استدعاء التراث في شعر العرقلة الكلبيّ

د. سلامة هليِّل الغريب *

E.mail: Sal_alghareeb@yahoo.ca

* قسم اللُّغة العربيّة وآدابها- كليّة الآداب - جامعة الطفيلة التقنيّة - الأردن.

استدعاء التراث في شعر العرقلة الكلبيّ

د. سلامة هليِّل الغريب

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تقديم صورة عن أهمِّ روافد التراث الديني والشعري والحضاري لتجربة العرقلة الكلبيّ الشعرية، إذْ يقف البحث على كيفيّة توظيف هذه الخيوط المهاجرة، ومدى الاستفادة منها من خلال تطويعها وإدخالها في نسيج نصوصه، فكان أهم هذه الخيوط المختزلة في نصوصه القرآن الكريم يليه تجربة فحول الشعراء، ثم الاعتماد على مخزون وافر من الثقافة العقلية كالأمثال والأعلام وعلوم الفلك وغيرها. وقد كشف البحث عن مدى تحكُّم العرقلة في منابع التراث المختلفة، والاستفادة منه في صقل تجربته الشعرية، مستخدماً آليات الإيماء، والامتصاص، والتحوير، والرمز، والإشارة، والحذف، والتقديم، والتأخير.

مصطلحات أساسية: التراث الديني، التراث الشعري، التراث الحضاري، التجربة الشعرية، توظيف الموروث، آليات الامتصاص، التحوير، الرمز .

The Revival of Heritage in Al-Arqalah Al-Kalbi's Poetry

Dr. Salama Al-Ghareeb

Abstract:

This research aims to provide an image of the most important tributaries of the religious, poetic, and cultural heritage of Al_Arqalah's poetic experience. The research highlights these invisible heritage signs: how they were employed and how to make use of them through adapting and embedding them within the text flow. The most important of such textualized signs appear in the texts of the holy Koran, followed by the experience of the greatest poets, based on a multitude of mental culture, such as proverbs, biographies, astronomy, and many others. In addition, the research reveals the extent of* Al-Arqalah* in controlling different sources of heritage signs, and benefiting from his experience in the refinement of his poetry, using gesture and absorption mechanisms, alterations, the code/ sign reference, deletion, and forwarding and backwarding.

Keywords: Religious heritage, poetic heritage, cultural, poetic experience, embedding the heritage, heritage, absorption mechanisms, alterations, sign reference.

تقديم:

يبقى الفكر الإنسانيّ نبعاً غزيراً، ومعيناً لا ينضب في مجال حفظ التراث بأنواعه والتصرُّف به وقت الاحتياج إليه؛ ولذا جاءت النُّصوص الإبداعيّة مشحونة، بحقائق ورؤى لا حصر لها في مجال تجارب العقل البشري، فالنَّص الأدبيّ حديث الإبداع في بنائه وتكوينه يشبه البناء المعماري من حيثُ المادة المكوِّنة له، والتصميم الذي يُظهر تفاصيله، فاللَّبِنَة الأساسيّة في تكوينه اللُّغة، وتكمنَ التفاصيل في قدرة المبدع على الاستفادة من الحقائق والرؤى المختزلة في عقله الباطن أو الظَّاهر، فعندما تتمُّ عمليّة الإبداع تبدأ تتشكَّل الخيوط الأوليّة التي تسهم في تشكيل النسيج البنائي للنَّص الجديد، وتتوقَّف دقّة فسيفساء النَّص على مهارة النسَّاج، فكلَّما أحكم المبدع في نسجه واختمرت المادّة الأوليّة في ذهنه، جاءت اللُّحمة متماسكة ومتناسقة.

فاستدعاء هذا الموروث المختزل في ذاكرة المبدع يعتمد على صدق التجربة، وقوة الحافظة، ونضوج الفكرة، فإذا تحقَّق ما يوجب ولادة النَّص الجديد تبدأ الأمور المختزلة بالتسلسل إلى وعي المبدع، والظهور في تعالق مع الفكرة الجديدة التي يؤمن بها، فكل فكرة جديدة يطرحها النَّص الجديد لا شكَّ أنَّها تشير من بعيد أو قريب إلى ما يماثلها من مختزلات عقله الباطن أو الظَّاهر، ولذا يسير المبدع في تجربته الجديدة وتسير معه هذه الرَّوافد، في أثناء السَّير تسهم هذه الرَّوافد في تغذية هذا النهر وتختلط مع مياهه لتشكِّل نهراً جديداً فيه عذوبة النَّص الجديد، ونقاوةَ التراث الأزلي، وبعبارة أخرى، يمكن أن نشبِّهه بالنَّسيج المحكم التطريز، فالنَّسيج الجديد يعود في أصله إلى خيوط تمَّ غزلها وفتلها من عصورٍ سابقة، إذ «لا وجود للنص البريء الذي يخلو من هذه المداخلات»[1]؛ لكنَّ المبدع الماهر يُحكم نسجها وحبكها، فتظهر مهارته في إحكام الصنعة، وإخفاء خيوطه القديمة المتناثرة في نسيجٍ جديد محبوك.

ومهما يكن، فإنَّ النقَّاد المحدثين قد أولوا هذا الأمر عناية كبيرة، وأفاضوا في الحديث عن مصطلح التناص*، والتناصيّة، والاستدعاء**، وآليات التماهي، والتمطيط، والنَّسج، وتقاطع النُّصوص، والامتصاص، وتعدُّد الأصوات، وغيرها من مصطلحات نقديّة لا تبعد كثيراً في جوهرها عن مصطلحات الاقتباس، والاستشهاد، والتضمين، وحلّ المنظوم في النقد العربي القديم.

إنَّ النَّاظر في ديوان العرقلة الكلبيّ*** يلفت نظره كثرة الاتِّكاء على الموروث الديني والأدبي ، فالديوان يفيض بهذا في كل موضوعاته؛ ونظراً إلى وجود مثل هذه القضية، رأى الباحث أن تقف هذه الدراسة على هذه الظاهرة واصفة إيَّاها تارة ومعلِّلة تارةً أخرى، ومن جانب آخر قرنت الدراسة هذه الظَّاهرة بالنقد الأدبي الحديث، فقضية تعانق النقد القديم بالنقد الحديث تشكِّل لبنة أساسيّة في الدراسات النقدية المعاصرة، فالوشائج التي تربط النص الأدبي القديم بالنص الأدبي الحديث كثيرة ومتعدِّدة، ولكنَّ هذه الروابط قد تأخذ مسمَّيات مغايرة للمسمَّيات القديمة؛ إمَّا بهدف الحداثة والمعاصرة، أو بداعي إخفاء الأصالة وإظهار ما في الحداثة من جديد وابتكار.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ القدامى قد أدركوا مدى أهمية الموروث في إغناء نصوصهم الأدبية، ورفدها بمعين الموروث على اختلاف منابعه؛ من أجل توطيد علاقته بالسابق الذي ينظر إليه بمنظور المثال المحتذى، وإعطائه صفة الديمومة التي تدثَّر بها النص الموروث، فالنقَّاد القدامى وقفوا على طائفة من مصطلحات توظيف الموروث، إمَّا مشيدين بها، وإمَّا ذامِّين لها، فكان من هذه المصطلحات، الاقتباس، والاستشهاد، والتضمين، وحل المنظوم، والسرقات الأدبية وغيرها، فوقف النقَّاد القدامى وقفة تأمُّل لهذه المصطلحات النقديّة، وأسهبوا في وصفها وتتبّعها في الدراسات الأدبية والنقدية، ولا تكاد تجد ناقداً منهم لم يقف في نقده عند هذه المصطلحات مشيداً بتوظيفها، أو ذامَّاً الإفراط في استخدامها.

وقد أكثر العرقلة الكلبيّ من توظيف التراث

بأنواعه في ديوانه – كما أشرنا سابقاً- إيماناً منه بأهميّة التراث، إذ «إنَّ النص حصيلة ثقافية وحضارية لرحلة الأديب عبر إبداعه بل عبر حياته كلّها»[2].

فالعرقلة يبدو أنَّه أدرك ما لهذه القضية من أهميّة في إظهار نصّه الأدبي مظهر النسيج المحبوك، وإكسابه ديمومة النص السَّابق، وإضفاء صبغته عليه، فالنصوص تحمل فكرة كالروح، وإذا ما خالط هذا النص نص المبدع الحديث، فإنَّ روح النص القديم تشيع في أوصاله، وتكمن في بنيته، وتزيد في تماسك خيوطه وتلاحمه، وتزيِّن فسيفسائه، وتكسبه قداسة النص السَّابق.

استدعاء القرآن الكريم:

فأوَّل ما يُطالع المتلقِّي في ديوان العرقلة الكلبيّ توظيف التراث الديني وعلى رأسه القرآن الكريم، وما من شكٍّ في أنَّ الأدباء نظروا إلى القرآن نظرة تقديس وانقياد لمكانته في نفوس البشر، فهو كلام خالقهم، فاستسلموا وخضعوا لسطوع بلاغته وبيانه، فهم يرون في النص القرآني الحجّة الدامغة في إقناع الآخرين؛ ولذا قال الشهاب الحلبي×: «ومن شرف الاستشهاد بالكتاب العزيز إقامة الحجّة، وقطع النزاع، وإذعان الخصم»[3].

وقد تناثرت الإشارات الصريحة أو الإيماءات إلى العديد من الآيات القرآنيّة الكريمة في ذلك الديوان، وممَّا جاء في هذا المعنى قوله في وصف الرَّاح في مقدِّمة قصيدة مدحيّة[4]:

بالمَاءِ يَحْيَى كُلُّ شَيءٍ هالك
إلاَّ الكُؤُوسَ هَلاكُهُنَّ المَاءُ

فالشاعر تعالق والنص القرآني الكريم (وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ)*، فروح الآية تشعُّ في هذا البيت وتحاوره، إلَّا إنَّ الشَّاعر بنى هذه العلاقة بين معنى الآية المطلق وبين معنى بيته المقيَّد على فكرة التناقض، فالآية تنصُّ صراحةً على فكرة الحياة والديمومة، بينما نجد الماء في بيت الشاعر قد أهلك الكؤوس ونفى عنها الحياة، فاستدعاء صورة الماء الذي يبعث الحياة في المخلوقات قاد إلى النقيض حيث الماء يجلب الفناء، وللمتلقِّي أن يسرح بخياله في هذا الفضاء القائم على التناقض، وتناغم المعنى العام والمعنى الخاص، في علاقة تبدو يشوبها التوتُّر والقلق.

وفي موضعٍ آخر من القصيدة ذاتها يقول في ممدوحه[5]:

ما زالَ يَرْقَى في المَعَالي صَاعِدا
وَعَدُوُّهُ أَنْفَاسُهُ صُعَداءُ

ففي هذا البيت إشارة واضحة، وتوظيف للآية الكريمة (فَمَن يُرِدِ اللَّهُ أَن يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ وَمَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاءِ كَذَٰلِكَ يَجْعَلُ اللَّهُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ)**، والنَّاظر في هذا البيت يقارن بين صورتين خياليتين من خلال فضاء الآية الكريمة، صورة الكافر الذي يصعَّد في السماء ونَفَسُهُ يضيق كلَّما ارتفع، وصورة عدو الممدوح الذي يضيق صدره، وينحبس نَفَسُهُ، ويتنفَّس الهمَّ والكرب، بسبب ارتفاع الممدوح في المعالي، والمراتب الشريفة، والحقيقة أنَّ صورة الممدوح التي رسمها الشَّاعر، وهو يرقى في سُلَّم المجد والكبرياء قادته إلى استدعاء صورة الكافر الذي ضاق صدره، وحُبس نَفَسُه؛ لأنَّه يرقى في السَّماء ويصعَّد، وعندما كان أثر الصعود على الكافر سلبياً يُكسب ضيق الصدر وانحباس الأنفاس، قابل الشاعر ذلك بالأثر الإيجابي لارتفاع ممدوحه في المعالي، وجعل الأثر السلبي من نصيب أعدائه كمداً وحسرةً وهمَّاً.

والنَّاظر في نسيج النص الشِّعري لا يجد إلاَّ إشارات غائمة بسيطة، قد التحمت في بناء الصورة المتخيَّلة، ذات الحركة الدائبة، والفضاءات الفسيحة التي جلبتها لفظة (يرقى) و(صعداء)، كما يلحظ المتأمِّل تماهي الصورتين مع إحكام النَّسج، وتداخل الخيوط في حبك متين، فتمازجت فيه روح المديح الشِّعري بروح النَّص المقدَّس.

كما يشيع حسّه الدينيّ في ثنايا قوله[6]:

ألم تكن لكَ أرضُ الله واسعةً

إنْ أقفرتْ جلَّقٌ ما أقفرتْ حلبُ

إنَّ موضوع هذه القصيدة رحيله عن دمشق قاصداً حلبَ طلباً للرِّزق، فلمَّا كانت دمشق عزيزة على قلبه، ولا تكاد نفسه تطاوعه في الخروج منها، أراد أن يقنعها بالسُّلطان الديني والشُّعور العقديّ، فلم يجد أظهر في هذا المقام من استحضار الآية الكريمة (أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُواْ فِيهَا)*، فقد اتَّكأ الشَّاعر على معنى الآية، ووظَّفه في بيته الشعري، إذْ اعتمد آلية امتصاص المعنى مع المحافظة على قدر كبير من ألفاظ الآية، فقد احتفظ بنسيج الآية الكريمة «لعدم القدرة على مماثلتها أو مشابهتها»[7]، وفي هذا الأمر تخصيب للنص، وتكثيف للمعنى، إذْ يقود هذا الملمح إلى طاقات هائلة من التأمُّل في معنى النص المثال، فتقاطعَ نصّ الآية مع ما في نفس الشاعر، فشكَّل نصّاً مكثَّفاً يُخيَّل للمتلقِّي أنَّ رحيل الشَّاعر عن دمشق وتوجُّهه إلى حلب كان أمراً ربَّانيّاً، وممتثلاً لإرادته سبحانه وأخذاً بسنن الصَّالحين في التنقُّل بين البلاد طلباً لمرضاته، واللافت للنَّظر أنَّ الشَّاعر قد بيَّن مراده، وهو طلب الرزق والمال، إذْ أفصح عن مبتغاه في عجز البيت، فليس بالضرورة أن يلتزم الشَّاعر بمعنى الآية الحرفيّ، بل له أن ينقله إلى المعنى الذي يبغيه، دون أن يُشْعِرَكَ بهذا الخروج عن السياق الأصلي للآية، وهذا ما ذكره الحلبيّ قائلاً: «وله أن ينقل المعنى إذا لم يفسده إلى ما شاء»[8]، وهذه الحريّة في التصرُّف في نقل المعنى هي التي تمنح النصّ الجديد الحيويّة والإشراق، وتضيف إلى حداثته ألقَ الأصالة.

وفي موضع آخر من الديوان، وقد أهدى السُّلطان صلاح الدِّين الأيوبيّ الشَّاعر ذهباً، وصف الحدث قائلاً[9]:

فكنتَ كيوسفَ الصِّديقِ لمَّا

تلقَّى منه يعقوبُ القميصا

فالمتأمِّل لهذا البيت الذي تعددت فيه الأصوات، يدرك تماماً أنَّ حال الشَّاعر تنمُّ عن فقر شديد، ولذا فقد وجد في هذه الهدية إنقاذاً لحياته من الهلاك، فلم يجد أنسب من حال يعقوب عليه السلام* وقد ابيضَّت عيناه من الحزن، فعاد النُّور والإشراق لعينيه عندما وُضع عليها قميص يوسف عليه السلام، فكأنَّ هذه الدنانير الذهبيّة أعادت له شعاع الأمل في عيش رغيد بعد يأسه من وطأة الفقر، وبُؤس الحاجة والفاقة، وقد وردت على فكره هذه القصة الموحية التي تبعثُ الحياة في الميّت وتَشعُّ النور في دامس الظلام، ومن عجيب الأمر أنَّ المُهدي يوسفُ وصاحبَ القميص يوسفُ عليه السلام، فللمتلقي أن يستشعر هذه الآية «فَلَمَّا أَن جَاء الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا»*، التي تقاطعت خيوطها في نسيج نصِّه الجديد، فالأثر الذي أحدثته الهدية في نفس الشَّاعر أخذ بُعداً كبيراً من الصعوبة وصفه، أو تحديده، وكلُّ ذلك عائدٌ إلى قداسة النصّ الأول.

ومن قصيدة مدح فيها الملك النَّاصر صلاح الدِّين قبل ملك مصر، وكان متولي دمشق[10]:

وإياكمُ من سميّ النبيّ

يوسفَ ربِّ الحجا والجمال

فذاك مُقطِّعُ أيدي النِّساء

وهذا مُقطِّعُ أيدي الرِّجالِ

فغرض القصيدة مدح الملك وترويع المارقين واللصوص، فاستدعى صورة يوسف عليه السلام وقد فتن النِّساء جماله، فقطَّعن أيديهنَّ إشارة إلى قوله تعالى: (وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ)**.

واللاَّفت للنَّظر أنَّ سياق الآية مغاير تماماً للسّياق الشِّعري؛ إلاَّ أنَّ الشَّاعر استطاع أن يؤلِّف بين طرفي النقيض ويربط بينهما بلفظيّ قطع الأيدي مع وجود البون الشَّاسع بين قطع الأيدي بسبب الانبهار بالجمال والرَّوعة، وبين قطع الأيدي بالحزم والكرم

وتطبيق الأحكام والشَّريعة،وفي هذا إشارة إلى معارضة ساخرة، إذ للمتلقِّي أن يتأمَّل في نسيج هذا التأليف، وينعم نظره في فسيفسائه وإبداعه.

وقد تناثرت لديه كثيرٌ من القصَص القرآنيّة الكريمة المعبِّرة عن أحوال مختلفةَ عاشَها، فحاول الشَّاعر توظيفها في ديوانه، فلا تكاد تخلو مقطوعة أو قصيدة من شعره من هذا الأثر المقدَّس، وقد زاد انبهاره بهذه النُّصوص المقدَّسة كما كان أبناء عصره يصرِّحون بذلك علناً «واعلم أنَّ كتاب الله هو أفصح الكلام، وما ينبغي أن يسلك به مسلك الأشعار في حلِّها، بل ينبغي أن يحافظ على ألفاظه؛ لعدم القدرة على ممّاثلتها أو مشابهتها»[11]. فهذا الأمر يؤكِّد مدى اهتمامهم بمخالطة النص المقدِّس لنصوصهم الشعريّة والمحافظة ما أمكن على ألقه ولمعانه داخل فسيفساء نصوصهم لإثرائها في المبنى والمعنى.

ومن خلال استدعاء الشَّاعر لهذا القَصَص المقدَّس، يستمطر أفكاره من إيحاء هذه الأجواء المقدَّسة،وهذا الأمر جعل الشَّاعر يكثر من استحضار النُّصوص القرآنيّة «بوعي أو بغير وعي، إلاَّ أنَّه كان يوائم مواءمة دقيقة بينً السياق الشعري والنص القرآني المستدعى بغض النظر عن نوع العلاقة بينهما»[12]؛ أي كان الشاعر يميل كثيراً إلى توظيف النص القرآني سواء أكان السياق موائماً لسياقه الشعري، أم مغايراً لذلك، وقد ذُكر ذلك آنفاً من خلال الحديث عن حرية الشَّاعر في نقل معنى الآية إلى معنى آخر يناسب معنى سياقه الشِّعري وغرضه الذي يريد.

والذي يطالعُ ديوان العرقلة الدمشقيّ يتبيَّن له أنَّ ثقافة الشَّاعر الدينيّة، بخاصة كتاب الله العزيز ظاهرة في وجدانه، ولا غرابة في ذلك، فكان من ثقافة العصر حفظ كتاب الله، فمن ذلك ما ذكره أحد نوابغ ذلك العصر وهو القاضي الفاضل*، إذْ قال: «فأرسلني والدي وكان إذْ ذاك قاضياً بثغر عسقلان إلى الدِّيار المصريّة في أيَّام الحافظ، وهو أحد خلفائها، وأمرني بالمسير إلى ديوان المكاتبات، وكان الذي يرأس به في تلك الأيَّام رجلٌ يقال له ابن الخلاّل*، فلمَّا حضرت الديوان، ومثلت بين يديه وعرَّفته من أنا، وما طلبتي، رحَّب بي وسهَّل، ثمَّ قال: ما الذي أعددت لفن الكتابة من الآلات، فقلت: ليس عندي شيء سوى أنِّي أحفظ القرآن، وكتاب الحماسة، فقال: في هذا بلاغ، ثمَّ أمرني بملازمته، فلمَّا تردَّدت إليه، وتدرَّبت بين يديه أمر بعد ذلك أن أحلَّ شعر الحماسة فحللته من أوَّله إلى آخره، ثمَّ أمرني أن أحلّه مرّة أخرى فحللته»[13]، وقد نقلت النص على الرّغم من طوله لأهميَّته في هذا الباب، من حيث التأكيد على حفظ القرآن، وحلّ الشِّعر، وما لهما من أهميّة في تنوُّع النُّصوص الأدبيّة وإثرائها، إضافة إلى أهميتها في تعدُّد الأصوات وكثرة الأصباغ في نسيج النص الشعري.

ويمكن أن يرجع اهتمامهم بحفظ كتاب الله إلى الحروب الصليبيّة التي أذكت فيهم الحسّ الديني والشعور الإيماني، وجعلت الأجواء مشبَّعة بالمشاعر الدينيّة، والأحاسيس الإسلاميّة، فذهب خاصة النَّاس وعامَّتهم إلى استلهام معاني القرآن الكريم في حياتهم اليوميّة، فكان الأدباء ينهلون من بلاغته ومعجزاته في الجانب الفني والجانب الجهادي.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ العرقلة الدمشقيّ، قد أفاد من توظيف القرآن الكريم في شعره، وقد تداخلت خيوط النص القرآني في نسيج قصائده، وكان يتصرَّف في هذه الآيات بما يخدم غرضه الذي كان يبغيه، وكان يحكم أخذه لهذه النُّصوص سياقه الشعري ووزنه العروضي، فيأخذ أحياناً عدّة مفردات من الآية لكنَّه يخضعها لوزن بيته، وأحياناً يكتفي بمفردات قليلة تكون بمثابة مفاتيح للنص الشعري وهكذا.

استدعاء الشعر*:

وإذا ما تتبَّعنا خيوط التراث الشِّعري في ديوان العرقلة الكلبيّ لمحنا مدى عنايته بأثر الكبار؛ بل الفحول من الشُّعراء القدامى: كأبي نواس، وأبي تمَّام، والبحتري، والمتنبِّي، والشَّريف الرضيّ، إضافة

إلى فحول الجاهليّة وصدر الإسلام، كعبيد بن الأبرص، وحسَّان بن ثابت، ومتمّم بن نويرة وغيرهم، ومن الملاحظ على العرقلة أنَّه دقَّ في التصرُّف، والأخذ، والتوظيف، واكتفى بإشارات دالّة تظهر حينا جليّة، وأخرى لا تكاد تبين؛ ولذا فقد اعتمد امتصاص المعنى، والإشارة الغائمة، وحوَّر بعض التراكيب، وحوّل بعض المعاني لتتلاءم مع سياقه الشِّعري، وخصَّب نصوصه بالنَّفَس الفحولي، حيث استفاد من تجربتهم بإدخالها في تجربته الحاضرة، وممَّا جاء في هذا المقام قوله في وصف الخمرة في مقدِّمة قصيدة مدحيّة[14]:

أفدي التي مرضتْ لمرضته الحشا

وهو الدَّواءُ لمُهْجَتي والدَّاءُ

ففي هذا البيت إشارة إلى قول أبي نواس[15]:

دعْ عنكَ لومي فإنَّ اللَّومَ إغراءُ

وداوني بالتي كانت هي الدَّاءُ

وبالنَّظر في بيت العرقلة نجده يكتفي منه بلفظة واحدة تومئ وتشير إلى قول أبي نواس، وهذه اللفظة هي التي رشَّحت المعنى ومازجت قول العرقلة بما قاله أبو نواس، والكلمة هي (الدَّاء)، حيث «اكتسبت وصفاً خاصاً باستخدام الشَّاعر لها في ذلك المكان؛ ولهذا فإنَّ الشَّاعر يقوم بعملية تطويع اللغة ليخضعها لغرضه، ويستخدمها استخداماً خاصاً»[16]، فهذه المفردة قفزت بالذَّاكرة إلى البيت الآنف ذكره، فكأنَّ فكر الشَّاعر في تلك اللحظة الإبداعيّة أشبه بآلة جذب الأشياء المعدنيّة، فعند جذب هذه الكلمة شعَّت طاقات كامنة في النص الجديد، وكثَّفت المعنى، وجعلت العرقلة يعيش تجربة أبي نواس ويتذوَّق طعمها، وتقاطعت خيوط تجربة السابق باللاحق وبدت متلاحمة متآزرة لا تجد فيها تكلُّفاً أو ثقلاً.

وفي موضع آخر من الديوان تجد قول العرقلة[17]:

وكم ليلةٍ قد بتُّ أُسقى بكفِّه

على وجههِ نادمتُ بدراً وكوكباً

فتعالق هذا البيت مع قول البحتري في الغرض ذاته، حيث قال[18]:

وربَّت ليلةٍ قد بتُّ أُسقى

بعينيه وكفَّيه المُداما

والنَّاظر في هذين البيتين يلحظ تعانق تجربتي الشَّاعرين، فالعرقلة عندما أراد أن يظهر محاسن المحبوبة، ويصوِّر مدى كلفه بها وخلوته معها، مستمتعاً بمفاتنها لم يجد أفضل من أن يستعير لهذه الصورة قول البحتري السابق، مع وجود الفارق بين الحالتين، فمواطن الجمال في وصف البحتري تكمن في سحر العينين ونعومة الكفين، بينما أجمل العرقلة الجمال في الوجه، إذ نادم بدراً وكوكباً على وجهه.

ومن خلال تأمُّل نسيج بيت العرقلة نجده اعتمد كثيراً على ألفاظ بيت البحتري مع تحوير بعض ألفاظه لتلائم سياقه الشعري، فالبحتري انتشى المدام منَ عيني محبوبه وكفيه، بينما كانت نشوة العرقلة في المنادمة لا المدام، واستدعاء بيت البحتري وتطويع بعض ألفاظه بعد حلّه من أجل إقامة الوزن، وتحميل التجربة التي يعيشها العرقلة تؤكِّد مدى أهمية تعالق النصوص ومحاورتها، وزيادة خصوبتها.

ومن مِدْحة للوزير الصَّالح بن رزِّيك* بمصر[19]:

وكأنِّي أبو نواس إذا ما

جئتُ مصراً وأنتَ فيها الخصيبُ

ولئن كنتُ مخطئاً في قياسي إنَّ

عذري ما قال قدماً حبيبُ

إنَّ المقاربة التي بنى عليها العرقلة علاقته مع ممدوحه، إذْ صوَّر العلاقة بينهما بعلاقة أبي نواس مع خلفاء عصره في التكريم والمنح والعطاء، وخوفاً من الوقوع في شَرَك الخطأ، وتقليل شأن الممدوح، وطلبا للتحرُّز من هذا القبيل، تسلَّل إلى ذهنه ما اعتذر به أبو تمام للأمير الممدوح عندما وجِّه له النقد في معرض قوله[20]:

إقدامُ عمرو في سماحة حاتم

في حلم أحنفَ في ذكاء إياس

فقيل له «الأميرُ أكبرُ في كلِّ شيء ممَّن شبهته به فعمل هذين البيتين»[21]:

لا تنكروا ضربي له من دونه

مثلا شروداً في النَّدى والباس

فالله قد ضربَ الأقلَّ لنوره

مثلاً من المشكاة والنبراس

فالعرقلة قد كشف الغطاء عن هذه التجربة وبثَّ روحها في نصِّه من خلال عبارته «إنَّ عذري ما قال قدماً حبيبٌ»، فهو لم يأخذ أيّة مفردة من هذه الأبيات بل استلَّ روحها وجوهرها في ومضة إبداع خلاَّقة، وهذا دليلٌ على وعي العرقلة بما يوظف في نصوصه، ففي كلمتي (قياسي) و(حبيب) ما يذكِّر بهذه الأبيات والحادثة معاً، وقد حاول إخفاء معالم هذه التناصية عندما ذكر حبيباً ولم يصرِّح بأبي تمام إذ اسمه حبيب، فضلاً عمّا في هذه اللفظة من بديع، وفي هذا التلميح استمطار لأفكار العرقلة لرسم صورة تؤطِّر علاقته مع ممدوحه،فضلاً عن استحضار صورة الشخصية التراثية صاحبة القول في ذهن المتلقي[22]، وهذا التعالق بين قياسه وقياس أبي تمام قاد إلى ترسُّم خُطا أصوات شعرية أخرى في القصيدة نفسها، فجاء قوله[23]:

لو أراد الرقيبُ ينظرُ جسمي

ما رآه من النُّحولِ رقيبُ

فهذا ينبِّئ عن قول المتنبي[24]:

كفى بجسمي نُحولاً أنَّني رجلٌ

لولا مخاطبتي إيَّاك لم ترني

فالمعنيان واضحان والخيوط متشابهة، ولو أنّ الاجترار في هذا الموضع أقرب من امتصاص المعنى، كما أنَّه أشار ولو من بعيدٍ عندما قال في القصيدة ذاتها[25]:

مثل دار الزَّكي كيسي وكأسي

وهي قفرٌ كأنَّها ملحوبُ

إلى قول عبيد بن الأبرص[26]:

أقفر من أهله ملحوبُ

فالقُطَبِيَّات فالذَّنوبُ

وهذه الإشارات لا يمكن أن ندخلها في باب التضمين بمفهومه التقليدي، بل هي شكل وآلية من آليات التناص القائمة على التحوير، والتحويل، والحذف، والتقديم، والتأخير، وامتصاص المعنى،واجتراره أحياناً وتوجيه المفردات التي ترمز إلى النصوص الغائبة، فاستخدام الشاعر لبعض عبارات السابقين يضمنُ تجديدها، وبعث الحياة فيها من جديد، فالتجارب الشعرية تنمو وتزداد، وهذا يحتِّمُ على لغة الشعر أن تجاريها، وتتمشَّى معها إذا أريد منها أن تكون صادقة التعبير[27]، وتكمن مهارة الشاعر في حُسن اقتناص المفردات التي تشكِّل معيناً لتجارب السابقين، إذ «إنَّ مواد المعارف الإنسانيّة تراث شائعٌ، ولكن عظمة الشعر تكمن في مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعارف لتجاربه الخاصة»[28]، وعلى هذا فإنَّ الشاعر تحيط به تجارب لا نهاية لها، ولحظة ولادة النصّ وتشكُّله «يجد شاعر التجربة نفسه مجزأً بين إرثه وطبيعته، بين اعتبار الشعر شبيهاً بالحذاء أو القميص، يفصَّلُ ويُخاط بطريقة نموذجية واحدة تقريباً، وعدّه شبيهاً بموجة أو غيمة أو أي شيء آخر لا يخضع لغير قوانينه الداخليّة الخاصة»[29]. إذن فالشاعر يكمن نجاحه في حبك نصّه، وتداخل خيوطه، وتنميق أصباغه، وبناءً على هذا فإنَّ العرقلة الكلبيّ استطاع أن يضع له قدماً في هذا الباب، إذ اعتمد اعتماداً كبيراً على الإشارات الموحية لإحضار نصوص، وحوادث غائبة، فبهذه الإشارات أصبحت النصوص القديمة غائبة حاضرة، غائبة في المبنى حاضرة في المعنى.

ومن نصٍّ شعريٍّ يصف حاله مع معشوقه[30]:

يقول إذا ما رُمْتُ ضمًّا وريقةً

متى صيدت العنقاءُ* أو حُلَّت الخمرُ

فهو يشير ويلمِّح إلى قول أبي العلاء المعرِّي في معرض التحدِّي[31]:

أرى العنقاءَ تَكْبُرُ أن تُصادا

فعاندْ مَنْ تُطيقُ لهُ عِنادا

فالعرقلة قد ازوَّر عن المعنى الذي يحمله قول أبي العلاء المعري، حيث التحدِّي والكبرياء والتنائي عن صغائر الأمور، بينما جاء قول العرقلة في موضوع تمنّع المعشوق وصدِّه، وعلى الرغم من هذا التحوُّل في المعنى، والازورار عن السياق الأول؛ إلاَّ أنَّ العرقلة أخضع هذا المعنى إلى سلطان سياقه الشعري، واستطاع أن يوائم بين غرضه، والغرض السابق من خلال محاورة النصوص، في نسيج تقاطعت فيه خيوط الماضي مع تجربة عشقه.

ومن مقطوعة شعريّة جاءت تصف صوت مغنٍّ[32]:

يقول السامعون له رماه الله بالخرس
وخذ يا ربِّ مهجته إذا غنَّى (خذي نفسَي)

فعبارة (خذي نفسي) تشير إلى قول الشريف الرضيّ في مطلع إحدى قصائده[33]:

خذي نفسي يا ريحُ من جانبِ الحمى

فلاقي به ليلاً نسيمَ رُبى نجدِ

وهذه العبارة التي استعارها العرقلة من بيت الشريف الرضيّ تحمل معاني عميقة، إذْ نقل المتلقّي إلى تلك القصيدة ذات المعاني الصوفيّة، والحنين إلى الديار المقدَّسة، والمواضع الشريفة، فوظَّف هذه الجملة القصيرة التي قادت إلى أجواء فسيحة في عالم الحنين والتشوُّق الصوفيّ، فإدخال هذا الخيط الرفيع في لُحمة بيته استدعى طاقات عظيمة حلَّقت في فضاء الشريف الرضيّ، فهذا الخيط استدعى جوَّ قصيدة كاملة، وهذا ما يدعى بالتكثيف، فعبارة (خذي نفسي) قد تصل إلى بُعد رمزي، ففي نسج هذه العبارة في خيوط بيت العرقلة شكَّلت «جنساً من التصوير القائم على الرمز إلى القيم بواسطة البنى التي خرجت عن دائرة تقليديتها القاهرة إلى عالم فسيح ومضطرب رحيب»[34]. وهذا يؤكِّد وعي العرقلة بماً يُخيط ويفصِّل، وحضور هذه الخيوط في ذهنه، وتجليها في فكره.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ العرقلة الكلبيّ قد أفاد كثيراً من تجارب السابقين، واستطاع أن يطوِّع تلك التجارب لتخدم أغراضه التي ينشدها، ومن الجدير ذكره في هذا الباب أنَّ العرقلة كان مقلاً في عملية التضمين التقليدية المعتمدة على أخذ بيت أو شطر بيت أو ما يجري من هذا القبيل، بل كان يأخذ بعض مفردات تكاد تكون رموزاً ومفاتيح ترشد إلى تجارب فحولٍ من الشعراء، وهذه المفردات والعبارات التي كان يوظِّفها العرقلة في شعره أشبه بالأصباغ التي تجمِّل النسيج وتزيد في ألقه، فهذه الخيوط المستدعاة «بمنزلة عتاقة الأصباغ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض، وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثّلها الصَّانع»[35].

فأخْذُ العرقلة أدخلُ في التناصيّة منه إلى التضمين بمفهومه القديم، إذْ كان يوظِّف بعض المفردات أو العبارات محدثاً فيها كثيراً من التقديم والتأخير، والحذف والتحوير، وما شابه ذلك لتخدم غرضين لديه، يتمثَّل أول هذين الغرضين في ملاءمة هذه الإشارات لسياقه الشعري ونسيجه اللفظي، بينما يهدف الغرض الآخر إلى تكثيف المعنى الشعري بما تشير إليه تلك العبارات، وبما تُحدث في النص من تعدُّد الأصوات، وزيادة الخصوبة.

استدعاء الأمثال والأعلام ومفردات علْم الفلك:

كشف التوظيف الواعي لدى العرقلةَ عن خيوط ثقافية مختلفة وردت في شعره، وأظهرت هذه الخيوط ثقافة ثرّة تميَّز بها، وانعكست هذه الثقافة على نصوصه الإبداعيّة، فتعدَّدت وجوه هذه الثقافة التي أدخلها في نسيجه، فمنها المثل، والعَلَمُ المشهور، وعلم الفلك، والقصص المقدَّس، وغيرها؛ ولذا «فمنابع التراث تبدو متنوِّعة بقدر ثراء التراث، ضاربة بجذورها الممتدّة في أعماق التاريخ وصادرة

عنه، اتَّسعت مساحاتها الزمانيّة والمكانية»[36]، فكلَّما ظهر في نسيج قصائده خيطٌ من هذا التراث صرف النظر إلى مصدر ذلك الخيط مهما امتدَّ به الزمان أو نأى به المكان.

ونظرا لانتشار رقعة المثل في شعره، كان حريًّا أن يُنعم النظر في كيفية استخدامه وتوظيفه له في شعره، وكيف يحلّه ويعيد بناءه في نصّه من جديد «ولأنَّ الأمثال لا ترد في الكلام إلاَّ قليلة جداً، وإذا ظفر الشاعر المفلق بشيء منها عَسُرَ على غيره أن يأتي بمثله، وإنْ آخاه في المعنى عَسُرَ عليه أن يؤاخيه في اللَّفظ»[37]؛ ولهذا فإنَّ العرقلة أدرك ما للأمثال من قيمة في تكثيف المعنى الذي يطمح في تحقيقه، فمن ذلك قوله في تجربة له مع أحبَّته[38]:

أنا السموأل في حفظ الوداد لهم

وهم إذا وعدوا بالوصل عرقوبُ

فالعرقلة لم يأت بنصِّ المثل، واكتفى بذكر الرُّموز الدَّالة عليه، فالرَّمزَ في حفظ الودِّ والعهد السموأل، إذْ جاء في المثل: «أوفى من السموأل»[39]، وفي المطل وعدم الوفاء والتسويف «عرقوب»، فجاء في المثل: «أخلف من عرقوب»[40]، وفي كلمتي السموأل وعرقوب ما فيهما من المعاني المكثَّفة في الوفاء ونقيضه، فبذكر هاتين الشخصيتين يتبادر إلى الذِّهن ما ضرب بهما من أمثال، فجسَّد العرقلة تجربته الشعرية مع أحبابه بتجربة هذين الشخصين، وهذا سرُّ لغة الشعر، حيث التكثيف والإيحاء من خلال الرَّمز، فتقاطع خيوط التراث مع تجربة العرقلة الحاضرة أكسبته ثراء المعنى، ورحابة الخيال، وإطلاق العنان في ذرى تجارب الآخرين.

ومن تجربة أخرى شكى فيها فراق الأحبّة، وأراد أن يصوِّر نفسه، وقد عاد من ودّهم صفر اليدين، قال محمِّلاً هذه التجربة مطيّة حُنين صاحب الخفين في المثل المعروف: «أخيب من حُنين»[41]، وفي رواية أخرى «رجع بخفيّ حُنين»[42].

ساروا وما ودّعتهم جفوةً

منهم وقد عُدتُ بخفَّي حُنينْ

ففي معرض حديثه عن فراق الأحبّة، وبُعدهم عنه، وجفائهم له، لم يجد ما يصحُّ على تجربته تلك من المثل المشار إليه آنفاً، حيث جسَّد قصة هذا المثل في تجربته الشعرية، إذْ إنَّ المثل ما هو إلاَّ رمزٌ يرشد إلى قصة قد تعاد مرَّات كثيرة في تجارب النَّاس إذا تشابهت الظروف والأحوال، واقتناص العرقلة لهذا المثل وحفاظه على معظم بنيته يدلُّ على أهميّة المثل، إذْ يصل المثل في ذاكرة النَّاس إلى حدِّ التقديس؛ ولذا نرى ابن الأثير يقول: «اخترت حلّ أبيات الأمثال بلفظها»[43]؛ أي ينبغي أن يحافظ على بنية المثل، وإدخالها في نسيج النص خاصة وأنَّ لغة المثل أشبه بلغة الشعر في الإيجاز والتكثيف.

وقد تناثرت لآلئ ثقافته، فمن ذلك أعلام اشتهروا في التاريخ بمواقف إيجابية أو سلبية، وقام بتوظيف هذه الشخصيات لتخدم غرضه الذي يرمي إليه، فمن ذلك قوله[44]:

وهل ليلةٌ أمسى لميعاد وصله

مُسيلمةً إلاَّ وأصبحتُ أشعباً

وقوله[45]:

وعلى الغصون من الحمائم قينةٌ

تغنيك عن شدو القريض ومعبدِ

فهؤلاء الأعلام لكل واحد منهم تجربة أصبحت رمزاً تحضر في الذِّهن بمجرَّد استدعائهم، فتوظيف أحدهم في نص شعري يجسِّد التجربة الغائبة في ذهن المتلقِّي، والشخصيَّات التي وردت في شعر العرقلة ذات تجارب عميقة، فمجرَّد ذكرها يوحي بما خلفها إيجاباً أو سلبا، وجلَّ هذه الشخصيات أصبح في ذاكرة النَّاس الجماعيّة.

كما كثر في شعره ذكر الكواكب وعلوم الفلك، واستعار ذلك خدمة لتجربته الشعرية، فمن ذلك قوله[46]:

فقلت وقد مضى نوء الثريَّا

وجاءت بالسعود النيرانِ

ومن قصيدة أخرى قوله[47]:

فكأنَّه سعد السعود إذا بدا

للنَّاظرين وفي الذكاء ذُكاءُ

ومن أخرى[48]:

حرَّك لي موعداً بمَطْلٍ

حاديَ عَشرٍ من البُرُوجِ

وتتبَّع حركات الكواكب من حيث ظهورها وأفولها كان منتشراً في ثقافة عصره، فقد ربط النَّاس حركات هذه الكواكب والبروج بسقوط الغيث، أو ما يسمَّى بالأنواء، حيث الثريَّا من النجوم التي «نوؤها محمود وهو خير نجوم الوسمي لأنَّ مطره في الوقت الذي فقدت الأرض فيه الماء»[49]، وكذلك السعود من النجوم التي يُتفاءل بها، والسعود أربعة هي: سعد الذابح، وسعد بلع، وسعد السعود، وسعد الأخبية[50]، والعرقلة يوظِّف هذه النجوم والأنواء بما يتلاءم وتجربته الشخصية، ويناسبها مع سياقه الشعري، ويستعين من خلالها على صقل تجربته الشعرية.

وترى العرقلة أيضاً يوظِّف بعض البروج في مجال الذمّ، فهو يستعير لرأس مذمومه الذي يكثر مطله، ولا يجد منه إلاَّ تحريك رأسه صورة البرج الحادي عشر وهو «كوكبة ساكب الماء وهو الدلو»[51]، وكل هذه الاستدعاءات على اختلافها يصحُّ فيها التناصّ بمفهومه الحديث، القائم على الإشارات الغائمة، أو التلميح، أو امتصاص المعنى،أو المحاورة، أو التحويل، أو التمطيط، أو التكثيف أو الاجترار.

الخاتمة:

خَلُص هذا البحث إلى أنَّ العرقلة الكلبيّ، كان واعياً لتوظيف خيوط التراث في نصوصه الشعرية، إذْ تبيَّن أنَّه يمتلك أدوات وآلياته التناص القائمة على امتصاص المعنى،والحوار، والاجترار، وذلك عن طريق التقديم والتأخير، والحذف، والإيماءة الغائمة، وتحوير المفردات والعبارات؛ لتلائم تجربته الشعرية.

كما أنَّه اعتمد كثيراً على استدعاء آي الذكر الحكيم، وأظهر في هذا الجانب حفاظه على قدر كبير من بنية الآية؛ وذلك راجعٌ إلى بلاغة النظم القرآني، وهذا لم يمنعه من توظيف بعض الآيات التي تغاير في معناها الغرض الذي ينشده أحياناً.

وفي المجال الشعري، استطاع العرقلة أن يستوعب تجارب الفحول السَّابقين، وأن يطوِّع تلك التجارب لتلائم سياقه الشِّعري، وبرز في هذا المنحى أنَّه كان يكتفي بالألفاظ القليلة أو الإشارات الموحية للنصوص الغائبة، فكان جُلُّ استدعائه للنصوص الشعرية قائماً على آلية امتصاص المعنى، و تقاطع النصوص ومحاورتها، و تعدد الأصوات فيها، وهذا يؤدي إلى تكثيف العبارة الشعرية وزيادة تخصيبها، وقلَّ عنده تضمين أبيات غيره أو أنصافها ممّا أدّى إلى تقليل آلية الاجترار بشكل ملحوظ مقارنة بآليتي الامتصاص و الحوار.

وفي باب الأمثال والأعلام والعلوم الأخرى، كان يُدخل في نسيج نصوصه الشعرية المثل من خلال الإشارة الدَّالة أو نصّ المثل أو ما يقرب منه؛ من أجل إقامة الوزن والتقفية، أمَّا في توظيف الأعلام والعلوم الأخرى، فكان يكتفي بالرَّمز الموحي الذي يكفل تشرّب نصّه لتجربة ذلك العَلَم أو العِلم الذي ينشُده.

ومهما يكن، فإنَّ العرقلة قد أدخل هذه الخيوط والأصباغ في نصوصه الشعريّة؛ لتضيف إليها عتاقة الأصل، وتكثيف المعنى، وشيوع جوّ المقدَّس والمثل المحتذى في ثنايا النصّ الجديد.

الهوامش:

1. الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1405هـ/1985مـ. ص13.

* ترى جوليا كرستيفا التناص «بأنَّه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نصٍّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى» كريستيفا،جوليا:علم النص،ترجمة فريد الزاهي،الدار البيضاء، دار طوبقال للنشر،ط1، 1991مـ، ص21. ويعرِّف محمَّد مفتاح التناص على أنَّه «تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»، مفتاح، محمَّد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985م، ص121 .ويرى محمد عزام أنَّ التناصَّ «تشكيلُ نصٍّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النصّ المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران» عزام، محمد: النصّ الغائب تجليات التناصّ في الشعر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001مـ،ص27. ويمكن الرجوع إلى الدراسات الآتية في هذا المصطلح: المغيض، تركي: التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد9، عدد2، 1991م ، حيث تضمَّنت هذه الدراسة آراء الغربيين مثل جوليا كرستيفا، وروبرت شولز، وليتش، وتودوروف، ورولان بارت، وغيرهم. مفتاح، محمَّد: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق. بنيّس، محمَّد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، بيروت، دار التنوير، ط2، 1985م، ص251. رماني، إبراهيم: النص الغائب في الشعر العربي الحديث، مجلة الوحدة، العدد49، تشرين الأول 1988م، ص53. حافظ، صبري: أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1996م، ص58. اصطيف، عبدالنبي: التناص ظاهرة قديمة، راية مؤتة، مجلد2، عدد2، ص50-54. الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً،إربد، مكتبة الكتاني، 1995م، 10؛ الزعبي، أحمد: مقالات في الأدب والنقد، إربد، مكتبة الكتاني، 1993م، ص77. حسني، المختار: من التناص إلى الإطراس، علامات في النقد، مجلد7، الجزء25، 1997م، ص18. المديني، أحمد: في أصول الخطاب النقدي الجديد، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط2، 1989م، ص113. عيد، رجاء: النص والتناص: علامات في النقد، مجلد5، الجزء 18، 1995م، ص179.

** «طبيعي أنَّ الشاعر حين يستخدم شخصية تراثية، فإنَّه لا يستخدم من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤوِّل هذه الملامح المعاصرة التي يريد إسقاطها عليها». زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ص240. «فآلية الاستدعاء يجب أن تكون مندمجة ومتفاعلة مع بنية النصِّ بمستوياته المختلفة، وفقاً لدلالته الكلية» مجاهد، أحمد: أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية،القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1998م، ص20 .

*** هو (أبو الندى حسَّان بن نُمير من حاضرة دمشق، ..... لقيته بدمشق شيخاً خليعاً ربعة مائلاً إلى القصر، أعور، مطبوعاً، حلو المنادمة، شيخاً، لطيف النادرة، معاشراً للأمراء،..... لم يزل خصيصا بالأمراء السادة بني أيوب، ينادمهم، ويداعبهم، ويطايبهم قبل أن يملكوا مصر، والملك الناصر صلاح الدين يوسف أشغفهم بنكته، أكلفهم بسماع نتفه، وله فيه مدائح، ولديه منه منائح). الأصفهاني، العماد الكاتب (597هـ/ 1201م): خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء الشام- تحقيق الدكتور شكري فيصل،

دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي، الطبعة الهاشمية، 1375هـ/1955مـ، ج1/178-229.

2. كيوان، عبد المعطي: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1419هـ/1998م، ص17.

* أبو الثناء شهاب الدِّين محمود بن سليمان الحلبي، كان ناظماً ناثراً عارفاً بأيَّام النَّاس وتراجمهم، وعمل في ديوان الإنشاء المملوكي في دمشق ثمَّ القاهرة ثم دمشق، حتى توفي في سنة 725هـ/1325م. انظر الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (764هـ/1362م): أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق علي أبي زيد وآخرين، دمشق، دار الفكر، ط1، 1418هـ/1998م ج5، ص373-374.

3. الحلبي، شهاب الدِّين محمود (725هـ/1325م): حسن التوسُّل إلى صناعة الترسُّل، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، 1980م، ص75.

4. الكلبيّ، العرقلة حسّان بن نمير (567هـ/1171م): الديوان، تحقيق أحمد الجندي، بيروت، دار صادر، 1412هـ/1992م، ص2.

* سورة الأنبياء، آية 30.

5. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص3.

** سورة الأنعام، أية 125.

6. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص11.

* سورة النساء، آية 97.

7. ابن الأثير، ضياء الدين نصرالله (637هـ/1239م): الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق: الشيخ عبدالله الشعَّار، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992م، ص104.

8. الحلبيّ: حسن التوسُّل، ص326.

9. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص57..

* سورة يوسف، آية 96.

10. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص87.

** سورة يوسف، آية 31.

11. ابن الأثير: الوشي المرقوم، ص103-104.

12. الرقب، شفيق: الاستدعاء القرآني والشعري في ديوان فتيان الشاغوريّ، مؤتة للبحوث والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 18، العدد2، 2003م، ص35.

* عبد الرَّحيم بن علي اللَّخمي، المعروف بالقاضي الفاضل، وزير من أئمّة الكتَّاب، ولد بعسقلان بفلسطين، انتقل إلى الإسكندرية ثمَّ القاهرة، كان من وزراء السلطان صلاح الدين الأيوبي، وكان سريع الخاطر في الإنشاء، كثير الرسائل، توفي في القاهرة سنة 596هـ/1200م، انظر الزركلي، خير الدِّين: الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، ج3، ص346.

* هو يوسف بن محمد بن الحسين بن الخلال صاحب ديوان الإنشاء بمصر في دولة الحافظ العبيدي، وأحد كبار الكتّاب المترسلين..... اشتغل عليه القاضي الفاضل في الإنشاء، وتخرّج به، توفي بمصر سنة566هـ/1171م. انظر المصدر السابق، ج8، ص247

13. ابن الأثير: الوشي المرقوم، 13-14.

* تجدر الإشارة هنا إلى أنَّ محقِّق ديوان العرقلة الكلبيّ قد أشار في حواشيه إلى العديد من الأشعار والمطالع التي تأثَّر بها الشاعر، وهذه الأشعار شكَّلت مفاتيح أساسيّة استعان بها الباحث في هذه الدراسة.

14. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص2.

15. أبو نواس، الحسن بن هانئ (199هـ/814م): شرح ديوان أبي نواس، ضبط وشرح إيليا الحاوي، بيروت، منشورات الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، 1987م، ج1، ص21.

16. العبيدي، جمال الدِّين: لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، عمَّان، دار زهران، 2006م، ص27.

17. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص7.

18. البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد (284هـ/897م): الديوان، تحقيق حسين كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، ط3، ج3، 2005.

* طلائع بن رزِّيك الملقَّب بالملك الصَّالح وزير عصامي يُعدُّ من الملوك ولِّي وزارة الخليفة الفائز الفاطمي، وكان شجاعا حازماً مدبِّراً جواداً صادق العزيمة، عارفاً بالأدب شاعراً. انظر الزركلي: الأعلام، ج3، ص228.

19. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص10.

20. أبو تمام، حبيب بن أوس (231هـ/845م): ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمَّد عبدة عزام، القاهرة، دار المعارف، ط2، (د.ت)، ج2، ص249.

21. انظر الديوان بشرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج2، ص250.

22. انظر مجاهد: أشكال التناص الشعري، ص155.

23. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص10.

24. المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (354هـ/965م): الديوان بشرح العكبري، طبعه وصحَّحه ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرون، القاهرة، الطبعة الأخيرة، 1391هـ/1971م، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج4، ص986.

25. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص10.

26. ابن الأبرص، عَبيد (600م): الديوان، تحقيق تشارل لايل، قدم لهذه الطبعة وأعدّها للنشر وترجم التعليقات إلى العربية الدكتور محمد عوني عبدالرؤوف، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2010م، ص54.

27. انظر هدارة، محمَّد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربي، بيروت، المكتب الإسلامي، ط3، 1401هـ/1981م، ص259.

28. المرجع نفسه، ص259.
29. أدونيس، علي سعيد: زمن الشعر، بيروت، دار الساقي، ط6، 2005م، ص256.
30. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص42.

* العنقاء: «طير غريب يبيض بيضاً كالجبال، ويبعد في طيرانه... أعظم الطيور جثّة، وأكبرها خلقة، تخطف الفيل كما تخطف الحدأة الفأر...». انظر: الدميري، كمال الدين محمد بن موسى (808هـ/1405م): حياة الحيوان الكبرى، بيروت، دار المعرفة، ط1، 1427هـ/2006م، ج3، ص236.

31. المعري، أبو العلاء أحمد بن عبدالله (449هـ/1057م): شرح ديوان سقط الزَّنْد، شرح وتعليق الدكتور ن. رضا، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1407هـ/1987م، ص60.
32. العرقلة الكلبي: الديوان، ص55-56.
33. الرضيّ، الشريف أبو الحسن محمَّد (406هـ/1015م): ديوان الشريف الرضيّ، بيروت، دار صادر، ج1، ص389.
34. مرتاض، عبدالملك: بنية الخطاب الشعري، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، 1986م، ص52.
35. القرطاجني، أبو الحسن حازم (684هـ/1285م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمَّد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986مـ. ص129.
36. التطاوي، عبدالله: التراث والمعارضة عند أحمد شوقي، القاهرة، دار غريب، 1996م، ص52.
37. ابن الأثير: الوشي المرقوم، ص17.
38. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص8.
39. الميداني، أبو الفضل أحمد (518هـ/1124م): مجمع الأمثال، تحقيق محمَّد أبي الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، 1430هـ /2009مـ، ج3، ص375.
40. المصدر نفسه، ج1، ص386.
41. المصدر السابق، 391/1.
42. المصدر نفسه، 390/1.
43. ابن الأثير: الوشي المرقوم، ص17.
44. العرقلة الكلبيّ: الديوان، ص7.
45. المصدر نفسه، ص257.
46. المصدر نفسه، ص103.
47. المصدر نفسه، ص3.
48. المصدر نفسه، ص17.
49. القزويني، زكريا بن محمَّد (682هـ/1264م): عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مصر، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده ، ط5، 1401هـ/1980م، ص34.

50. انظر المصدر السابق، ص37-38.

51. المصدر نفسه، ص29.

المصادر والمراجع:

أولاً- الكتب:

- ابن الأبرص، عَبيد (600م): الديوان، تحقيق تشارل لايل، قدم لهذه الطبعة وأعدّها للنشر وترجم التعليقات إلى العربية الدكتور محمد عوني عبدالرؤوف، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2010م.
- ابن الأثير، ضياء الدين نصرالله (637هـ/1239م): الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق: الشيخ عبدالله الشعَّار، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992م.
- أدونيس، علي سعيد: زمن الشعر، بيروت، دار الساقي، ط6، 2005م.
- شكري فيصل، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي، الطبعة الهاشمية، 1375هـ/1955مـ.
- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد (284هـ/897م): الديوان، تحقيق حسين كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، ط3.
- بنيّس، محمَّد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، بيروت، دار التنوير، ط2، 1985م.
- التطاوي، عبدالله: التراث والمعارضة عند أحمد شوقي، القاهرة، دار غريب، 1996م.
- أبو تمام، حبيب بن أوس (231هـ/845م): ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمَّد عبدة عزام، القاهرة، دار المعارف، ط2، (د.ت).
- حافظ، صبري: أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1996م.
- الحلبي، شهاب الدِّين محمود (725هـ/1325م): حسن التوسُّل إلى صناعة الترسُّل، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، 1980م.
- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى (808هـ/1405م): حياة الحيوان الكبرى، بيروت، دار المعرفة، ط1، 1427هـ/2006م.
- الرضيّ، الشريف أبو الحسن محمَّد (406هـ/1015م): ديوان الشريف الرضيّ، بيروت، دار صادر، (د.ت).
- زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.
- الزركلي، خير الدِّين: الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، (د.ت).

- الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً،إربد، مكتبة الكتاني، 1995م.
- الزعبي، أحمد: مقالات في الأدب والنقد، إربد، مكتبة الكتاني، 1993م.
- الأصفهاني، العماد الكاتب (597هـ/ 1201م): خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء الشام- تحقيق.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (764هـ/1362م): أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق علي أبي زيد وآخرين، دمشق، دار الفكر، ط1، 1418هـ/1998م.
- العبيدي، جمال الدِّين: لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، عمَّان، دار زهران، 2006م.
- عزام، محمد: النصّ الغائب تجليات التناصّ في الشعر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001م.
- الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1405هـ/1985م.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم (684هـ/1285م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمَّد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1986،3م.
- القزويني، زكريا بن محمَّد (682هـ/1264م): عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مصر، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده ط5، 1401هـ/1980م.
- كريستيفا، جوليا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار طوبقال للنشر، ط, 1991م.
- الكلبيّ، العرقلة حسَّان بن نمير (567هـ/1171م): الديوان، تحقيق أحمد الجندي، بيروت، دار صادر، 1412هـ/1992م.
- كيوان، عبد المعطي: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1419هـ/1998م.
- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (354هـ/965م): الديوان بشرح العكبري، طبعه وصحَّحه ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرون، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الأخيرة، 1391هـ/1971م.
- مجاهد، أحمد: أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1998م.
- المديني، أحمد: في أصول الخطاب النقدي الجديد، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط2، 1989م.
- مرتاض، عبدالملك: بنية الخطاب الشعري، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، 1986م.
- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبدالله (449هـ/1057م): شرح ديوان سقط الزَّنْد، شرح وتعليق الدكتور ن. رضا، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1407هـ/1987م.
- مفتاح، محمَّد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985م.

- الميداني، أبو الفضل أحمد (518هـ/1124م): مجمع الأمثال، تحقيق محمَّد أبي الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، 1430هـ /2009مـ.
- أبو نواس، الحسن بن هانئ (199هـ/814م): شرح ديوان أبي نواس، ضبط وشرح إيليا الحاوي، بيروت، منشورات الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، 1987م.
- هدارة، محمَّد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربي، بيروت، المكتب الإسلامي، ط3، 1401هـ/1981م.

ثانياً- الدوريَّات:

- اصطيف، عبدالنبي: التناص ظاهرة قديمة، راية مؤتة، مجلد2، عدد2.
- حسني، المختار: من التناص إلى الإطراس، علامات في النقد، مجلد7، الجزء25، 1997م.
- الرقب، شفيق: الاستدعاء القرآني والشعري في ديوان فتيان الشاغوريّ، مؤتة للبحوث والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 18، العدد2، 2003م.
- رماني، إبراهيم: النص الغائب في الشعر العربي الحديث، مجلة الوحدة، العدد49، تشرين الأول 1988م.
- عيد، رجاء: النص والتناص: علامات في النقد، مجلد5، الجزء 18، 1995م.
- المغيض، تركي: التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد9، عدد2، 1991م.