

التناصّ في ديوان جرير

هيا الحوراني*

ملخص

يدرس هذا البحث قضية التناص عند الشاعر الأموي جرير، وقد عمدت فيه إلى قراءة ديوان جرير قراءة نصية لا أدعي فيها الكمال، وقد كانت القراءة الأولى بمعزل عن شرحه حتى لا أكون أسيرة لشروح قد تكون تقليدية لا تتجاوز التفسير المعجمي لمعاني الألفاظ، ثم استعنت ببعض شروح الديوان، استزادة في فهم القصائد ومناسبات نظمها، وخلصت من ذلك إلى الوقوع على عدد لا بأس به من الأبيات المتضمنة تناصاً دينياً بشقيه القرآني والنبوي من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم. وكذلك ثمة أبيات من التناص الأدبي مع شعراء العصر الجاهلي.

الكلمات الدالة: التناص، جرير، شعر أموي.

المقدمة

لابأس به من الأبيات المتضمنة تناصاً دينياً بشقيه القرآني والنبوي من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم. وكذلك ثمة أبيات من التناص الأدبي مع شعراء العصر الجاهلي. وقد ارتأيت أن أمهد للموضوع بالنظر في قضية التناص في النقد العربي القديم والوقوف على بعض آراء نقادنا القدماء في هذه القضية خصوصاً ما يتعلق بقضية السرقات الأدبية، ومحاولة الوقوف على أوجه التشابه بينهما بصورة توضح الأصل من استخدام التناص والوظيفة التي يؤديها في النصوص الأدبية عند المبدعين في إعادة صياغاتهم وتشكيلاتهم الشعرية التي تعتمد في بعض منها على محفوظهم التراثي الذي لا غنى عنه.

التمهيد:

* علاقة قضية السرقات الأدبية بنظرية التناص:

أحاول في هذا التمهيد تلمس أوجه الشبه وتحديد مواطن الاختلاف بين كل من قضية السرقات ونظرية التناص، بعرض ملامح قضية السرقات وعلاقتها بنظرية التناص.

تُعرف السرقات بأنها: "أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه، ثم يأتي بعده شاعر آخر يأخذ ذلك المعنى ويكسوه عبارة أخرى، ثم يختلف حال الأخذ، فتارة يكون جيداً مليحاً، وتارة يكون رديئاً قبيحاً، على قدر جودة الذكاء والفتنة والفصاحة بين الشاعرين" (العلوي اليمني، الطراز، 188/3) أما التناص فكما هو معروف بأنه حضور أو تداخل نصّ في آخر بشكل من الأشكال، أي أنه "يتعلق بالصلات التي تربط نصّاً بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات

تشكل دراسة الشعر القديم ضرباً من محاولة فهم المجهول والدخول إلى مكونات نصوص قد تبدو من القراءة الأولى نصوصاً منغلقة مغلقة باللفظ الغريب والتركييب البعيد عن الأذهان، ولا سيما أننا في زمن اتسم أدبه- في الغالب- بالسهولة والوضوح فيما يخص الألفاظ والتراكيب والصور التي يقصد إليها الشعراء باستثناء بعض النماذج الشعرية التي تجنح إلى الغموض والإبهام.

والجدير بدارس النصوص القديمة أن يمتلك القدرة على فك المغلق من اللفظ وإيضاح الصعب من الصور والتراكيب. ولعلّ دراسة شعر جرير على جزالته وجماله- نوع من هذه المحاولات لدراسة تراثنا الشعري الأصيل، مع أنه يقرب في أحيان كثيرة إلى الوضوح والسهولة اللذين لا يحطّان من علوّ قيمته الفنية ألبتة.

يدرس هذا البحث قضية التناص عند جرير، وقد عمدت إلى قراءة ديوان جرير قراءة لا أدعي فيها الكمال، وقد كانت القراءة الأولى بمعزل عن شرحه حتى لا أكون أسيرة لشروح قد تكون تقليدية لا تتجاوز التفسير المعجمي لمعاني الألفاظ، ثم استعنت ببعض شروح الديوان، استزادة في فهم القصائد ومناسبات نظمها، وخلصت من ذلك إلى الوقوع على عدد

* دائرة الإعلام والعلاقات العامة، الجامعة الأردنية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2015/12/21، وتاريخ قبوله 2016/03/04.

بالضرورة التناص في الأفكار الرئيسية والجوهرية لكل منهما. لقد ظهرت حركة البحث والتأليف في السرقات في النقد العربي القديم في ظل احتدام الخلافات بين النقاد حول بعض الشعراء، مما جعل بداية الانطلاق في هذه القضية ذاتية غير موضوعية، جعلت همها تتبع سرقات الشعراء أكثر من البحث في صلب القضية نفسها.

أما التناص فقد نشأ في أحضان عدد من الاتجاهات والمناهج النقدية التي غذته بأصول انطلاقتها الأولى، مثل السيميائية والشكلانية الروسية وغيرها، وبهذا تكون القاعدة التي انطلقت منها نظرية التناص قاعدة نقدية علمية، أما القاعدة التي انطلقت منها قضية السرقات فقاعدة شخصية، وإلى حد ما أخلاقية، وإن كانت قد تحررت في وقت لاحق على يد بعض النقاد المعتدلين.

وقد كان اعتقاد النقاد القدامى باستنفاد الشعراء السابقين للمعاني نقطة انطلاق أخرى لهذه القضية؛ فابن طباطبا يرى أن الشعراء السابقين لم يبقوا شيئاً للشعراء المحدثين في زمنه باستنفادهم المعاني، فتحدث عما أسماه بـ (محنة الشعراء)، والقاضي الجرجاني رأى أنّ علينا التماس العذر لشعراء عصره والعصر الذي يليه، لأن القدماء لم يتركوا لهم من المعاني ما يتمكنون به من الإتيان بجديد، فلا بد لهم من الاتكاء على القديم والاستعانة به.

أما التناص فإنه ينظر إلى النص بوصفه قراءة للموروث بمختلف حالاته، قراءة تُدخل النصوص السابقة في سياقات جديدة وتكسبها أبعاداً مغايرة للأولى.

ونتيجة لاختلاف ظروف نشأة كل من السرقات الشعرية ونظرية التناص تختلف كل منهما عن الأخرى في نقاط جوهرية؛ ففي حين كانت السرقات، وما تزال، بالمنظور الصحيح لعملية السرقة الأدبية عاملَ ذمٍّ لصاحبها، يُعدّ التناص آلية إبداعية تضيف إلى النص قيمة جمالية وفنية.

ويظهر من عرض قضية السرقات في النقد العربي القديم وجود جوامع مشتركة بينها وبين نظرية التناص كما طرحها النقد الغربي الحديث، ومن ذلك أن عدداً من النقاد العرب القدماء لم يعيخوا السرقة، وهذا يدل على أن ما فعله المبدعون الذين لم يُعابوا على أخذهم معاني غيرهم، واستخدامها في نصوصهم، هو عمل إبداعي، وطبيعي في العملية الإبداعية. بل إنّ النقاد العرب القدماء، مع اهتمامهم الشديد بفكرة أخذ المبدع لمعنى أو لفظ أو للاثنتين معاً من مبدع سابق، وتصنيفهم لها تحت عنوان السرقات، دفعوا في بعض الأحيان عن بعض الشعراء تهمة السرقة، وجاؤوا بعدد من المصطلحات الفرعية التي تناسب نوع الشبه بين بيت وآخر مما يرون أن

الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمناً، عن قصد أو غير قصد" سعيد يقطين، الرواية والتراث السردية، ص10.

فتعريف السرقات يتضمن:

1. حضور نص سابق في نص لاحق، حضوراً صريحاً أو ضمناً.
 2. إما أن تترك السرقة أثراً جمالياً، أو أثراً قبيحاً.
 3. ادعاء المبدع نسبة المعنى المأخوذ لنفسه.
- أما تعريف التناص فيتضمن:
1. حضور نص في آخر حضوراً صريحاً أو ضمناً.
 2. يتم بقصد من المبدع أو دون قصد.
 3. يترك التناص في أصله أثراً جمالياً فقط.
 4. عدم ادعاء المبدع اللاحق نسبة النصوص الحاضرة في نصه لنفسه.

ومن نقاط الالتقاء بين التعريفين حضور نص في آخر، وهذا الحضور قد يحدث بوعي من المبدع في الحالتين، وقصدٍ منه لاستدعاء نص سابق في نصه. وكذلك قد تكون السرقة مليحة، أي أنها تترك أثراً جمالياً في النص اللاحق، والتناص له أثر جمالي دائماً.

أما ادعاء المبدع اللاحق نسبة المعاني التي يأخذها من غيره ويستخدمها في نصّه لنفسه في قضية السرقات وعدم اضطراره إلى ذلك في التناص، فيمثل النقطة الخلافية بين نظرة النقاد العرب القدامى لأحقية المبدع في التعامل مع النصوص المختلفة التي تشكل المرجعية الثقافية له، ونظرة نقاد نظرية التناص. فالنقاد العرب القدامى نصّوا على أن الشاعر حين يأخذ المعنى من غيره وينسبه لنفسه يكون سارقاً.

كما أنهم اتهموا بعض الشعراء بالسرقة، منتاسين أثر العامل الثقافي الذي يعمل على تشكيل المرجعية الثقافية للشاعر أو الأديب، فيدخلون في السرقة كل حالة من حالات التأثر والتأثير والإفادة غير الواعية أو المقصودة من آثار السابقين.

أما نقاد التناص فلم يعيروا هذا الأمر اهتماماً، إلا أنه يفهم ضمناً من تعريف التناص أن النصوص الحاضرة في نص ما تدخل في ملكية المبدع الذي يستحضرها دون أن يُضطر إلى التعبير عن ذلك صراحةً أو ضمناً، لأن المبدع في نظرية التناص يحق له أن يستعين بما يحتفظ به في ذاكرته من مخزون ثقافي على اختلاف مصادره، وتوظيفه بما يخدم نصّه، دون أن ينسب ذلك الصنيع إلى السرقة.

وعليه؛ أرى أن السرقات تلتقي مع نظرية "التناص" في جزء كبير من تعريفهما، وهذا يوحي بوجود عامل مشترك بينهما ظهر من المقارنة بين التعريفين للسرقات وللتناص، وهذا يعني

ويرى ابن رشيق أن ترك الشاعر كل معنى سبق إليه جهل، واتكاله على تلك المعاني اتكالا كلياً عجز وبلادة، لذلك يختار أوسط الحالات بين الترك والاتكال، وفي هذا دعوة إلى الاستعانة بالموروث بقدر ما، لا يصل بالمبدع إلى أن يُتهم بالسرقة (ناصر حلاوي، مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، ص 35).

وللموروث أهمية خاصة في النقد العربي القديم، ويحظر على المبدعين الاقتراب منه إلا لمن يرى في نفسه القدرة على الإتيان بالجديد البديع اتكاءً عليه. ولأهميته نجد أن المبدع مدعو إلى الحفظ والإكثار منه، وفهم ما يحفظ، والسبب معلن وصريح، وهو تهذيب الطبع، وتدريب اللسان، وهذا كله من شأنه أن يغذي القريحة، وينمي الملكة الشعرية.

وعلى المبدع أن يكون حذرًا في تعامله مع الموروث، لأن هذا المخزون الثقافي، الذي هو بمثابة الرصيد الجمعي الواجب وجوده عنده ليجعله مبدعاً حقيقياً يعد سلاحاً ذا حدين، فهو يستطيع أن يفيد منه في بناء نصوصه، ولكن عليه أن يحذر من أن يقدم نماذج مطابقة لما حفظ، فيقع في السرقة. وهذا المفهوم هو ما تقدمه نظرية التناص؛ فهي لا تدعو إلى تقديم نسخ مكررة من آثار السابقين، إنما تدعو إلى الإفادة منها وتوظيفها، ليحضر الماضي في الحاضر، دون أن تكون نسخاً إضافية منه، فعندما قرأ بارت نصاً للروائي (ستاندال) ولمس فيه حضور (بروست) قال: "إن بروست هو الذي يحضرنى، وليس أنا الذي أناديه" (رولان بارت، لذة النص، ص 43).

وبهذا يقدم بارت الصورة التي يجب أن تحضر بها النصوص الماضية في النصوص الحاضرة، إنه حضور غير علني أو صريح لا من قبل المبدع، ولا من قبل المتلقي ولا من قبل النص ذاته، الذي بالضرورة لا ينبغي أن يكون تكراراً لنص سابق.

فالتناص إذن قيام نص جديد متماسك من نصوص سابقة عليه، يكشف أثرها قارئاً متمرساً مكتمل الثقافة، والنص الجديد يتفاعل "مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى" (محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، ص 148).

وأخيراً، فقد تكلم النقاد العرب القدماء على المعاني المتداولة والمعاني المشتركة، التي لا سرقة فيها، فهي معاني عامة، من حق جميع الناس، من المبدعين وغيرهم، استخدامها والإفادة منها، وكذلك الحال في نظرية التناص؛ فكل النصوص والآثار، الأدبية وغير الأدبية، حق للجميع، ويمكن لأي مبدع توظيف أي نص منها في نصه توظيفاً جمالياً.

لفظة (السرقة) لا تعبر عنه بدقة (عادل جاسم البياتي، أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام، ص 49). وهذا يلتقي مع نظرية التناص التي لا تدعو إلى السرقات ولا تشجع عليها، بل ترى أن للمبدع الحق في الإفادة من جميع النصوص التي تكوّن المخزون الثقافي له، دون أن تدخله هذه الإفادة في إطار السرقات.

وهنا نجد الإشارة إلى الناقد الذي يجب أن يكون على "معرفة هائلة بالنصوص المتنوعة للكشف عن النصوص الفعالة والمؤثرة في توليد النص، ومعرفة الكيفية التي تمت من خلالها تداخلات النصوص وتشكلاتها، وقدرته على اكتشاف العلاقات القائمة بين النص والنصوص، إضافة إلى اكتشاف مدى إسهام النصوص الموروثة في توليد النص" (عاصم بني عامر، منذر كفاقي، إشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي، التناص أنموذجاً، ص 14).

لنصل إلى القول إن النصوص عموماً تشبه "سلالة الجنس البشري تتزاوج كي تتجب شيئاً جديداً، قد يكون مولوداً سليماً وقد يكون عبثياً فوق العادة وقد يكون متخلفاً تحت العادة" (أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 13).

وفي السياق والمعنى ذاته -أي انفصال النص عن صاحبه حال صدوره منه- يعرض عبد الملك مرتاض لهذه العملية بقوله "ألم يئن أن يعتقد كل من يعنيه أمر الأدب بمفهومه المعاصر أن النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد على الرغم من أنه ينتمي إليه؟ فالنص الأدبي، بالقياس إلى مبدعه يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، لكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية..." (عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين، ص 42).

وقد رأى بعض النقاد العرب القدماء، مثل ابن طباطبا والقاضي الجرجاني وابن رشيق أن من حق المبدع توظيف النصوص السابقة بالشكل الذي يخدم نصه فنياً، فابن طباطبا تحدث عن إمكانية إفادة المبدع من آثار من سبقه، وتقديمها في شكل جديد (ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 14-16) والقاضي الجرجاني يرى أن للمبدع أن "يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه" (القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 214)، وأن هذه هي طبيعة الإبداع، مما يعكس تفهمهم لفكرة الموروث وأهميته، الأمر الذي قيّد السرقات، وفتح باب الاستعانة بجميع النصوص السابقة (ناصر حلاوي، مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، ص 35).

المبحث الأول: التناص الديني في شعر جرير

لا يغيب عن الأذهان عند دراسة شعر جرير أننا ندرس شاعرًا من شعراء العصر الأموي، وليس العصر الأموي ببعيد عهد عن العصر الإسلامي، بل يمكن القول إنه امتداد لحقبة تاريخية واحدة، ساهمت السياسة في تغيير مسميات العصور وملاحها.

وعلى هذا فمن الطبيعي أن يتأثر شعراء العصر الأموي- ومثالنا عليهم جرير- بالروح الدينية والإسلامية متأثرًا ظهر في أشعارهم. وحتى يكون الحديث أكثر اختصاصاً فإننا عند دراسة شعر جرير نجده متأثرًا بهذه الروح الإسلامية التي امتدت منذ عصر الرسول عليه السلام وعصر الخلفاء الراشدين وصولاً إلى العصر الأموي. ويظهر هذا التأثير في شعر جرير باستحضاره كثيراً من النصوص والآيات القرآنية الكريمة إما لفظاً أو معنى أو لفظاً ومعنى معاً، وكذلك يتأثر جرير في بعض شعره بأحاديث نبوية شريفة بلفظها تارة وبمعناها تارة أخرى ويدل هذا التأثير أو ما يمكن أن نسميه التناص على ثقافة الشاعر الدينية ووعيه لآيات القرآن الكريم ونصوص الحديث الشريف، وقدرته على إعادة صياغتها وتوظيفها توظيفاً موفقاً في شعره.

أولاً: التناص القرآني

صاغ جرير كثيراً من أبيات قصائده بالتناص مع ألفاظ القرآن أو معانيه، ومن إنعام النظر في الأمثلة التي وردت في شعر جرير يمكن القول إنه لم يكن في توظيفه لبعض الألفاظ أو المعاني القرآنية متقيداً بالمقصود منها في القرآن الكريم، أي أنه يوردها لمعنى يختلف عن المعنى الذي توديه اللفظة في القرآن الكريم.

وفيما يلي بعض الأمثلة التي بدا فيها تناص جرير مع القرآن واضحاً لا شك فيه:

1- ما زلتُ معتصماً بحبلٍ منكم

مَنْ حَلَّ نَجْوَتَكُمْ بِأَسْبَابِ نَجَا

(جرير، الديوان، ص 11)

وفي هذا البيت ألفاظ تشبه ألفاظاً قرآنية، فالبيت مأخوذ من قوله تعالى: "واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا" (سورة آل عمران، الآية 103)، إلا أن المعنى في هذا البيت يناقض ما جاء في الآية الكريمة؛ فالحبل في الآية الكريمة هو الجماعة، أما الحبل الذي قصده جرير فهو الصلة التي ينشدها مع الخليفة أو الممدوح.

2- إذا سَعَرَ الخليفةُ نَارَ حَرْبٍ

رَأَى الحجاجَ أَتَقَبَهَا شَهَابَا

(ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 14-16)

يصف جرير الحجاج بالقوة والشجاعة ساعة الحروب، وقد أخذ من القرآن الكريم قوله تعالى: "إِلَّا مَنْ خَطِفَ الخطفَةَ فأتبعه شهاب ثاقب" (ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 14-16).

وهنا أيضاً يناقض جرير المعنى القرآني الذي قصد إلى أن الشياطين تسترق السمع من السماء، إلا أن مقصوده هو كان في مدح الحجاج بأنه خير المقاتلين الذين يذودون عن الحمى.

3- وأوقدتُ ناري بالحديد فأصبحت

تقسّم بين الظالمين عذابها

(جرير، الديوان، ص 50)

استخدم جرير الألفاظ القرآنية المختصة بالعذاب، وجعلها له، فجاءت بمعنى يخالف المعنى الذي ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: "لها سبعة أبواب لكل باب منهم جزء مقسوم" (سورة الحجر، الآية 44)، وكذلك قوله تعالى: "فانقوا النار التي وقودها الناس والحجارة" (سورة البقرة، الآية 24).

أما النار في الآية الكريمة فهي ما أعده الله للظالمين وللكافرين من العذاب، وأما نار جرير فهي تلك القصائد التي ينظمها ويطلقها، وعذابها قد يكون ما يقوله من هجاء قاسٍ يسبب الغضب والألم المعنوي للمهجوبين.

4- بِمَوْجِ كالجبالِ فإن تَرْمُهُ

تُعزِّقُ ثم يرم بك الجنابا

(جرير، الديوان، ص 64)

يصف جرير في هذا البيت جودة شعره وكأنه الموج الذي يُغرق خصمه أو مقابله في قول الشعر فلا يستطيع أن يردّ عليه بمثل ما جاء فيه، وقد تأثر باللفظ القرآني الكريم الذي جاء في وصف سفينة سيدنا نوح عليه السلام في قوله تعالى: "وهي تجري بهم في موج كالجبال" (سورة هود، الآية 42).

5- وسُحَّرتِ الجبالُ وكنَّ حُرْسًا

يُقَطِّعُ في مناكبها الحديدُ

(جرير، الديوان، ص 118)

وهنا أيضاً يتأثر جرير باللفظ القرآني الوارد في قوله تعالى: "وسحّرنا مع داود الجبال يسبحن والطير" (سورة الأنبياء، الآية 79).

6- ومن أزواجٍ فاكهةٍ ونخلٍ

يكونُ بحمله طلعُ نضيدُ

(جرير، الديوان، ص 118)

يمدح جرير في هذه القصيدة هشام بن عبد الملك الذي بعده شُقت الأتهار ونبتت البساتين، ولم يجاوز جرير هنا اللفظ القرآني، بل وظّفه ليدلّ على المعنى الذي يقصد إليه،

يقول تعالى: "فيهما من كل فاكهة زوجان" (سورة الرحمن، الآية 52).

وهذه الآية هي ما جاء في الشطر الأول من البيت، أما عجز البيت فتمثله الآية القرآنية الكريمة: "والنخل باسقات لها طلع نضيد" (سورة ق، الآية 10).

7- حتى أتتكم ملوك الروم صاغرة
مُقرَّنين بأغلالٍ وأصفادٍ

(جرير، الديوان، ص 123)

يمدح جرير معاوية بن هشام بن عبد الملك، ويمدح قوته في الحروب والوقائع، حتى إن ملوك الروم أتته من أقاصي البلاد ذليلة صاغرة، وقد استوحى جرير اللفظ القرآني ووظفه توظيفاً واضحاً وموفقاً، وقد ورد في قوله تعالى: "وترى المجرمين يومئذ مقرنين في الأصفاد" سورة إبراهيم، الآية 49.

8- وقال الناس ضلّ ضلالاً تبي
لم يك فيهم رجلاً رشيداً

(جرير، الديوان، ص 129)

تظهر براعة جرير في حفظه ووعيه للقرآن الكريم، وفي قدرته على استحضار النص القرآني لفظاً أو معنى وتوظيفه في قصائده وأبياته، وفي هذا البيت يفيد جرير من آيتين قرآنيتين مختلفتين ويوظفهما في صدر البيت وعجزه، ويكوّن منهما صورة منسجمة واحدة لا تتأفر فيها؛ فصدر البيت مأخوذ من قوله تعالى: "ومن يكفر بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر فقد ضلّ ضلالاً بعيداً" (سورة النساء، الآية 136)، أما العجز فكان من الآية الكريمة: "فاتقوا الله ولا تخزون في ضيقي أليس منكم رشيد" (سورة هود، الآية 78).

9- لما رأيتك على العقاب ملوكهم
ألقوا سلاحهم وخرّوا سجداً

(جرير، الديوان، ص 143)

وهذا بيت من قصيدة لجرير، يمدح فيها معاوية بن هشام بن عبد الملك، وهي من قصائد التكسب والرغبة في الوصول إلى الخلفاء وعظمايهم، فيصف هيبة معاوية وقوته التي بلغت حداً عالياً جعلت الملوك من خوفهم يرمون أسلحتهم ويطيعون أمره، فيستحضر من القرآن الكريم ألفاظاً مجردة تناقض المعنى الذي جاء به جرير، وهذا التناص هو من باب استحضار اللفظ دون المعنى، ومن الآيات القرآنية الكريمة التي وردت فيها الألفاظ التي وظفها جرير في بيته: "إذ أتتني عليهم آيات الرحمن خروا سجداً وبُكياً" (سورة مريم، الآية 58)، وكذلك قوله تعالى في سورة يوسف: "ورفع أبويه على العرش وخرّوا له سجداً" (الآية 100).

10- آل المهلب فرطوا في دينهم
وطغوا كما فعلت ثمودُ فباروا

(جرير، الديوان، ص 167)

يشبه جرير في هذا البيت آل مهلب الذين فرطوا في دينهم وطغوا وتكبروا بقوم ثمود، فكانت نهايتهم كنهاية قوم ثمود من الهلاك والعذاب، قال تعالى: "فأما ثمود، فأهلكوا بالطاغية" (سورة الحاقة، الآية 19).

11- فلا هو في الدنيا مُضيعٌ نصيبه

ولا عرضُ الدنيا عن الدين شاغله
(جرير، الديوان، ص 349)

يمدح جرير في هذا البيت عبد العزيز بن الوليد ويورد صفاته الحميدة التي تميزه عن غيره، ومن هذه السمات أنه معتدل في حياته؛ فلا يعاني من انغماسه في شهوات الحياة الدنيا حتى لا ينشغل عن أداء العبادات والفروض، ومع ذلك يعيش حياته بما أوتي، وهذا المعنى متضمن في قوله تعالى "وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك ولا تبغ الفساد في الأرض إن الله لا يحب المفسدين" (سورة القصص، الآية 77).

12- وحبلُ الله تعصمكم قواه

فلا تخشى لغرورته انفصاماً
(جرير، الديوان، ص 410)

يوظف جرير في بيته آيتين قرآنيتين كريمتين في صدر البيت وعجزه مستوحياً اللفظ القرآني، فصدر البيت تمثله الآية الكريمة: "واعصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا" (سورة آل عمران، الآية 103)، وعجزه في الآية الكريمة: "... استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها" (سورة البقرة الآية 256).

13- يُعطي كتابَ حسابه بشماله

وكتائبنا بأكفنا الأيمان
(سورة البقرة الآية 256)

ورد هذا البيت في قصيدة لجرير يردّ بها على الفرزدق، وقد كان من المعروف أن بينهما ما سُمي بالنقائض، وكان كلُّ منهما يهجو الآخر ويقذع في الهجاء. وجرير هنا ينعت الفرزدق بالكفر، ومن صفات الكفار أنهم يأخذون كتاب أعمالهم وحسابهم بالشمال، أما المؤمنون - ويمثلهم جرير وقومه - فيأخذون كتابهم بيمينهم، وقد ورد هذا المعنى في أكثر من آية قرآنية كريمة، منها قوله تعالى: "فأما من أوتي كتابه بيمينه فيقول هاؤم أقرعوا كتابيه" (سورة الحاقة، الآية 25) وكذلك قوله تعالى: "فأما من أوتي كتابه بيمينه فسوف يحاسب حساباً يسيراً" (سورة الانشقاق، الآيتين 7، 8).

14- لاقوا بُعوثَ أمير المؤمنين لهم

كالريح إذ بُعثت نحساً على عاد
فهم ملائكة الرحمن ما لهم

سوى التوكّل والتسبيح من زاد

السبيل، فيقوي حجته ويدعم طلبه بما ورد في القرآن الكريم حتى لا يكون للخليفة حجة في أن يرفض إكرامه أو يُغدق عليه العطاء، وهذا المعنى المتضمن في البيت الثاني ورد في قوله تعالى: "وءاتي المال على حبه ذوي القربى واليتامى والمساكين وابن السبيل" (سورة البقرة، الآية 177)، وكذلك في قوله تعالى: "إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفي الرقاب والغارمين وفي سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله عليم حكيم" (سورة التوبة الآية 60).

17- كونوا كيوسف لما جاء إخوته

واستعرفوا قال: ما في اليوم تثريب

الله فضله والله وفعه

توفيق يوسف إذ وصاه يعقوب

(جرير، الديوان، ص 35)

يحاول جرير هنا أن يوفق بين سليمان وعبد العزيز ابني الوليد، فقد كان بينهما جفوة لأن الوليد كان يبغى أن تكون البيعة لابنه عبد العزيز، فاستحضر القصة القرآنية من القرآن الكريم ووظف النص القرآني توظيفاً يخدم معناه ويحقق مقصده، ففي عجز البيت الأول يقول: ما في اليوم تثريب، وهذا مأخوذ من سورة يوسف في قوله تعالى: "قال لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين" (الآية 92).

وفي توظيف القصة القرآنية بمعناها المقصود دعوة من جرير إلى التسامح والصفح المدعو إليه في القرآن الكريم واستطاع هو أن يعيه وينص عليه شعراً جميلاً.

18- عويت كما عوى لي من شقاه

فذاقوا النار واشتركوا العذابا

(جرير، الديوان، ص 57)

يستخدم جرير الألفاظ القرآنية الدالة على العذاب ليبين مدى تأثير شعره في خصمه، وكان شعره في قوته وحدته وعجزهم عن مجاراته لهو كالعذاب، وقوله: واشتركوا العذابا، نجده في قوله تعالى: "فإنهم يومئذ في العذاب مشتركون" (سورة الصافات، الآية 33)، وقوله: فذاقوا النار في قوله تعالى: "وقيل لهم ذوقوا عذاب النار الذي كنتم به تكذبون" (سورة السجدة الآية، 20).

19- لاقوا بعوث أمير المؤمنين لهم

كالريح إذا بعثت نحساً على عاد

(جرير، الديوان، ص 121)

يأخذ جرير في هذا البيت صورة من صور العذاب القرآني ليهوّل بها أمر طلائع أمير المؤمنين، وهذه الصورة هي عقاب الله سبحانه وتعالى لقوم عاد بالريح التي لا تبقى ولا تدر، فعجز البيت كلّه مستحضر من الآيات الكريمة التي تصور

أنصار حق على بلق مسومة

أمداد ريك كانوا خير أمداد

(جرير، الديوان، ص 121)

يمدح جرير في هذه القصيدة معاوية بن هشام بن عبد الملك، وفي هذه الأبيات يصف جيوش معاوية وما تتصف به من القوة، التي يتغلب فيها على الآخرين، ويشبه في البيت الأول هذه الجيوش والبعوث بقوتها وكأنها الريح، وقد استوحى هذا التشبيه من العقاب الرباني الذي حلّ بقوم عاد وقد أرسل الله عليهم ريحاً، وهذا يظهر في قوله تعالى: "وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية" (سورة الحاقة، الآية 6) أما البيت الثاني فيصنفهم بالملائكة المواظبين على التسبيح والتوكل على الله عز وجل، ومن صفات هذه الملائكة ما جاء في البيت الثالث أنهم أنصار الحق وأنهم خير العون والمدد، وهذا الوصف مستوحى من قوله تعالى: "يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين" (سورة آل عمران، الآية 125).

15- أقصر بقدرك! إن الله فضلنا

وما لما قد قضى ذو العرش تبديل

(جرير، الديوان، ص 334)

عُرف عن جرير قسوة هجائه لدرجة قد يصل فيها إلى التقليل من قيمة خصمه ومقابله بأسوأ الصفات وأقشها، وهو هنا يجعل المهجو في مكانة خسيصة فيقول له: أقصر بقدرك، أي أن قدرك غير عالٍ بل هو متدنٍ ويقر أن الله فضله وقومه وجعلهم في قدر عالٍ ومكانة تتجاوز مكانة هؤلاء بقدر كبير، ويرى أن هذه حقيقة لا شية فيها، ولا بد من قبولها وعدم إنكارها، ويؤكد ذلك باستحضار المعنى القرآني في الآية الكريمة: "سنة الله في الذين خلوا من قبل ولن تجد لسنة الله تبديلاً" (سورة الأحزاب، الآية 62).

16- إني لأمل منك خيراً عاجلاً

والنفس مولعة بحب العاجل

والله أنزل في الكتاب فريضة

لابن السبيل وللفقير العائل

(جرير، الديوان، ص 331)

حرص جرير كغيره من الشعراء على مدح الخلفاء بغرض التكسب والحصول على العطايا، وفي هذين البيتين يطلب جرير من عمر بن عبد العزيز صراحة أن يعجل له في العطاء، ويسوغ عجلته بأنها صفة خلق عليها الإنسان، وقد ورد هذا المعنى في قوله تعالى: "وكان الإنسان عجولاً" (سورة الإسراء، الآية 11)، ويستمر في ذكر الأسباب التي يرى فيها وجهاً قوياً لنيل العطاء بذكر دليل من القرآن الكريم؛ فقد فرض الله في القرآن الزكاة على فئات معينة منها الفقراء وأبناء

فيه، وهو هنا يصور يوم الزبير ونظنه يوماً معروفاً بينهم دارت الدائرة فيه على بني خضاف، فاستعار جرير لتصوير ذلهم فيه التعبير القرآني المتضمن في قوله تعالى: "ووجه يومئذ عليها غبرة، ترهقها قترة" (سورة عبس، الآيتان 40، 41).

العقاب الإلهي، يقول تعالى في سورة القمر: "كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ غَدَابِي وَنَذَرْنَا {18} إِنْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ {19} تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أُعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ {20}" (الآيات 18-20).

20- جمدتم وبُشِّرنا بفضلٍ نداكُم

وكان كشيءٍ قد أحطنا به خُبراً

(جرير، الديوان، ص 171)

يفيد جرير من بعض الآيات القرآنية لفظاً دون معنى، وهذا ما نلاحظه هنا فعجز البيت هو من قوله تعالى: " كذلك وقد أحطنا بما لديه خبراً" (سورة الكهف، الآية 91)، والمقصود بالآية القرآنية إحاطة الله تعالى بعلم الغيب أما علم جرير فلا يتعدى معرفته بأشياء دنوبية عادية لا ترقى إلى علم الله وإحاطته.

21- بقية الخُلج أعمى مات قائده

قد أذهب الله منه السمعَ والبصرا

(جرير، الديوان، ص 172)

يطابق جرير في هذا البيت وفي عجزه تحديداً بين ألفاظه وألفاظ القرآن الكريم دون أن يكون هناك تطابق في المعنى، وهذا شأنه في العديد من الآيات الشعرية التي نظمها، فالسياق الشعري هنا محصور في الهجاء، فجرير يهجو الخلج، أما السياق القرآني الذي استخدمه جرير فمختلف تمام الاختلاف، فقد قُصد به البرق الذي يذهب بالأبصار، قال تعالى: "يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا، ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم إن الله على كل شيء قدير" (سورة البقرة، الآية 20).

22- يا عُقْبَ إِنِّي مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ لَهُمْ

نُعْمَى عَلَيْكَ وَفَضْلٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ

(جرير، الديوان، ص 385)

يقول جرير في هذا البيت: فضل غير ممنون، وهذا مستمد من قوله تعالى: "وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ" (سورة القلم، الآية 3)، ولا يخفى اختلاف السياقين والمعنيين، إلا أن جريراً استخدم اللفظ القرآني ووظفه لمعنى آخر أراد هو، إلا أنه بقي ضمن التأثير بالقرآن الكريم، الذي نستطيع أن نلاحظه عنده، ويدل على وفرة حفظه ومخزونه من القرآن الكريم، وقدرته على توظيف لفظه أو معناه بما يتلاءم مع نظمه الشعري، وأظنه قد أحسن في ذلك.

23- وَإِذَا لَقِيتَ بَنِي خَضَافٍ فَقُلْ لَهُمْ:

يَوْمَ الزَّبِيرِ كَسَا الْوَجْوهَ غِبَارًا

(جرير، الديوان، ص 174)

جرير هنا في معرض الهجاء، وقد عرف عنه قسوته وحدته

ثانياً: التناسل مع الحديث النبوي الشريف

جاء الحديث النبوي الشريف على لسان سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم موحى إليه من الله سبحانه وتعالى، ففي الذكر الحكيم: "وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى"، وقد كان الحديث مفسراً لما جاء في القرآن الكريم، وقد ظهر حفظ جرير لأحاديث النبي عليه الصلاة والسلام حفظاً، مكّنه من نظم بعض معاني الأحاديث شعراً، أي أن تأثر جرير بالأحاديث النبوية كان تأثيراً من حيث المعنى أكثر من التأثر باستخدام ألفاظها، وفيما يلي بعض الأمثلة الدالة من شعر جرير على تناسله مع حديث سيد المرسلين عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

1- قفا فاستخيرا الله أن تُسْحَطَ النَّوَى

غداة جرى ظبيٌّ بِحَوْمَلٍ بَارِحُ

(جرير، الديوان، ص 80)

لفظة " فاستخيرا" في بيت جرير مأخوذة من دعوة الرسول عليه الصلاة والسلام أصحابه لصلاة الاستخارة في شؤونهم وقضاياهم؛ عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما، قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يعلمنا الاستخارة في الأمور كلها، كما يعلمنا السورة من القرآن، يقول: "إذا هم أحدكم بالأمر، فليركع ركعتين من غير الفريضة، ثم ليقل: اللهم إني أستخيرك بعلمك، وأستقدر بقدرتك، وأسألك من فضلك العظيم، فإنك تقدر ولا أقدر، وتعلم ولا أعلم وأنت علام الغيوب،..." (صحيح البخاري، الحديث رقم 1162، ص 246)

2- فقد حلت يمينك إن إماماً

أقام الحدَّ واتبَع الكتابا

(جرير، الديوان، ص 57)

تشكل النزعة الدينية بمفاهيمها المختلفة هاجساً يُلمس عند قراءة شعر جرير، وقد تحدّث في غير ما قصيدة عن العبادات والحدود والعذاب، وفي هذا البيت يتحدث جرير عن حدّ السرقة، في معرض هجائه للفرزدق ووصفه إياه بالسارق الذي إن وجد من يقيم الحدّ فإن يده - وعبر عنها باليمين - مقطوعة لا محالة، وقد ربط إقامة الحدّ هنا بالإمام الذي يحفظ حدود الله ويقومها بصرف النظر عن المعاقب، وهذا المعنى مستمد من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في عدم شفاعته في حدّ من حدود الله عندما سأله جبه أسامة فقال: "أنتشفع في حدّ من

إلى دليل، بل هي معلومة لخصومهم لا يستطيعون إنكارها عليهم، وقد وصف هذه الأيام بأنها غرٌ محجلة يكونون فيها مطهرين، عكس الفرزدق وقومه، فقد هجاه في القصيدة نفسها بقوله:

إِنَّ الْفَرَزْدَقَ حِينَ يَدْخُلُ مَسْجِدًا

رَجَسَ فَلَيْسَ طَهُورُهُ بَطُهُورٍ

(جرير، الديوان، ص 150)

وقد استحضر جرير في بيته الذي يمدح فيه قومه ألقاف الحديث النبوي الشريفة وجعلها نظماً شعرياً رائعاً؛ يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إِنَّ أُمَّتِي يُدْعُونَ، يَوْمَ الْقِيَامَةِ، غُرًّا مَحْجَلِينَ مِنْ آثَارِ الْوَضُوءِ..." (صحيح البخاري، الحديث رقم 136، ص 48)، ونراه هنا قد استعار الصفات الإنسانية ووصف بها اليوم الذي كانت الغلبة له فيه على خصومه.

المبحث الثاني: التناص الأدبي:

كان من الطبيعي أن يتناص جرير مع من سبقه من الشعراء، ولاسيما شعراء العصر الجاهلي، فقد ظهر لنا محفوظه الواسع من القرآن الكريم والحديث النبوي، وبالتالي لا بد له من محفوظ شعري للتراث السابق وتوظيفه في شعره سواء كان ذلك في الأغراض كالوقوف على الأطلال والغزل، أو في استخدام الألقاف والمعاني الجاهلية، وقد وجدت في ديوان جرير عدّة مواضع كان له فيها تناص مع الشعر الجاهلي. ومن الأمثلة على ذلك:

1- أَعْرَكَ مَنِي أُنْمَا قَادِنِي الْهَوَى

إِلَيْكَ، وَمَا عَهْدٌ لَكِنَّ بَدَائِمِ

(جرير، الديوان، ص 459)

يأتي هذا البيت ضمن مجموعة أبيات قدّم بها جرير لقصيدة له في الرد على الفرزدق، وقد بدأ القصيدة بمقدمة غزلية، كان مثالا واحداً من أبيات هذه المقامة. وعند قراءة هذا البيت يحضر إلى الذهن في الحال بيت امرئ القيس في معلقته:

أَعْرَكَ مَنِي أَنْ حَبَّكَ قَاتَلِي

وَأَنْتَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ (امرؤ

القيس، الديوان، ص 37)

فتلحظ هذا التتابع شبه التام الذي اختلف في الجزء الأخير من عجز البيت، الذي يتضمن معنى مسبوقة عند الجاهليين بوصف النساء بعدم البقاء على العهد.

2- طَارَ الْفَوَاذُ مَعَ الْخَوْدِ الَّتِي طَرَقَتْ

فِي النَّوْمِ طَيِّبَةَ الْأَعْطَافِ مِبْدَانَا

(جرير، الديوان، ص 492)

يستحضر جرير الصورة التي كان الشاعر الجاهلي يصف

حدود الله؟ ثم قام فخطب فقال: أيها الناس إنما ضلّ من قبلكم أنهم كانوا إذا سرق الشريف تركوه، وإذا سرق الضعيف فيهم أقاموا عليه الحدّ. وأيم الله لو أنّ فاطمة بنت محمد سرقت لقطع محمد يدها". (صحيح البخاري، الحديث رقم 6788، ص)

3- إذا جاء روح التعلّي من استيه

دنا قبضُ أرواح خبيثٍ مآبها

(جرير، الديوان، ص 49)

هذا البيت في هجاء الأخطل، وقد نعت جرير هنا بالخبت وسوء الخاتمة، وهذا الوصف للروح الخبيثة يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: "وإذا كان الرجل السوء قال: اخرجني أيتها النفس الخبيثة، كانت في الجسد الخبيث..". (سنن ابن ماجه، الحديث رقم 4262، 2/ 1423)، وهنا بلغ جرير حدّاً كبيراً في الهجاء ليصل فيه هجاء أخيه المسلم بالخبت وسوء الخاتمة عند نزع الروح.

4- أحياءهم شرُّ أحياءٍ، والأئمة

والأرضُ تَلْفِظُ موتاهم إذا قبروا

(جرير، الديوان، ص 199)

يصرّ جرير في مواضع مختلفة من ديوانه على الهجاء اللاذع، وهنا أيضاً يهجو الأخطل ويحطّ من قيمته- إن جاز لنا القول- قيمته الدينية ويصفه بصفات الكفرة والفاسيقين، وفي هذا البيت يعاود وصف الأخطل بالخبت، وهذه الصفة السيئة لا تقبلها الأرض، فعند دفنه فإنه يُلفظ مكروهاً غير مرغوب، وهذا معنى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إنما المدينة كالكير، تنفي خبيثها، وتنصع طيبها" (صحيح مسلم، كتاب الحج، ص 1006).

5- لا يُسلمون لدى الحوادث جازهم

وهم لمنْ خشِي الحوادث جازُ

(جرير، الديوان، ص 164)

يأتي هذا البيت في قصيدة يرثي بها جرير المرار بن عبد الرحمن، وهو هنا يذكر مناقبه وحسن صفاته ومنها حسن جواره وإجارته لمن لجأ إليه واحتوى به، وكثير من الأحاديث النبوية الشريفة تدعو إلى حسن الجوار، وأداء حقّ الجار، ومن هذه الأحاديث قول الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم: "ما زال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه" (صحيح البخاري، الحديث رقم 5668، ص 1291).

6- فضّلوا بيوم مكارم معلومة

يوم أعزّ محجلٍ مشهور

(جرير، الديوان، ص 151)

يهجو جرير الفرزدق وقومه، ويعلي من شأنه هو وقومه، ويمدحهم بالقوة في الغزوات والوقائع، وأيامهم في ذلك لا تحتاج

استخدم جرير هنا "هوج الرياح"، وقد تكرر استخدامها في العصر الجاهلي، ومن ذلك قول النابغة الذبياني (النابغة الذبياني. الديوان. ص 145):

أقوى وأقفر من نُعمٍ وغيره

ماذا تحيون من نُوي وأحجار

هوج الرياح بهابي التراب موار

(هابي: التراب الدقيق، موار: ينتقل من طرق إلى طريق)

وكذلك يقول عبيد بن الأبرص (عبيد بن الأبرص. الديوان. ص 129):

أقوت معالمها وغير رسمها

هوج الرياح وحقبه الأيام

5- كأن المسك خالط طعم فيها

بماء المزن يطرد الحبابا

(جرير. الديوان، ص 20)

يعود جرير لوصف المرأة، وهنا يصف رائحتها الطيبة بالمسك، وهذا الوصف أيضاً متكرر في الشعر الجاهلي، عند غير شاعر، فهذا امرؤ القيس يقول (امرؤ القيس. الديوان. ص 99):

إذا قامتا تصوع المسك منهما

نسيم الصبا جاءت بريح من القطر

(القطر: عود البخور)

وطرفة بن العبد يقول (طرفة. الديوان. ص 57):

وإذا تضحك تبدي حبا

كضاب المسك بالماء الخصر

أما أقرب بيت جاهلي لقول جرير فهو قول عنتره (عنتره. الديوان، ص 101):

بييت فئات المسك تحت لثامها

فيزداد من أنفاسها أرج الند

6- نعب الغراب فقلت بين عاجل

ماشتت إذ ظعنوا لبين فانعب

(جرير، الديوان، ص 22)

7- فليت ديار الحي لم يمس أهلها

بعيداً ولم يشحج لبين غرابها

(جرير، الديوان، ص 49)

يوصل جرير هنا ما عرف عن العرب من تشاؤمهم من الغراب الذي يرتبط حضوره دائماً بالمصائب وفرق الأحبة، وهذا ما يعبر عنه بيتا جرير السابقان، من أن الغراب ينذر دائماً بالفراق واللين. وفي مثل هذا المعنى سبق عنتره وقال (عنتره. الديوان. ص 148):

مرأته فيها من البدانة والامتلاء المحبب إليه. وقد ارتبطت هذه الصفات عندهم - من الناحية الأسطورية- بالعقائد المقدسة التي كانوا يعتقدون بها أن المرأة رمز الخصب والنماء هي الربة الكونية. ومن صفاتها البدانة والامتلاء، فنجد كثيراً من الشعراء ومن أبرزهم امرؤ القيس والأعشى، قد ركزوا على وصف النساء بهذه الصفات في مقاطع شعرية طويلة، ومن شعر الأعشى في صورة المرأة البدينة (الأعشى، الديوان، ص 397):

هركولة مثل دعص الرمل أسفلها

رعبوية، ففق، خمصانة، ردح

مكسوة من جمال الحسن جلابا (هركولة: عظيمة الوركين، دعص: كثيب)

قد أشربت مثل ماء الدر إشرابا (رعبوية: ممثلة الجسم، فنق: شابه ناعمة، خمصانة: ضامرة البطن، ردح: ثقيلة الأوراك)

وفي معنى بيت جرير يقول المتوكل الليثي وهو شاعر أموي، لكن المصادر لاتسعف في معرفة تاريخ وفاته أو شيء من حياته بما يدل هل هو سابق على جرير أم لا، لنتبين أيهما أخذ من الآخر، يقول (المتوكل الليثي، الديوان. ص 211):

كأن أردافها دعص برابية

خود خدلجة نضح العبير بها

مستهدف نخلته الريح منضود

يشفي مضاجعها لبس وتجريد

(خود: الجارية الناعمة، خدلجة: ممثلة الذراعين والساقين)

3- إني وجدت بهن وجد مرقيش،

ما بعض حاجتهن غير عناء

(جرير. الديوان. ص 15)

يستحضر جرير قصة عشق المرقش الأكبر صاحب أسماء ابنة عمه الذي طارت قصة عشقه لها في الأفق، حتى قيل إنه مات من شدة حبه لها. وعدم قدرته على الظفر بها، لرفض عمه أن يزوجهما، وحال جرير في عشقه كحال المرقش، كما هو حال طرفة بن العبد أيضاً إذ يقول (طرفة بن العبد. الديوان. ص 124):

فوجدي بسلمى مثل وجد مرقيش

بأسماء إذ لا تستفيق عوانله

قضى نحبه وجداً عليها مرقيش

وعلفت من سلمى خبالاً أماطله

4- غدت هوج الرياح مبشرات

إلى بين نزلت به السحابا (جرير.

الديوان. ص 20، بين- قطعة من الأرض قدر مد البصر)

ظعن الذين فرأفهم أتوقّع

وجرى ببينهم الغراب الأبقع

8- فلا صلى الإله على نُميرٍ،

ولا سقيت قبورهم السحابا

(جرير. الديوان. ص 62)

يهجو جرير الراعي النميري، ويدعو عليه وعلى قومه بعدم السقيا، وفي هذا المقام نذكر الأسطورة الجاهلية التي كانت تدعو إلى طلب السقيا لقبور الموتى، إلا أنّ جريراً هنا عكس المعنى ودعا بعدم السقيا، فجاء تناصه مقلوباً، ومن الأبيات الجاهلية التي دعت إلى سقيا القبور قول النابغة الذبياني (النابغة الذبياني. الديوان. ص 190):

سقى الغيث قبراً بين بُصرى وجاسم

بغيثٍ من الوسميِّ قطرٌ ووابلُ

(الوسمي: أول المطر)

وقول متم بن نويرة في رثاء أخيه مالك (المفضليات. ص

257):

سقى الله أرضاً حلّها قبرُ مالكٍ

ذهاب الغواصي المدجنات فأمرعا

الخاتمة:

وبعد؛ فقد نجح جرير في توظيف محفوزه وموروثه الديني والشعري وأعاد صياغته وقولبته في قوالب شعرية تتسجم مع أسلوبه الشعري، وتخدم أغراضه الشعرية، ولاسيما غرضي التكبس عند الأمراء وذوي السلطة، وغرض الهجاء، وهو الغرض الأبرز عنده ضد مقابله الفرزدق.

وقد حاولت في هذا البحث استخراج بعض المواضع التي تناص فيها جرير بمختلف أنواع التناص؛ فجاء التناص الديني بتوظيف محفوزه من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ومحفوزه الشعري التراثي من الشعر الجاهلي. ومن الملاحظ أن تناص جرير مع الشعر الجاهلي لم يكن متطابقاً في بعض المواضع، فقد أخذ بعض الظواهر وعكس استعمالها في شعره. أما فنية جرير في شعره فظاهرة لا مرأى فيها، فجاء شعره سهلاً واضحاً فيه خفة ولباقة تعبير وموسيقى لفظية أخاذة، مع طغيان العاطفة في شعره على العقل، فكان شعره يفيض من طبع غني، وكأنه يغرف من بحر دون أن يجهد نفسه. أو يعمد في شعره إلى التقاف والتقيح.

وأخيراً، وبعد قراءة ديوان جرير، فقد رأيت أن معظم قصائده جاءت في الرد على الفرزدق والأخطل، هذا المثلث الذي دارت بين أطرافه قصائد شعرية كثيرة سميت عند النقّاد العرب بـ"النقائض"، فقد استمر التناقص بين جرير والفرزدق قرابة

خمسین عاماً. أما من الناحية الفنية، فتميز النقائض بخصائص فنية عامة أكسبتها أهميتها وقيمتها التي جعلتها من أبرز فنون الأدب العربي، ومن أبرزها طولها الذي يكسبها غنى معرفياً، إذ يسهم الطول في تضمن النقيضة عددًا أكبر من الأحداث وذكر الأيام والوقائع، بالإضافة إلى جزالة أسلوبها، وبداعة الخيال فيها، واعتمادها على الحوار والمناظرة والجدل، ومحاولة الإقناع والصور الساخرة والثراء اللفظي، إذ أحييت النقائض مجموعة كبيرة من الألفاظ الجاهلية، فأعدت بذلك روح القديم. وبناء على ذلك أوصي بدراسة النقائض بوصفها صورة من صور التناص بين المتناقضين باستحضار الصور والأغراض والمواقف التي تقال فيها.

فقد عرّف ابن منظور النقيضة في مادة "نقض": المناقضة في الشعر هي أن ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول. وقد سبق وعرفنا التناص بأنه: حضور نص أو أكثر في آخر حضوراً مباشراً أو ضمناً. ويتضح من تعريف المناقضة عند ابن منظور أنه يوجد نص ما متضمن في نص آخر، يهدف نقض معاني الأول، والإتيان بعكسها، وهذا الهدف لا يفي الحضور انطلاقاً من مفاهيم مشتركة، مثل القيم والأنساب والأحداث التاريخية وغيرها، ويشكل استحضار التاريخ والأنساب والأنساب وغيرها من المواضيع التي تكون مادة النقائض تداخلاً نصوياً، إذ إن بناء النقيضة لا يقوم دون أن يتكئ على هذه المواضيع أو على بعضها، مما يعمل على تكوين نسيج نصي من عدد متداخل من الخيوط المختلفة التي تشكل بالنقائض لوحة فنية.

والنقائض إعادة بناء لنص جديد انكأ على نص آخر، يُهدم من قِبَل الشاعر المناقض، كي يقيم نصّه من مادة النص الذي ناقضه، مضموناً وإيقاعاً، وبهذا يستحضر النصّ الجديد النصّ القديم استحضاراً مباشراً ويعيد صياغته وتشكيله بصورة شعرية جديدة.

عناصر الجودة في البحث

جرت الأبحاث التي تناولت موضوع التناص ولا سيما في الشعر على تناول الشعر الحديث ودراسته دراسة تستقصي توظيف الشاعر الحديث لمحفوزه من النصوص القديمة سواء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر القديم.

ويقصد هذا البحث إلى بيان تناص جرير مع ما سبقه من النصوص -وهو من شعراء العصر القديم-، وقد جاءت على غير مستوى؛ فكان التناص الديني من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والتناص الأدبي فوظف محفوزه الشعري خير توظيف بعيداً عن أي اتهام بالسرقة؛ فالمقدرة الشعرية لديه

1- أما هذا البحث فبالإضافة إلى دراسة شعر جرير دراسة فنية إلا أنه ركز على قضية التناص بالدرجة الأولى وربطها بقضية السرقات الأدبية.

والفنية العالية في صورته تراكيبه وألفاظه واضحة وهو من الشعراء المعروفين الذين تناولت الدراسات والأبحاث شعره ودرسته دراسات موضوعية وفنية.

المصادر والمراجع

ديوان جرير. (1964). بيروت: دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر.
الزين، إ. ديوان عنتر، بيروت: دار النجاح ودار الفكر.
الشنتمري، (1975). ديوان طرفة بن العبد.
صحيح البخاري، المسمى الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله وسننه وأيامه.
الضبي، م. (1926). المفضليات، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى.
عبد الغني، م. (2004). جرير حياته وتناجه، عمان: دار مكتبة الرائد العلمية.
عزام، خ. (2007). جرير شاعر النقائض الأموية والنزعة الدينية، إريد: عالم الكتب الحديث. ص.
عزام، محمد. (1996). النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة.
القيرواني، أ. (1934). العمدة، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى. ص.
مرتاض، عبد الملك. (1983). النص الأدبي من أين وإلى أين، محاضرات أقيمت لطلبة الماجستير 1980-1981، ديوان المطبوعات الجزائرية.
مشتاق، ع. (2003). تأصيل النص قراءة في أيديولوجيا التناص، ط1 صنعاء: مركز عبادي للدراسات والنشر.
يقتين، س. (1992). الرواية والتراث السردية: من أجل وعي جديد بالتراث، بيروت: المركز الثقافي العربي. ص.
اليميني، ع. الطراز.

القرآن الكريم
ابن طباطبا، م. (1956). عيار الشعر، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى. ص.
ابن عاشور، (1976). ديوان النابغة الذبياني، الجزائر: نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع. ص.
ابن ماجه، (1952). سنن ابن ماجه، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار صادر.
بارت، ر. (1988). لذة النص، الدار البيضاء: دار توبقال. ص.
البستاني، ك. (1964). ديوان عبيد بن الأبرص، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، ودار بيروت للطباعة والنشر.
البياتي، ع. أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام.
الجرجاني، ق. (1951). الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
الحجاج، م. (1955). صحيح مسلم، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
الحرع. (1998). جرير رقة الصياغة وعذوبة اللفظ وجزالة الشعر، بيروت: دار الفكر العربي.
حلاوي، ن. مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلأغي عند العرب.
ديوان امرئ القيس. (1958). بيروت: دار بيروت ودار صادر. ص

Intertextuality in JAREER Poems

*Haya Al-Hourani**

ABSTRACT

This research studies the issue of intertextuality in Jareer's poetry, the researcher Firstly, read Jareer's poetry in isolation from its analysis in order to avoid being influenced by traditional superficial analyses then read some of its analysis to help in understanding the poems and their occasions, some verses were found to have intertextuality with some religious verses (Qur'anic and prophetic) and a good number of verses contained Tnasa our respective religions, both Quranic and prophetic sayings of the Prophet literary intertextuality with the pre-Islamic poetry.

Keywords: Intertextuality, Jareer, Umayya'ds Poetry.

* Department of Information and Public Relation, University of Jordan, Jordan. Received on 21/12/2015 and Accepted for Publication on 04/03/2016.