OPEN ACCESS
Received: 07 -09 -2023
Accepted: 13- 12-2023

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Religious Intertextuality in Abu Ishaq Al-Ghazzi's Poetry

Dr. Khalid Bin Fahd Al-Bihlal*

Khfb@hotmail.com

Abstract

The research aims to reveal an aspect of intertextuality in the poetry of Abu Ishaq Al-Ghazzi, through his *Diwan* (collection), published by the Jumat Al Majid Center for Culture and Heritage, Dubai, 1429 AH, which is represented in religious intertextuality, by investigating some models that overlapped with religious texts from The Holy Qur'an and the Sunnah of the Prophet and explaining the forms of intertextuality through quotation, suggestion or referral. To explore this, the research adopted the intertextual approach to reveal how the *Diwan* is intertextual with the Holy Qur'an and the Sunnah of the Prophet, and its significance. The research included: a preface, an introduction that discussed intertextuality in its theoretical dimensions, and then three axes: first: quotational intertextuality, second: referential intertextuality, and third: suggestive intertextuality, and finally the conclusion. It concluded that the presence of the Holy Qur'an and the Sunnah of the Prophet in Al-Ghazzi's poetry is due to his religious formation and the breadth of his culture in religious sciences. Therefore, the methods of utilizing it and the methods of employing it varied.

Keywords: Intertextuality, Quotation, Employing Heritage, Forms of Intertextuality.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Education, Prince Sattam Bin Abdulaziz University in Al-Kharj, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Bihlal, Khalid Bin Fahd. (2024). Religious Intertextuality in Abu Ishaq Al-Ghazzi's Poetry, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(1): 265 -291.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/09/07م
تاريخ القبول: 2023/12/13م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

التناص الديني في شعر أبي إسحاق الغزي

د. خالد بن فهد البهلال*
Khfb@hotmail.com

الملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن جانب من جوانب التناص في شعر أبي إسحاق الغزي، من خلال (ديوانه، الصادر عن مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، 1429هـ)، ويتمثل في التناص الديني، من خلال التوقف عند بعض النماذج التي تداخلت مع نصوص دينية من القرآن والسنة النبوية ببيان أشكال التناص اقتباسًا، أو إيحاء أو إحالة، وقد اعتمد البحث من أجل استكشاف ذلك المنهج التناصي للكشف عن كيفية تناص الديوان مع القرآن الكريم والسنة النبوية، ودلالته، وقد حوى البحث: مقدمة ثم تمهيدًا نظريًّا ناقش التناص في أبعاده النظرية، ومن ثم ثلاثة محاور، أولًا: التناص الاقتباسي، ثانيًا: التناص الإحالي، ثالثًا: التناص الإيحائي، ثم الخاتمة. وتوصل إلى جملة من النتائج أهمها: حضور القرآن الكريم والسنة النبوية في شعر الغزي راجع إلى تكوينه الديني وسعة ثقافته في علوم الدين؛ لذلك تنوعت طرائق استفادته وأساليب توظيفه؛ فجاء في ثلاثة أشكال هي: التناص الاقتباسي، والتناص الإحالي، والتناص الإيحائي.

الكلمات المفتاحية: التناص، الاقتباس، توظيف التراث، أشكال التناص.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز في الخرج - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: البهلال، خالد بن فهد. (2024). التناص الديني في شعر أبي إسحاق الغزي، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(1): 265-291.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1787

مقدمة:

يعدّ الشاعر أبو إسحاق الغزي واحدًا من أهم الشعراء العرب في القرنين الخامس والسادس، وله ديوان ضخم، طرق فيه أغلب الأغراض الشعرية، بأسلوب يجمع بين الأصالة والتوليد، وقد استعان بتوظيف نصوص دينية أسهمت في إغناء نصوصه وتوسيع دلالاتها.

وتمثلت مشكلة البحث في استكشاف مواضع التناص الديني في شعر الغزي، وإحالتها إلى مصادرها التي استلهمها الشاعر منها، وهذا يحتاج وقتًا طويلًا، فديوان الشاعر ضخم، وقصائده كثيرة وطويلة، ودراسة مثل هذا الموضوع تتطلب جهدًا كبيرًا، وفحصًا دقيقًا لأبياته الشعرية.

ولم أجد بعد دراسة محقق الديوان سوى مقالة بعنوان "جمالية التعالق النصي في شعر أبي إسحاق الغزي" لشيماء نجم عبد الله، كتبت في التناص الأدبي سبع صفحات، وتناولت التناص الديني في خمس صفحات تقريبًا، فالتناص الديني عند الغزي لم يدرس دراسة مستقلة ومعمقة، ومما أفادني في بحثي الاطلاع على بحوث كثيرة درست التناص لدى شعراء كثر من جميع العصور، فهذا البحث وثيق الصلة بها جميعًا.

وقد اعتمد هذا البحث المنهج التناصي الذي يهتم بمعرفة مكونات النص، ويستكشف روافده، وقراءته وتأويله وتوضيح قدرة المبدع على توظيف آلياته من خلال ما يحتويه النص من نصوص سابقة أو متزامنة (الشريف، 2023، ص 501) بالوقوف عند نماذج من الأبيات التي تتداخل مع النصوص الدينية قرآنا وسنة، لاستكشاف أشكال هذا التناص اقتباسًا، أو تلميحًا أو إيحاءً، وبتوضيح مواضع التناص الديني، وبيان أهم المواضع التي استلهم فيها من القرآن الكريم، أو السنة النبوية، أو القول المأثور أو المصطلح الديني.

وتضمنت خطةُ البحث مقدمةً، وتمهيدًا تناول معنى التناص لغويًا، ومفهومه اصطلاحًا، وأشكاله، ثم حديثًا عن التناص الديني في شعر الغزي في ثلاثة مباحث: التناص الاقتباسي، ثانيًا: التناص الإيحائي، ثالثًا: التناص الإحالي، ثم الخاتمة، وتشمل أهم النتائج والتوصيات، ثم المصادر والمراجع.

التمهيد:

مر التّناص بمراحل مختلفة منذ تاريخ ظهوره، وعرف تغيرات وتطورات عديدة، إذ حمل مسميات عدة، ومصطلحات كثيرة، وقد اختلفت الآراء حوله، ومرد هذه الاختلافات إلى الضبابية

التي وجدت بعد ترجمة مصطلح التناص إلى العربية، إذ وجدناه في المقابل العربي يحمل مسميات لا حصر لها، ما أبان عن عدم استقراره، كما أنّه منتج في بيئة غربية.

لذا صنعت الترجمة إشكالًا أمامنا، وسببت هاجسًا تاريخيًا، وأوجدت عشوائية واضطرابًا في الدلالة، فتاريخ المصطلح النقدي الغربي مهد لكثير من الإشكالات التي أضحت ملازمة له اليوم، إذ غدت تراودنا تساؤلات عدة في محاولة تطبيق بحثنا على شعر الغزي، وهي: كيف تجسد مفهوم التّناص الديني عنده؟ وإلى أي مدى خدم التناص الديني الغزي في شعره؟

التناص اصطلاحًا:

التناص مصطلح نقدي حديث، صيغته الصرفية على وزن (تفاعل)، وهي صيغة يكتنز مبناها بالمفاعلة بين أكثر من طرف، وهذا أمر يدل على معاني التداخل والتفاعل والتشارك والتشابك، فمصطلح التناص يرتبط "في الدراسة الفنية بموضوع النص، والنص يرتبط في أصله الوضعي بالنسيج، فقد قُصد بالنص تلك العبارات التي تنضم إلى بعضها بعضًا لتشكل نسيجًا كلاميًا شبيهًا بالنسيج الذي ينسجه الإنسان، فكما تنضم الخيوط إلى بعضها فتشكل قطعة من القماش، فكذلك النص تتضام عباراته ووحداته الكلامية لتشكل مع بعضها بعضًا نصًا متماسكًا، من هنا جاء مصطلح التناص" (السعدني،1991، ص 7)، هذا المصطلح الذي يعمق الوعي بكونه عملية تحويل ثقافي، وتجديد لفاعلية المعنى (عبده، 2021، ص 327).

وقضية تداخل النصوص وتأثر بعضها ببعض من القضايا المركزية في تراثنا العربي، فاهتمام النقاد بالمعاني المتكررة بين الشعراء، وتوصيفه بالسرقة أحيانًا، وأحيانًا بالتضمين والاقتباس، وكذلك البحث عن الأصالة لدى الشاعر، وجعل مقياس ذلك قوة الإبداع والخلق، دليل على أصالة هذه القضية وعراقتها، يشير الآمدي في شأن التأثر بالسابقين في معرض الحديث عن السرقات، إلى أنه "ما تعرى منه متقدم ولا متأخر" (الآمدي، 2006: 311/1)، وعد بعض المتأخرين التناص: "صورة متطورة لما عرف بالتضمين في النقد الكلاسيكي" (أبو بكر، 2005، ص 7).

وأول من تناوله مفهومًا يُقْصَد به العلاقة بين النصوص هو العالم الروسي ميخائيل باختين، حين تحدث عن مفهوم (الحوارية) الدال على تقاطع النصوص في الخطاب الروائي الواحد، وفي حديثه عن تعددية (الأصوات)، و (اللغات) التي تلتقي مع مفهوم الحوارية عند النظر إلى النصوص (داغر، 1997، ص 127)، وقد تلقفت جوليا كريستيفا أفكار باختين حول حوارية النصوص لتنتهي

إلى مصطلح (التناص) الذي يقارب مفهوم الحوارية، وقد كشفت عن ذلك عام 1966م في كتابها (نص الرواية) وغيره.

فهي ترى أن التناص هو "التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى" (موسى، 2008م، ص 24)، وأن "كل نص يتشكّل من لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى" (الزعبي،2000، ص 12).

والناظر في مجموع تعريفات مصطلح التناص يرى أنها تدور في مجملها حول فكرة امتزاج النصوص وتداخلها وتفاعلها وتقاطعها، وهي تعبير عن أن الكلام يعاد بصور متعددة، والأديب شاعرًا كان أو غير ذلك لا يمكنه الانفصال عمن سبقه، خاصة في تكوينه المعرفي، فكل أديب متلق للمعرفة، يتشكل تكوينه المعرفي من خلال عمل تراكمي ممتد، عابر للزمن والحدود، "ولذلك أصبح الأديب ومن بعده النص الأدبي بناء متعدد القيم والأصوات، تتوارى خلف كل نص ذوات أخرى غير ذات المبدع من دون حدود أو فواصل" (اللهيب، 2009: 5/2)، ولذا قد ينطوي النص الأحدث في مضامينه على نصوص سابقة له، لا يتوصل إليها إلا واسع المعرفة والخبرة طويل السبر.

أشكال التناص:

التناص له أشكال متعددة، وأصباغ مختلفة، فشكل التناص يكون من الجنس الموروث الذي تأثر به، وتفاعل معه، فمن أشكال التناص: التناص الديني، والتناص الأدبي، والتناص التاريخي، والتناص الأسطوري، والتناص الوثائقي، وكما أن للتناص أشكالًا فله أيضًا أنواع، فمنه ما يكون تناصًا مباشرًا وواضحًا، وهو التناص الظاهر أو الجلي، وهذا يندرج تحت بعض المصطلحات البلاغية، كالسرقة والاقتباس، والأخذ والاستشهاد والتضمين، وفيها يستحضر الأديب أحيانًا نصوصًا بألفاظها، كالآيات، والأحاديث النبوية، والأبيات الشعرية والقصص.

ومنه ما يكون تناصًا غير مباشر، وهو التناص الخفي، ويندرج تحته بعض المصطلحات البلاغية كالتلميح والتلويح والإيماء، والمجاز والرمز، وفيها يستدعي الأديب من النصوص التي تداخل معها أفكارًا ومعاني، من خلال الترميز أو الإيماء إليها، بحيث لا تكون كالصدى المكرر للنص الذي تأثر به.

ومن هنا، يمكن النفاذ من خلال التَّناص الذي هو أداة تحليلية يتذرع بها لاستخراج نقاط التقاء نص أدبي مع مثيل سابق له، وهو وسيلة لفهم دلالات النَّصّ الأدبيّ، وسبر أغواره ومكوناته،

ومعرفة أبعاده، وجميع مستوياته اللّفظيّة والأسلوبيّة؛ "لأنَّه عملية قائمة على التَّفاعلِ والتَّشارُكِ بين النَّصوصِ، وهذا يقتضي الحفظ والمعرفة بالنّصوصِ السَّابقةِ، لأنَّ النَّصَّ يعتمدُ على تحويلِ النَّصوص السَّابقة وتمثيلها بنصٍ موحد، يجمعُ بينَ الحاضرِ والغائبِ، وينسجُ بطريقةٍ تتناسب وكلّ قارئ مبدع" (سليمان، 2005، 13)، ولاشك أن تناول هذه الأشكال بالدراسة في شعر شاعر ما يحتاج جهدًا كبيرًا وزمنًا طويلًا، ولذا سأكتفي بدراسة التناص الديني فقط، في شعر أبي إسحاق الغزي في هذا البحث.

التناص الديني:

المقصود بالتّناص الدّيني هو " تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أوالتضمين مع القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أو الخطب، أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق، وتؤدي غرضًا فكريًا، أو فنيًا، أو كليهما معًا" (الزعبي، 2000، ص 37)، وقد شكل القرآن الكريم "بفضل فصاحته وبلاغته ثورة فنية على مختلف الأساليب والتعابير التي أبدعها العرب، كما شكل معجزة تحدى بها -سبحانه وتعالى- بلغاء العرب وفصحاءهم" (العايب، 2006-2007، ص 67).

وهو "مقوم أساسٌ من مقومات ثقافة الشاعر المسلم، لذلك تراه يتناص معه" (بهار، 2013-2014، ص 26) فمنه يستلهم الشعراء مواضيعهم الشعرية، ويستوحون منه المعاني التي تكسبهم صدق المقال ونفاسته، فقدسيته في نفوسهم جعلت له تأثيرًا كبيرًا عليهم، ومن " بين الاستخدامات التراثية تجد أن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في أن هذه النصوص تلتقي مع طبيعة البشر نفسها، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيًا أو شعريًا، وهي لا تمسك به حرصًا على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضًا، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر - خاصة ما يتصل منه بالصيغ – تعزيزًا قويًا لشاعريته، ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان" (فضل، 1988، ص 43).

وتتجلى في التناص الديني" المتفاعلات النصية من خلال إشارات إلى أسماء دينية لها بعد تاريخي، مثل موسى ويوسف - عليهما السلام – أو آيات ومقتطفات مأخوذة من القرآن الكريم أو الكتاب المقدس، أو إشارات إلى بعض القصص أو الوقائع فيها، مثل قصة الخلق، أو الإشارات

الدينية العديدة، أو بعض الممارسات الدينية، أو بعض الشعائر والأحاديث النبوية" (يقطين، 2001، ص 107)، وسيكون تناول التناص الديني من خلال ثلاثة مباحث: التناص الاقتباسي، والتناص الإحالي، التناص الإيحائي.

أولًا: التناص الاقتباسي:

يقع هذ اللون إذا كان التناص "يمثل الحضور الفعلي لنص ما داخل نص آخر بشكل معلن أو خفي، فإن الاستشهاد يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور النصي، حيث يعلن عن نفسه في النص الحاضر" (واصل، 2011، ص 78)، " ويقابل الدرجة العليا لحضور نص في نص آخر حضورًا واضحا وحرفيًا" (عذاوري، 2006، ص 49).

ومن نهل من معين القرآن في بدايات نشأته، وطالت معه صحبته اصطبغ به، وظهر تأثيره عليه، وممن تأثر به، واستلهم معانيه، واستوحاه في شعره، واستدعى تراكيبه وعباراته أبو إسحاق الغزي، وقد امتدح الأمير حسام الدولة مسعودًا بقصيدة جاء منها قوله (الغزي، 1429: 469):

تحلى من القرآن والعلم حلية تبين فيها - زاده الله- رشدها

فهذا البيت يدل على إعجابه بتأثر الممدوح بالقرآن الكريم، وقد استعرضتُ ديوانه فوجدت أنه يعتمد على القرآن الكريم اعتمادًا واضحًا، فهو مصدر مهم من مصادر التعبير الشعري وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبة.

لذا ليس غريبًا أن يتأثر به الشعراء لما يحمله من دلالات متنوعة، فيمكن للشاعر الاستعانة به لتعميق أبعاده الشعرية، وعلى المتلقي البحث عن هذه الدلالات المختلفة وربطها ربطًا منطقيًا بالسياق الذي أورده الشاعر فيه؛ لتوصيل دلالاته إلى المتلقي، وخاصة إذا كان المقصود ممدوحًا، سواء أكان أميرًا أم قاضيًا أم عالمًا، وقد كثرت صلة الغزي بالعديد من الملوك والأمراء والقضاة والعلماء والفقهاء، في عصره، ومدحهم، كما أثرت ثقافة الشاعر الدينية على شعره، وهي ثقافة أهل عصره، فقد كان التعليم الديني أساس كل متعلم، ونصيب الغزي من ذلك وافر وملموس في شعره.

ومن أمثلة التناص الاقتباسي عند الغزي قوله (الغزي، 1429، ص 384):

كم وقعة أخمدت موقع بأسها والأرض ترجف والسماء تمور

وهنا استخدم ألفاظ القرآن صراحة، يقول تعالى: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلْأَرْضُ﴾(المزمل:14)، ويقول: ﴿يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَوْرًا﴾(الطور:9)، فاستدعاء مثل هذه المعاني العظيمة وبهذه الألفاظ المعبرة في مقام المدح يضيف جلالة للمعنى وفخامة للشعر والمقام.

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 539):

فأصبح في كل النواظر قرة ومن كل قلب قاب قوسين أو أدنى

يتناص الشاعر مع قوله عز وجل: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ﴾(النجم:9)، لكن المخاطب في القرآن هو سيدنا جبريل عليه السلام الذي اقترب من سيدنا محمد ﷺ "مقدار قوسين" (الزمخشري، 1987: 4/ 416) أو أدنى والشاعر في البيت السابق يتحدث عن الممدوح الذي كان صغير السن اسمه محمد، كما يبدو من مطالعة القصيدة، وقد كان أحد أمراء بلاد فارس.

إن التناص في البيت الشعري السابق من الآية الكريمة فتح مزيدًا من الدلالات والتأويلات، فإن كان الممدوح قد اقترب من قلوب الناس، وهذا واضح من خلال القراءة الأولى للأبيات، فإنه يمكن استنباط دلالات أخرى، منها أن الممدوح كان قوي الإيمان بالله تعالى، يعتمد عليه في كل تصرفاته وأفعاله، وكذلك جبريل عليه السلام، وبذلك أوحى التناص بمعان ودلالات مختلفة، يمكن للمتلقي الوقوف عليها، والتناص هنا نوعه اقتباسي استشهادي مأخوذ من قوله عز وجل: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ﴾.

ومن ذلك استخدام ألفاظ القرآن، وذلك في قوله:

فما بذلت يمناه مثقال ذرة ولا كتبت سطرا ينوب عن البذل

يعمد الغزي إلى توظيف النص الكريم من سور القرآن الكريم المختلفة، ولاسيما في قوله تعالى:﴿ مثقال ذرة﴾، فقد ورد في القرآن الكريم في عدة سور، وجميعها تدل على الشئ القليل الذي لا وزن له ولا مثقال -ومثقال الشيء مقداره-، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا يَعْزُبُ عَن رَّبِّكَ مِن مِّثْقَالِ ذَرَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ وَلَا أَصْغَرَ مِن ذَٰلِكَ﴾ [يونس: 61]، وقوله تعالى: ﴿لا يَعْزُبُ عَنه مِّثْقَالِ ذَرَّةٍ﴾(سبأ: 24)،وقوله تعالى: ﴿فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ (7) وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ (8)﴾[الزلزلة: 7-8].

فالشاعر هنا يقف أمام الممدوح ليعقد مقارنة بين البذل والمنع والكرم والبخل، فالكريم يمدحه الشاعر لكرمه، وينفر من البخيل الذي لا يعرف قيمة الشعر والشاعر، ولا يعطيهم ما يستحقونه من عطايا، لذا فالغزي يشتكي من هؤلاء البخلاء، وينعتهم بالجهلاء، فهم لا يعطون من أموالهم شيئًا، حتى الأشياء التي لا قيمة لها، ولا وزن، لا يبذلونها للشعراء، فأيديهم لا تعرف الكرم، ولا تكتب شيئًا عنه، وكل ذلك منفي عن الممدوح الذي يتصف بصفات سامية، كالجود والكرم والسخاء والبذل والعطاء.

لقد عمد الشاعر من خلال التناص مع ألفاظ القرآن الكريم إلى رسم وتشكيل إيحاءات يمكن للمتلقي الواعي إدراكها والوقوف على مكنونها، فيعرف من خلالها مدى بخل الجاهل الذي لا يقدر الشعراء، وبذلك فقد أعطى التناص مع القرآن الكريم بعدًا للمعاني التي أرادها الغزي، كما تزيد من قناعة المتلقي عن مدى بخل المهجو، والتناص هنا نوعه اقتباسي استشهادي مأخوذ من قوله عز وجل: ﴿فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ (7) وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ (8)﴾ [الزلزلة:7-8].

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429: 749):

إني لأستحسن الأشعار تضحكني فلا تخالن صدري ضيقًا حرجا

يستلهم الشاعر قوله تعالى في ضيق الصدر عند الصعود: ﴿وَمَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا﴾(الأنعام:25)، لكن السياق يختلف فالشاعر ينفي عن نفسه أن يكون صدره ضيقًا حرجا؛ لأنه يستحسن الأشعار ويفهمها، ويستطيع تمييزها من حيث الجودة والرداءة؛ لذا فصدره واسع وليس بضيق، وقد أضاف التناص السابق من خلال نفي الشاعر عن نفسه وصدره الضيق والحرج دلالات يستطيع المتلقي الوصول إليها، فالشاعر خبير بالشعر، ناقد يستطيع معرفة الجيد من غيره، واسع الصدر، يسخر من الشعر الرديء، فشعره لا يمكن أن يكون سيئًا، لذا ينصح الممدوح أن يفرق بين الشعراء الذين يمدحونه، وعليه أن يجزل له العطاء؛ لأن شعره ليس كشعر بقية الشعراء الذين يضحكونه من رداءة شعرهم، فهو يستحق ما يأخذه من عطاء أما غيره فلا، والتناص مأخوذ من قوله عز وجل: ﴿ وَمَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا﴾ [الأنعام: 25].

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 796):

رتـــق الفتـــوق بكـــل حادثـــة كانـــت قميصـــا قُـــدَّ مـــن قُبُـــلِ

يحاول الشاعر عقد مقارنة بين نبي الله يوسف عليه السلام عندما سجن ظلمًا وزورًا، وبين ممدوحه عميد الدولة بن جهير الذي سجن، ومات كمدًا في السجن سنة 493هـ، لأن الممدوح بمقدوره حل المشكلات المعقدة التي قد تصل إلى حد مشكلة يوسف عليه السلام التي اتهمته بها امرأة العزيز، وهي مشكلة لا يستطيع يوسف عليه السلام دفعها عن نفسه لولا التدخل الإلهي الذي أنطق الشاهد بالحق، وكذلك الممدوح الذي يجمع بين الحكمة والعقل، فلا تقف مشكلة أمامه، وكأنه مؤيد من الله سبحانه وتعالى في الحكم بين الناس.

فالمتلقي يستطيع الوصول إلى هذه الدلالات عن طريق التناص الوارد في البيت السابق مع قوله تعالى: ﴿وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ﴾ [يوسف: 26]،وبذلك لا

يمكن أن يكون التناص السابق مجرد اقتباس جزء من النص القرآني، وإنما هو فتح مزيد من التأويلات والدلالات التي يمكن للمتلقي استنباطها من خلال التناص.، والتناص في الشطر الثاني: قميصًا قُدَّ من قبل، فهو يتناص مع قوله تعالى: ﴿وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قد من قبل.﴾ [يوسف: 26].

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 420):

قلت: اهتزاز النبي قدوتنا لابن زهير شهوده الكتب
فقال: واحثوا التراب في أوجه الـ ـمداح من قوله الذي يجب

يدور حوار بين الشاعر وأحد الملوك الذي لم يكرم الشعراء، وكان بخيلًا، لا يقتنع بهم، هذا الحوار بين الشاعر والملك يعتمد الشاعر فيه على واجب الملوك نحو الرعية، ومن الرعية الشعراء الذين يستخف بهم، فيذكّره بفعل الملوك قبله وكرمهم، وكيف خلد الشعراء أفعالهم، ويذكّره بهدية النبي ﷺ لكعب بن زهير رضي الله عنه، وقد اعتمد الملك على حديث النبي ﷺ في البيت السابق ليقنع الشاعر بأن لا جدوى ولا منفعة من الشعراء، لذا يستحضر الشاعر قول الملك على سبيل التناص الاقتباسي مع حديث الرسول ﷺ: (احثوا في وجه المداحين التراب)، وفي رواية (إذا رأيتم المداحين، فاحثوا في وجوههم التراب) (ابن حنبل، 1421: 246/29).

ومن خلال المناظرة الدائرة بين الملك والشاعر يتضح للمتلقي مدى ثقافة الغزي، حيث يعتمد عليها اعتمادًا كليًا، محاولًا في ذلك ثني الملك عن رأيه، ولم يقتصر الشاعر على ثقافته الدينية من القرآن الكريم والحديث الشريف، سواء بالقول أو بالفعل، بل وظف ثقافته الأدبية والتاريخية، كما سيظهر لاحقا، ثم يكرر الشاعر معنى الحديث السابق في قوله (الغزي، 1429، ص 491):

فيا ليت الذي أعطى وعودًا حثى في وجه مادحه الترابا

يقول مادحًا (الغزي، 1429: 509):

حوى در ألفاظ وأمواج نائل فأكبرت خلق البحر من نطفة تمنى

فالغزي هنا يستحضر قوله تعالى: ﴿مِن نُّطْفَةٍ إِذَا تُمْنَىٰ﴾ [النجم: 46] فخلق البحر المملوء ماء لا يكاد يتناهى، أما كونه مخلوقا من نطفة فهو تصوير بديع، استقاه الشاعر من النص القرآني الكريم، فممدوحه يفيض بالكرم والجود؛ لما يحويه من سهولة المعشر، وكثرة النوال، فكما أن خلق البحر لا يتناهى فعطاء الممدوح وبذله لا يُحد، والجدير بالذكر أن مقاربة الممدوح من البحر عن

طريق التشبيه أو الاستعارة من الصور المطروقة في الشعر القديم، لكن الغزي خالفهم حين بين أن أصل البحر نقطة كما أن أصل الإنسان نطفة.

ويقول متغزلا (الغزي، 1429، ص 437):

يـا حبـذا الطيـف حيّانـا فأحيانـا أهـدى لنـا قربـه روحـا وريحانـا

الشاعر هنا يمدح طيف الحبيب الذي زاره وسلم عليه، فأحياه بعد موته، كما أن القرب الذي تمثل بالزيارة جلب له الروح والريحان، وبعث فيه النشوة والإبهار، وهو مأخوذ من قوله تعالى:﴿فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ﴾ [الواقعة: 89].

ثانيًا: التناص الإحالي

ويكون التناص إحاليًا عندما "لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، ومندرج في بنيته بشكل صريح كلي ومعلن، وإنما يشير إليه ويحيل الذاكرة القرآنية عليه عن طريق وجود دال من دواله أو شيء منه ينوب عنه، بحيث يذكر النص شيئًا من النصوص السابقة أو الأحداث، ويسكت عن بعضها، ويدخل مؤشرات ذاتية مختلفة يتممها بروايات من مصادر أخرى، وهو في ذلك ينتفي وينفي، ويظهر ويضمر" (مباركي، د.ت، ص 324)، ومن أمثلة هذا النمط من التفاعل الإحالي قول الغزي (الغزي، 1429، ص 346):

كـلٌّ يَفـرُّ مـن الـرَّدى ليفوتَـهُ ولـه إلـى مـا فـرّ منـه مصـير

ألمس في هذا البيت تفاعلًا مع القرآن الكريم، فيعبر الغزي أن لا مفر من الموت، فلا نهاية سواه ولا مصير غيره فهو آت لا محالة، والجدير بالذكر أن البيت في مجمله يحمل تلميحًا وإشارة إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ﴾ [الجمعة:8]، ولا مرية في أن الغزي قد وجد في هذا التركيب القرآني بغيته التي يريدها، والتي تنسجم مع مضمون القصيدة، ولا مشاحة في أنّ " الاستعانة بالمفردة القرآنية تطوي أمام الشاعر مسافات طويلة من التعبير، وتلهمه تصوير الموقف أدق تصوير" (شراد، 1987، ص 97). والتناص هنا يفهم من المفردات يفر، مصير.

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 344):

كـذا ثمـرات الأرض والمـاء واحـد بـه اختلفـت ألوانهـا والمأكـل

يكثر الشاعر من التناص من معاني القرآن الكريم، فمن باب الدعوة، وترغيب العباد فيها، يدعو الله سبحانه وتعالى عباده بالتفكر والتدبر في آيات الله ومن هذه الآيات أن الماء الذي يسقي

النباتات واحد، ولكن الناتج عنه من الثمار مختلف في ألوانه، وأشكاله، ومذاقة، ويفضل بعضها على بعض في الأكل، يقول تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا﴾ [فاطر: 27]، فالشاعر يقتبس معنى الآية الكريمة في تناص يستوحي بذلك آفاقاً جديدةً من المعاني والدلالات التي يمكن فهمها، فإذا كان الماء الذي تسقى به النباتات واحدًا، وتختلف في ألوانها ومذاقها، فإن الحكام لا يستوون عند رعيتهم، في حلمهم، وحكمتهم، وكرمهم، حتى لو كان أولئك الحكام متساوين في إماراتهم، وقوتهم، إلا أنهم مختلفون عن بعضهم البعض، كما تختلف النباتات التي تسقى من ماء واحد.

إنها دعوة من الشاعر للناس والشعراء ليفكروا بالأمراء ولا يساوونهم بغيرهم، فإن تساووا في الظاهر فإنهم مختلفون في الأصل، وعليه يجب على الرعية تقدير من يستحق التقدير، والتناص هنا نوعه إحالي، فالغزي رغم التغيير الذي أدخله على بنيته الشعرية في البيت السابق، فإنه لا ينفي عملية التفاعل مع النص القرآني " فقد يتم تعديل الصيغة، ويتم تعديل السياق، ويظل اللفظ محافظًا على انتمائه القرآني، بحيث يشد النص الحاضر إلى النص الغائب، ويذيبه فيه" (عبد المطلب، 1995، ص 171)، ولعل غالبية تناص الغزي من النوع الإحالي الذي يعمل فيه على تعديل الصيغة والتفاعل معها دون ذوبانها في المعنى الجديد.

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 436):

ضـــاقت علـــي مـــواردي ومصـــادري والأرض حـــولي رحبـــة الأكنـــاف
فوقفـــت بـــين النائبـــات كـــأنني في عصـبة وقفـوا على الأعـراف
مـا عـام جـدبي في نـداك بمجـدب كـــلا ولا بقراتـــه بعجـــاف

يتزاحم التناص الإحالي في قصيدة يمدح الشاعر بها أحد الملوك، محاولًا إضافة بعض القدسية على معانيه ودلالاته، ففي البيت الأول يرسم الشاعر من خلال التناص مدى الضيق الذي وصل إليه مع رحابة الأرض، مستلهمًا الضيق الذي مر به المسلمون في غزوة حنين، نتيجة ما أصابهم من الاعتداد بكثرتهم، حتى ظنوا أنهم لن يهزموا اليوم من قلة، لكن المفاجأة كانت على غير ما توقعوا، فكانت الهزيمة لولا ثبات البعض، فضاقت عليهم الأرض رغم اتساعها، يقول تعالى: ﴿وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ﴾ [التوبة:25].

إنه الضيق النفسي الذي يشعر به الشاعر، ويعيد تصوير حالته في البيت الثاني فهو الذي يقف بين المصائب محاولًا الخروج منها، فينقل للمتلقي مشهد الوقوف بالأعراف من قوله تعالى:

﴿وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٗا يَعۡرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمۡ﴾ [الأعراف: 48]، إنها حالة من الضيق المادي والمعنوي والشخصي يمر بها الشاعر، فأين المفر من هذه النائبات، ومن هذا الضيق؟

يأتي الفرج على الشاعر عندما تتغير حالته، فقد تقرب من الممدوح وبهذا القرب ما عاد عامه أجدب، فكرم الممدوح غيّر حياته، وقد استلهم الشاعر ذلك من قوله تعالى: ﴿إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ﴾ [يوسف: 43]، إنها المفارقة التي يستخدمها الشاعر لنفي الضعف والتحول عن بقراته، فقد تغير حاله بفضل كرم الممدوح.

إن هذه الدلالات الكثيرة التي يمكن للمتلقي فهمها من خلال التناص لا يمكن للتصوير أن يرسمها كما رسمها الشاعر من خلال التناص، بالإضافة إلى قدسية النص القرآني الذي يضفي على المعنى قدسية رمزية تنقل النص الشعري إلى قدسية خاصة به، ولكنها تختلف عن قدسية النص القرآني، فإذا كان نبي الله يوسف عليه السلام قد حل مشكلة فرعون مصر بتفسيره للبقرات العجاف، واستطاع تغيير حالها إلى الرخاء وقت الشدة؛ فإن الممدوح استطاع بكرمه تغيير حال الشاعر، فما عاد الجدب يعرف طريقه إلى الشاعر بفضل كرم الممدوح.

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 435):

فلقد نزلت بها فكانت جنة محفوفة بحدائق الألفاف

ومن يقرأ هذا البيت تبرز أمام عينية الآية الكريمة: ﴿وَجَنَّٰتٍ أَلۡفَافًا﴾ [النبأ: 16]، فالأبيات السالفة مكتنزة بتناصات عديدة مستمدة من مصدر عذب، قد لا يكون التناص فيها مقصودا، وسواء كان استدعاء النصوص جرى بوعي الشاعر أم بغير وعي منه، فإن التداخل النصي يدل على المخزون الثقافي الضخم الذي ينهل منه الشاعر، وهو دليل كبير على أنه يكتب من ذاكرة مثقلة بالمعرفة، وسرعة بديهة تستحضر النص المناسب في المقام المناسب. والتناص هنا يفهم من تفاعل المفردات: الحدائق، الألفاف، وألفاظ الآية الكريمة.

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 606):

ولا تحسبن المال يعصم بعدما رأى الناس ذات العرش تمشي على الصرح

يستحضر الغزي قصة بلقيس ملكة سبأ، وورودها على نبي الله سليمان عليه السلام، ودخولها الصرح وكشفها عن ساقيها، معتمدًا في ذلك على الإشارة والتلميح دون الإفصاح والتصريح، وذلك في الآيات الكريمة: ﴿فَلَمَّا جَآءَتۡ قِيلَ أَهَٰكَذَا عَرۡشُكِۖ قَالَتۡ كَأَنَّهُۥ هُوَۚ وَأُوتِينَا ٱلۡعِلۡمَ مِن قَبۡلِهَا وَكُنَّا مُسۡلِمِينَ

﴿٤٢﴾ وَصَدَّهَا مَا كَانَت تَّعۡبُدُ مِن دُونِ ٱللَّهِۖ إِنَّهَا كَانَتۡ مِن قَوۡمٖ كَٰفِرِينَ ﴿٤٣﴾ قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ ﴾ [النمل: 42-44].

فالغزي يعرب عن نظرته تجاه المال فإنه مهما كثر فلن يعصم من وقوع القدر المكتوب، والتناص هنا إيحائي يفهم من التعديل والتحوير في الشطر الثاني: ذات العرش تمشي على الصرح، فهو يحيل إلى قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا جَآءَتۡ قِيلَ أَهَٰكَذَا عَرۡشُكِۖ قَالَتۡ كَأَنَّهُۥ هُوَۚ وَأُوتِينَا ٱلۡعِلۡمَ مِن قَبۡلِهَا وَكُنَّا مُسۡلِمِينَ ﴿٤٢﴾ وَصَدَّهَا مَا كَانَت تَّعۡبُدُ مِن دُونِ ٱللَّهِۖ إِنَّهَا كَانَتۡ مِن قَوۡمٖ كَٰفِرِينَ ﴿٤٣﴾ قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ﴾ [النمل: 42-44].

ومن ذلك قصة مريم البتول حين أُمرت بهز جذع النخلة، في الآية الكريمة: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ [مريم: 25]، حيث نقلها الشاعر من هز النخلة على الحقيقية، إلى هز نخلة معنوية، هي نخلة الكرم عند ممدوحه، يقول (الغزي، 1429، ص 416):

والشعر عند الملوك نخلته ... يسقط من هز جذعها الرطب

فالشاعر ينقل النخلة الحقيقية التي هزتها مريم امتثالًا لأمر الله إلى نخلة معنوية، وهي نخلة الكرم عند الملوك، وإذا كانت مريم في حالة المخاض ضعيفة تحتاج إلى قوت يقويها على ضعفها، فهزت النخلة ليتساقط عليها الرطب الطيب، فإن الشعراء كذلك يلجؤون إلى نخلة الكرم عند الملوك، ويعتمدون في ذلك على شعرهم، وبكرم الملوك ينتقل الشعراء من حال الضعف إلى حال القوة، فيستمر عطاؤهم وشعرهم.

وإن كانت نخلة الملوك عقيمة لا كرم فيها، فسيبقى الشعراء على حالهم، ويصيبهم الفتور والضعف، فيتساقط شِعرهم، والتناص هنا نوعه إحالي، حيث يوحي البيت بأن ثمة إحالة إلى قوله تعالى: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ [مريم: 25].

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 333):

ولو كنتُ في أصحاب طالوتَ مبتلىً ... بما شربوا منه لما كنتُ شاربا

يتناص الشاعر مع معنى قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي﴾ [البقرة: 249].

يفتح التناص من معنى الآية السابقة كثيرًا من التأويلات التي يريدها الشاعر، فهو يؤكد للممدوح أنه من المخلصين الأوفياء الذين لم يسقطوا في الامتحان كما سقط أصحاب طالوت، وقت الشدة، فهو المخلص الذي يمكن الاعتماد عليه، كلما اشتدت المحن، وهو الشجاع الذي لا يتخلى

عن قائده، ويأتمر بأمره، حتى وقت الاختبار والامتحان فلن تجده إلا في المقدمة، والتناص هنا نوعه إيحائي حيث يقتضي الفهم العميق للبيت أن ثمة إحالة إلى قوله تعالى: ﴿فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي﴾، وكذلك يكون التناص إحاليًا في كل الأبيات المتعلقة بقصة طالوت.

إن قدسية القرآن الكريم وما يتضمنه من معان، تجعل الشاعر مستلهمًا لتلك المعاني وما بها من دلالات ومضامين، لذا يكثر الشاعر منها، فتظهر صورة طالوت في أبعاده الجسمية والعلمية، فينقلها الشاعر إلى المدح بقوله (الغزي، 1429، ص 454):

في العلم والجسم لا تخفى زيادته فهل أعادت لنا الأيام طالوتا؟

وهذا المعنى تناص مع قول الله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ﴾ [البقرة: 247].

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 684):

ولا رمى يوم أصماني على عجل رمى المصيب ولكن الجمال رمى

فالشاعر يعني أن الذي صوب سهامه نحوي، وهو على عجلة من أمره لم تكن رميته مصيبة إياي، ولكن السهام التي أصابتني هي سهام الجمال والغرام، والشاعر متأثر بقوله تعالى: ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰ﴾ [الأنفال: 17].

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 705):

وبكر فلا أنكحتها خفَّ بازل فما نطقت والصمت إذن من البكر

ينقل الشاعر في وصفه للصحراء حديث الرسول ﷺ في زواج البكر قوله: (الأيم أحق بنفسها من وليها، والبكر تستأذن في نفسها، وإذنها صماتها) (ابن حنبل، 1421: 58/4)، يريد الشاعر من خلال التناص إعطاء معانيه وصفًا دقيقًا، فقد خدم التناص الشاعرَ في وصف الصحراء التي لم يخضها قبل الممدوح أحد، فهي بكر كالفتاة التي لم تتزوج، والتي لم تظهر على رجل، وكذلك الصحراء لم تظهر على أحد قبل الممدوح، وهذا يوحي بقوة الممدوح الذي خاض الصحراء البكر، والتناص هنا نوعه إحالي حيث يفهم من البيت أن ثمة إحالة للحديث النبوي السابق.

ومنه قوله (الغزي، 1429، ص 479):

رفعت منائحه كساد مدائحي رفع الطهور المطلق الأحداثا

وظف الشاعر معرفته وثقافته الدينية (الطهور، الحدث) في البيت السابق، بحيث ربط بين عطايا الممدوح، ومدائح الشاعر من جهة، وبين الطهور والحدث من جهة أخرى، فإن كانت الأحداث تزول بالطهور، فإن مدائح الشاعر قد يصيبها الكساد فيزول بعطايا الممدوح.

إن دلالات التناص الإحالي للشاعر من خلال البيت السابق توحي بمدى كرم الممدوح، فإن عطاياه الكريمة، ومقدارها الثمين، يفوق مدائح الشاعر التي تجوب البلاد، وكأن الشاعر يريد القول إن مدحي لك قليل بجانب عطاياك وكرمك، فقصائدي لا تذكر بل تزول كزوال الحدث عند الطهور.

ومنه قوله (الغزي، 1429، ص 812):

لا تــرم بــي رمــي القلامــة وارم بــي فــي مطلــبٍ رمــي الجمــار إلــى منــى

إن علاقة الشاعر الوطيدة بالممدوح لا يمكن أن تنفصل، ولا يمكن أن يرميها الشاعر، لذلك يطلب من الممدوح ألا تكون هذه العلاقة كعلاقة الظفر الذي يستغني عنه صاحبه، فتنقطع علاقته بالأصل، بل يريد أن تكون العلاقة بينهما علاقة متينة، حتى وإن حدث بينهما حادث، كعلاقة رمي الجمرات في منى، فالحاج يرمي الجمرات، ويستغني عنها، ولكنها عبادة يتقرب بها إلى الله سبحانه وتعالى، **وعلى الحاج ألا تفوته هذه العبادات وهي من الواجبات، وإن تركها فعليه الدم كما يقول الفقهاء** (ابن باز، 1420، ص 17/ 379)، **فالقصد أن المودة والتواصل بينهما قائم أبدًا وليس علاقة عارضة تنتهي بانفصالهما كما يستغني المرء عن ظفره.**

ومنه قوله (الغزي، 1429 ص 392):

وقــد تخــذل القربــى القريبــة أهلهــا ويــنكح مــن خــوف الضــوى في الأجانــب

يقدم الشاعر النصيحة للممدوح ليتقرب إليه، فهو الناصح والمجرب، والحكيم الذي خاض الكثير من التجارب التي يمكن استنباط الحكمة منها، وليؤكد كلامه يقوم بتوظيف القول المأثور عن عمر بن الخطاب ﷺ: "اغتربوا لا تضووا"، أي تزوجوا الغرائب لئلا تجيء أولادكم ضعافًا وهزالًا (الجوهري، 1987: 6/ 2410).

إن توظيف الشاعر لما قاله عمرﷺ، لا يمكن أن يقدم إلا من باب النصيحة، وكأن الشاعر يقول للممدوح: إن الأقارب يخدعونك، وليس كل غريب عنك هو عدو، فقد يكون الضرر من الأقارب، وقد تكون المنفعة والقوة من الأجانب، وهكذا يمكن للممدوح الاقتناع بما يقوله الشاعر، ويأخذ بنصيحته، فيقربه منه، ويجعله من جلسائه، ويقتضي الفهم العميق للبيت أن ثمة إحالة لقول الفاروق ﷺ.

إن المنفعة المتبادلة بين الشاعر، والممدوح هي التي جعلت الشاعر يضمن أبياته الشعرية قول عمر بن الخطاب ﷺ ليدل على حجته، وليؤكد قوله (الغزي، 1429، ص 574):

عِفتُ إلا حديثَ عيش تقضى كان شرخ الصبا له إسنادا

يحاول الشاعر أن ينسى الأيام القاسية التي مر بها، ويتمنى أن تدرس تلك الأيام، إلا التي عاشها صبيًا، فهو يريدها أن تستمر معه، وكأن تلك الأيام مسندة إلى قائلها، لا يمكن التشكيك فيها، كالقول المسند إلى صاحبه، والمرفوع إلى قائله، ولا يمكن لأحد أن يشكك في مصداقيته؛ لأن المتلقي عندما يعرف أنه مسند يأخذه دون نظر، فدلالة حديثه مثل دلالة الحديث المسند لا شك فيه.

إن تناص الشاعر مع مصطلح الإسناد من علم الحديث أوصى بمصداقية شعور الشاعر، فالمتلقي يستطيع استنباط دلالات كثيرة متنوعة من خلال ذلك، فيدرك شعور الشاعر عاطفته التي يمر بها، والتناص هنا نوعه إحالي حيث يدل البيت على أن ثمة إحالة لمصطلح الإسناد.

ومنه قوله في المدح (الغزي، 1429، ص 343):

إذا زرته فاستغن عن باب غيره فساقطة بالواجبات النوافل

إن معرفة الشاعر بالواجبات والفروض والنوافل وما يقدم منها، وما يؤخر، يؤثر في شعره، فالواجبات والفروض مقدمة على النوافل، بل إن النوافل قد تسقط بالفروض، كما يقول العلماء، لذا فإن مجرد زيارة الممدوح سيؤثر على غيره من الأمراء والملوك، بحيث يستغني المرء عن غيره لكرمه وحسن استقباله، وكأن زيارته من الواجبات التي يجب على المسلم القيام بها، أما زيارة غيره فإنها من النوافل التي تسقط بمجرد زيارة الممدوح، والتناص هنا نوعه إحالي، إذ يشير البيت إلى أن ثمة إحالة للمصطلحات المذكورة.

لقد أضافت تلك المصطلحات أبعادًا دلالية على المعاني التي قد يستنبطها المتلقي، لذا فإنه قد يدرك تلك الدلالات وغيرها، مما يعمق المعنى ويقرب الصورة عنده.

إن ثقافة الشاعر الدينية تتجلى بوضوح في قدرته على توظيف المعاني الدينية في الثناء على ممدوحيه، واستجلاب الأمثال الشرعية، واستخدامها في معان أخرى، ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 474):

ما العمر إلا راحل وأظنه تخذ الشبيبة للمسافة زادا

فالبيت يذكر بحديث رواه ابن عباس ﷺ، أن رسول الله ﷺ دخل عليه عمر، وهو على حصير قد أثر في جنبه، فقال: يا نبي الله، لو اتخذت فراشا أوثر من هذا؟ فقال: (ما لي وللدنيا؟ ما مثلي ومثل

الدنيا، إلا كراكب سار في يوم صائف، فاستظل تحت شجرة ساعة من نهار، ثم راح وتركها) (ابن حنبل، 1421: 4/473-474)، فالشاعر نقل معنى الحديث النبوي في توصيفه لعمر الإنسان نقلًا لطيفًا.

إن الحياة رحلة قصيرة يؤكد ذلك حديث النبي ﷺ، لذلك يحوّل الغزي هذا المعنى ويؤكده، فالإنسان مهما طال عمره سيرحل يومًا ما، فما هو إلا ضيف على الدنيا، حتى وإن عمّر وأصبح شيخًا كبيرًا، فإن رحلته ستنتهي، وسيترك الدنيا، وهذه سنة الله في خلقه.

إن تضمين الشاعر لمعنى حديث الرسول ﷺ ما هو إلا نوع من النصيحة يقدمها الشاعر للمخاطب، وهو الممدوح فيذكره بها من باب النصيحة، وناصحًا الممدوح بالإكثار من أفعال الخير والإنفاق على الشعراء والمحتاجين، والتناص هنا نوعه إحالي، حيث يشير البيت لحديث النبي ﷺ السابق ذكره.

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 491):

كـــأن شـــعاع همتـــه ســـموًا دعـــا المظلـــوم يختـــرق الحجابـــا

لقد استوحى الشاعر من حديث الرسول ﷺ: (اتق دعوة المظلوم، فإنها ليس بينها وبين الله حجاب) (البخاري، 1422: 3/129)، ليعطي صورة عن الممدوح تليق به، فهو الذي يتصف بالهمة العالية التي لا تعرف الملل، وأنه معروف بفضله وأصله وكرمه، وهو الإمام المبارك من الله، فلا يرده ربه بأي أمر، فأفعاله كلها خير، وعندما يتقرب بأفعاله من الله فإنها مجابة؛ لأن أفعاله ودعاءه ليس بينها وبين الله حجاب، كما دعوة المظلوم الذي يستجيب الله لدعائه، فينصره الله، وكذلك الممدوح منصور من الله على أعدائه.

إن تلك المعاني والدلالات يصعب معرفتها إلا من خلال التناص الذي أوحى بها، بل قد يفتح المزيد من التأويلات، وتنوع الدلالة، خاصة أن الممدوح لم يكن مظلومًا، ولكنه كان بأفعاله الخيرة مقربا من الله، والتناص يقتضي الفهم العميق للبيت من أن ثمة إحالة إلى حديث النبيﷺ: (اتق دعوة المظلوم، فإنها ليس بينها وبين الله حجاب).

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، 750):

زاد الـــوزارة فخـــرًا مـــن نُهـــاه كمـــا زاد البـــراق ســـموًا مـــن بـــه عرجـــا

الشطر الثاني يذكر بحديث أنس بن مالك ﷺ، أن رسول الله ﷺقال: (أتيت بالبراق، وهو دابة أبيض طويل فوق الحمار، ودون البغل، يضع حافره عند منتهى طرفه...) (مسلم، 1439: 1/145).

بالإضافة للتناص في كلمة البراق هناك ارتباط دقيق بالشطر الأول، فلم يكن مجرد حلية شكلية فهو جزء من الصورة إذ يشبه المخاطب من حيث ما زاده عقله على المنصب من قيمة ومكانة بحال البراق الذي زاده عروج النبي ﷺ عليه سموا، والتناص يقتضي الفهم العميق للبيت بأن ثمة إحالة إلى حديث النبيﷺ(أتيت بالبراق..).

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 571):

ليـث عهـدناه طلـق الوجـه مبتسـما والبِشْـرُ أحسـن مـا يلقى بـه البَشَـر

يستحضر الغزي عند رثائه شيخ الشافعية أبا بكر محمد بن أحمد الشاشي حديث النبي ﷺ: (لا تحقرن من المعروف شيئا، ولو أن تلقى أخاك بوجه طلق) (مسلم، 1439: 2026/1)، لقد كان المتوفى كريمًا وعالمًا وصاحب خلق عال، فهو يتعامل بحديث رسول الله ﷺ ويطبقه، وهي صفات يجب أن تكون في العالم المتواضع، فهو بجانب شجاعته وهيبته، لا يخشى في الله لومة لائم، فإنه يلقى الناس بالابتسامة وبالبشر.

إن استحضار الشاعر لمعنى الحديث الشريف انعكاس جلي لثقافة الشاعر الدينية التي تظهر واضحة من خلال ديوانه، محاولًا التأكيد على تلك الصفات التي يصف بها الممدوحين، فيقنع الناس بها، ويقتنع الممدوح فيجزل له العطاء.

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429ص 370):

بعـــدما كنـــت آمـــن الســـرب دهـــرًا والأمـــــانيُّ كلهـــــا فـــي أمـــــان

تتحرك ألفاظ الغزي الشعرية في هذا البيت بصورة متوازية؛ لترصد وتسجل موقفه الشعري الذي أراده، ومن ثمّ يأتي التناص ملائمًا لحالته النفسية، من خلال تشربه للهدي النبوي، وتحويره وتطويعه، فبعد أن كان آمنًا مطمئنًا، وقطاف مناه دانية قريبة إذا به يعلق في شرك الغربة المرير.

"يقال: فلانٌ آمِن في سِرْبِهِ بالكسر: أي في نفسه، وفلان واسع السِّرْبِ: أي رَخِيُّ البالِ، ويُروى بالفَتح، وهو المَسْلك والطَّريق، يقال: خَلِّ سَرْبَهُ: أي طَرِيقَه" (ابن الأثير، 1399: 356/2)، وفي الحديث النبوي قال رسول الله ﷺ: (من أصبح منكم آمنا في سربه، معافى في جسده، عنده قوت يومه، فكأنما حيزت له الدنيا) (الترمذي، 1998: 152/4).

يستمر الغزي حديث النبي ﷺ، فيعرض بمدح النبي ﷺ للنجاشيرضي الله عنه في قوله (الغزي، 1429ص 614):

يـــا ثـــاني الملـــك النجاشـــي الـــذي شـــكر النبي معيبـــه في المحضـــر

إن استحضار الشاعر لمعنى حديث النبي ﷺ وشكره للنجاشي يعطي شعره دلالات ومعاني عديدة، خاصة أن النجاشي لم يكن من صحابة النبي ﷺ، ولكنه تمنى أن يكون خادمًا له (الطيالسي، 1999: 1/ 270)، ومع ذلك فإن أحاديث النبي ﷺ التي يشكر فيها النجاشي كثيرة ومتنوعة، منها ما رواه أبو هريرة قال: لما مات النجاشي، قال النبي ﷺ: (استغفروا له) (الحميدي، 1969: 2/ 223)، وقوله: (لقد مات اليوم عبد صالح، فقوموا فصلوا على أصحمة) (الغزي، 1429، ص 351).

إن ما فعله النجاشي مع المسلمين المهاجرين إلى الحبشة هو مضرب للأمثال، فقد أكرمهم وآواهم وأمنهم على حياتهم، وهذا هو ما يطلبه الغزي من الممدوح، أن يكرمه؛ لذا يأتي التناص هنا ليخدم غرضا في ذهن الشاعر، وعلى المتلقي البحث عن هذه الدلالات التي يمكنه الوصول إليها ويمكن تأويلها.

ومنه قوله (الغزي، 1429، ص 341):

وقـــد جـــاء وتـــر في الصـــلاة مـــؤخرًا بـــه ختمـــت تلـــك الشـــفوع الأوائـــل

يستمر الشاعر في مدح ابن المكرم، ويصف محبته بصلاة الوتر، وهي من النوافل التي حث النبي ﷺ عليها في قوله: (صلاة الليل مثنى مثنى، فإذا خفت الصبح فالوتر بواحدة، واجعل آخر صلاتك وترًا) (ابن حنبل، 1421: 457/8).

إن زيارة الممدوح يجب أن تكون كصلاة الوتر، حيث إن النبي ﷺ أوصى بها، وكذلك يجب أن يزور الناس الممدوح، حتى وإن تأخرت صلاة الوتر، لكنها محببة عند النبي ﷺ، وكذلك زيارة الممدوح يجب على المرء أن يختم يومه بزيارة الممدوح لكرمه وسخائه.

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 415):

كؤوســـــها أنجـــــم تضـــــل بهـــــا لا يهتـــدي مـــن تضـــله الشـــهب

وهذا المعنى من تفانين الغزي حيث قلب المعنى تفننا وإبداعا فهو يتناص بالإحالة مع قوله تعالى:﴿أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ﴾(البقرة:16)، وقوله تعالى: ﴿وَبِٱلنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾ [النحل: 16]، وقد تجلت براعة الشاعر وتفننه في قلب المعنى، فأصبح الاهتداء بالضلال والاسترشاد بغير النجوم، ولا ينفي التغيير والتبديل والقلب الذي أدخله الغزي التفاعل مع النص القرآني والإفادة منه.

ثالثًا: التناص الإيحائي

يعد التناص الإيحائي "أقل الأشكال وضوحًا وحرفية... وهو أن يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما، مع ملاحظة العلاقة بين مؤدى آخر تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه" (جينيت، 1998، ص 133).

ومن ذلك قصة مقتل هابيل على يد أخيه قابيل، وهي مثال شارح وفاضح لداء الحسد الدوي الكامن في النفوس المريضة، يقول (الغزي، 1429، ص 375):

مـــذ غـــال قابيـــل أخـــاه لفضـــله وجـب الحـذار علـى ذوي الحسـاد

إن مقتل هابيل على يد أخيه قابيل مثال صارخ على الحسد في النفس البشرية، وهو ما حدث للممدوح عميد الدولة الفارسي، فقد سُملت عيناه بسبب الحسد، رغم أنه من أصحاب الفضل، فالشاعر ينقل قصة مقتل هابيل، ويجعلها أساسًا لحدث صار في عهده، فالشاعر ينقل قصة هابيل إلى سياق جديد وتجربة مختلفة، حتى صار الحسد بين الناس سنة عواقبها غدر وخيانة وهلاك.

فلم يجد الشاعر أقوى من قصة النص القرآني ليصور ما حدث لممدوحه، والقصتان سببهما واحد، وهو الحسد، والنتيجة واحدة، وإن اختلفت في قصة هابيل بالقتل، ومع الممدوح بسمل عينيه، والتناص هنا إيحائي؛ لأن الفهم العميق للبيت يقتضي أن ثمة إيحاء لحادثة هابيل وقابيل الواردة في سورة المائدة، الآيات، من آية: 27 حتى آية 32.

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 551):

أقمت جدار الفضل بعد انقضاضه فجئـت بمـا للخضـر منـه حيـاء

عُرف سيدنا الخضر عليه السلام بالأعمال الغريبة على البشر، حتى موسى عليه السلام كان يراجعه بها كما ورد في سورة الكهف (الآيات 64- 82)، ومن هذه الأعمال بناء سيدنا الخضر جدارًا يريد أن ينقض لأحدى القرى التي رفضت استضافتهما، فيعترض سيدنا موسى عليه السلام على ذلك؛ لأنه لا يعلم حقيقة الجدار.

لقد استوحى الشاعر من هذه الشخصية (سيدنا الخضر)، وما قام به سمة أضافها للممدوح، فإذا كان سيدنا الخضر عليه السلام أقام جدارًا لطفلين يتيمين خوفًا من ضياع الكنز، فإن الممدوح أقام جدار الفضل والجود والكرم بعدما سقط، ولم يعد قائمًا، وبذلك فإن أفعال الممدوح قد تصل إلى أفعال سيدنا الخضر عليه السلام، وهذا الأمر مبالغ فيه، ولكنه أفاد بعض الدلالات عند المتلقي منها مقدار الصفات الحسنة التي يتصف بها هذا الممدوح من كرم وشهامة وإحياء وإحسان وتأييد من الله سبحانه وتعالى.

وهذه الدلالات وغيرها لا يمكن فهمها إلا من خلال تناص الشاعر مع شخصية وردت في القرآن الكريم، والتناص هنا نوعه إيحائي حيث يقتضي الفهم العميق للبيت أن ثمة إحالة إلى قوله تعالى: ﴿فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا﴾ [الكهف: 77].

كما جاء ذكر لقمان الحكيم في قول الشاعر (الغزي، 1429، ص 440):

لـو كان شـاهد في ذا العصر حكمتـه لقمـــان لقبـــه لقمـــان لقمانـــا

مـا زال يـــظـهـــر مـن أخـلاقه ملحًـا حـلـمـاً وحـزمـاً وتـحـقـيـقًا وإحـسـانا

يستدي الشاعر ما تميز به لقمان من الحكمة وخاصة في الآيات التي وعظ بها ابنه، وصار بين الناس علمًا بها، ولا تذكر الحكمة إلا ويذكر لقمان، والشاعر يريد أن يصف ممدوحه بالحكمة، فجاء بالأبيات السابقة بالرمز المعروف بالحكمة ليشهد لممدوحه بها، وأضاف إليها صفات أخرى كالحزم والإحسان.

فالشاعر يستدعي من خلال التناص قصة لقمان وابنه الواردة في القرآن الكريم، ليذكر المتلقي بتلك الوصايا التي أوصاها لابنه، ومن خلالها يدرك المتلقي مقدار الحكمة التي عرف بها لقمان، فيضمنها لممدوحه مضيفًا عليها صفات أخرى.

وكل هذه الدلالات يمكن للمتلقي تأويلها وتذوقها، فيدرك مدى التشابه بين لقمان وما تميز به، وبين الممدوح الذي عرف بصفات أخرى غير ما عرف بها لقمان، والتناص هنا نوعه إحالي حيث يقتضي الفهم العميق للبيت أن ثمة إيحاء إلى قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ ۚ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾ [لقمان: 12].

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 335):

نســخت برفــدك آيــة الحِرمــان وعلـت لوفـدك رايـة الإحسـان

يتناص البيت مع قوله تعالى: ﴿مَا نَنسَخْ مِنْ ءَايَةٍ أَوْ نُنسِهَا..﴾ [البقرة: 106]، وفي البيت دلالة على ما يتمتع به الممدوح من قيم دينية، فعطاياه ومنحه أنست الناس الحرمان والبؤس، كما أن الشاعر يحصر النسخ وعلو راية الإحسان عندما يقدم الممدوح خدماته للناس، وهذا من شأنه أن يعلي من قيمة الممدوح عند المتلقي، حتى يرتبط بذهنه أن راية الإحسان لا تعلو إلا بواسطة الممدوح.

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 381):

يـرى الإمسـاك مـن دنـس السجايا وبـذل المـال مـن عـدد المـآل
ولا ينفـــك يســـأل عـــن مقـــل ليغني بالسـؤال عـن السـؤال

تناص هذان البيتان مع بعض النصوص الدينية، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾ [البقرة: 272]، وقول النبيﷺ: (اتقوا النار ولو بشق تمرة، فمن لم يجد، فبكلمة طيبة) (البخاري، 1422: 6023)، وقولهﷺ: (ما من يومٍ يُصبحُ العبادُ فيه إلا وملَكانِ ينزلانِ، فيقولُ أحدُهما: اللهمَّ أعطِ مُنفقًا خلفًا، ويقولُ الآخرُ: اللهمَّ أعطِ مُمْسكًا تَلفًا) (البخاري، 1422: 1442)، وهنا يتضح للمتلقي كيف صاغ الغزي فكرة البذل والعطاء وإغناء السائلين قبل سؤالهم، فهذا التناص يكشف عن قيمة العطاء والبذل وأنه خير زاد عند المآل.

ومن ذلك قوله (الغزي، 1429، ص 333):

غزيـر النـدى لـولا ينـابيع سـيبه لأصـبح مـاء الفضـل في النـاس

يتناص مع قوله تعالى: ﴿إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَن يَأْتِيكُم بِمَاءٍ مَّعِينٍ﴾ [الملك: 30] فالممدوح لن تنتهي عطاياه ولن تجف منابع فضله، فسيظل نواله نابضا لا يتوقف، بل الأمر فاق ذلك بأن جوده وكرمه كالينبوع الذي ينهل منه كرام الناس كرمهم، فلولاه لجف الكرم والعطاء لدى البشر.

ومن أمثلة التناص الإيحائي قوله (الغزي، 1429، ص 575):

لـيس مـن سـاد بالتجـارب كهـلا مثل من في حداثة السن سادا
ولعمـــري إن المشـــيب اشـــتعال غيـر أن الشـــباب أورى زنـــادا
إنمـــا يشـــرع اليـــراع بوجـــه ماكسـا رأسـه المـداد سـوادا

التناص هنا هدفه المقابلة بين المشيب الذي اشتعل بالرأس، ونلمس ذلك في قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم: 4] وبين الشباب القوي الأقدح في الزند، وكذلك فإن الإنسان الذي يصيبه الشيب يصبح ضعيفًا.

إن المقابلة التي أرادها الشاعر بين الشيب والشباب جاءت دالة على تفوق الممدوح الذي يمدحه الشاعر، فقد كان شابًا، ولم يكن كهلًا طاعنًا في السن، لذا ينفي الشاعر المساواة بينهما، وفي سبيل هذا النفي يستخدم ألوانا من المؤكدات لبيان صحة رأيه، كالقسم وأساليب التوكيد.

إن فاعلية النص القرآني والتفاعل معه تكمن في تفرد الثقافة العربية بهذا المورد العذب، وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناصية "فيها فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص المثال، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس، صحيح أن كل المجتمعات لها نصوصها المقدسة ولكن هذه النصوص لا تطرح نفسها كنموذج أعلى للكمال والجمال اللغوي، على العكس من القرآن الذي لا يطرح نفسه في واقع الثقافة العربية كنص مكتوب فحسب، وإنما كنص مطلق مكتوب وشفهي معا، مطبوع وحياتي في آن.." (حافظ، 1996، ص 62).

إن القارئ لشعر الغزي يلحظ أثر النشأة العلمية على لغته وبيانه، فعاطفته الدينية تشرق من صفحات شعره، وما دونته في هذا البحث ليس استقصاء، وإنما نماذج تثبت ثقافته الدينية التي تمكن من توظيفها واستثمارها، فجمع بين سعة الثقافة والمهارة الفنية.

النتائج:

من أبرز النتائج التي توصل إليها البحث ما يأتي:

1- برز التناص الديني عند الغزي بشكل مميز، فقد شهد شعره حضورًا لافتًا ومكثفًا للخطاب الديني الذي تمثل في القرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة، والأقوال المأثورة والمصطلحات الدينية المتنوعة.

2- يتمثل حضور التناص الديني في شعر الغزي في الأنواع التناصية الثلاثة: التناص الاقتباسي، والتناص الإحالي، والتناص الإيحائي.

3- حاز التناص الإحالي على النصيب الأوفر من جملة أشعار التناص لدى الغزي؛ لاعتماد الغزي على تحوير النصوص، وتطويعها وحسن توظيفها.

4- أن حضور القرآن الكريم والسنة النبوية في شعر الغزي راجع إلى تكوينه الديني وسعة ثقافته في علوم الدين؛ لذلك تنوعت طرائق استفادته وأساليب توظيفه.

المراجع

ابن الأثير، أبو السعادات. (1399). *النهاية في غريب الحديث والأثر* (طاهر أحمد الزاوى، ومحمود محمد الطناحي، تحقيق)، المكتبة العلمية.

الآمدي، الحسن بن بشر. (1992). *الموازنة بين أبي تمام والبحتري* (السيد أحمد صقر، تحقيق ط.4)، مكتبة الخانجي.

ابن باز، عبدالعزيز. (1420). *مجموع فتاوى ومقالات الشيخ ابن باز*، دار القاسم للنشر.

البخاري، محمد بن إسماعيل. (1422). *صحيح البخاري* (ط.1). دار طوق النجاة.

أبو بكر، أحمد أسماء. (2005). *آليات التناص النوعي في شعر الحداثة* (ط.1). مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع.

البقاعي، محمد خير. (1998). *دراسات في النص والتناصية* (ط.1). مركز الإنماء الحضاري.

الترمذي، محمد بن عيسى. (1998). *سنن الترمذي* (بشار عواد معروف، تحقيق)، دار الغرب الإسلامي.

الحميدي. (1969). *مسند الحميدي* (حسن سالم الداراني، تحقيق)، دار السقا.

جينيت، جيرار. (1998). طروس الأدب على الأدب، *آفاق التناصية المفهوم والمنظور* (محمد خير البقاعي، ترجمة)، مركز الإنماء الحضاري.

حافظ، صبري. (1991). *أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية ودراسات تطبيقية*، دار شرقيات للنشر والتوزيع.

ابن حنبل، أحمد بن محمد. (1421هـ) مسند الإمام أحمد، (شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد، وآخرون، تحقيق)، مؤسسة الرسالة.

الجوهري، إسماعيل. (1987). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية* (أحمد عبد الغفور عطار، تحقيق ط.4)، دار العلم للملايين.

داغر، شربل. (1997). التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري، *مجلة فصول، 16* (1)، 137-142.

الزعبي، أحمد. (2000). *التناص نظرياً وتطبيقا* (ط.2). مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

الزمخشري، محمود بن عمر. (1987). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل*، دار الريان للتراث.

السعدني، مصطفى. (2005). *التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات* (ط.1). منشأة المعارف.

سليمان، عبد المنعم محمد فارس. (2005). *مظاهر التَّناص الدّينيّ في شعرِ أحمد مطر* [رسالة ماجستير غير منشورة]، كلية الدراسات العليا، جامعة النَّجاح، نابلس، فلسطين.

شراد، شلتاغ عبود. (1987). *أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث*، دار المعرفة للنشر.

الشريف، بدرية عبده علي. (2023). ظاهرة التناص في ديوان: (رائحة التراب) للشاعر إبراهيم مفتاح، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5*(2)، 498-534. https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1508

الطيالسي، سليمان بن داود. (1999). *مسند الطيالسي* (محمد عبد المحسن التركي، تحقيق)، دار هجر.

العايب، يوسف. (2006-2007). *التناص في شعر إلياس أبوشبكة* [رسالة ماجستير غير منشورة]، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر.

عبده، محمد صالح ناجي. (2021). التَّجلِّيات العكسية لصورة ليل امرئ القيس - في الشعر العربي الحديث. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1* (7)، 322-383. https://doi.org/10.53286/arts.v1i7.281

عذاوري، سليمة. (2006). *الرواية والتاريخ: دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجا* [رسالة ماجستير غير منشورة]، كلية الآداب، جامعة الجزائر، الجزائر.

الغزي. (1429). *ديوانُه* (عبد الرزاق حسين، تحقيق)، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث.

فضل، صلاح. (2002). *إنتاج الدلالة الأدبية* (ط.1). مركز الحضارة العربية.

اللهيب، أحمد بن سليمان. (2009). *مقالة (التناص.. مصطلح نقدي أوجده الشكلانيون الروس)*، نشر في شبكة الفصيح على الشبكة العنكبوتية. https://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=45924&p=341626&viewfull=1

مباركي، جمال. (د.ت). *التناص وجماليته في الشعر الجزائري*، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية.

مسلم، مسلم بن الحجاج. (1439). *صحيح مسلم* (محمد فؤاد عبد الباقي، تحقيق ط.1)، دار إحياء التراث العربي.

موسى، إبراهيم نمر. (2008). صوت التراث والهوية: دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، *مجلة جامعة دمشق*، *24*(1-2)، 99-139.

واصل، عصام. (2011). *التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر*، دار غيداء للنشر والتوزيع.

يقطين، سعيد. (2011). *انفتاح النص الروائي: النص والسياق* (ط.2). المركز الثقافي العربي.

Reference

Ibn al-Athīr, Abū al-Saʿādāt. (1399). *al-Nihāyah fī Gharīb al-Ḥadīth & al-Athar* (Ṭāhir Aḥmad alzāwá, & Maḥmūd Muḥammad al-Ṭanāḥī, taḥqīq), al-Maktabah al-ʿIlmīyah, (in Arabic).

Ibn Bāz, ʿAbd al-ʿAzīz. (1420). *Majmūʿ Fatāwá & Maqālāt al-Shaykh Ibn Bāz*, Dār al-Qāsim lil-Nashr, (in Arabic).

al-Bukhārī, Muḥammad ibn Ismāʿīl. (1422). *Ṣaḥīḥ al-Bukhārī* (1st Ed). Dār Ṭawq al-Najāt, (in Arabic).

Abū Bakr, Aḥmad Asmā'. (2005). *Ālīyāt al-Tanāṣṣ al-Nawʿī fī Shiʿr al-Ḥadāthah* (1st Ed). Maktabat Dār al-Zamān lil-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic).

al-Biqāʿī, Muḥammad Khayr. (1998). *Dirāsāt fī al-Naṣṣ & al-Tanāṣīyah* (1st Ed). Markaz al-Inmā' al-Ḥaḍārī, (in Arabic).

al-Tirmidhī, Muḥammad ibn ʿĪsá. (1998). *Sunan al-Tirmidhī* (Bashshār ʿAwwād Maʿrūf, taḥqīq), Dār al-Gharb al-Islāmī, (in Arabic).

al-Ḥumaydī. (1969). *Musnad al-Ḥumaydī* (Ḥasan Sālim al-Dārānī, taḥqīq), Dār al-Saqqā, (in Arabic).

Genette, Gerard. (1998). *Ṭarrūs al-adab ʿalá al-adab, Āfāq al-tanāṣṣīyah al-mafhūm & al-manẓūr* (Muḥammad Khayr al-Biqāʿī, tarjamat), Markaz al-Inmā' al-Ḥaḍārī, (in Arabic).

Ḥāfiẓ, Ṣabrī. (1991). *Ufuq al-Khiṭāb al-Naqdī: Dirāsāt Naẓarīyat & dirāsāt Taṭbīqīyah*, Dār Sharqīyāt lil-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic).

Ibn Ḥanbal, Aḥmad ibn Muḥammad. (1421) *Musnad al-Imām Aḥmad*, (Shuʿayb al-Arna'ūṭ, & ʿĀdil Murshid, & Ākharūn, taḥqīq), Mu'assasat al-Risālah, (in Arabic).

al-Jawharī, Ismāʿīl. (1987). *al-Ṣiḥāḥ Tāj al-Lughah & Ṣiḥāḥ al-ʿArabīyah* (Aḥmad ʿAbd al-Ghafūr ʿAṭṭār, taḥqīq 4th Ed), Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, (in Arabic).

al-Zuʿbī, Aḥmad. (2000). *al-Tanāṣṣ Naẓrīyan & Taṭbīqan* (2nd Ed). Mu'assasat ʿAmmūn lil-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic).

al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn ʿUmar. (1987). *al-Kashshāf ʿan Ḥaqā'iq Ghawāmiḍ al-Tanzīl & ʿUyūn al-Aqāwīl fī Wajh al-Ta'wīl*, Dār al-Rayyān lil-Turāth, (in Arabic).

al-Saʿdanī, Muṣṭafá. (2005). *al-Tanāṣṣ al-Shiʿrī Qirāʾah Ukhrá li-Qaḍīyat al-Sariqāt* (1st Ed). Munshaʾat al-Maʿārif, (in Arabic).

Shirrād, Shaltāgh ʿAbbūd. (1987). *Athar al-Qurʾān al-Karīm fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth*, Dār al-Maʿrifah lil-Nashr, (in Arabic).

al-Ghazzī. (1429). *Dīwānuh* (ʿAbd al-Razzāq Ḥusayn, taḥqīq), Markaz Jumʿah al-Mājid lil-Thaqāfah & al-Turāth, (in Arabic).

al-Ṭayālisī, Sulaymān ibn Dāʾūd. (1999). *Musnad al-Ṭayālisī* (Muḥammad ʿAbd al-Muḥsin al-Turkī, taḥqīq), Dār Hajar, (in Arabic).

al-Āmidī, al-Ḥasan ibn Bishr. (1992). *al-Muwāzanah bayna Abī Tammām & al-Buḥturī* (al-Sayyid Aḥmad Ṣaqr, taḥqīq 4th Ed), Maktabat al-Khānjī, (in Arabic).

Faḍl, Ṣalāḥ. (2002). *Intāj al-Dalālah al-Adabīyah* (1st Ed). Markaz al-Ḥaḍārah al-ʿArabīyah, (in Arabic).

Muslim, Muslim ibn al-Ḥajjāj. (1439). *Ṣaḥīḥ Muslim* (Muḥammad Fūʾād ʿAbd al-Bāqī, taḥqīq 1st Ed), Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī, (in Arabic).

Mubārakī, Jamāl. (D. t). *al-Tanāṣṣ & Jamālīyatuhu fī al-Shiʿr al-Jazāʾirī*, Iṣdārāt Rābiṭat al-Ibdāʿ al-Thaqāfīyah, (in Arabic).

Wāṣil, ʿIṣām. (2011). *al-Tanāṣṣ al-Turāthī fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir*, Dār Ghaydāʾ lil-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic).

Yaqṭīn, Saʿīd. (2011). *Infitāḥ al-Naṣṣ al-Riwāʾī: al-Naṣṣ & al-Siyāq* (2nd Ed). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, (in Arabic).

Al-Sharif, B. A. A.. (2023). The Phenomenon of Intertextuality in The Scent of Dust, A Collection of Poetry by Ibrāhīm Miftāḥ. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *5*(2), 498-534. https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1508, (in Arabic).

Dāghir, Sharbal. (1997). al-Tanāṣṣ Sabylan ilá dirāsah al-Naṣṣ al-Shiʿrī, *Majallat fuṣūl*, 16 (1): 137-142, (in Arabic).

Mūsá, Ibrāhīm Nimr. (2008). Ṣawt al-Turāth & al-Huwīyah: dirāsah fī al-Tanāṣṣ al-Shaʿbī fī Shiʿr Tawfīq Ziyād, *Majallat Jāmiʿat Dimashq*, 24 (1-2): 99-139, (in Arabic).

Sulaymān, ʿAbd al-Munʿim Muḥammad Fāris. (2005). *Maẓāhir al-Tanāṣṣ al-Dynī fī Shiʿr Aḥmad Maṭar* [Master thesis], Kullīyat al-Dirāsāt al-ʿUlyā, Jāmiʿat al-Najāḥ, Nābulus, Falasṭīn, (in Arabic).

Al-ʿĀyb, Yūsuf. (2006-2007). *al-Tanāṣṣ fī Shiʿr Ilyās Abū Shabkah* [Master thesis], Kullīyat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-Insānīyah, Jāmiʿat al-ʿAqīd al-Ḥājj Lakhḍar, al-Jazāʾir, (in Arabic).

Abdo, M. S. N. (2021). Reverse Manifestations of the Night Image of Amru Al-Qais in Modern Arabic Poetry. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, (7), 322-383. https://doi.org/10.53286/arts.v1i7.281, (in Arabic).

ʿAdhāwirī, Salīmah. (2006). *al-riwāyah & al-Tārīkh: dirāsah fī al-ʿAlāqāt al-Naṣṣīyah Riwāyah al-ʿAllāmah li-ibn Sālim Ḥimmīsh namūdhajan* [Master thesis], Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʿat al-Jazāʾir, al-Jazāʾir, (in Arabic).

al-Luhayb, Aḥmad ibn Sulaymān. (2009). *Maqālat (al-Tanāṣṣ.. Muṣṭalaḥ Naqdī Awjdh al-Shklānywn al-Rūs)*, Nashr fī Shabakah al-faṣīḥ ʿalá al-Shabakah al-ʿankabūtīyah, (in Arabic). https://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=45924&p=341626&viewfull=1.