فن المعارضة في الشعر العربي
قصيدتا المتنبي والحلي أنموذجاً

عباس أحمد بافرج*

تاريخ تسلُّم البحث : 2018/11/5م تاريخ قبول النشر : 2019/3/14م

الملخص

كشفتْ هذه الدراسةُ عنِ (المعارضةِ في الشعرِ) في عصرِ الدويلاتِ ، بوصفِها ظاهرةً أسلوبيَّةً تناصيَّةً دفعتْ معَها مجموعةً مِنَ الدارسين والباحثينَ المعاصرينَ لجعلِها (دراسةً في التناصِّ) . وللإبانةِ عن ذلك وقَعَ اختياري على نصَّينِ شعريينِ: أحدُهما للمتنبي، والآخرُ لصفي الدين الحلي. الأوَّلُ في مدحِ علي بن منصور الحاجب في قصيدته (بأبي الشموس الجانحات غواربا) ، والثاني في مدحِ الناصر محمد بن قلاوون ، أحد سلاطين المماليك في قصيدته (اسبلن من فوق النهود ذوائبا) ، موضوعًا للدراسةِ، مبيِّنًا ما فيهما من أوجُهِ التقاطعِ والتعالقِ النصي، معتمِدًا في ذلك خطةً تقسِّمُ البحثَ عند المعالجةِ على ثلاثةِ مباحثَ – فضلًا عَنِ المقدِّمةِ والخاتِمَةِ – متسلِّحًا بمنهجٍ يقومُ على آليَّةِ تحليلِ النصِّ من خلالِ الموازَنَةِ بينَ النصينِ، عبر استنطاقِ مجموعةٍ مِنَ الأبياتِ كما وردتْ في النصين، وذلك بما يُسهِمُ في إنتاجِ معنى ودلالةٍ في النصِّ.

المقدمة:

حظي شعر المعارضات باهتمام طائفة من الشعراء في عصر الدويلات والإمارات، حتى صار ظاهرة أسلوبية دفعت معها مجموعة من الدارسين المعاصرين إلى جعلها دراسة في التناص.

فالشاعر حين يقرأ نصًّا من النصوص المعارضة يتشربه فيصبح جزءًا من نسيجه العام، وأحد ركائزه الفكرية التي تتداعى عليه حين ينظم قصيدته واعيًا أم غير واع، فيستفيد من ذلك النص المعارض ويكون محكومًا به وزنًا وتقفية وتركيبًا، ثم يعيد إنتاجه بشعرية جديدة معاصرة محاولًا السعي إلى التفوق عليه في البناء والأسلوب.

إن شعر المعارضات يمثل تجسيدًا واضحًا للتناص الواعي(*)، غير أن فنية النص تكون في كيفية التعاطي مع النص الغائب المتقاطع معه، وكيفية إعادة تشكيله بما يضمن خلق نص شعري جديد لا يكون عبئًا على سابقه أو مجترًّا له، أو منسلخًا منه[1]. إذن فالمعارضة الشعرية لا يمكن أن تخرج عن هذا المفهوم للتناص، وتأسيسًا على ما تقدم وقع اختياري على نصين أدبيين: أحدهما لصفي الدين الحلي، والآخر للمتنبي، الأول في مدح الناصر محمد بن قلاوون أحد سلاطين مصر في عهد الدولة المملوكية، في قصيدته:

أسْبَلْنَ مِنْ فَوْقِ النُّهُودِ ذَوَائبًا
فَجَعَلْنَ حَبَّاتِ القُلُوبِ ذَوَائبَا[2]

والثاني: في مدح الحاجب علي بن منصور ، في قصيدته:

بأبِي الشُّمُوسِ الجَانِحَاتِ غَوَارِبًا
اللابِسَاتِ مِنَ الحَرِيرِ جَلابِبَا[3]

موضوعًا للبحث، مترسِّمًا في ذلك منهجًا يقوم على آلية تحليل النص(*)، من خلال الموازنة بين النصين. واتساقًا مع ما تتغياه هذه الدراسة، فقد اعتمدت خطة

* أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة حضرموت

تقسّم البحث عند المعالجة إلى ثلاثة مباحث، فضلًا عن المقدمة والخاتمة:

- الأول عنونته بـ (المطلع.... والعنوان) أو بما يعرف عند المتقدمين (بالاستهلال).
- أما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان (في المديح)
- وأخيرًا جاء المبحث الثالث بعنوان (في تناص القوافي).

المبحث الأول: المطلع

اهتم الشعراء الأقدمون بالمطلع، كما يهتم الشاعر الحديث بالعنوان بوصفه العتبة الرئيسة للنص، جاء عنهم: (أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان)[4]

والمطلع يجب أن يكون أول ما ينظم في القصيدة إيذانًا بفتح بابها المغلق، واستمر هذا الاهتمام بالمطلع حتى العصر الحديث[5]

وبالقدر الذي كان المطلع في السابق يحظى بهذه القوة من الاهتمام من لدن نقادنا الأقدمين كانت المعارضة – من وجهة تناصية – قد مثلت شكلًا متطورًا من أشكال التناص الواعي، نتمثله في مطلع هذين النصيين، الأول للمتنبي في قصيدة (بأبي الشموس ...)التي يستهل مطلعها بالنسيب من خلال وصف الظعينة فيقول:[6]

بأبي الشُّمُوسِ الجَانِحَاتِ غَوَارِبًا
اللابِسَاتِ مِنَ الحَرِيرِ جَلابِبَا
المُنْهِبَاتِ عُيُونَنَا وَقُلُوبَنَا
وِجْنَاتُهُنَّ النَّاهِبَاتُ النَّـاهِبـَا
النَّاعِمَـاتُ القَاتِلَاتُ المُحْيِيَـا
تُ المُبْدِيَاتُ مِنَ الدَّلَالِ غَرَائِبَا
حَاوَلْنَ تَفْدِيَتِي وَخِفْنَ مُرَاقِبًـا
فَوَضَعْنَ أَيْدِيَهُنَّ فَوْقَ تَرَائِبَـا
وَبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشِيْتُ أَذِيبُهُ
مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي فَصِرْتُ الذَّائِبَا
يَاحَبّـذَا المتحملون وَحَبّـذَا
وَادٍ لَثَمْتُ بِهِ الغَزَالَةَ(*) كَاعِبَا

بالنظر إلى النص نجد أن هناك حالة من الانقطاع وعدم التواصل بين الذات المتكلمة والذات المخاطبة، جسد ذلك ما منحته تلك الدوال المتناظرة في النص في إطار المنتج الدلالي، فالذات المتكلمة تروم وصلًا، لكنها تخفق في تحقيقه، فتظهر حالة من العجز، الأمر الذي يجعلها تعوض ذلك من خلال تصوير هيئة الذات المخاطبة جسديًا في (محاسن الديباج، الأسنان الناصعة البياض، التلذذ بوصف المكان) في المقابل نجد حالة من التسلط من لدن (الذات المخاطبة) تجاه (الذات المتكلمة) فتتحول فيه (الذات المتكلمة) موضعًا للنهب والتدمير وإلحاق الأذى بها (من حر أنفاسي فصرت الذائبا) (منهبات عيوننا وقلوبنا) (وجناتهن الناهبا) (القاتلات المحييات) تكرار بعض الصيغ الصرفية المتمثلة في (اسم الفاعل) في (الناهبات) (القاتلات) في إطار الدلالة الواحدة التي تدل على استمرار الحدث في النهب، والقتل من لدن الآخر.

وعلى صعيد الصورة يبدع المتنبي في صوره ودواله، مما يجعلنا نتفاعل مع مطلع القصيده المتنامي في حركته الدرامية القائمة على المشهد، وهذا ما جعل المتنبي يتخطى الصورة في بنيتها ونمطيتها القائمة على (مشبه + اداة + مشبه به) فتبدو الصورة عنده في هيئتها الكلية على هيئة اللقطة الفتوغرافية لتصوير ذلك المشهد مشهد حركه الظعن وقد أخذت النسوة يتمايلن يمنة ويسرة، وقد وضعن أيديهن على صدورهن إشفاقًا، وتلفعن بنفائس الثياب من الحرير، وأخذن في الضحك حتى بدت أسنانهن البيضاء في الظهور كالبرد، فكان لكل حركة من هذه الحركات طابعها الخاص.

في حين نجد الشاعر صفي الدين الحلي في قصيدة

(أسْبَلْنَ مِنْ فَوْقِ النُّهُودِ ذَوَائِبَا) يحاول من خلال المطلع مجاراة المتنبي في نسيبه، حين يصور النساء الجميلات وقد أذبن قلبه، فأورد التضاد بين الصبح والليل، فهن في الجمال والنضارة صباح، وشعرهن ليل، لكن دون أن نقع على تشبيه حسن، كما نجده، أيضًا يتقاطع مع المتنبي في البحر نفسه وهو (الكامل) وحرف الروي (الباء) المتبوعة بألف الإطلاق، كما هي سمات وركائز شعر المعارضات حين يقول:[7]

أسْبَلْنَ مِنْ فَوْقِ النُّهُودِ ذَوَائِبَا
وجَعَلْنَ حَبَّاتِ القُلُوبِ ذَوَائِبَا
وجَعَلْنَ مِنْ صُبْحِ الوُجُوهِ أشِعَّةً
غَادَرْنَ فَوْدَ اللَّيْلِ مِنْهَا شَائِبَا
بِيْضٌ دَعَاهُنَّ الغَبِيُّ كَوَاعِبَا
وَلَوِ اسْتَبَانَ الرُّشْدَ قَالَ كَوَاكِبَا
ورَبَائبَ فـإذا رَأَيْتَ نِفَارَهَا
مِنْ بَسْطِ أُنْسِكَ خِلْتَهُنَّ رَبَائبَا
سَفَهًا رَأَيْتُ المَانَوِيَّةَ عِنْدَمَـا
أسْبَلْنَ مِنْ ظُلَمِ الشُّعُورِ غَيَاهِبَا
وسَفَرْنَ لي فرأيتُ شَخْصًا حَاضِرًا
شُدِهَتْ بَصِيرَتُه وَقَلْبًا غَائبَا
أشْرَقْنَ في حُلَلٍ كَأَنَّ وَمِيضَهـا
شَفَقٌ تَدَرَّعَهُ الشُّمُوسُ جَلابِبَا
وَغَرَبْنَ في كِلَلٍ فَقُلْتُ لِصَاحِبِي
بأبي الشُّمُوسِ الجَانِحَاتِ غَوَارِبَا

(الوصفية) هي الصفة الطاغية على الأبيات، وهذا ما يميز الصورة عند الحلي، وبالتالي لا نحلظ حضورًا (للذات المتكلمة). وكذلك نجد التقاطع النصي يظهر بشكل جلي في الشطر الثاني من البيت الثامن من خلال استدعائه للنص الغائب[8]

المبحث الثاني:

في المديح:

جاء في اللسان: ((المديح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء))[9] والمديح فن من أقدم الفنون الشعرية ارتباطًا بالقصيدة القديمة، وقد أخذ في مسيرة تطوره يمثل صورة الإعجاب النفسي والتطلع الإنساني، فقد مدح العظماء وأهل الشرف، والذين عُرفوا بمكانتهم السامية، إعجابًا بما كانوا يتمتعون به من خصائص، وإيمانًا بما كانوا يؤدونه من خدمات، وتقديرًا لما استطاعوا أن يفرضوه من خلال وجودهم من أعمال دفعت الناس إلى هذا التقدير[10]

ولأهميته ما انفك النقاد الأقدمون يقررون له من القواعد والأصول، فهذا قدامة بن جعفر جعل الصفات النفسية الأربع: العقل، الشجاعة، العدل، العفة، مقياسًا لصحة المديح[11] فما وافق تلك الصفات عُدَّ شِعرًا في المديح، كما أعد أبوهلال العسكري العدول عن هذه الصفات خروجًا عن المديح[12].

وبالقدر الذي يتعلق الأمر بالمديح، فإنه من خلال الرصد والاستقصاء لما جاء في النصين

– موضوع الدراسة– نجد أن هناك من التقاطعات النصية بين المتنبي وصفي الدين الحلي، وهي تقاطعات –أحيانًا – ما تكون نصًا ودلالة وأحيانًا ما يتحكم فيها السياق.

ومن صور التقاطع النصي الذي يتحكم فيه السياق، من قول المتنبي: [13]

أظمتنيَ الدُّنْيَا فَلَمَّا جِئْتُهَا
مُسْتَسْقِيًا مَطَرَتْ عَلَيَّ سَحَائِبَا

وقول صفي الدين الحلي:[14]

وَسَقَتْنِيَ الدُّنْيَا غَدَاةَ أَتَيْتُهُ
رِيًّا، وَمَا مَطَرَتْ عَلَيَّ مَصَائِبَا

على أننا وإن أشرنا إلى أن ما بين البيتين من (تعالق نصي) في المعنى نجد أن السياق هو الذي يوجه الحالتين: حالة المتنبي، وحالة صفي الدين الحلي، فالأول يربط حاله وقد أظمأته الدنيا وجادت عليه بالمصائب بحال تلك الحسناوات اللاتي نهبن قلبه

وعقله، وذلك في سياق (التمنع والحرمان) بدليل الدوال (أظمأتني) (مستسقيًا) وهما يحملان دلالة واحدة وهي (عدم الارتواء) المصاحب للحرمان وعدم الاتصال.

في حين يظل بيت الحلي في سياق المديح والثناء، والإطراء على الممدوح لما أغدق عليه من نعم فجاءت كلمة (سقتني) في النص لتعطي في دلالتها معنى (الارتواء)

ومن صور التقاطع النصي في المديح:

حال المتنبي وقد جاء إلى ممدوحه راكبًا، يقول:[15]

وَحُبِيتُ مِنْ خُوصِ الرِّكَابِ بأسْوَدٍ

مِنْ دارس فَغَدَوتُ أمْشِي رَاكِبَا

وفي ذلك يقول صفي الدين الحلي متعالقًا مع المتنبي في ذات المعنى:[16]

وَافَيْتُهُ وَالفُلْكَ أسْعَى جَالِسًا

فَخْرًا على مَنْ جَاءَ يَمْشِي رَاكِبَا

هنا يتعامل صفي الدين الحلي مع النص وفق المعارضة، والاكتفاء بمتابعته واجتراره بما يشكل عبئًا ثقيلًا عليه، وهذا ما نجده ماثلًا أمامنا في مواضعَ متعددةٍ من القصيدة في إطار ما يعرف (بالتناص الواعي) للنص الغائب، وهنا نتساءل هل هذا الوعي أفاد الحلي، أم جنى على شعريته، لاسيما أن النص إذا دخل فيه الوعي (التفكير الواعي) في مراحل كتابته أفسد شعريته.

ومن صور التناص الواعي للنص الغائب من أبيات المديح في النصين في إطار علاقة (الذات بالممدوح) من خلال إبراز صفاته في سطوته واتساع ملكه وعطائه، نجد صفي الدين الحلي يكشف عن مجموعة من الصفات ثم يعمد إلى تشقيقها من خلال مجموعة من الصور الجزئية، فهو مرة يصفه بالغيث، وتارة بالسيف، وأخرى بالسيل، وهكذا تتعاور الصفات، حيث يقول: [17]

فَإذَا سَطَا مَلَأَ القُلُوبَ مَهَابَةً

وَإذَا سَخَا مَلَأَ العُيُونَ مَوَاهِبَا

كَالغَيْثِ يَبْعَثُ مِنْ عَطَاهُ وَابِلًا

سَبْطًا وَيُرْسِلُ مِنْ حَصَاهُ حَاصِبَا

كاللَّيْثِ يَحْمِي غَابَهُ بِزَئِيرِهِ

طَوْرًا، وَيُنْشِبُ في القَنِيصِ مَخَالِبَا

كالسَّيْفِ يُبْدِي للنَّوَاظِرِ مَنْظَرًا

طَلْقًا، وَيَمْضِي في الهِيَاجِ مُضَارِبَا

كالسَّيْلِ يُحْمَدُ مِنْهُ عَذْبًا وَاصِلًا

وَيَعُدُّهُ قَومٌ عَذَابًا وَاصِبَا

وهنا تتراءى لنا (صنعة) صفي الدين الحلي من خلال تقاطعه مع المتنبي في عنايته بالمحسنات البديعية والتأنق اللفظي والتوازي الصوتي افقياً على مستوى الشطرين كما في البيت الاول والتشقيق كما في البيت الثاني والتوازي راسياً كما في البيت الثاني والثالث والرابع والخامس في بداية الشطر كما في الغيث والليث والسيف والسيل وهذه المحسنات تبدو في النص المعيار الفني في تفوقه ، بينما نجد المتنبي حين يصف سطوة ممدوحه واتساع ملكه يعمد إلى التكثيف في الصورة، قائلًا: [18]

وَإذَا نَظَرْتَ إلى الجِبَالِ رَأَيْتَها

فَوَقَ السُّهُولِ عَواسِلًا وَقَواضِبَا

وَإذَا نَظَرْتَ إلى السُّهولِ رَأَيْتَها

تَحْتَ الجِبَالِ فَوارِسًا وَجَنائِبَا

وهنا يصور عظم جيوش ممدوحه لدرجة أن الجبال قد غصت به مع السهول.

ومن مواضع التقاطع النصي بين النصين، تقاطع صفي الدين الحلي مع الشاعر المتنبي عند الإشادة بمناقب الممدوح، في قوله: [19]

شَادُوا مَنَاقِبَهُمْ وَشِدْتَ مَنَاقِبًا

وُجِدَتْ مَناقِبُهُمْ بِهِنَّ مَثالِبَا

وفي قوله (شِدْتَ) نجد هنا (ذات حاضرة) للممدوح (منتجة) كما بينت ذلك بنية الفعل (شِدْتَ) المرتبطة

(بتاء الفاعل) في حينَ لا نجد تلك (الذات) حاضرةً عند صفي الدين الحلي في مدحه لممدوحه: [20]

أَبْقَى قَلاوُونُ الفَخَارَ لِوُلْدِهِ
إرْثًا وَفَازُوا بالثَّنَاءِ مَكَاسِبَا

(فذات الممدوح) عند المتنبي تعمل على تشييد مناقبها بنفسها، في حين أن ذات الممدوح عند الحلي تعمل على تشييد مناقبها ومآثرها ومفاخرها مما يسقط عليها من الآباء والأجداد.

المتنبي < الممدوح > ذات حاضرة ومنتجة، ومجد يتعاظم مع مرور الزمن.

الحِلِّي < الممدوح > ذات غائبة غير منتجة، ومجد ثابت متوقف.

وقول الحِلِّي (فازوا) بإسناد الفعل إلى واو الجماعة، فيه ما يؤكد مشاركة آخرين في مفاخرة ممدوحه، في حين يستعمل المتنبي صيغة الفعل المبني للمجهول (وُجِدَتْ) ليؤكد على دناءة مناقب الآخرين، بالنظر إلى مفاخرة ممدوحه.

وقد وفق المتنبي في صياغة ألفاظه فتراءت لنا فيها روعة النسيج، وجودة الصياغة في التركيب، وما ينشأ عنها من دلالة، بينما لا نجد عند الحلي تلك الروعة والمقدرة والاستعداد على الإتيان بما جاء به المتنبي غير المعارضة والمجاراة اللتين تعملان على إعادة بناء النص السابق وفق قواعد وأركان المعارضة.

المبحث الثالث:

في تناص القوافي:[*]

تحتل القافية في الشعر مكانة، فهي في تعاونها مع الوزن تضفي على النص الشعري تطريبًا موسيقيا.

ومن هنا جاء الاهتمام بالقافية من لدن النقاد الأقدمين، فتحدثوا عن وظيفتها في التشكيل الشعري، فقال عنها قدامة بن جعفر في (باب نعت القوافي): "إن الشعر الجيد أن تكون قوافيه عذبة الحرف سلسة المخرج، وان تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها"[21] وهذا ما يعرف عند أهل العروض بالتصريع، وهو إلحاق العروض بالضرب وزنًا وتقفية سواء بزيادة أو نقصان.

وجاء في تعريف القافية ومكانها في البيت الشعري: (هي آخر ساكن فالساكن الذي يليه فمتحرك قبل الساكنين.) [22]

ونحن نتحدث عن القافية في النص الشعري، فإن الذي يعنينا منها تشكلها في النصين المختارين للدراسة.

لقد اختار الشاعران تشكيلًا قافويًا ووزنًا واحدًا، فقد جاءت قوافي النصين على قافية المتدارك.

(– ل –) وعلى حرف روي واحد وهو(الباء) المتبوعة بألفًا الإطلاق. والقوافي في نص المتنبي بلغ عددها (أربعين) قافية بما فيها قافية الشطر الأول من البيت الأول، في حين جاء نص الحلي حاملًا من القوافي (إحدى وستين) قافية بما فيها قافية الشطر الأول من البيت الأول.

وعند قراءتنا لنص الحلي وجدنا شيئًا من قوافي المتنبي مبثوثه في النص، وهي كثيرة تربو على خمس وعشرين قافية تقاطع معها الحلي صوتًا ودلالة، وكان في تقاطعه أحيانًا ما يكون واقعًا تحت صنعة (التجنيس) الأمر الذي يقرب هذا اللون من المعارضات في عصور الانحطاط من (التناص الواعي) الذي يتعامل الشاعر من خلاله مع النص المتناص معه بوعي سكوني دون أن ينظر إليه على اعتباره إبداعًا لا نهائيًا، وبذلك تغلب عليه الشكلية الخارجية[23]

ومن صور القوافي التي تقاطع معها الحلي وأدخلها في سياقات نصية (شائبا، كواكبا، غواربا، عاتبا، الحاجبا، الناهبا، مغاربا، قواضبا، محاربا، مخالبا، مضاربا، عجائبا، مواهبا، كتائبا، ثاقبا، تجاربا،

مصائبا، الواجبا.....) وقوافٍ تقاطع معها صوتًا واختلف معها في الدلالة والسياق، ومنها لفظة (ذائبا) فقد جاءت عند المتنبي في النص في سياق يوم الوداع في قوله:

وَبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشِيْتُ أُذِيبُهُ

مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي فَصِرْتُ الذَّائِبَا [24]

فلفظة (ذائبا) جاءت على صيغة (فاعلا) وقد حملت دلالة (الموت) فالموت هنا موتٌ مجازيٌّ، يحمل معه الانقطاع وعدم التواصل على صعيد الواقع، في حين نجد لفظة (ذائبا) عند الحلي تأتي في النص في سياق (المدح) بدلالة التلاشي والذوبان، حين يصف شجاعة ممدوحه من خلال وصف (السيف) في قوله: [25]

صَافِي الفِرِنْدِ حَكَى صَبَاحًا جَامِدًا

أَبْدَى النَجِيعَ بِهِ شُعَاعاً ذَائِبَا

بالنظر إلى البيتين أعلاه نجد شعرية المتنبي تبدو ماثلة من خلال توظيفه للصورة في وظيفتها، فهو يرسم لنا مشهدًا تصويريًا يشع حركة، بينما نجد الحلي يقف بالصورة عند نمطيتها القائمة على الوصفية (المشبه + المشبه به + الأداة).

ومن صور القوافي التي تقاطع معها الحلي واختلف معها في الدلالة والسياق، لفظة (ترائبا) فقد جاءت عند المتنبي في سياق يوم الوداع في معناها الأصلي، وهي موضع القلادة من الصدر في قوله: [26]

حَاوَلْنَ تَفْدِيَتِي وَخِفْنَ مُرَاقِبًا

فَوَضَعْنَ أَيْدِيَهُنَّ فَوْقَ تَرَائِبَا

بينما جاءت عند الحلي في سياق المديح في قوله: [27]

تَطَأُ الصُّدُورَ مِنَ الصُّدُورِ كَأَنَّمَا

تَعْتَاضُ مِن وَطْءِ التُرَابِ تَرَائِبَا

فهنا يستعمل الحلي لفظة ترائبا بدلالة الفعل (أترب) إذا كثر مالُه وصار كالتراب، فالذي نلحظه من البيت توجيه (الصنعة) عند الحلي من خلال التأنق اللفظي المتمثل في (الجناس) وهذا ما نجده عند الحلي في مواضع عديدة من أبياته في أنه مشدود إلى التأنق في الجناس.

خاتمة:

في الختام نخلص إلى القول إن الحلي استطاع أن يقترب من نص المتنبي ويتعالق معه من خلال معارضته والتقاطع معه، غير أنه يظل في شعره مشدودًا إلى خصائص الشعر في عصره، ومسايرته له في التأنق والتزويق اللفظي، والاتكاء على الموروث.

وكذلك خلصت الدراسة إلى أن الحلي يتعامل مع النص المتناص معه بوعي سكوني جامد، دون النظر إلى النص باعتباره إبداعًا لا نهائيًا، تغلب عليه بعض المظاهر الشكلية الخارجية التي رأيناها في قوافيه، وصوره.

الهوامش:

(*) التناص عند جوليا كرستيفا: هو(تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد، ويمكن من إلتقاط مختلف المقاطع والقوانين لبنية نصيه بعينها باعتبارها مقاطع أوقوانين محوله من نصوص أخرى) ينظر: (التناص بين التراث والمعاصرة) هدى لوشن، مجلة جامعة أم القرى الجزء الثاني، المجلد (15) العدد (26) صفر 1424هـ – 2003م، ص 1019 – 1041.

(1) طراز التوشيح : صلاح فضل ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، 2014 ، ص : 117.

(*) التناص الواعي: هونوع من أنواع التناص، إليه تتدرج المعارضة إستنادًا إلى معايير فنية تتحقق في المعارضتين حين يعجب الشاعر اللاحق بقصيدة ما، فيحاول أن يبني معها علاقة ما بكيفية ما، فيبني قصيدته على غرار القصيدة التي أعجب بها موضوعًا ووزنًا وقافية ورويًا.

(2) ديوان صفي الدين الحلي، طبعة دار صادر، بيروت، ص: 95.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي الفتح عثمان بن جني، المسمى بالفسر، عني بتحقيقه والتعليق عليه: الدكتور صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، ص: 272.

(*) آلية تحليل النص: منهج إجرائي في تحليل النصوص يقوم على النظر إلى النص باعتباره مجموعة من التقنيات اللغوية، والإحصائية المتشابكة النسيج داخل الوحدة الكلية للنص، الذي يفضي فهمه من خلال تشريحه وتفكيكه وتأول أبعاده ومراميه، والكشف عن طرائقة في إنتاج الدلالة وتشكيل عوامله التخيلية.....) دفاتر في تحليل النص ، د. عبد الله حسين البار، مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء، الطبعة الأولى، 1431هـ – 2010م، ص: 12.

(4) كتاب الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، بدون طبعة، 1406هـ – 1986م، ص: 431 كما ينظر إلى: العمدة لابن رشيق، ص 215، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، ص: 309.

(5) للمزيد، يراجع: الشعر العربي الحديث.. بنياته وابدالاتها، محمد بنيس، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ص 103،(العتبات النصية في ديوان الحبيبة والفارس) د. ماهر بن دهري، مجلة جامعة حضرموت للعلوم الإنسانية، مجلد، (10) العدد (1) يونيو2013م، ص: 149 – 164

(6) ديوان المتنبي، شرح أبي الفتح بن جني، ص: 272.

(*) الغزالة : المقصود بها الشمس.

(7) ديوان الحلي: 95 الربائب: الواحدة ربيبة، وهي بنت الزوجة. والربارب: الواحدة ربرب: القطيع من بقر الوحش. السفه: الجهل. المانوية: دين فارس. غرين: غبن في الخدور والهوادج. الكِلّة: الستر الرقيق

(8) ينظر: ديوان المتنبي: 272، الشطر الأول من البيت الأول.

(9) لسان العرب، إبن منظور، دار صادر، بيروت، مادة (مدح).

(10) تاريخ الادب العربي الدكتور عادل البياتي، والدكتور مصطفى عبد اللطيف، نوري حمودي القيسي وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، الطبعة الثانية، ص: 217.

(11) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامه بن جعفر، تحقيق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، بدون طبعة، بدون تاريخ، ص: 96

(12) كتاب الصناعيتن: 98. (مصدر سابق).

(13) ديوان المتنبي: 277.

(14) ديوان الحلي: 98.

(15) ديوان المتنبي: 278. الخوصاء: الناقة الغائرة العينيين من شدة الجهد والاعياء .

(16) ديوان الحلي: 98 .

(17) الديوان نفسه: 96

(18) ديوان المتنبي: 284 .

(19) الديوان نفسه: 291.

(20) ديوان الحلي: 28 .

(*) تناص القوافي: هي تلك القوافي التي تقاطع معها الشاعر في النص الغائب، وادخلها في سياقات نصية.

(21) نقد الشعر: 90 – (مصدر سابق) .

(22) المصدر نفسه : 86 .

(23) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار العودة، بيروت الطبعة الأولى، 1979م.

(24) ديوان المتنبي: 275.

(25) ديوان الحلي: 40

(26) ديوان المتنبي: 274.

(27) ديوان الحلي: 44.

المصادر والمراجع:

1- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي قيسي، د. عادل البياتي، د ، مصطى عبد اللطيف، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق ، الطبعة الثانية، 1410هـ – 1989م

2- التناص بين التراث والمعاصرة، نور الهدى لوشن، مجلة جامعة أم القرى، الجزء الثاني، المجلد (15) العدد (26) صفر 1424هـ – 2003م.

3- ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق: د. صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية بغداد، الطبعة الأولى، 1968 م

4- ديوان صفي الدين الحلي، طبعة دار صادر، بيروت، لبنان.

5- الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاتها، محمد بنيس، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1989م.

6- ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1979م.

7- العمدة في محاسن الشعر، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين إبراهيم، الجزء الثاني، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثالثة، 1383هـ – 1963م

8- دفاتر في تحليل النص، د. عبد الله حسين البار، مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء، الطبعة الأولى، 1431 هـ – 2010م

9- كتاب الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1406هـ – 1986م.

10- لسان العرب، لأبن منظور، دار صادر، بيروت.

11- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1986م.

12- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامه بن جعفر، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان .

The Art of Imitation in the Arabic poetry-the poems of Al-Mutanabi and Al -Hali as an example

Abbas Ahmed BA - Farag

Abstract

This study tackles the phenomenon of imitation in the Arabic poetry as a stylistic and intertextual device. The researcher chose two poetic texts. The first text is for Safy – Aldeen Alhaly in which he praises Mohammad Bin Glawn , one of the Mamaleek sultans , and the second poetic text is for Almutanaby in which he praises Ali Bin Mansoor Al – Hajib . The researcher investigated this stylistic device in these two poems employing a technique based on balancing the two texts through interpreting some verse lines in them .