دراسات أدبية:

التناصّ في شعر محمود الورّاق

The Intertextuality in the Poetry of Mahmoud al-Warraq

Intertekstualiti dalam Puisi Mahmud al-Warrāq

محمّد عزيزي بن عزيز*

مُلخَّص البحث

التناصّ مصطلح نقديّ أدبيّ يرتبط بتفاعل النصوص الأدبية مع بعضها وما يترتّب على ذلك من دلالات في سياق النصوص الأدبية ذاتها. ويساعد استخدام التناصّ في دراسة النصّ على فهم العوامل المؤثّرة في بناء النصّ الأدبي التي تتضمّنُها نصوصٌ سابقة، فيسعى الناقد الأدبي إلى التنقيب عنه وإبرازه للقارئ عبر "عملية أركيولوجيا" تستهدف إلى التنقيب في طبقات النصّ الخفية؛ لأجل ذلك، يكشف البحث عن مصادر التناصّ لشاعر عبّاسي مُكثر في استخدام التناصّ في شعره وهو محمود الورّاق، ومن ثمّ سيُعيّن الباحث أنواع تناصّه المستخدمة. يتحقّق الهدافان السابقان باستخدام المنهج الوصفي والمنهج التحليلي. ومن نتائج البحث أن محمود الورّاق استخدم ثلاثة مصادر في التناصّ؛القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأقوال البُلغاء والفُصحاء، ومن حيث أنواع التناصّ، فإنّه استخدم كلا نوعي التناصّ؛ المباشر وغير المباشر.

الكلمات المفتاحية: التناصّ، النقد الأدبي، محمود الورّاق، العصر العبّاسي الأوّل، شاعر الحكمة والموعظة.

Abstract

Intertextuality is a term used in literary criticism to discuss relationship between texts and the implications it brings to the meaning of the texts. The use of Intertextuality in text studies can enhance our understanding of factors influencing the writing of literary texts based on previous texts. Literary critics seek to explore intertextuality in texts and make it visible to readers through an “archaeology process” aimed at digging into the hidden layers of the text. This study investigates the sources of intertextuality in poems of Mahmoud al-Warraq, an Abbasid poet who is known to feature intertextuality

* طالب دكتوراه في جامعة العلوم الإسلامية الماليزية (USIM)، بماليزيا. البريد الإلكتروني: azizie@unisza.edu.my

أرسل البحث بتاريخ: ٢٠٢٠/٥/٦م، وقبل بتاريخ: ٢٠٢٠/١٠/٢٧م.

extensively in his poetry. The study also aims to identify the types of intertextuality used in his poetry. Both of those goals will be achieved using descriptive and analysis methods. A major finding of this study shows that Mahmoud al-Warraq relied on three sources of intertextuality: the Holy Qur'an, the Noble Prophet's Hadith, and the sayings of prominent figures. The study also found two types of intertextuality used: direct and indirect.

Keywords: intertextuality - literary criticism – Mahmūd al-Warrāq - The first Abbasid era - poet of wisdom and exhortation.

Abstrak

Intertekstualiti adalah istilah yang digunakan dalam kritikan sastera untuk membincangkan hubungan antara teks dan kesan terhadap makna teks. Penggunaan intertekstualiti dalam kajian teks dapat membantu untuk memahami faktor-faktor yang mempengaruhi pembinaan teks sastera yang terkandung dalam teks-teks yang lepas. Pengkritik sastera berusaha meneroka intertekstualiti dalam teks dan memperlihatkannya kepada pembaca melalui "proses arkeologi" yang bertujuan untuk meneroka lapisan-lapisan teks yang tersembunyi. Oleh kerana itu, kajian ini cuba menyingkap sumber-sumber intertekstualiti bagi penyair Abbasiyah yang sering menggunakan intertekstualiti dalam puisinya iaitu Mahmud al-Warraq. Kemudian, pengkaji akan mengenal pasti jenis intertekstualiti yang digunakan. Kedua-dua matlamat tersebut akan dicapai menggunakan kaedah deskriptif dan analisis. Di antara hasil kajian ini, Mahmud al-Warraq telah menggunakan tiga sumber intertekstualiti: al-Qur'an al-Karim, al-Hadis al-Nabawi al-Sharif, dan ucapan tokoh-tokoh. Dari segi jenis intertekstualiti pula, beliau menggunakan kedua-dua jenis intertekstualiti; langsung dan tidak langsung.

Kata kunci: intertekstualiti – kritikan sastera – Mahmud al-Warraq – era 'Abbasiyyah yang pertama – penyair hikmah dan nasihat.

مقدمة

التناصّ يُلغي الحاجز الزمني بين القديم والحديث ويربطهما ربطاً متناغِماً، فيكون الاستعمال في النصّ الجديد حسب ما يملكه الكاتب من الثقافة والمقدرة كمّاً وكيفاً. ذلك القدر من النصّ القديم يترابط مع بنية النصّ الجديد ويصبح كالتطعيم له، ويكون الارتباط بينهما من جهة اللفظ والمعنى أو كليهما معاً.

ظاهرة التناصّ ظاهرة طبيعية لأنّ النصّ لا يبدأ من فراغ وإنّما هو مختلط بين القراءات المتنوّعة للنصوص المختزنة في ذهن مُبدعه بالإضافة إلى الإبداع الشخصي له. بالتأكيد أنّ للمُبدع قراءةً سالفةً قبل الكتابة. وعندما يكتب يحدّث منه –عمداً أو بغير عمدٍ– أن (يُحيل بالمعهود على المأثور)[١] فيفتح باباً للنصّ بإيجاد العلاقة له بإبداع ماضٍ، وإفساح المجال في الارتباط لفظيّاً أو معنويّاً. وفي هذا المقام، اختار الباحث في دراسته الأدبية لشعر محمود الورّاق التناصَّ بكلّ مصدره مُبتدئاً بالتناصّ لغةً واصطلاحاً، ثمّ عرضه من وجهة نظر النقّاد الغربيين والمحدثين. ويُذكر كذلك أنواع التناصّ المستخدمة، وفي أنواع التناصّ تطرّق الباحث إلى ذكر ما أصابها من أيّ تغييرٍ بنائيٍّ أو ترتيبيّ أو غيرهما.

أولاً: تعريفات التناصّ

لغةً:

كلمة التناصّ ترجع إلى أصل المادّة (ن ص ص) وإذا فحصنا معنى التناص في المعاجم العربية التراثية، نجده يدلّ على الإظهار، فابن دُريد يقول: (إذا أظهرته، ونصصت الحديث إذا عزوته إلى محدّثك به)،[٢] وفي **لسان العرب** تعني الرفع: (النصّ، رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصه نصّاً رفعه، وكلّ ما أظهر فقد نصّ، وتعني أيضاً منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها)،[٣] والزبيدي يقول: (نصّ المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض، وتأتي بمعنى الازدحام فتناصّ القوم: ازدحموا)؛[٤] أمّا المعاجم العربية الحديثة فقد ورد في المعجم الوسيط: (تناصّ القوم: ازدحموا).[٥]

اصطلاحاً:

التناصّ مصطلح نقديّ حديث وهو معرّب من المصطلح الإنجليزي (intertextuality)[٦] وقد ترجم إلى التناصّ وأحياناً أخرى إلى (بَينَصِّية)؛ مقيّداً بترجمة حرفية باللغة الإنجليزية،[٧] وقد ترجمه بعض الباحثين على أنّه (نصّية)،[٨] وآخرون ترجمه (التناصّية)،[٩] كلّ من المصطلحات على اختلاف تسميتها تشير إلى دلالة واحدة، وهي تفاعل النصوص وتداخلها.

أمّا مصطلح (intertextuality) فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertext)، وكلمة (inter) تأتي بالفرنسية: التبادل؛ بينما تشير كلمة (text) إلى النصّ في الغربية والتي من أصل لاتيني (textus) وتعني

النسيج؛[١٠] أي أنّ النصّ يشاطر الأثر الأدبي حالته الروحية، وهو مرتبط تشكيلاً بالكتابة (النصّ المكتوب)، ربّما لأنّ مجرّد رسم الحروف ولو أنّه يبقى تخطيطاً؛ فهو إيحاء بالكلام وبتشابك النسيج.[١١]

سابقاً اتّضح لنا أنّ مصطلح (التناصّ) معرّبٌ وهو وليد العصر الحديث. فهل العرب القدامى على جهل تامّ بحقيقة هذا المصطلح؟ إذا تتبّعنا الموروث النقدي العربي القديم فظهرت الإرهاصات له. هناك مسمّيات قديمة عديدة تشير إلى مصطلح (التناصّ) وتحمل معاني نفسَها أو معاني متشابهةً، ومن تلك المسمّيات: المعارضة، والنقائض، والاقتباس، والتضمين، والنسخ، والسرقة الأدبية. لكلٍّ منها توضيحٌ على النحو الآتي:

- المعارضة: أن ينظّم شاعر في موضوع ما، وينظّم آخر قصيدةً محاكياً الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها، محاولاً أن ينظّم درّةً تفوق الأولى جودةً وكمالاً؛ إذ يستجمع كلَّ طاقته لتتفوّق قصيدته على تلك القصيدة التي نظم على غرارها.[١٢]
- النقائض: أن يتّجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجياً أو مفتخراً، فيعمد الآخر إلى الردّ عليه هاجياً أو مفتخراً ملتزماً البحر والقافية والروي الذي اختاره الأوّل، ومعنى هذا أنّه لا بدّ من وحدة الموضوع فخراً أو هجاءً أو سياسةً أو رثاءً أو نسيباً أو جملةً من هذه الفنون المعروفة؛ إذا كان الموضوع هو مجال المناقشة ومادة النقائض، ولا بدّ من وحدة البحر، فهو الشكل الموسيقي الذي يجمع بين النقيضتين، ويجذب إليه الشاعر الثاني بعد أن يختاره الأوّل. ولا بدّ من وحدة الروي فلذلك هو النهاية الموسيقية المتكرّرة، التي تُعدّ جزءاً من النظام الموسيقي العام للمناقضة.[١٣]
- الاقتباس: أن يُضمّن الكلامُ شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنّه منه.[١٤]
- التضمين: أن يُضمّن الشعرُ شيئاً من شعر الغير، مع التنبيه عليه إن لم يكنْ مشهوراً عند البُلغاء.[١٥]
- النسخ: أخذ اللفظ والمعنى برمته، من غير زيادة عليه، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب.[١٦]
- السرقة الأدبية: أن يأخذ الشاعر شيئاً من شعر غيره ناسباً إيّاه إلى نفسه، وهو عيب عندهم (الشعراء) .[١٧]

المسمّيات السابقة يختلف بعضُها بعضا هدفاً وكيفيةً وكمّيةً ولكن تشير إلى العنصر المشترَك بينها وهو استفادة النصّ الجديد من النصّ القديم في الشكل والمعنى.

ثانياً: مصطلح (التناصّ) من وجهة نظر النقّاد الغربيين

تعدّ جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) من أهمّ النقاد خدمةً للتناصّ؛ إذ ظهر للمرّة الأولى مصطلح التناصّ Intertextualité على يديها عام ١٩٦٦م في مجلّة (تل كل) TEL QUEL الفرنسية. هذا المصطلح مُستفاد من مفهومي الحوارية، وتعددية الأصوات اللذَين جاء بهما باختين. وهي ترى أنّ (كلّ نصّ هو عبارة عن فُسَيفِسَاء من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى).[١٨]

فتوالت الدراسات، والأبحاث، وتضافرت جهود النقّاد والباحثين مع جوليا كريستيفا في انتشار هذا المصطلح، ومن هؤلاء النقّاد، جيرار جينيت (Gérard Genette) الذي بيّن التناصّ بقوله: (وأقصد بالتداخل النصي (التناصّ) التواجد اللغوي سواء أكان نسبيّاً، أم كاملاً، أم ناقصاً لنصّ في نصّ آخر، ويعتبر الاستشهاد أي الإيراد الواضح لنصّ مقدّم ومحدّد في آن واحد بين هلالين مزدوجين أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف).[١٩] وهكذا يتجلّى أنّ مفهوم التناصّ قد ضيّقه جيرار جينيت وحصره في ثلاث صور هي الاستشهاد (Citation) والسرقة (Plagiat)، والتلميح، (Allusion) على الرغم من ذلك، أراد جيرار جينيت أن يطوّر نظرية التناصّ ويوسّع أنماطها بتمييز بعضها من بعض، ويُبرز نقط تقاطعها وتداخلها، وهذا هو ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من التناصّ وهو المتعاليات النصّية[٢٠].

ثالثاً: مصطلح التناصّ من وجهة نظر النقّاد العرب المحدَثين

وفيما يتعلّق بمصطلح التناصّ من وجهة نظر النقّاد العرب المحدَثين، هناك عدد كبير منهم من أدلى دلوه فيه، منهم محمّد مفتاح فإنّ التناصّ عنده: (هو تعالق "الدخول في علاقة" نصوص مع نصّ حدث بكيفات مختلفة، ثمّ يشير إلى بعض المفاهيم الأساسية كالمعارضة، والمعارضة الساخرة، والسرقة، هذه المفاهيم مقتبَسة من مجال الثقافة الغربية، ولها ما يقابلها في الثقافة في الثقافة العربية: المعارضة، والمناقضة، والسرقة).[٢١]

وأمّا الناقد سعيد يقطين فقد استعمل مصطلح (التفاعل النصّي) في كتابه **انفتاح النصّ الروائي** مرادفاً لمصطلح (التناصّ)، والتناصّ في رأيه ليس إلّا واحداً من أنواع (التفاعل النصّي)؛[٢٢] لذلك فالتفاعل النصّي أعمّ من التناصّ، فالنصّ ينتج ضمن بنية نصّية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الأشكال التي تتمّ بها هذه التفاعلات، والنصّ عند سعيد يقطين ينقسم إلى بنيات نصّية، منها (بنية النصّ) وهو الذي يتّصل بـ: (عالَم النصّ) لغةً وشخصيات وأحداثاً، وقسْم آخر نسمّيه (بنية المتفاعل النصّي). فالمتفاعلات النصّية هي البنيات النصّية أيّاً كان نوعها التي تستوعبها (بنية النصّ وتصبح جزءاً منها ضمن (عملية التفاعل النصّي).[٢٣]

١. أنواع التناصّ

التناصّ يمكن تقسيمه إلى نوعين أساسين على الرغم في اختلاف التسميات، فحسام أحمد فرج يذكر التناصّ الشكلي والمضموني،[٢٤] ومحمّد مفتاح يذكر التناصّ الداخلي والخارجي،[٢٥] وعزّة شبل محمّد تقسّم أنواع التناصّ التناصّ المباشر والتناصّ غير المباشر؛ فالتناصّ المباشر هو اجتزاء قطعة من النصّ أو النصوص السابقة ووضعها في النصّ الجديد بعد توطئة مناسبة لها، تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النصّ، وهذا هو مفهوم التناصّ الخارجي والتناصّ الشكلي؛ أما التناصّ غير المباشر فهو الذي يُستنبط من النصّ استنباطاً، ويرجع إلى تناصّ الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصّها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النصّ وإيماءاتها وشفراته وترميزاته، وهذا هو التناصّ الداخلي والمضموني.[٢٦]

رابعاً: محمود الورّاق وظاهرة التناصّ في شعره

محمود الورّاق[٢٧] شاعر من شعراء الزهد والحكمة في العصر العبّاسي الأوّل، ولعلّ ذلك العصر لم يعرف شاعراً أكثر من الحديث عن الزهد واعظاً مذكّراً كما أكثر محمود،[٢٨] فضلاً عن ذلك، هناك ميزة أخرى غير السابقة تميّزه من الشعراء الآخرين وهي كثرة ورود التناصّ في شعره، وهذا ما ذهب إليه الحصري في قوله: (وكان كثيراً ما ينقل أخبار الماضيين، وحِكم المتقدّمين، فيحلّي بها نظامه، ويزين بها كلامه)؛[٢٩] ولذلك، من المستحسن أن تُدرس هذه الظاهرة في شعره، ويستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث يتمّ فيه وصف الأبيات المختارة التي يظهر فيها التناصّ بذكر مصادر التناصّ وهي ثلاثة مصادر: القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشريف، وأقوال البُلغاء والفُصحاء، مع تعيين أنواعه المستخدمة.

١. التناصّ من القرآن الكريم

النموذج الأوّل:

النصّ الشعريّ	فَمَنْ كَانَتْ مَنِيَّتُهُ بِأَرْضٍ * فَلَيسَ يَمُوتُ فِي أَرْضٍ سِوَاهَا[٣٠]
النصّ الغائب	﴿وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ﴾[٣١]

عمليات التناصّ:

الشاعر سلك مسلك التناصّ غير المباشر؛ حيث أنّه تناصَّ معنى الآية القرآنية ولا جملتها. الآية تخبر بعدم معرفة الإنسان بالمكان الذي سيموت فيه وأنّه مقدّر منذ الأزل، لذلك إذا قدّر الله لعبدٍ أنْ يموت في مكانٍ

ما، فإنّه لن يموت في مكانٍ سواه. وأمّا النصّ الشعري فيشير إلى إثبات الأرض التي سيموت فيها الإنسان بخلاف الآية القرآنية فإنّها مخبرة بعدم معرفة الإنسان الأرض التي سيموت فيها. ولكن المعنى هو الذي يربطهما. إثبات الأرض التي سيموت فيها الإنسان يدلّ على نفي اختيار الإنسان في أمر موته لأنّه مِن عِلم الله ولا يشاركه أحد من مخلوقاته، بالتأكيد الاختيار بحاجة إلى المعرفة؛ فالله نفى علم الإنسان عنه، وما زال الإنسان جاهلاً بأمر موته.

النموذج الثاني:

النصّ الشعريّ	عَلِيمٌ بِأَنَّ اللهَ مُوفٍ بِوَعْدِهِ * وَفِي قَلْبِهِ شَكٌّ عَلَى الْقَلْبِ دَائِبُ[٣٢]
النصّ الغائب	﴿وَعْدَ اللَّهِ لاَ يُخْلِفُ اللَّهُ وَعْدَهُ، وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾[٣٣]

عمليات التناصّ:

نوع التناصّ هنا التناصّ غير المباشر. فإنّ محمود الورّاق بدّل كلمة (لا يخلف) بكلمة (موفٍ) وهي اسم فاعل من الفعل (أوفى) وهو الذي لا يخلف وعده. الآية تخبر بأنّ الله وفيٌّ بوعده ولا يتخلّف عنه أبداً. مع ذلك، الناس أكثرهم لا يفقهون هذا لكفرهم. الكفر هو الحاجز المنيع الذي جعل الناس أنكروا صفة الله هذه وشكّكوها؛ وأمّا البيت فهو مصوّرٌ لأقبح حالٍ مقارناً بالآية؛ إذ إنّ الإنسان عرف حقّ المعرفة بوفاء الله وعده وقلبه متّجه إلى اتجاه مُعاكِس. الشكّ يسيطر على تدفّقات قلبه –وهو قرينٌ يلازمه ولا يفارقه– الذي يربط بين النصّين هو قضية وفاء الله وعده.

النموذج الثالث:

النصّ الشعريّ	وَظَنَّ بِي السَّفَاهَ فَلَمْ يَجِدْنِي * أُسَافِهُهُ وَقُلْتُ لَهُ سَلَامَا[٣٤]
النصّ الغائب	﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْناً، وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَاماً﴾[٣٥]

عمليات التناصّ:

الشاعر استخدم التناصّ المباشر حيث اتّفقت كلمة (سلاماً) بين قول الشاعر وقول الله تعالى فضلاً عن اتّفاق المعنى بينهما، والآية تخبر عن أحول عباد الله الرحمن في مِشْيَتِهم؛ حيث إنّهم يمشون بوقارٍ متواضعين؛ وأمّا إذا خاطبهم الجُهّال لم يقابلوهم بالمثل، بل يقولون لهم قولاً يُسلمهم من شرّهم، والبيت يشير إلى واحدةٍ من حالتَي عباد الرحمن وهو الحلم بالجاهلين؛ حيث لا يرودونهم ردّاً قبيحاً بل يعاملونهم معاملة

تستعبد قلوب الجاهلين من فعل المعروف وبسْط يدَي العفو إليهم، ويظهر جليّاً تطبيق أمين لأمر الله كما جاء به في الفعل واللفظ معاً.

٢. التناصّ من الحديث النبوي الشريف

النموذج الأوّل:

النصّ الشعريّ	بَادِرْ شَبَابَكَ أَنْ تَهْرَمَا * وَصِحَّةَ جِسْمِكَ أَنْ تَسْقَمَا وَأَيَّامَ عَيشِكَ قَبْلَ الْمَمَاتِ * فَمَا قَصْرُ مَنْ عَاشَ أَنْ يَسْلَمَا وَوَقْتَ فَرَاغِكَ بَادِرْ بِهِ * لَيَالِي شُغْلِكَ فِي بَعْضِ مَا فَقَدِّرْ فَكُلُّ امْرِئٍ قَادِمٌ * عَلَى عِلْمِ مَا كَانَ قَدْ قَدَّمَا[٣٦]
النصّ الغائب	عن ابن عبّاس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله ﷺ لرجلٍ وهو يعظه: (اغْتَنِمْ خَمْساً قَبْلَ خَمْسٍ: شَبَابَكَ قَبْلَ هِرَمِكَ، وَصِحَّتَكَ قَبْلَ سَقَمِكَ، وَغِنَاءَكَ قَبْلَ فَقْرِكَ، وَفَرَاغَكَ قَبْلَ شُغْلِكَ، وَحَيَاتَكَ قَبْلَ مَوْتِكَ).[٣٧]

عمليات التناصّ:

استخدم الشاعر التناصّ المباشر حيث ظهر في أبياته واضحاً مثل وضوح النهار أنّه قدّم الأفكارَ نفسَها التي جاء بها الرسول ﷺ. الأفكار التي جاء بها الرسول ﷺ هي استغلال الفُرص الجاهزة أمامنا استغلالاً كاملاً، كذلك عند الشاعر. الفرَص التي ذكرها الرسول ﷺ هي خمس فُرص: الشباب، والصحّة، والغنى، ووقت الفراغ، والحياة، والخمسة هذه إنْ استفادها الناس لحصلوا على فوائد جمّة، لا يمكن تحصيلها في أحسن صورةٍ إلّا بها، والأبيات جاءت على شاكلة الحديث معنًى ولا ترتيباً. اتّبع البيتُ الحديثَ في ترتيب فِكرتَي (الشباب والصحّة) وخالف في ترتيب فِكرتَي (الفراغ والحياة). وأمّا فكرة (الغنى) فلا أدخلها. وزِيدتْ فكرة (معرفة الإنسان حصاد عمله خيراً وشرّاً).

النموذج الثاني:

النصّ الشعريّ	لَا تَنْظُرَنَّ إِلَى ذَوِي * الْمَالِ الْمُؤَثِّلِ وَالرِّيَاشِ فَتَظَلَّ مَوصُولَ النَّهَا * رِ بِحَسْرَةٍ قَلِقَ الْفِرَاشِ وَانْظُرْ إِلَى مَنْ كَانَ مِثْ * لَكَ أَو نَظِيرَكَ فِي الْمَعَاشِ تَقْنَعْ بِعِيشِكَ كَيفَ كَا * نَ، وَتَرْضَ مِنْهُ بِانْتِعَاشِ[٣٨]
النصّ الغائب	عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: (انْظُرُوا إِلَى مَنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ، وَلاَ تَنْظُرُوا إِلَى مَنْ هُوَ فَوْقَكُمْ، فَهُوَ أَجْدَرُ أَنْ لاَ تَزْدَرُوا نِعْمَةَ اللهِ).[٣٩]

عمليات التناصّ:

التناصّ في الأبيات التناصُّ غير المباشر؛ حيث بدّل الشاعر عبارة الرسول ﷺ: (لا تنظروا إلى من هو فوقكم) بعبارته: (ذوي المال المؤثّل والرّياش). فما أدخل الشاعر قولَ الرسول ﷺ: (انظروا إلى من أسفل منكم)، وأضاف فكرةً أخرى وهي: (انظر إلى من كان مثلك). والرسول ﷺ يعلّم المسلمين في حديثه طريقة الحياة المُثلى، وكذلك الشاعر، وتلك هي مخالفة الطريقة التي ما اعتاد الناس في أمور معيشتهم، والناس إذا رأَوْا مَن فُضّل عليهم من نعمةٍ فأهواؤُهم متعطّشة إلى أن يكونوا مثله أو أغنى منه، وإذا رأَوْا مَن أقلّ منهم مالاً فاستهزؤا بشأنه؛ لذلك أصابتهم الآثار السلبية في نفوسهم من حسرةٍ موصولة وقلقٍ مستمرٍّ، فلا بد للمسلمين أن يتّبعوا هدي الرسول ﷺ، وعليهم أن ينظروا إلى مَن هو أقلّ منهم نعمةً لئلّا يحتقروا نعم الله عليهم، بل يستعظمونها ويستكثرونها، ويدعوهم ذلك إلى شكرها، وترتاح بذلك قلوبهم، وتطمئن أنفسهم، ويرضون بما قسم الله لهم، ولا ينبغي أن ينظروا إلى مَن فوقهم في أمور الدنيا. النظر هنا ليس النظر بأعينهم وإنّما الاهتمام المبالغ به.

النموذج الثالث:

النصّ الشعريّ	مِنْ شَرَفِ الدُّنْيَا وَمِنْ فَضْلِهَا * أَنَّ بِهَا تُسْتَدْرَكُ الآخِرَهْ[٤٠]
النصّ الغائب	عن سعيد بن أبي هلال، أنّ النبي ﷺ قال: (نِعْمَ الْمَطِيَّةُ الدُّنْيَا، فَارْتَحِلُوا تُبَلِّغُكُمُ الآخِرَةَ).[٤١]

عمليات التناصّ:

التناصّ في البيت الشعري التناصّ غير المباشر حيث اتّفقت الفكرة بين النصّ الشعري والنصّ الغائب وهي العمل في الدنيا بما تفيد به الآخرة. والشاعر بدّل كلمة (نعْم) بـ (الشرف)، وكلمة (تُبلّغ) بـ:

(تستدرك)، والبديلان كلمتان مترادفتان، والرسول ﷺ في حديثه شبّه العمل الصالح الذي فعله عبدٌ بالحيوان الذي ركبه، والحيوان يوصل راكبه إلى منتهى رحلته سالماً غانِماً،كذلك العمل الصالح، فإنّه يوصل فاعله إلى الآخرة سالماً غانِماً، والآخرة هي الدر التي ذهب إليها عبدٌ محبَّباً إليه أو مُبغضاً، فعلى العبد اختيار العمل الصالح الذي يوصله إلى الآخرة سالماً غانماً. فلا يختار العبد العمل الطالح الذي يوصله إلى الآخرة شقيّاً خاسراً. وأمّا الشاعر فنسج بيته الشعري بالفكرة التي جاء بها الرسول ﷺ مع تغيير الكلمات التي سبق ذكرها، والملاحَظ، إنّ الشاعر ترك التشبيه هو الطريقة التي استخدمها الرسول ﷺ لإيصال الفكرة، وإنّما عبّر عنها بالكلام المباشر.

٣. التناصّ من أقوال البُلغاء والفُصحاء

النموذج الأوّل:

النصّ الشعريّ	سَأُلْزِمُ نَفْسِي الصَّفْحَ عَنْ كُلِّ مُذْنِبٍ * وَإِنْ كَثُرَتْ مِنْهُ عَلَيَّ الْجَرَائِمُ وَمَا النَّاسُ إِلاَّ وَاحِدٌ مِنْ ثَلاَثَةٍ * شَرِيفٌ وَمَشْرُوفٌ وَمِثْلِي مُقَاوِمُ فَأَمَّا الَّذِي فَوقِي فَأَعْرِفُ فَضْلَهُ * وَأَلْزَمُ فِيهِ الْحَقَّ وَالْحَقُّ لاَزِمُ وَأَمَّا الَّذِي دُونِي فَإِنْ قَالَ صُنْتُ عَنْ * مَقَالَتِهِ نَفْسِي وَإِنْ لاَمَ لاَئِمُ وَأَمَّا الَّذِي مِثْلِي فَإِنْ زَلَّ أَو هَفَا * تَفَضَّلْتُ إِنَّ الْفَضْلَ لِلْحُرِّ حَاكِمُ[٤٢]
النصّ الغائب	قال الأحنف بن قيس:[٤٣] (ما نازعني أحد إلّا أخذت في أمره بإحدى ثلاث خصال: إنْ كان فوقي عرفت له قدره، وإنْ كان دوني كرّمت نفسي عنه، وإنْ كان مثلي تفضّلت عليه) .[٤٤]

عمليات التناصّ:

التناصّ في البيت الشعري التناصّ المباشر؛ حيث أدخل الشاعر ثلاثة مصطلحات قد قدّمها الأحنف وهي: (من كان فوقي) و(من كان دوني) و(من مثلي)، ولا بدّ من التصريح أنّ الشاعر قد استخدم بديلات ثلاثة لمصطلحات الأحنف قبل أن عاد إلى استخدام مصطلحات الأحنف وهي: شريف، ومشروف، ومقاوم، وفي قول الأحنف، أراد الأحنف به أن يُعلّمنا طريقة التعامل في منازعة الناس. وذلك حسب منزلتهم الاجتماعية، من كانت له منزلة عالية في المجتمع مثل الأبوين، والشيوخ، والمدرّس وأمثالهم فلهم الاحترام والتبجيل، ولا يُرفع الصوت فوق أصواتهم، ويُناداهم بالمنادى المشير إلى منزلتهم، ولا يُتجاوز الحدّ المعترَف في حقوقهم، ومن كانت له منزلة متدنّية في المجتمع مثل مُنظِّفي الشوارع، وجامِعي

النُّفايات، وعمّال المصانع، وأمثالهم فلهم كرامةٌ من اللسان، ويُصان اللسان من السبّ والشتم، ومن كان شريكاً في المنزلة الاجتماعية مثل الأقران، والزملاء في العمل، والأصدقاء في الجمعيات وأمثالهم فلهم التفضّل في المعاملة منه، إن يقع في زلّة الفعل واللسان فيتجاوز عنه ويُفسّح له مجال التصويب، فقد راعى الشاعر ترتيب ورود المصطلحات في النصّ الشعريّ: (من كان فوقي، ثمّ (من كان دوني) وأخيراً (من مثلي)، وزاد على المصطلحات إضافةً قيّمة تزيد رِفعة وسُمعة وهي على النحو الآتي: (لمن فوقي لأنّه أمر واجب يلازمه فإنّه سببٌ مقنع)، (ولمن دوني وإن يرى بعضنا أنّه استسلام وذلٌّ فإنّه قوّة عجيبة)، (ولمن مثلي فالتجاوز والصفح لا يُردّ إلى صاحبهما إلّا خيرٌ. فقد استعبد قلوبَ أقرانه).

النموذج الثاني:

النصّ الشعريّ	إِذَا كَانَ شُكْرِي نِعْمَةَ اللَّهِ نِعْمَةٌ * عَلَيَّ لَهُ فِي مِثْلِهَا يَجِبُ الشُّكْرُ فَكَيفَ بُلُوغُ الشُّكْرِ إِلاَّ بِفَضْلِهِ * وَإِنْ طَالَتِ الأَيَّامُ وَاتَّصَلَ الْعُمْرُ إِذَا مُسَّ بِالسَّرَّاءِ عَمَّ سُرُورُهَا * وَإِنْ مُسَّ بِالضَّرَّاءِ أَعْقَبَهَا الأَجْرُ وَما مِنْهَا إِلاَّ لَهُ فِيهِ نِعْمَةٌ * تَضِيقُ بِهَا الأَوْهَامُ وَالْبَرُّ وَالْبَحْرُ[٤٥]
النصّ الغائب	قال أبو العتاهية: أَحْمَدُ اللهَ فَهُوَ أَلْهَمَنِي الْحَمْـ * ـدُ عَلَى الْحَمْدِ وَالْمَزِيدِ لَدَيهِ كَمْ زَمَانٍ بَكَيتُ فِيهِ فَلَمَّا * صِرْتُ فِي غَيرِهِ بَكَيتُ عَلَيهِ[٤٦]

عمليات التناصّ:

التناصّ في البيت الشعريّ التناصّ غير المباشر؛ حيث لا يُبقي محمود الورّاق نظم الكلمات في شعر أبي العتاهية، وإنّما تربط بينهما قضية الشكر على النعم، ومن النعم الشكر الذي جاء بفضل الله، فيجب الشكر على الشكر، أبو العتاهية شاعر معاصر لمحمود الورّاق وهو من كبار شعراء الزهد والحكمة، وفي قوله (الحمد على الحمد) المراد به هو الذي جاء به محمود الورّاق: الشكر على الشكر لأنّ الشكر أو الحمد من نعم الله؛ وأمّا المزيد فهي نعم أخرى ينعم بها الله على عبده الشكور الذي يفرّق بين شعر أبي العتاهية وشعر محمود الورّاق هو زيادات جاء بها كلاهما، يتميّز شعر أبي العتاهية من شعر محمود الورّاق على أنّه أتى بمثلٍ يُوضّح حقيقة الشكر على الشكر، والبكاء قد يُؤدّي إلى البكاء. إذا بكى الإنسان في غير محلّ يستحقّ البكاء، فسيبكي على البكاء الماضي. كذلك الحمد، إذا حمد أبو العتاهية الله فعليه أن يحمد على الحمد كما ذُكر في السابق؛ وأما شعر محمود الورّاق فيتميّز من شعر أبي العتاهية لكونه توسّع في ذكر نعم الله وفصّلها، وتوسيع النعم وتفصيلها يكون في شمولية السرور، وتعقيب المصيبة بالأجر، ولاحدودية النعم.

النموذج الثالث:

النصّ الشعريّ	تَلْقَى الْفَتَى يَلْقَى أَخَاهُ وَخِدْنَهُ * فِي لَحْنِ مَنْطِقِهِ بِمَا لاَ يُغْفَرُ وَيَقُولُ: كُنْتُ مُمَازِحاً وَمُلاَعِباً * هَيهَاتِ نَارُكَ فِي الْحَشَا تَتَسَعَّرُ أَلْهَبْتَهَا وَطَفِقْتَ تَضْحَكُ لاَهِياً * عَمَّا بِهِ وَفُؤَادُهُ يَتَفَطَّرُ أَو مَا عَلِمْتَ -وَمِثْلُ جَهْلِكَ غَالِبٌ- * إِنَّ الْمِزَاحَ هُوَ السِّبَابُ الأَكْبَرُ[٤٧]
النصّ الغائب	ذُكر المزاح بحضرة خالد بن صفوان فقال: (يُنشق أحدكم أخاه مثل الخَردل، ويُفرغ عليه مثل المِرجَل، ويرميه بمثل الجَندل. ثم يقول: إنّما كنتُ أمزح!)[٤٨].

عمليات التناصّ:

التناصّ في البيت الشعريّ التناصّ غير المباشر؛ حيث أنّه بحاجة إلى الاستنباط والتفكير العميق، وذلك لأنّه لم يظهر لنا بصورة واضحة، فلا بدّ أنْ نتعمّق ونحاول أنْ نقارن بينها وبين قول خالد. حيث شبّه خالدٌ استصغار شأن المزاح بجعل أحدهم يستنشق الخردل، وحبّة الخردل تتسبّب بحسّاسية للعين يرافقها إنزال للدمع، وهو يشير بذلك إلى الألم الذي يسببه المزاح، فكأنّ ذلك المزاح يبكيه كما يبكي الخردل مَن يستنشقه أو يفرغ عليه مرجلا وهو وعاء أو قِدر كبيرة لغلي الماء، وفي ذلك ما لا يوصف من العذاب أو يضربه بالجندل أي بالحجارة؛ إذ يتساهل بعض الناس في أمر المزاح ويظن أنّه أمر هيّن لا يؤدّي إلى عواقب مهلكة، فظهرت وجوه التعليل التي تُصدّق صحّة الارتباط بين قول محمود الورّاق وقول خالد بن صفوان. ومن المستحسن بيانٌ ما ميزة يتفرّد بها النصّ الغائب على النصّ الشعري أو العكس، وفي النصّ الغائب، تتجلّى أساليب المِزاح المُمكِنة وهي استنشاق الخردل، وإفراغ المِرجل، والضرب بالجندل؛ وأمّا في النصّ الشعري فتُبرز حالة المُمازَح، وهي تسعُّر نار الغضب وإِلْهَابُها في قلب المُمازَح، وتفطُّر قلبه نتيجةً لجهل المُمازِح في عواقب المبالغة في المِزاح.

الخاتمة:

توصّل الباحث من خلال هذا البحث إلى النتائج الآتية:

١. تنوّعت مصادر التناصّ في شعر محمود الورّاق حيث أنّه تناصَّ من ثلاثة مصادر وهي القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأقوال البُلغاء والفُصحاء.

٢. استخدم محمود الورّاق كِلا نوعَي التناصّ؛ المباشر وغير المباشر في بناء نصّ شعره.

٣. اختلفت كمّية تناصّ الأفكار من النصّ الغائب عند محمود الورّاق، وفي بعض الأحيان، تناصَّ كلّ الأفكار، وفي حين آخر، ترَك بعض الأفكار. ولا ينتهي عند حدّ الأخذ والترك، بل زاد الأفكار مِن عنده في الحالتَين السابقتَين.

٤. حافظ محمود الورّاق على المظهر الخارجي لبعض النصوص الغائبة، ولا تتطرّق إليها تغييرات خارجية، وفي حين آخر تتطرّق إلى بعض النصوص الغائبة تغييرات خارجية عندما تناصّه محمود الورّاق إلى نصوصه الشعريّة، وبعض التغييرات هي تغيير الأسلوب، وتغيير الكلمة من إبدالها بالكلمة المترادفة (لا يُخلف = مُوفٍ)، وتغيير ترتيب الأفكار (تقديم الأفكار وتأخيرها).

٥. مَنح محمود الورّاق بعض النصوص الغائبة رَونَقها الزائدة حيث أضاف إضافاتٍ قيّمةً من تفصيلاتٍ وتعليلاتٍ للأفكار الموجود فيها.

هوامش البحث

[١] القرطاجني، حازم بن محمّد، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ط٣، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة، (تونس: دار العربية للكتاب، ٢٠٠٨م)، ص ١٨٩.

[٢] ابن دريد، محمّد بن دريد الأزدي، **جمهرة اللغة**، ط١، تحقيق: رمزي منير البعلبكي، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م)، ج ١، ص١٤٥.

[٣] ابن منظور، محمّد بن مكرم، **لسان العرب**، ط٣، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٤م)، ج ٧، ص٩٧.

[٤] المرتضى الزبيدي، محمّد بن محمّد، **تاج العروس من جواهر القاموس**، د.ط، تحقيق: مجموعة من المحقّقين، (الكويت: دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦٥م)، ج ١٨، ص ١٨٢.

[٥] مصطفى، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، د.ط، (الكويت: دار الدعوة للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م)، ج ٢، ص ٩٢٦.

[٦] عزّام، محمّد، **النصّ الغائب تجليات التناصّ في الشعر العربي**، د.ط، (دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠١م)، ص ٢٨-٢٩.

[٧] حمودة، عبد العزيز، **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، د.ط، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٣٢، ١٩٩٨م)، ص ٣٦١.

[٨] حمودة، عبد العزيز، **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، ص ٣٦١.

[٩] جمعة، حسين، **المِسْبار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناصّ**، د.ط، (دمشق: دار مؤسّسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١م)، ص ١٥٥.

[١٠] السعدني، مصطفى، **في التناصّ الشعري**، د.ط، (الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٩١م)، ص ٧٣.

[١١] جمال الدين، حافظ محمّد، **التناصّ المصطلح والقيمة**، مجلّة علامات في النقد، (الجدّة: النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٤م)، ج ٥١، م ١٣، ص ٢٦٨.

[١٢] حيقون، أسامة، **التناصّ وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العُمدة لابن رشيق (أطروحة مقدّمة لنيل شهادة اه في الآداب واللغة العربية)**، (الجزائر: جامعة محمّد خيضر، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م)، ص ٥٩.

[١٣] الشايب، أحمد، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، ط ٢، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٤م)، ص ٣.

[١٤] السبكي، بهاء الدين، **كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، ط ١، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٣م)، ج ٢، ص ٣٣٢.

[١٥] السبكي، بهاء الدين، **كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، ج ٢، ص ٣٣٤.

[١٦] ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، د.ط، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع)، ١٩٧٢م) ج ٣، ص ٢٢٢.

[١٧] البستانيّ، العلّامة الشيخ عبد الله، **البستانيّ معجم لغويّ مطوّل**، ط ١، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٢م)، ص ٤٩٥.

[١٨] عزّام، محمّد، **النصّ الغائب تجليات التناصّ في الشعر العربي**، ص ٣٠.

[١٩] جينيت، جيرار، **مدخل لجامع النصّ**، د.ط، ترجمة: عبد الرحمان أيّوب، (بغداد: دار الشؤون الثقافة العامّة، د.ت)، ص ٩٠.

[٢٠] يقطين، سعيد، **الرواية والتراث السردي من أجل وعيٍ جديدٍ بالتراث**، ط١، (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م)، ص ٢٣.

[٢١] مفتاح، محمّد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)**، ط٣، (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م)، ص ١٢١.

[٢٢] يقطين، سعيد، **انفتاح النصّ الشعري**، ط٢، (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م)، ص ٩٢.

[٢٣] يقطين، سعيد، **انفتاح النصّ الشعري**، ص ٩٨-٩٩.

[٢٤] انظر: فرج، حسام أحمد، **نظرية علم النصّ: رؤية منهجية في بناء النصّ النثري**، ط١، تقديم: سليمان العطّار و محمود فهمي حجازي، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٧م)، ص ١٩٩-٢٤٧.

[٢٥] انظر: مفتاح، محمّد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)**، ص ١٢٤.

[٢٦] انظر: شبل محمّد، عزّة، **علم لغة النصّ (النظرية والتطبيق)**، ط١، تقديم: سليمان العطّار، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٧م)، ص ٧٩-٨٠.

[٢٧] هو محمود بن الحسن وقيل: الحسين. وُلد ما بين ١٤٠ - ١٥٠هـ في خلافة أبي جعفر المنصور وتوفي ما بين سنة ٢٢١ — ٢٢٧هـ في خلافة المعتصم. وهو من موالي بني زُهرة. فإنّه يكنى بأبي الحسن، ولا نعلم إن كان له حقاً ولدٌ اسمه الحسن، وربّما هذه الكنية جاءت من اسم أبيه كما ذهب إلى ذلك محقّق الديوان، وليد قصّاب. ذلك لأنّه لم يردْ أي خبرٍ بأنّ محموداً متزوجٌ ورُزقَ بولدٍ اسمه الحسن. وقد نسبه الإمام الذهبي في سير أعلام النبلاء بـ: (البغداديّ)، وانفرد العميدي صاحب الإبانة بـ (الكوفيّ)، وله لقبان: أحدهما (الورّاق) والآخر (النحّاس) واشتهر محمود باللقب الأوّل دون الثاني. فأمّا الورّاق فهو الناسخ بالأجرة أي الذي يتولّى مهنة نسخ الكتب، أمّا لقبه الثاني (النحّاس) فهو أيضاً من قِبل المهنة كذلك أي الذي يمتهن النِّخاسة. كان محمود الورّاق يشتغل بالنخاسة في أوّل حياته، وهذا ما ذهب إليه وليد قصّاب، محقّق الديوان. ويبدو هذا صحيحاً لتناسب شخصيته في أوّل حياته مع هذه المهنة، فقد أخذ بحظّ يسير من اللهو والمجون، أو انصراف إلى بعض من عبث الشباب واستهتارهم، ثمّ أرسل الموت نذيره في سنّ الأربعين، فتحوّلت حياته من الحياة اللاهية إلى الحياة الزاهدة، واستمر بهذه الحياة الهنيئة حتى توفّاه الله. وهذا التحوّل الكبير في شخصيته دفعه إلى تغيير مهنته من (نحّاس) إلى (ورّاق). لذلك اشتُهر بلقب "الورّاق" من دون "النحّاس" مع أنّ رواية اللقب الأوّل لم تصل إلينا. وقد مرض محمود الورّاق في أواخر حياته. وتشير أبياته إلى أنّه أصيب بالحمّى، وقد دخل عليه بعض زملائه يعوده.

[٢٨] ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي ٣ (العصر العبّاسي الأوّل)**، ط٨، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص ٤٠٩.

[٢٩] الحصري، إبراهيم بن علي، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ط٢، تحقيق: علي محمّد البجاوي، (القاهرة: دار الفكر العربي، /١٩٧٨م)، ج١، ص ١٣٩.

[٣٠] قصاب، وليد، **ديوان محمود الورّاق: شاعر الحكمة والموعظة**، رقم القصيدة: ١٦٩.

[٣١] سورة لقمان، الآية ٣٤.

[٣٢] المرجع السابق، رقم القصيدة: ٩.

[٣٣] سورة الروم، الآية ٦.

[٣٤] قصاب، وليد، **ديوان محمود الورّاق: شاعر الحكمة والموعظة**، رقم القصيدة: ١٤٤.

[٣٥] سورة الفرقان، الآية ٦٣.

[٣٦] قصاب، وليد، **مقدّمة ديوان محمود الورّاق: شاعر الحكمة والموعظة**، رقم القصيدة ١٤٢.

[٣٧] الحاكم، محمّد بن عبد الله، **المستدرك على الصحيحين**، ط١، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م)، ج ٤، ص ٣٤١، رقم الحديث: ٧٨٤٦.

[٣٨] المرجع نفسه، رقم القصيدة: ٩١.

[٣٩] مسلم بن الحجاج، **المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم (صحيح مسلم)**، ط١، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩١م)، ج ٤، ص ٢٢٧٥، رقم الحديث: ٢٩٦٣ عن أبي هريرة رضي الله عنه. هذا التناصّ ذهب إليه الإمام المناوي صاحب فيض القدير شرح الجامع الصغير: المناوي، عبد الرؤوف بن تاج العارفين، **فيض القدير شرح الجامع الصغير**، ط١، (القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٥٦هـ)، ج٣، ص ٥٩.

[٤٠] قصاب، وليد، **ديوان محمود الورّاق: شاعر الحكمة والموعظة**، رقم القصيدة: ٢٠٩.

[٤١] هذا التناصّ ذهب إليه الإشبيلي، سلام بن عبد الله، **الذخائر والأعلاق في آداب النفوس ومكارم الأخلاق**، ط١، تحقيق: محمّد خير رمضان يوسف، (بيروت: دار ابن حزم، ٢٠١٠م)، ص ١٤٢. لم يذكر الإشبيلي إسناد هذا الحديث وذكره ابن أبي الدنيا في كتابه "إصلاح المال" ص ٤٨. وانتهى إسناده إلى سعيد بن أبي هلال، وهو من التابعين. إذن هو حديث منقطع. وفي إسناده عبد الله بن لهيعة الحضرمي وهو ضعيف الحديث.

[٤٢] قصاب، وليد، **ديوان محمود الورّاق: شاعر الحكمة والموعظة**، رقم القصيدة: ١٩٤.

[٤٣] الأحنف بن قيس (٣ق هـ-٧٢هـ=٦١٩-٦٩١م)، الأحنف بن قيس بن معاوية بن حصين المرّي السعدي المنقري التميمي، أبو بحر: سيد تميم، وأحد العظماء الدهاة الفصحاء الشجعان الفاتحين. يضرب به المثل في الحلم. ولد في البصرة وأدرك النبي صلّى الله عليه وسلّم. ولم يره. ووفد على عمر رضي الله عنه، حين آلت الخلافة إليه، في المدينة، فاستبقاه عمر رضي الله عنه، فمكث عاما، وأذن له فعاد إلى البصرة، فكتب عمر رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري رضي الله عنه: أمّا بعد، فأدن الأحنف وشاوره واسمع منه إلخ. وشهد الفتوح في خراسان واعتزل الفتنة يوم الجمل، ثم شهد صفين مع عليّ كرّم الله وجهه. ولما انتظم الأمر لمعاوية رضي الله عنه عاتبه، فأغلظ له الأحنف في الجواب، فسئل معاوية رضي الله عنه عن صبره عليه، فقال: هذا الّذي إذا غضب، غضب له مئة ألف، لا يدرون فيم غضب. وولي خراسان. وكان صديقاً لمصعب بن الزبير رضي الله عنهما (أمير العراق) فوفد عليه بالكوفة فتوفي فيها وهو عنده. أخباره كثيرة جداً، وخطبه وكلماته متفرقة في كتب التاريخ والأدب والبلدان، حريّة بالجمع. قال رجل ليحيى البرمكي: أنت والله أحلم من الأحنف بن قيس!، فقال يحيى: ما يقرّب إلينا من أعطانا فوق حقّنا! ولعبد العزيز بن يحيى الجلودي كتاب (أخبار الأحنف) وكنت قد جمعت طائفة من سيرته وأخباره عسى أن أوفق إلى جعلها كتاباً.

[٤٤] هذا التناصّ ذهب إليه محمّد بن مفلح، **الآداب الشرعية والمنح المرعية**، د.ط، (بيروت: عالم الكتب، د. ت)، ج٢، ص ٤٢١٦؛ وكذلك ابن عبد البر، يوسف بن عبد الله، **بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس**، ط٢، تحقيق: محمّد مرسي الخولي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م)، ج٢، ص٦٠٦، وكذلك ابن عبد ربه، أحمد بن محمّد، **العقد الفريد**، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٤م)، ج٢، ص١٤١-١٤٢. وفي غرر الخصائص الواضحة أنّ هذه الأبيات متناصّة من قول أسماء بن خارجة باختلاف يسير: (ما أتاني أحد بما أكره إلا أخذت عليه بثلاث خصال: فإنْ كان فوقي عرفت له فضل التقدم فاتبعته، وإنْ كان دوني صفت نفسي عنه، وإنْ كان مثلي تفضلت عليه). ينظر: **غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة**، ط١، تصحيح: إبراهيم شمس الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م)، ص٤٧٢.

[٤٥] قصاب، وليد، **ديوان محمود الورّاق: شاعر الحكمة والموعظة**، رقم القصيدة: ٧١.

[٤٦] هذا التناصّ ذهب إليه الحصري، إبراهيم بن علي، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ج١، ص٩٨. وهذان البيتان من القصيدة رقم ٤٢٦ في ديوان أبي العتاهية (**أبو العتاهية أشعاره وأخباره**، د.ط، تحقيق: شكري فيصل، (الكويت: دار الفلاح، ١٩٦٥م)، ص ٤١١-٤١٢)، الرواية في الديوان:

أحمد الله وهو ألهمني الحم * د على المنّ والمزيد لديه كم زمانٍ بكيتُ منه قديماً * ثمّ لما مضى بكيتُ عليه

[٤٧] قصاب، وليد، **ديوان محمود الورّاق: شاعر الحكمة والموعظة**، رقم القصيدة: ٦٤.

[٤٨] هذا التناصّ ذهب إليه الحصري، إبراهيم بن علي، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ج ١، ص ٤٧٦.

References المراجع

Al-Bustānī, al-‘allāmah al-Shaikẖ ‘abd Allah, *al-Bustānī Mu‘jam Luġawī al-Muṭalwal,* 1st Edition, (Beirut: Maktabah Lubnān, 1992).

Al-Ḥākim, Muẖammad Ibn ‘abd Allah, *al-Mustadrak ‘alā al-Ṣahihain,* 1st Edition, Taḥqiq: Muṣṭafā ‘abd al-Qādir ‘aṭā, (Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1990).

Al-Ḥaṣrī, Ibrāhīm Bin ‘alī, *Zahr al-’ādāb Wa Ṯhamar al-’albāb,* 2nd Edition, Taḥqiq: ‘alī Moẖammad al-Bajāwī, (Cairo: Dār al-Fikr al-‘arabī, 1978).

Al-Ishbīlī, Salām Bin ‘abd Allah, *al-Zakẖā’ir Wa al-‘alā’q Fī ’ādāb al-Nufūs Wa Makārim al-’akhlāq,* 1st Edition, (Beirut: Dār Ibn Ḥazm, 2010).

Al-Munāwī, ‘abd al-Raūf Bin Tāj al-‘ārifīn, *Faiḍ al-Qadīr sharḥ al-Jāmi’ al-Ṣaghīr,* 1st Edition, (Cairo: Al-Maktabah al-Tijārīyah al-Kubrā, 1937M).

Al-Murtaḍā al-Zabīdi, Moḥammad Ibn Moḥammad, *Tāj al-‘arūs Min Jawāhir al-Qāmūs,* Taḥqiq: Group of Editors, (Al-Kuwait: Dār al-Hidāyah Li al-Ṭibā‘ah Wa al-Nashr Wa al-Tauzī’, 1965).

Al-Qarṭājannīy, Ḥazim Bin Moḥammad, *Minhāj al-Bulaghā' Wa Sirāj al-’udabā',* 3rd Edition, Taḥqiq: Ibn al-Ḫaujah, Moḥammad al-Ḥabīb, (Tunisia: Dār al-‘arabīyah Li al-Kitāb, 2008).

Al-Sa‘danīy, Muṣṭafā, *Fī al-Tanāṣ al-Shi‘rīy,* (Alexandria: Mansha’ah al-Maʿarif, 1991).

Al-Shāyib, ’aḥmad, *Tarīkh al-Naqāiḍ Fī al-Shi‘r al-‘arabī,* 2nd Edition, (Cairo: Maktabah al-Nahḍah al-Miṣrīyah, 1954).

Al-Subkī, Bahā’ al-Dīn, *Kitāb ‘arūs al-’frāḥ Fī sharḥ Talkhīṣ al-Miftāh,* 1st Edition, Taḥqiq: ‘abd al-Ḥamīd Hindāwī, (Beirut: Al-Maktabah al-‘aṣrīyyah, 2003).

Al-Waṭwāṭ, Muḥammad Bin Ibrāhīm, *Ġurar al-Ḫaṣāiṣ al-Wāḍiḥah Wa ‘Urar al-Naqāiṣ al-Fāḍiḥah,* Taḥqiq: Ibrāhīm Shams al-Dīn, 1st Edition, (Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 2008).

ʿazzām, Moḥammad, *al-Naṣ al-Ghā’ib Tajaliyāt al-Tanāṣ Fī al-Shi'r al-‘arabī,* (Damascus: Manšūrāt Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, 2001).

Ḍaif, Shauqī, *Tarīkh al-'adab al-'arabī 3 (al-'aṣr al-'abbāsīy al-'awwal),* 8th Edition, (Cairo: Dār al-Maʿārif, no date).

Faiṣal, Shukrī, *'abū al-'atāhiyah 'ashʿāruh Wa 'akhbāruh,* (Kuwait: Dār al-Falāḥ, 1965).

Faraj, Ḥusām 'aḥmad, *Naẓarīyah 'Ilm al-Naṣ (Ru'yah Manhajīyah Fī Binā' al-Naṣ al-Nthṯrīy),* 1st Edition, Presented by Sulaimān al-'aṭṭār and Maḥmūd Fahmī Ḥijāzī, (Cairo: Maktabah al-'ādāb, 2007).

Genette, Gérard, *Madkhal Li Jāmi' al-Naṣ*, Tarjamah: 'abd al-Raḥmān 'ayyub, (Baghdad: Dār al-shu'ūn al-Ṯhaqāfah al-'ammah, no date).

Ḥaiqūn, Usāmah, *Al-Tanāṣ Wa Ashkāl al-Sariqāt al-'adabiyyah Fī Kitāb al-'umdah Li Ibn Rashīq* (Thesis submitted for the PhD in Literature and Arabic Language), (Algeria: University of Moḥamed Khīder, 2020).

Ḥammudah, 'abd 'azīz, *Al-Marāyā al-Muḫaddabah Min al-Binyawiyyah 'ilā al-Tafkīk,* (al-Kuwait: Silsilah 'ālam al-Ma'rifah, No. 232, 1998).

Ibn 'abd Rabbih, 'aḫmad Bin Moḫammad, *al-'aqd al-Farīd,* 1st Edition, (Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1983).

Ibn ʿabd al-Barr, Yūsuf Bin ʿabd Allah, *Bahjah al-Majālis Wa Uns al-Mujālis Wa shaḫḍ al-Ḍāhin Wa al-Hājis,* 2nd Edition, Taḥqiq: Moḫammad Mursī al-Ḫūli, (Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1982).

Ibn al-'athīr, Ḍiyā' al-Dīn, *al-Mathal al-Thā'ir Fī 'adab al-Kātib Wa al-Shāʿir,* Taḥqiq: 'ahmad al-Ḥūfī Wa Badawī Ṭabanah, (Cairo: Dār Nahḍah Miṣr Li al-Ṭibāʿah Wa al-Našr Wa al-Tauzī', 1972).

Ibn al-Ḥajjāj, Muslim, *Al-Musnad al-Ṣaḥīh al-Muḫtaṣar Bi Naql al-'adl 'an al-'adl 'ilā Rasūlullah (peace be upon him)* (Ṣaḥīh Muslim), 1st edition, (Beirut: Dār Iḥya' al-Turāṯh al-'arabī, 1991).

Ibn Duraid, Moḫammad Bin Duraid al-'azdī, *Jamharah al-Lughah,* 2nd Edition, Taḥqiq: Ramzī Munīr al-Ba'labakī, (Beirut: Dār al-'Ilmi li al-Malāyin, 1987).

Ibn Manẓūr, Moḫammad Bin Mukarram, *Lisān al-'arab,* 3rd Edition, (Beirut: Dār Ṣādir, 1994).

Jamāl al-Dīn, Ḥāfiẓ Moḫammad, *al-Tanāṣ al-Muṣṭalaḫ Wa al-Qīmah,* Majallah ‘alāmāt Fī al-Naqd, (Al-Jeddah: al-Nādī al-Adabī al-Ṯaqāfī, 2004).

Jumuʿah, Ḥusain, *al-Misbār Fi al-Naqd al-’adabī Dirāsah Fī Naqd al-Naqd Li al-’adab al-Qadīm Wa Li al-Tanāṣ,* (Damascus: Dār Muassasah Rislān Li al-Ṭibāʿah Wa al-Nashr Wa al-Tauzī’, 2011).

Miftāḥ, Moḥammad, *Taḥlīl al-Khiṭāb al-Shi‘rīy (Istirātījīyah al-Tanāṣ),* 3rd Edition, (Beirut Wa Casablanca: Al-Markaz al-Thaqāfīy al-‘arabī, 1992).

Mufliḥ, Moḥammad, *al-’ādāb al-Shar‘īyah Wa al-Minaḥ al-Mar‘īyah,* (Beirut: ‘ālam al-Kutub, no date).

Muṣṭafā, Ibrāhīm Wa’ākharon, *Al-Mu‘jam al-Wasīṭ,* (Al-Kuwait: Dār al-Da‘wah Li al-Nasher Wa al-Tauzī‘, 1989).

Qaṣṣāb, Walīd, *Dīwān Maḥmūd al-Warrāq Shā‘īr al-Ḥikmah Wa al-Mau‘iẓah,* 1st Edition, (Beirut: Dār Ṣādir Li al-Ṭibā‘ah Wa al-Nashr, 2001).

Shibl Moḫammad, ‘Izzah, *iIlm Lughah al-Naṣ (al-Naẓariyah Wa al-Taṭbīq),* 1st Edition, Taqdim: Sulaimān al-‘aṭṭār, (Cairo: Maktabah al-’ādāb, 2007).

Yaqṭīn, Saʿīd, *al-Riwāyah Wa al-Turāth al-Sardīy Min ’ajl Wa‘y Jadīd Bi al-Turāth,* 1st Edition, (Beirut Wa Casablanca: Al-Markaz al-Ṯaqāfīy al-‘arabī, 1992).