

أشكال التناص في مقامات ناصيف اليازجي (الاقتباسي _ الإشاري _ الامتصاصي) أنموذجا

ا.م.د. عبدالله حسيني & م.د.اسماعيل اشرف
جامعة الخوارزمي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية- طهران

قبول النشر : ٢٠١٧/١/١٨

تسليم البحث : ٢٠١٦/٩/١

الخلاصة :

اهتمّ النقاد بالتناص كمصطلح نقدي اهتماماً تاماً، جاعلين مقياس ذلك قوة الإبداع والخلق لدى الأديب. إنّ التناص هو إنتاج نص جديد من نصوص سابقة ويعتبر عصب حياة الشاعر أو الكاتب، إذ هو أمر ضروري لا يمكن للأديب أن يفصل في عمله من غيره. يهدف اليازجي من توظيف التناص في مقاماته إغناء تجربته الشعرية والنثرية والسمو إلى التعالي النصي خاصة في استخدام التناص القرآني الذي يعلب دوراً هاماً في مقاماته. يهدف هذا المقال إلى الكشف عن أشكال التناص في مقامات اليازجي و يبدو في هذا البحث أنّ التناص في مقامات اليازجي يتجلى في أشكال عدة. تابعنا في هذا البحث التناص الاقتباسي وأنواعه الثلاثة من التناص الاقتباسي الكامل المنصص والكامل المحوّر والتناص الاقتباسي الجزئي، والتناص الإشاري والامتصاصي. إنّ الانزياح البلاغي ميزة بارزة في تعالق مقامات اليازجي بالنصوص الأخرى ويمكن أن نستنتج أنّ مقامات اليازجي تعتبر نصاً كاملاً في العلاقات التناصية. تستقي إستراتيجيّة التناص في مقامات اليازجي من القرآن الكريم والأعراف الاجتماعية وأشعار الشعراء و الأمثال والنثر. تهدف هذه المقالة إلى أن تحلل أشكال التناص في مقامات اليازجي بالمنهج التوصيفي والتحليلي.

الكلمات المفتاحية: التناص، ناصيف اليازجي، المقامات.

المقدمة :

الحمد لله رب العلمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه

المنجيين الأخيار .

ظهر مصطلح التناص عند جوليا كرستيفا عام ١٩٦٦م، إلا أنه يرجع إلى أستاذها الروسي ميخائيل باختين، وإن لم يذكر هذا الأخير، المصطلح صراحة و اكتفى بتعدية الأصوات، والحوارية،

وحلّها في كتابه «فلسفة اللغة»، وكتاباتة عن الروائي الروسي (دستوفيسكي)، وبعد أن تبعته جوليا وأجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها «ثورة اللغة الشعرية»، توصلت إلى تعريف التناص، بأنه التفاعل النصي في نص بعينه. ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حوله، وتوسع الباحثون في تناوله، وكلها لا تخرج عن هذا الأصل، وقد أضاف الناقد الفرنسي جيرار جينيت أصنافاً للتناص. وبعد ذلك إتسع مفهوم التناص، وأصبح التناص ظاهرة ولا داعي لمثابة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام، وشاعت في الأدب الغربي، ولاحقاً انتقل الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إليه من ظواهر أدبية ونقدية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي، فضلاً عن الترسيبات التراثية الأصيلة^١. هنالك اصطلاحات كثيرة وردت كلها في إطار واحد هو إطار التناص فكما يسميه البعض بالتناص يسميه آخرون التفاعل النصي أو التداخل النصي أو العلاقة بين النصوص أو المتعلقات النصية. وهي عبارات مختلفة في اللفظ، تطمح إلى الهدف نفسه بل بصورة أدق كلها أسماء لمسمي واحد، ولعل التفاعل النصي أنسب هذه التعبيرات، لأنه يحمل في طياته صورة التأثير التي يرسمها النص المتقدم في النص المتأخر، وهو ما يمكن من خلاله الكشف عن العلاقة أو الصلة بين النصوص من جهة أدبيتها^(١).

أما بعد ان الهدف من كتابة هذا البحث هو الإجابة علي السؤالين الآتيين:

١. ما أهم أشكال التناص في مقامات اليازجي؟

٢. كيف تتجلي هذه الأشكال في مقاماته؟

وقد اقتضت ضرورة البحث تقسيمه على مقدّمة وثلاثة مباحث تضمّن المبحث الأول خمسة محاور الأول تجسّد في اشارة لحياة اليازجيّ بفعل ارتباط نتاجه الفنيّ بجوانبه الحياتيّة الخاصّة والعامّة وتضمّن المحور الثاني التناص في اللغة والاصطلاح والثالث في العمل الفنيّ والتناص امّا المحور الرابع ففيه دراسة خاطفة للتناص وانواعه في النقد العربيّ الحديث وتضمّن ثلاثة أنماط الاول تناص اقتباسيّ (محور، جزئيّ، إمتصاصيّ) والثاني تناص إشاريّ والثالث تناص إمتصاصيّ .

أمّا المبحث الثاني فتضمّن أشكال التناص الاقتباسيّ في مقامات اليازجيّ وكان على النحو التالي

:

-التناصّ الاقتباسيّ المنصّص وتضمّن القرآن الكريم وشعر الشعراء والأمثال .

-التناصّ الاقتباسيّ الكامل المحور وتضمّن القرآن الكريم وشعر الشعراء .

-التناصّ الاقتباسيّ الجزئيّ وفيه إقتباسات من القرآن الكريم وأقوال الآخرين وشعر الشعراء .

وتضمّن المبحث الثالث أشكال التناصّ الإشاريّ والإمتصاصيّ في مقامات اليازجيّ، إذ تضمّن الاشاريّ أشعار للشعراء وأيام العرب والأعراف الإجتماعيّة، أما التناصّ الإمتصاصيّ فكانت جزئياته نصوصاً قرآنيّة وأخرى شعريّة.

أعقب تلك المباحث هوامش البحث ثمّ الخلاصة العربيّة بعدها الخاتمة لأهمّ نتائج البحث فالخلاصة الانكليزيّة بعدها أهمّ المصادر والمراجع المعتمدة في جزئيات البحث، ولعلّ الذي عرض في جزئيات البحث يرتقي إلى طموح القارئ ومن الله السداد والتوفيق.

ثانياً: حياة اليازجيّ:

ولد في كفرشما (لبنان) ١٨٠٠م واتصل بالأمير الشهابي سنة ١٨٢٨م، فاستكبه وقربه نحو ١٢ سنة، فلما نفى الأمير سنة ١٨٤٠م اتصل ناصيف في بيروت بعائلته وكرّس نفسه للمطالعة والتأليف والتعليم ومراسلة معاصريه من الشعراء والأدباء وتخرّج علي طبقة من الأدباء وله في شعره أسلوب سهل وكثير من أشعاره جري مجري الأمثال^٢. وما لبث أن شاع صيته واشتهر بين العامة والخاصّة، فانتدبه بطريك الروم الكاثوليك، اغناطيوس الخامس سنة ١٨١٦م ليكون كاتباً عنده في دير القرقفة المشيد علي قمة كفرشما... وفي مرحلة لاحقة اتّصل بالأمير بشير الشهابي، فقربه الأمير وأحسن وفادته وجعله كاتب سرّه، وأمضي في بلاطه اثني عشر عاماً انتهت يوم غادر الأمير قصره في بيت الدين في العاشر من تشرين الأوّل سنة ١٨٤٠، ونفي هو وعائلته إلي مالطة...^٣.

كان اليازجي متضلّعاً في العلوم العربيّة وملماً ببعض علوم عصره كالتطب والموسيقى وله كتاب مقامات نسج فيها علي منوال الهمداني والحريري وسمّاه مجمع البحرين واشتهر به^٤. كان كثير الاستخدام للتناص في مقاماته و بعد الإيضاحات عن التناص و داله و مدلوله النقدي سوف نتاول أنواع التناص في مقاماته.

المبحث الأول:

أولاً: التناص لغةً واصطلاحاً:

التناص من نص الشيء: رفعه وأظهره، ونقول نص الحديث؛ أي رفعه إلى صاحبه^٥. والتناص مضايقة بعضهم بعضاً في مكان ضيق وتدافعهم في حلقة تجميعية واحدة، ونصص المتاع: جعل بعضه فوق بعض^٦. ومن التناص نصصت إذاجلت بعضه على بعض، ومنه ينصهم؛ أي: يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة؛ أي: ما دلّ ظاهر لفظها عليه من الأحكام^٧.

أما في الاصطلاح فالتناسل هو ترجمة للمصطلح الفرنسي «intertext» :حيث تعني كلمة «inter» في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة «text» النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني «textere» وهو متعد ويعني (نسج)، وبذلك يصبح معنى «intertext» التبادل الفني، وقد ترجم إلى العربية بالتناسل الديني، يعني: تعلق النصوص بعضها ببعض. وصيغته التناسيل مصدر الفعل علي زنة التفاعيل، تأتي على اثنين أو أكثر، وهو تداخل على النصوص ببعضها عند الكاتب طلباً لتقوية الأثر. كما يرد مصطلح «intertextuel» وقد ترجم إلى التناسل أو المتناسل، وهو ما يفيد العملية الوصفية في التناسل. وقد ترجم النقاد العرب مصطلح «intertextualite» بالتناسلية أو النصوصية. وهذه الترجمة جاءت علي غرار ترجمة مصطلح «structuralisme» بالبنائية أو البنيوية^٨.

ثانياً: العمل الفني والتناسل :

يعد التناسل تقنية فنية جمالية، إذ ليست العبرة فيما إذا وجدت هذه التقنية في النص المقروء أم لا، وإنما فيما إذا نجحت في أن تضيف إلى النص بعداً جمالياً وفنياً قادراً علي إدهاش القارئ واستدراجه إلي النص أم لا. فضلاً عن كونه يوفر للنص بعداً معرفياً يتمثل في الإيماء إلي النص السابق، سواء أكان موروثاً أسطورياً أم دينياً أم تاريخياً، وهو ما يصل بالنص إلي ما يسمي بالمعرفة الجمالية. إنَّ من شأن التناسل أن يسعي إلي تخصيص النصوص وتلقيحها بثقافات ورموز وإشارات تنتشلها من حومة السطحية والغنائية، لتبدو قادرة علي التحليق بقارئها إلي آفاق من العمق والجدة وذكاء التأويل، كما أنَّ من أهم مزاياه أنه يسعي إلي كسر أفق التوقع عند القارئ، فذلك نري القارئ الذي اعتاد علي أن تقدم له الدلالات الجاهزة، وكان قادراً علي التنبؤ باتجاهات الرؤية وسيورتها، أن يبذل جهداً مضاعفاً للوصول إلي الدلالات من خلال الربط بين نصين متباعدين ظاهرياً وليكشف فيما بعد أنه لم يكن صادقاً في توقعاته وتنبؤاته وهو ما يحقق لحظة الإدهاش، تلك اللحظة الممتعة النابعة من اكتشاف الحقيقة في الجانب الآخر بعيداً عن توقعات القارئ وهو اجسه^٩.

إنَّ التناسل قادر علي أن ينقل القارئ من مأزق العاطفة المتأججة التي تشتعل فيه عند قراءة النص الشعري، إلي أفق من الفكر المتأمل العميق الذي يلزمه زمناً طويلاً، إنه يساعده في كبح ذلك الانفعال الكاذب لتبدو التضحية بالمؤقت والطارئ في سبيل الدائم أمراً مشروعاً، وبهذا يسمي التناسل محاولة شجاعةً يبتعد فيها الشاعر عن ذاته ليمنح القصيدة طابعاً لا شخصياً، ويذهب بها بعيداً للحيلولة دون سقوطها تحت هيمنة عواطفه المباشرة ومشاعره التلقائية^{١٠}.

ثالثاً: التناس و مدلولاته النقدية :

لقد برز مصطلح التناس حديثاً في الدراسات الأدبية، واهتمّ النقاد في هذا المجال بالمعاني المتكررة بين الشعراء والكتاب، والبحث عن الإصالة لدى الأديب. فالتناس إذاً ضرورة يفرضها الواقع الأدبي الذي يحتم على الكاتب والقارئ ضرورة فهم النص، فلولم يكن النص، استجابة لنصوص متقدمة لا نهائية لما كان له أن يفهم^{١١}. لعل هذه الحتمية أو الضرورة التي تقف وراء عملية التناس هي التي جعلت مفتاح يعد من أهم الضروريات، بل لا حياة للأدب مالم يكن هناك تناس. إذن فالتناس للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له دونها ولا عيشة له خارجها^{١٢}. درسنا في هذا البحث أشكال التناس في مقامات اليازجي وهي تنقسم إلى التناس الاقتباسي والإشاري والامتصاصي. أما سبب اختيار اليازجي في هذا البحث، فلأنه إمام في حسن الاقتباس، وأما المقامات فلأنها ظهرت فيها كثرة استعمال أشكال التناس. لا يوجد علي حسب المعلومات المتوفرة، مقالة خاصة تحت هذا العنوان عن اليازجي إلا أن هناك دراسات كثيرة حول التناس، وقد تطرقت الدكتورة سيدة أكرم رخشندة نيا في رسالتها بالفارسية إلى دراسة التناس، وعنوانها «بينامتنيت داستان هاي انبيا در قرآن با شعر معاصر عربي با تكيه بر دواوين شاعران برجسته ي كشورهاي عراق، فلسطين، مصر، سوريه ولبنان» في جامعة تربيت مدرس، وأيضاً من المقالات التي يلزم ذكرها هي مقالة «تجليات التناس الديني في شعر البارودي^{١٣}»، و«التناس الأسطوري في شعر أمل دنقل^{١٤}»،

ومقالة «أشكال التناس النصي: نص مقامات الهمذاني (نموذجاً)^(٩)» يشكل منهج هذا البحث المتجسّد على وفق منهجي التطبيق والوصف وذلك خلال الحديث عن مصطلح التناس ومفهومه وبيان أشكاله وتطبيقه علي نص مقامات اليازجي.

رابعاً:التناس في النقد العربي الحديث

إنّ التناس في المفهوم الحديث لايعني مجرد اجترار للنصوصاً أو امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلاً على فتح حوار مع النص بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه، وربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد المفارقة^{١٥}. يقول محمد مفتاح في تعريفه للتناس: «إنّ التناس هو تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» والتناس عنده ظاهرة لغوية معقدة يصعب ضبطها وتقنينها، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النص تجعله يكشف عن نفسه^{١٦}. أما محمد بنيس فقد تناول مفهوم التناس وهو يعدّه جديداً علي الخطاب النقدي العربي وقد قام بترجمة المصطلح وأسماء التداخل النصّي الذي أصبح شائع الاستعمال^{١٧}. كما عرفه محمود جابر عباس بإسهاب، بأنه اعتماد نص من النصوص على

غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية، ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين^{١٨}.

أما هنا فتقدم في هذا البحث أهم أشكال التناس وكيفية توظيفها في نماذج من مقامات اليازجي التي يمكن أن نعتبرها ضمن ثلاثة أنواع وهي:

١. التناس الاقتباسي وأنواعه الثلاثة
- الف) التناس الاقتباسي الكامل المنصّص
- ب) التناس الاقتباسي الكامل المحوّر
- ج) التناس الاقتباسي الجزئي

٢. التناس الإشاري

٣. التناس الامتصاصي أو المعنابي

أم هنا سنقوم بذكر تعاريف عن أشكال التناس التي سنقوم بدراستها من خلال هذا البحث وهي: التناس الاقتباسي: يعتبر الاقتباس شكل من أشكال التناس المباشر الذي يستخدمه الشاعر أو الكاتب بغرض أداء وظيفته الفنية أو الفكرية، منسجمة مع السياق الروائي أو السياق الشعري، سواء أكان هذا التناس، تناساً تاريخياً أم دينياً أم أدبياً وهذا ما يدعوه التناس المباشر، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص وأشعار الشعراء الآخرين. لقد نشأ علم البلاغة بعد أن نزل القرآن الكريم ورأى أئمة هذا العلم تهالك الكتاب والمنشئين علي العبّ من هذا المحيط الذي لا ينضب. فأفردوا في كتبهم بحثاً خاصاً سموه الاقتباس وعنوا به استعانة الكاتب بآيات القرآن الكريم فيما يكتب وحصروا هذه التسمية بهذه المسمى^{١٩}. أما من أشكال التناس الإقتباسي هي: التناس الاقتباسي الكامل المنصّص، والتناس الاقتباسي الكامل المحوّر، و التناس الاقتباسي الجزئي و تعاريفها علي الترتيب هي كما يلي: يعمد الشاعر في هذا النوع من التناس إلي نصّ مستقل، ومتكامل بذاته، سواء أكان بيتاً أم أبياتاً أم شطراً من بيت شعري أم جملة نثرية كاملة، فيقتطفه من سياقه السابق ويضعه في نصّه اللاحق، علي حاله من دون أن يغير في بنيته الأصلية، لا بزيادة ولا بنقصان، ولا بتقديم ولا بتأخير سواء في ذلك أوضعه ضمن علامتي تنصيص أم لا^{٢٠}. و التناس الاقتباسي الكامل المحور هو يوظف الأديب في هذا القسم من التناس آية قرآنية أو بيتاً شعرياً أو جملة نثريةً بكاملها من النص الغائب ويجعله في نصّه اللاحق وذلك بعد التغيير والتحوير الذي يجريه الأديب في البنية الأصلية للآية أو الشعر والنثر وذلك بالزيادة أو النقصان، أو التقديم والتأخير، سواءاً أكان هذا التغيير أو التحوير في البنية الأصلية للنص الغائب بسيطاً أم

معقداً. والثالث وهو التناسل الاقتباسي الجزئي وهو وضع عبارات أو جمل أو تراكييب جزئية غير مكتملة في نص لاحق، متقطعة من نص غائب، قائم علي أساس بعض المفردات أو الكلمات أو أشباه الجمل أو الجمل غير التامة^{٢١}. إذا كان النص يزخر باقتباسات جزئية فتظهر فيه عبارات أو تراكييب أو جمل اجتزأها الشاعر من نصوص حفلت بها، وقد لا يتعمد الشاعر ذلك بل تتسلل إلي أسلوبه تلك الألفاظ والعبارات والتراكييب غير الكلية من ذاكرته لحظة إبداع نصّه الشعري^{٢٢}.

المبحث الثاني:

أشكال التناسل الاقتباسي في مقامات اليازجي

١. التناسل الإقتباسي

نري اليازجي وهو يوظف بعض النصوص الشعرية والنثرية من القدامي في مقاماته، وذلك ليس بعجيب أولاً، لأنه شاعر مقلد وهو من شعراء المدرسة الكلاسيكية ويسير حيث سار القداماء، ثانياً يهدف اليازجي من استخدام التناسل الإقتباسي في مقاماته إغناء تجربته الشعرية والنثرية والسمو إلي التعالي النصي خاصة في تعالقه بالنصوص القرآنية. بإمكاننا أن نرد التناسل الاقتباسي في مقامات اليازجي إلي نوعين:

١ - ١. التناسل الاقتباسي الكامل المنصص

يتجلى التناسل الاقتباسي الكامل المنصص في مقامات اليازجي في الأشكال التالية، نذكرها في ما يلي:

١ - ١ - ١. القرآن الكريم

إنّ اليازجي يقتبس من القرآن آيةً دون تغيير وتبديل وتقديم وتأخير، يقول في المقامة القدسية: «لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد»^{٢٣}. نري اليازجي اقتبس هذه الآية من كتاب الله تعالى، قال الله تعالى: «لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد»^{٢٤}.

فمن الاقتباس من القرآن الكريم أيضاً قول اليازجي في مقامته الإسكندرية حيث يقول: «وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور»^{٢٥}. اقتبس ناصيف كلامه من القرآن حيث قال الرحمن: «وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور»^{٢٦}.

وأيضاً من أوضح النصوص التي يتحقق فيها هذا النوع من التناسل الاقتباسي، النص الذي نجده في المقامة الفلكية حيث يقتبس ناصيف آيةً من القرآن الكريم علي هذا الشكل: «واتق الله، إنما يخشى الله من عباده العلماء»^{٢٧}. مما لا شك فيه أنّ العبارة السابقة اقتبسها اليازجي من قوله تعالى: «إنما يخشى الله من عباده العلماء»^{٢٨}.

واضح جداً لنا أنّ التناسل القرآني كثير في مقامات اليازجي وهو بالغ في الاقتباس من هذا المنبع العظيم حيث نراه يرتل آيات متفرقة من القرآن، مع أنّه شاعر مسيحي، ويعود ذلك إلي نشأته وترعرعه في لبنان في بيئة عاش المسلمون والمسيحيون فيها متجانسين، حيث تأثر بمعتقدات المسلمين وآدابهم وسننهم، إضافة إلي معرفته بالثقافة الإسلامية، والألفاظ الاصطلاحية الدقيقة وعلمه بالمسائل الفقهيّة التي يستنبطها من القرآن، هذا كلّه جعله يتأثر بهذا المصدر العظيم في مقاماته^{٢٩}.

١ - ٢ - شعر الشعراء

وكثيراً ما نري أنّ اليازجي يقتبس من أشعار القدماء في مقاماته، فعلي سبيل المثال يقتبس اليازجي صدر بيت الطغرائي في مقامته النجديّة ويقول: «لكنني مازلتُ أعلل نفسي بالمني والأمنية بالغني»^{٣٠}. يبدو واضحاً لنا أنّ قوله «أعلل النفس بالمني» مأخوذ من قول الطغرائي حيث يقول:

أعلل النفس بالأمال أرقبها ما أضيّق العيش لولا فسحة الأمل^{٣١}

وظهر أنّ التناسل قد تحقق من خلال اقتباس هذا البيت من قصيدة الطغرائي التي تبدأ بقوله:

إصالة الرأي صاننتي عن الخطل وحلية الفضل زاننتي لدي العطل^{٣٢}

وجد اليازجي في المقامة الحلبيّة يقتبس عجز بيت طرفة بن العبد، وكلامه في مقامته علي هذا الشكل: «خلا لك الجوّ فبيضي واصفري»^{٣٣}. إنّ كلام اليازجي مأخوذ من بيت طرفة بن العبد حيث يقول الشاعر:

يا لك من قنبرة بمعمر خلا لك الجو فبيضي واصفري^{٣٤}

وأيضاً قال ناصيف في مقامته الغزيّة: «وكلّ غريب للغريب نسيب»^{٣٥}. أخذ اليازجي نصه

النثريّ من بيت امرئ القيس حيث قال الشاعر:

أجارتنا إنا غريبان ها هنا وكلّ غريب للغريب نسيب^{٣٦}

جدير بالذكر أن نذكر أنّ اليازجي اقتبس في هذا النوع من التناسل، جملة كاملة تامة المعني، من الشعراء الآخرين ووظفها توظيفاً جيداً في شعره بحيث تتناسب مع موقفه الشعري. وهو يستهدف من هذا التعالق، إغناء تجربته الشعوريّة لكي يصل إلي آفاق المعرفة الجماليّة.

١ - ٣ - الأمثال

يغوص اليازجي علي الأمثال في زمان لم تكن فيه المطبعة العربية، قد قدمت إلي القراء هذا الفيض من الكتب. فقد أنجز اليازجي كتابه (مجمع البحرين) في شهر نيسان سنة ١٨٥٥م، ولم يكن أيّ كتاب حتي هذا التاريخ في هذا المجال مطبوعاً. فإذا حصل اليازجي علي شيء منها فهو مخطوط لا مطبوع، ويبدو أنه قد اطلع علي بعض كتب الأمثال، فأتقن دراستها وأحكم معرفة أصلها وحفظ نصوصها وأرسلها في كتابه إرسال الرجل المطبوع الذي رزق القدرة علي الفهم والحفظ، ثم إن اليازجي لم يكتف بكتب الأمثال وإنما عكف علي أمهات معاجم اللغة العربية كالصاحح واللسان وتاج العروس^{٣٧}.

عند استقرار مقامات اليازجي نجده يقتبس أمثالا كثيرة في مقاماته، منها ما قالها في مقامته الهزلية: «ولكن اليوم خمرٌ وغداً أمرٌ»^{٣٨}. عند التأمل في هذا المثل، نري امرؤ القيس حين قتل أبوه وأرادوا منه أن يأخذ ثأر أبيه، قال: «ضيعني صغيراً وحمّني كبيراً، اليوم خمرٌ وغداً أمرٌ»^{٣٩}. واتخذ اليازجي هذا المثل من كلام امرئ القيس.

قال ناصيف في مقامته الجدلية: «قطعت جهيزة قول كلّ خطيب»^{٤٠}. أصل هذا المثل أن قوماً اجتمعوا يخطبون في صلح بين قبيلتين قتل أحدهما من الآخر قتيلاً ويسألون أن يرضوا بالدية، فبينما في ذلك إذ جاءت أمة يقال لها جهيزة فقالت إن القاتل قد ظفر به بعض أولياء المقتول فقتله، فقالوا عند ذلك: قطعت جهيزة قول كلّ خطيب^{٤١}. فأدخل ناصيف هذا المثل في مقاماته.

وجد اليازجي في مقامته التغلبيّة وهو يقول: «أف لك يا أشأم من البسوس»^{٤٢}. البسوس هي بنت منقذ التميميّة خالة جساس بن مرة قاتل كليب بن ربيعة، يضرب بها المثل في الشؤم لأنها كانت سبب حرب بين بكر وتغلب وهذه الحرب دامت أربعين سنة^{٤٣}. وأيضاً أنشد اليازجي في مقامته العراقيّة:

إنّ الشقيّ وافدُ البراجمِ وضيفُ نوفلٍ كضيفِ حاتمِ^{٤٤}

البراجم: خمسة من أولاد حنظلة بن مالك بن عمر بن تميم. قوله «إنّ الشقيّ وافدُ البراجمِ»، مثل قاله عمرو بن هند ملك العراق، وكان سويد بن ربيعة التميمي قتل أخاه وهرب فحلف أن يقتل من تميم مائة رجل، فقتل تسعة وتسعين منهم وأقام في طلب الباقي، وكان رجل من البراجم مسافراً، فمرّ بالقرب من الملك ورأى الدخان فظنّ أنّ هناك طعاماً فأقبل حتي أناخ إليه. فقال: من رأيت؟ فقال: أنا رجل من البراجم. فقال: فيماذا جئت؟ قال: رأيت الدخان وأنا جائع. فأمر بقتله وقال المثل^{٤٥}.

المبحث الثاني

١ - ٢. التناسل الاقتباسي الكامل المحوّر

يظهر لنا أشكال هذا النوع من التناسل في الموضوعات التالية في مقامات اليازجي، فنذكرها

فيما يلي:

١ - ٢ - ١. القرآن الكريم

يقول اليازجي في مقامته اللادقية: «فلما وقف بنا لاحت عليه الأريحية، وحيانا بأحسن التحية»^{٤٦}. فقد اقتبس من القرآن حيث قال الله تعالى في كتابه: «وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها إن الله كان على كل شيء حسيباً»^{٤٧}. نري اليازجي أخذ جزءاً من الآية وقد استعمل كلمة (حي) بصيغة المفرد ليتناسب مع موقفه النثري. أما هذه الكلمة فقد جاءت في النص القرآني بصيغة الجمع لأن مخاطبه عامة الناس وتُستعمل هذه الصيغة ليشتمل جميع الناس.

وفي قول ناصيف في مقامته التغلبيّة: «وأنا لم تأخذني سنة ولا نوم»^{٤٨}، اقتباس من القرآن الكريم حيث قال الله تعالى: «اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ»^{٤٩}. فعلى مستوى التحليل البلاغي، نري التغيير والتحوير الذي أورده اليازجي في نثره، ولكن لا ينقص من المعنى. نري آية القرآن تجري على الغائب، ولكن اليازجي استعمل هذا التركيب القرآني في مقامته بصيغة المتكلم، وهذا ما يمكن لنا أن نسميه الالتفات من الغائب إلي المتكلم.

١ - ٢ - ٢. شعر الشعراء

اقتبس اليازجي في مقامته شواهد كثيرة من أشعار الشعراء، قال اليازجي في مقامته

البحرية: «حتى بكيت علي أطلالها التي عفاها عصف السهام»^{٥٠}.

فقد اقتبس من بيت امرئ القيس الذي جاء في معلقته:

فقا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقط اللوى بين الدخول فحومل^{٥١}

الاقتباس هنا مكون من فعل (البكاء) والمجرور (منزل) مع بعض التغيير والتحوير الذي نراه في نثر اليازجي. التغيير الذي نراه في نثر اليازجي من بيت امرئ القيس، أنه وظف كلمة (بكاء) في نثره بصيغة المفرد، وذلك ليس بعجيب، وهذا بسبب التمرد النفسي الذي التجأ إليه الشعراء في الأدب المعاصر وهم يتحدثون عن حزنهم وألامهم ودائماً يتكلمون بالصيغ المفردة «أنا»، وهذا تمرد على الأدب الجاهلي. إن الشعراء في الأدب الجاهلي يتكلمون بصيغة الجمع وهذا أمر طبيعي، لأن الشاعر الجاهلي دائماً مع رفقائه، ويتكلم معهم، ولا بد أن يجيب بصيغة الجمع. وأيضاً وظف اليازجي مترادف (منزل)، واستعمل (أطلال) مكانه.

وأيضاً نري اليازجي في مقامته التميمية يقول: «إننا نفك الأسري»^{٥٢}. اقتبس ناصيف كلامه من قول فرزدق حيث قال الشاعر:

وما نَقَتْلُ الأَسْرِي وَلَكِنْ نَكْفُهُمْ إِذَا أَثْقَلَ الأَعْنَاقُ حَمَلَ المِغَارِمِ^{٥٣}

تشكل الاقتباس هنا من فعل (نكف) وكلمة (الأسري). استعمل الفرزدق كلمة (الأسري) في أوّل البيت ثم استبدل الضمير مكانه مع فعل (نكف)، لكن اليازجي استخدم الإسم مع الفعل. هذا التغيير الذي نراه في نثر اليازجي نسميه الالتفات من الإسم إلى الضمير.

١ - ٣. التناس الاقتباسي الجزئي

يظهر هذا النوع من التناس في مقامات اليازجي في الأقسام التالية، نبينها في ما يلي:

١ - ٣ - ١. القرآن الكريم

قال اليازجي في مقامته الموصلية: «قال: جعل مباركاً أينما كان، ولكن تنظرني هنيئة من الزمان فتواعدا إلي أجل مسمي»^{٥٤}. اقتبس الشاعر هذا الكلام من القرآن حيث قال الله تعالى: «أولم تر أنّ الله يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى وَأَنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ»^{٥٥}. أخذ الشاعر عبارة «إلي أجل مسمي»، ووظفها لتتناسب مع موقفه الراهن في نصّه.

وأيضاً اقتبس اليازجي عبارة «جعل مباركاً أينما كان» من كلام الله. قال سبحانه تعالى في كتابه المبين: «وَجَعَلْنِي مُبَارِكاً أينَ مَا كُنتَ وَ أَوْصِنِي بِالصَّلَاةِ وَ الزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيّاً»^{٥٦}.

قال اليازجي في مقامته الطيبة: «وبتّ معه ليلة من ليالي الدهر، أحسبها خيراً من ألف شهر، حتي إشتعل رأسها شيباً وعظّ الصباح لديدورها جيياً»^{٥٧}. اقتبس كلامه وهو «اشتعل رأسها شيباً» من القرآن حيث قال الله تعالى: «قال رب اني وهن العظم مني و اشتعل الرأس شيباً...»^{٥٨}.

وأيضاً اقتبس اليازجي عبارة «خيراً من ألف شهر» من آية: «لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ»^{٥٩}.

قال اليازجي في المقامة العنيدية: «وإني شيخ قد أداني القنوت، والتبّغ بالقوت، إلي صرت أوهن من بيت العنكبوت»^{٦٠}. اقتبس ناصيف عبارة «أوهن من بيت العنكبوت» من القرآن الكريم، حيث قال الله تعالى: «مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ»^{٦١}.

١ - ٣ - ٢. أقوال الآخرين

يقتبس اليازجي من أقوال الآخرين حيث يقول في مقامته الخزانة: «حتي ركبنا متن اللغة وأحاطا به كالحلقة المفارقة»^{٦٢}. ففيه اقتباس من قول فاطمة بنت الحوثب عندما قيل لها أيّ أولادك

الأفضل، قالت الربيع ... لا عمارة ... لا بل، ثم قالت: ثكلتهم إن كنت أعلم أيهم أفضل "هم كالحلقة المفرغة" لا يدرى أين طرفاها^{٦٣}. اقتبس اليازجي عبارة « كالحلقة المفرغة » في نصه. وأيضاً يقول اليازجي في مقامته الرشيدية: «فلما رأي تكأؤ الناس عليه كتكأؤهم علي ذي جنّة»^{٦٤}. اقتبس من قول: «ما لكم تكأؤكم علي كتكأؤكم علي ذي جنّة إفرنقوا عني»^{٦٥}.
١ - ٣ - ٣. شعر الشعراء

لم يقف اليازجي عند حدود اقتباس النصوص القرآنية والأمثال وأقوال الآخرين بل ثمة نصوص شعرية اقتبس منها اليازجي صدرأ أو عجزأ من بيت شعري، ففي المقامة الأنطاكية يقتبس جزءاً من بيت طرفة بن العبد ويقول: «وإذا شيخنا الميمون تتقدمه ليلى كالناقة الأمون»^{٦٦}. اقتبس اليازجي كلامه من بيت طرفة بن العبد حيث يقول الشاعر:
أمون كألواح الإران نشأتها على لاحب كأنه ظهر برجد^{٦٧}
فعلى مستوى التركيب البلاغي، نرى اليازجي آخر ما جاء في بيت طرفة، إن كلمة (الأمون) في أول بيت طرفة، واستعملها ناصيف في آخر نثره، على أساس التعقيد اللفظي. وأيضاً لفظ (الناقة)، في بيت طرفة محذوف، ووضفه اليازجي في نثره. وأيضاً اقتبس ناصيف من شعر طرفة بن العبد في مقامته التميمية وكلامه في مقامته علي هذا الشكل: «فزفت إليه زيف الرال حتي أدركته علي ناقتة المرقال وهو قد التثم بريطة واشتاد بعقال»^{٦٨}.

أخذ اليازجي كلمة (المرقال) من بيت طرفة بن العبد حيث قال طرفة:
وإني لأمضي لهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتعتدي^{٦٩}
نجد اليازجي في هذا التناس وهو عالم بالتجربة الشعورية والتعبيرية لدي الشعراء في الأدب القديم، وهو يستعمل في نصه النثري ما وظفه الشاعر الجاهلي في نصه الشعري، وهذا الأمر ليس بعجيب لأنه شاعر مقلد، يسير حيث سار القدماء.
نرى أن اليازجي يقتبس مفرداً من مفردات أشعار الشعراء القدماء حيث يظهر الاقتباس الجزئي لدي اليازجي، فعلى سبيل المثال يقتبس ناصيف مفردين من بيت أخزم الطائي في المقامة العاصمية ويقول: «لا يحول عن شنشنته الأخرمية»^{٧٠}. يبدو واضحاً لنا أن قوله: «ششنته الأخرمية» مأخوذ من قول أخزم الطائي حيث يقول الشاعر:

إن بني ضرجوني بالدم شنشنة أعرها من أخزم^{٧١}

الافتباس هنا مكوّن من كلمة (شنشنة) و (أخزم). وظف اليازجي هنا الكلمتين في نثره

ليتناسب مع موقفه الراهن

المبحث الثالث:

أشكال التناص الإشاري و الامتصاصي في مقامات اليازجي

٢. التناص الإشاري

التنصص الإشاري هو أن يستحضر الشاعر نصاً أياً كان مصدره أو نوعه، سواء أكان قصيدة شعرية أم نصاً نثرياً، أم أسطورة أم حادثة معينة، أم نصاً من التراث الشعبي أو الصوفي عن طريق الإشارة المركزة بحيث تغدو هذه الإشارة بمثابة الاستحظار الكامل لتلك النصوص، من دون أن يكون هنالك حضور لفظي كامل أو محور، أو جزئي لها في النصوص اللاحقة وغالباً ما يعتمد هذا النوع من التنصص علي لفظة واحدة أو اثنتين^{٧٢}. يتميز هذا النوع من التنصص بالقدرة الكبيرة علي التكثيف والإيجاز مع الدقة في التعبير، حيث تثير المفردة المستحضرة مشاعر المتلقي^{٧٣}. يتبين لنا هذا النوع من التنصص في الأنواع التالية:

٢ - ١. أشعار الشعراء

يقول اليازجي في مقامته الرشيدية:

أشدّ الناس طائلةً وأشهر من قفا نبيك^{٧٤}

يستلهم اليازجي، البيت الشهير لإمرئ القيس، حيث يقول الشاعر في مطلعته:

قفا نبيك من ذكري حبيب ومنزل بسقط اللوي بين الدخول فحومل^{٧٥}

يظهر لنا هذا التنصص من خلال قصة امرئ القيس مع رفقاءه حينما وقف أمام الرسم الدارس، وأراد منهم أن يقفوا. أشار اليازجي في المصراع الثاني من بيته، إلي المعلّقة المشهورة للشاعر الضليل. نري الشاعر اللبناني قد تأثر باعتقادات الجاهليين حيث إنهم يفضلون معلّقة امرئ القيس علي سائر المعلقات، وقد تعالق شعره مع عقيدتهم عند الإشارة إلي معلّقة إمرئ القيس.

نجد نماذج كثيرة من التنصص الإشاري في مقامات اليازجي، فعلي سبيل المثال يقول ناصيف

في مقامته المصرية: «لكنني قد سئمتُ العيشَ المديد، كما سئمتُ لبيد»^{٧٦}.

يشير الشاعر اللبناني في نثره إلي لبيد بن ربيعة العامري أحد أصحاب المعلقات، حيث قال

لبيد في ديوانه:

ولقد سئمتُ من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس كيف لبيد؟^{٧٧}

يتبدي للمخاطب أنّ التناص الإشاري في نثر اليازجي، ظهر من خلال استخدام عقيدة من عقائد العرب بأنّ لبيد قد عاش عيشاً طويلاً، ومع أنّ اليازجي عاش سبعين سنةً، سئم من الحياة، ووظّف عقيدة العرب في الجاهلية، توظيفاً جيداً في نصّه النثريّ ليتناسب مع موقفه الراهن. حقاً أنّ اليازجي منسوب إلى المدرسة الكلاسيكية ويتّبع منهجهم في شعره أو نثره.

٢ - ٢. أيام العرب

وعى اليازجي في صدره أيام العرب وأشعارها ونوادر أخبارها، يقول في المقامة الحلية: «وقالوا: تحسبها حمقاء وهي باحس، فلا بدّ بيننا حرب داحس»^{٧٨}. وأيضاً قال في مقامته العبسية: «وعنكم تُروي حربُ السباق، التي بلغ عجاجها السبع الطباق»^{٧٩}. يشير نص اليازجي إلى حرب السباق أو داحس والغبراء وهي حرب وقعت بين عبس وذبيان لخلاف علي سباق خيل بين الفرسين اللتين عُرفت بإسميهما وقد استمرت سنين طويلاً، وأشهر أيامها المريقب وبطله عنتر بن شداد وكان زهير بن أبي سلمى من الداعين إلى الصلح وإلى التروّي^{٨٠}.

إنّ التناص الإشاري كثير في مقامات اليازجي، ففي مقامته الحلية يقول: «نعم القتيل إن أصلح بين بكر وتغلب»^{٨١}. يشير في نصه إلى قبيلة بكر وتغلب والتي دارت بينهما وهي حرب البسوس وقد دامت أربعين سنة وأراد عمرو بن هند حاكم الحيرة أن يتدخل في أمر الصلح بين القبيلتين بعد تلك الحروب المشؤومة، فأخذ من كلا الفريقين رهائن من أبنائهم وحدث أن سرّح الملك ركباً من تغلب في بعض حاجته، فزعمت تغلب أنّ الركب نزلوا علي ماء لبكر فأجلوهم عنه وحملوهم علي المفازة فماتوا عطشاً، وزعمت بكر أنهم أرشدوهم إلى الطريق ولكنهم تاهوا وهلكوا، فذهب الفريقان يتدافعان عند عمرو بن هند وكان في أوّل أمره ميالاً مع تغلب وكان شاعر تغلب عمرو بن كلثوم وشاعر بكر، الحارث بن الحلزة، فأنشد كل منهما قصيدته أو قسماً منها مدافعاً عن قومه ولكل واحد منهما أسلوبه الخاص وبلاغته الخاصة^{٨٢}.

٢ - ٣. الأعراف الاجتماعية

ويشير اليازجي في بعض الأحيان إلى الأعراف والآداب الجاهلية حيث يقول في مقامته الخزرجية: «يا ابن أخي، أولي أن يقال، شهدت سوق عكاظ»^{٨٣}. يشير كلام اليازجي إلى سوق عكاظ في الجاهلية وهو أحد الأسواق الثلاثة الكبرى في الجاهلية بالإضافة إلى سوق مجنة وسوق ذي المجاز وكانت العرب تأتيه لمدة ٢٠ يوماً من أوّل ذي القعدة إلى يوم ٢٠ منه، وسكان سوق عكاظ الأوائل هما قبيلة هوازن وقبيلة عدوان^{٨٤}.

قال ناصيف في المقامة البصريّة: «فجعلت أطوفُ بها ما أطوفُ، حتى إنتهيتُ إلي مربدها الموصوف»^{٨٥}. يشير اليازجي إلي سوق مربد، والمربد ساحة تحبس فيها القوافل، وكانت العرب تجتمع إليها من الأقطار فكانوا يتناشدون الأشعار ويبيعون ويشترون كما يفعلون بسوق عكاظ^{٨٦}. لم ينس اليازجي ذكر الصعاليك وصفاتهم الخاصة، ففي مقامته الرمليّة يشير إلي صفة العدو والسرعة عند العرب ويقول: «نعد إليه مثلَ عدو الشنفرى»^{٨٧}. إشارةً إلي سرعة عدو الشنفرى وهو شاعر قحطاني من الفحول وصعلوك من شياطين الصعاليك وقيل اسمه عمرو بن مالك والشنفرى لقب، غلب عليه ومعناه غليظ الشفتين، وهو يماني الأصل من بني أوس من الأزد وهو من عدائين، كان يضرب به المثل في السرعة الركض ومدى القفز وقيل كانت الخيل لا تلحقه^{٨٨}. وأيضاً قال اليازجي في المقامة العبسيّة: «ولكم الرفعة بمصاهرة الدّول، والشركة في شرف السبع الطّول»^{٨٩}.

أشار ناصيف في نثره إلي ثروة العرب ومفاخرهم، القصائد السبع المعروفة بالمعلقات هي قصائد نفيسة ذات قيمة كبيرة، بلغت الذروة في اللغة، وفي الخيال والفكر، وفي الموسيقى وفي نضج التجربة، وأصالة التعبير، ولم يصل الشعر العربي إلي ما وصل إليه في عصر المعلّقات وكانت العرب تفتخر بها^{٩٠}.

٣. التناس الامتصاصي أو المعنابي

الامتصاص هو شكل أعلى وأكثر قدرة علي خلق شعريّة في النص الحديث حيث يتعامل الشاعر من النص المتناس تعاملاً حركياً تحويلاً لا ينتفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهرأ قابلاً للتجديد، أي أنّ التناس لا يجمد النص الغائب ولا ينقله، بل يعيد صياغته من جديد وفق متطلبات فكرية وتاريخية وجمالية^{٩١}. الامتصاص وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهميّة النص الغائب، وضرورة امتصاصه ضمن النص المائل كاستمرار متجددة^{٩٢}. استخدم اليازجي هذا النوع من التناس في الأشكال التالية، نذكرها في ما يلي.

٣ – ١. القرآن الكريم

يقول اليازجي في مقامته الرمليّة:

«يا من يري ما لا يري

ويعلم السرّ وأخفي في الوري»^{٩٣}

جاء هذا المعني في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى: «... وهو عليم بذات الصدور»^{٩٤}.

قد يحقق التناص الامتصاصي في هذا البيت بذكر مفرد من الآية القرآنية، نلاحظ أنّ اليازجي يمتصّ معنى الآية القرآنية ويصوغها في زيّ جديد، وهو ذكر لفظاً من النص القرآني واستعمله في نصه الشعريّ، أخذ اليازجي كلمة «عليم» من النص القرآني، ولكنه غير تغييراً بسيطاً في إشتقاقه واستعمله فعلاً. وهذا ما يمكن لنا أن نسميه المسخ أو الإغارة. ينشد اليازجي في مقامته الغزبية:

«ما لم يكن يخطر لي ببال لكن قضي لي الله ذو الجلال»^{٩٥}

نري اليازجي يمتص قوله من النص القرآني حينما يتحدث عن القضاء والقدر، وهو معتقد بذلك. قال الله تبارك وتعالى في كتابه المبين: «وما تسقط من ورقة إلا يعلمها ولا حبة في ظلمات الأرض ولا رطب ولا يابس إلا في كتاب مبين»^{٩٦}.

نري اليازجي في هذا التعالق وهو يستعمل معنى الآية القرآنية دون أن يستعمل لفظاً منها، وهذا ما يمكن لنا أن نسميه السلخ أو الإلام. وأيضاً قال اليازجي في مقامته المصرية:

إن نكن اليوم افترقنا قَدَا فموعدُ اللقاءِ بيننا غداً^{٩٧}

واضحاً جداً لنا أنّ اليازجي امتصّ معاني القرآن واستلهمها في نثره وبهذا الطريق قدّم ارثاً وافراً في مقاماته. يظهر التناص الامتصاصي في الشعر السابق من خلال امتصاص آية القرآن: «ثمّ إنكم يوم القيامة تُبعثون»^{٩٨}. وظّف اليازجي آية القرآن توظيفاً حسناً دون أن يذكر لفظاً منها وهذا ما يمكن لنا أن نسميه السلخ أو الإلام.

٣ - ٢. أشعار الشعراء

لعلّ التناص الامتصاصي، الذي يقوم علي إذابة النصوص الغائبة وتشرّبها، وإعادة صياغتها في لغة جديدة، يُعدّ من أصعب أنواع التناص، وأعمقها، حيث تظمر من خلاله قدرة الأديب أو الشاعر المبدع علي التلاعب باللغة القديمة، وإخضاعها لأدواته الفنية الخاصة، حيث يقوم المبدع بصهر تلك اللغة القديمة، معيداً تشكيلها في بناء لغويّ جديد، يختلف عن البناء القديم، وغالباً ما تكون الوظيفة الفنية للتناص الامتصاصي كامنة في نقل تجربة الأديب^{٩٩}. فعلي سبيل المثال يقتبس اليازجي بيت أبي الفتح البستي في مقامته الهزلية ويقول: «لابدّ دون الشهد من إبر النحل»^{١٠٠}. يقول البستي في هذا المعنى:

وهل سمعت بإنسان جني عسلاً يا سخنة العين من كوارة الكسل^{١٠١}

نرى اليازجي وظّف التناص في مقامته توظيفاً جيداً، وهو أخذ المعنى دون أن يذكر مفردة من مفردات النص الشعري.

يقول اليازجي في مكان آخر في مقامته الرملية:

وكل رسم دارسٌ وماهدٍ وما مهدٌ^{١٠٢}

نرى التعالق النصي عند اليازجي من بيت علقمة بن الفحل، حيث يقول علقمه:

وكل بيت وإن طالت إقامته علي دعائمه لا بدَّ مهدومٌ^{١٠٣}

استخدم اليازجي التناس الامتصاصي في مقامته، وهو أخذ المعنى ولكن بتبديل الألفاظ

بعضها بمرادفها. جاء لفظ (بيت) في شعر علقمة، ولكن وظف اليازجي مرادف هذا اللفظ و استعمل

كلمة (رسم) مكان (بيت). وهذا ما يمكن لنا أن نسميه النسخ أو الانتحال.

قال اليازجي في مقامته الأدبية: «العلم بلا عمل كالحلوة بلا عسل»^{١٠٤}.

يقول ابن الوردي في هذا المعنى:

اطلب العلم ولا تكسل فما أبعد الخير علي أهل الكسل

في ازدياد العلم إرغام العدي وجمال العلم إصلاح العمل^{١٠٥}

وظف ناصيف التناس المعنوي في نثره، وهو أخذ المعنى دون أن يذكر لفظاً من ألفاظ بيت

ابن الوردي وهذا ما يمكن لنا أن نسميه السلخ أو الإمام.

الخاتمة :

إنّ التناس هو تداخل نصوص ما مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر

الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر أو الكاتب. إذاً التناس أمر ضروري للأديب بحيث لا

يستطيع أن ينفصل منه، لأنّه يسعى إلى تخصيص النصوص واحتكاكها بثقافة ترفعها من السطحية،

وتصلها إلى ما يسمّى بالمعرفة الجمالية وتجعله قادراً على التحليق إلى آفاق من العمق والجدة وذكاء

التأويل. مع التحقيق في أشكال التناس النصي، في مقامات اليازجي وصلنا إلى نتائج هامة نذكرها

في ما يلي:

١. إنّ أهم أشكال التناس في مقامات اليازجي هو التناس الاقتباسي وأشكاله الثلاثة من التناس

الاقتباسي الكامل المحوّر والكامل المنصّص والجزئي. والتناس الإشاري والتناس الامتصاصي أو

المعنوي.

٢. تستقي إستراتيجيّة التناس في مقامات اليازجي من القرآن الكريم والأعراف الاجتماعية،

وأيام العرب، وأشعار الشعراء و الأمثال والنثر.

٣. يمكن أن نستنتج أنّ مقامات اليازجي تعتبر نصاً كاملاً في تفاعله بالنصوص الأخرى.

٤. المتأمل في تناس مقامات اليازجي يرى هنا، الانزياح البلاغي للنص المستدعي. فعلى سبيل المثال يقول اليازجي في المقامة البحرية: «حتى بكوت على أطلالها التي عفاها عصفُ السهام». هذا اقتباس عن بيت امرئ القيس حيث قال:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقط اللوى بين الدخول فحوملٍ

نرى العدول هنا من صيغة المثني في بيت امرئ القيس، إلى صيغة المفرد في نثر اليازجي. وهذا ما يمكن لنا أن نسميه الإلتفات.

٥. حاول اليازجي أن يصل إلى التعالي النصي في مقاماته باستخدامه، النصوص القرآنية بصورة جلية مع بعض التغيير فيها باعتبارها محور العلوم والمعارف، إذن النصوص القرآنية قادرة على إلهام الشاعر لما تحويه من معانٍ متجددة، فكان استدعاء اليازجي لآي القرآن الكريم أو ألفاظه أو أحداثه أحد السبل التي جعلته يرتقي بنثره.

هوامش البحث

- ١ . الغدامي، ١٩٩٢م: ٣٢٦.
- ٢ . زيدان، ١٩٨٣م: ٥٩٨؛ الزيات، ٢٠٠٩م: ٣٤٦.
- ٣ . الأيوبي، ١٩٩٩م: ١٥١٤.
- ٤ . أنصاري، ١٣٨٤ هـ: ٧١.
- ٥ . ابن فارس، ١٩٨٦م: مادة نصص.
- ٦ . مصطفى وآخرون، ١٩٨٩م: مادة نصص.
- ٧ . ابن منظور، ١٩٨٩م: مادة نصص.
- ٨ . ميرزايي و آرمن، ١٣٩٠: ١٥٧.
- ٩ . شبانة، ٢٠٠٧م: ١٠٨٢ و ١٠٨٣.
- ١٠ . المصدر نفسه: ١٠٨٣.
- ١١ . كرى ستيقا، ١٩٩١م: ٢١.
- ١٢ . مفتاح، ١٩٩٢: ١٢٠.
- ١٣ . صادق فتحي دهردي، ومجتبي كروسي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة السادسة، العدد العاشر، ربيع وصيف ١٤٣١ هـ، ٢٠١٠م، صص ١٢٥ إلى ١٥٠.
- ١٤ . حسين ميرزايي وسيد ابراهيم آرمن، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع، صص ١٥٣ إلى ١٧١.

- ١٥ . عبد المنعم، لاتا: ٣.
- ١٦ . مفتاح، ١٩٩٢م: ١١٩.
- ١٧ . بنى س، ١٩٩٨م: ١٨١.
- ١٨ . عباس، ١٤٢٣هـ: ٢٦٦.
- ١٩ . القاسمي، ١٩٦٣م: ٢٥٨.
- ٢٠ . نيازي وحسيني، ٢٠١١م: ٦٥.
- ٢١ . سليمي، وطهماسبي، ٢٠١٢م: ٨٨.
- ٢٢ . عبشي، ٢٠٠٥م: ٢٠٩.
- ٢٣ . اليازجي، لاتا: ٣٢١.
- ٢٤ . التوحيد: ٤٥٣.
- ٢٥ . اليازجي، لاتا: ٣٠٤.
- ٢٦ . آل عمران: ١٥٨.
- ٢٧ . اليازجي، لاتا: ١٧٣.
- ٢٨ . فاطر: ٢٨.
- ٢٩ . القاسمي، ١٩٦٣م: ٦٠.
- ٣٠ . اليازجي، لاتا: ٣١٠.
- ٣١ . طغرائي، ١٩٧٥م: ٣٤١.
- ٣٢ . المصدر نفسه: ٣٤١.
- ٣٣ . اليازجي، لاتا: ٥٣.
- ٣٤ . طرفة بن العبد، ٢٠٠٦م: ٨٩.
- ٣٥ . اليازجي، لاتا: ١٦٤.
- ٣٦ . امرؤ القيس، ٢٠٠٤م: ١٤٥.
- ٣٧ . القاسمي، ١٩٦٣م: ٥١٤ و ٥١٥.
- ٣٨ . اليازجي، لاتا: ٨٥.
- ٣٩ . الفاخوري، ٥١٣٦٧: ١٧٦.
- ٤٠ . اليازجي، لاتا: ٢٣٣.
- ٤١ . الميّداني، ١٩٥٥م: ٤٧.
- ٤٢ . اليازجي، لاتا: ٧٤.
- ٤٣ . المصدر نفسه: ٧٤.
- ٤٤ . اليازجي، لاتا: ٦١.
- ٤٥ . المصدر نفسه: ٦١.
- ٤٦ . اليازجي، لاتا: ٢٦٧.

- ٤٧ . النساء: ٨٦ .
 ٤٨ . اليازجي، لاتا: ٧٣ .
 ٤٩ . البقرة: ٢٥٥ .
 ٥٠ . اليازجي، لاتا: ٢٤٦ .
 ٥١ . امرؤ القيس، ٢٠٠٤م: ١٢ .
 ٥٢ . اليازجي، لاتا: ١٥٧ .
 ٥٣ . الفرزدق، ١٩٨٧م: ١٢٣ .
 ٥٤ . اليازجي، لاتا: ١٤٣ .
 ٥٥ . لقمان: ٢٩ .
 ٥٦ . مريم: ٣١ .
 ٥٧ . اليازجي، لاتا: ١٨١ .
 ٥٨ . مريم: ٤ .
 ٥٩ . قدر: ٣ .
 ٦٠ . اليازجي، لاتا: ٢١٧ .
 ٦١ . العنكبوت: ٤١ .
 ٦٢ . اليازجي، لاتا: ٢٥٣ .
 ٦٣ . عرفان، ١٣٨٥ هـ: ٥٠ .
 ٦٤ . اليازجي، لاتا: ١٩٥ .
 ٦٥ . عرفان، ١٣٨٥ هـ: ٤٧ .
 ٦٦ . اليازجي، لاتا: ٢٠٥ .
 ٦٧ . طرفة بن العبد، ٢٠٠٦م: ٢٣ .
 ٦٨ . اليازجي، لاتا: ١٥٣ .
 ٦٩ . طرفة، ٢٠٠٦: ٤٥ .
 ٧٠ . اليازجي، لاتا: ١٩٤ .
 ٧١ . المصدر نفسه: ١٩٤ .
 ٧٢ . نيازى وحسينى، ٢٠١١م: ١٠ .
 ٧٣ . سليمى، وطهماسبى، ٢٠١٢م: ٩٠ .
 ٧٤ . اليازجي، لاتا: ١٩٩ .
 ٧٥ . امرؤ القيس، ٢٠٠٤م: ١٤ .
 ٧٦ . اليازجي، لاتا: ١٧٧ .
 ٧٧ . ابن ربيعة، ١٩٥٤ هـ: ٤٨ .
 ٧٨ . اليازجي، لاتا: ٢٥٠ .

- ٧٩ . المصدر نفسه: ١٨٧ .
 ٨٠ . فاخوري، ١٣٦٧هـ: ٢٠٤ .
 ٨١ . اليازجي، لاتنا: ٥٣ .
 ٨٢ . ضيف، ١٤٢٦م: ٦٨ .
 ٨٣ . اليازجي، لاتنا: ٤١ .
 ٨٤ . ضيف، ١٤٢٦م: ٤٥ .
 ٨٥ . اليازجي، لاتنا: ١٢٠ .
 ٨٦ . ضيف، ١٤٢٦م: ١٢٠ .
 ٨٧ . اليازجي، لاتنا: ٨٨ .
 ٨٨ . الفاخوري، ١٣٦٧هـ: ٩٣ .
 ٨٩ . اليازجي، لاتنا: ١٨٧ .
 ٩٠ . المصدر نفسه: ١٨٧ .
 ٩١ . موسى، ٢٠٠٠م: ص ٥٥ .
 ٩٢ . رخشنده نيا، ١٣٨٥: ٣٣٣ .
 ٩٣ . اليازجي، لاتنا: ٨٧ .
 ٩٤ . الحدى: ٦ .
 ٩٥ . اليازجي، لاتنا: ٢٩٢ .
 ٩٦ . انعام: ٥٩ .
 ٩٧ . اليازجي، لاتنا: ١٧٨ .
 ٩٨ . مؤمنون: ١٦ .
 ٩٩ . نيازي، ١٣٨٩هـ: ١٣ .
 ١٠٠ . اليازجي، لاتنا: ٨٥ .
 ١٠١ . البستي، ١٩٨٩م: ٢٨٦ .
 ١٠٢ . اليازجي، لاتنا: ٩٠ .
 ١٠٣ . علقمة، ١٩٩٨م: ٦٩ .
 ١٠٤ . اليازجي، لاتنا: ٢٠٢ .
 ١٠٥١٠٥١٠٥ . ابن الوردي، ١٩٩٩م: ١٥٨ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م، ديوان الحماسة، شرحه وعلّق عليه أحمد حسن بسّج، ط١، بيروت: دار الكتب العلميّة.
٢. الأيوبي، ياسين، ١٩٩٩ م، في محراب الكلمة (بحوث ودراسات نقدية في الأدب العربي الحديث والمعاصر)، ط١، بيروت: المكتبة العصريّة.
٣. ابراهيم، مصطفى، وآخرون، ١٩٨٩ م، المعجم الوسيط، اسطانبول، تركيا: دار العودة.
٤. ابن ربيعة، لبيد، ١٩٥٤ هـ، الديوان، بيروت: دار الفكر.
٥. ابن العبد، طرفة، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م، الديوان، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، ط٢، بيروت: دار المعرفة.
٦. ابن فارس، أحمد، ١٩٨٦ م، معجم مقاييس اللغة، موسوعة الرسالة، ط٢، بيروت: دار صادر.
٧. ابن فحل، علقمة، ١٩٩٨ م، الديوان، بيروت: دار الكتب العلميّة.
٨. ابن منظور، محمد بن مكرم، ١٩٨٩ م، لسان العرب، مصر: دار المعارف.
٩. ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر، ١٩٩٩ هـ، الديوان، ط١، قاهره: مكتبة المعارف.
١٠. امرؤ القيس، ٢٠٠٤ م، الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، بيروت، لبنان: دار المعرفة.
١١. البستي، ابو الفتح، ١٩٨٩ م، الديوان، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربيّة.
١٢. حجازي، سمير، ١٤٢١ هـ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط١، مصر: دار الآفاق العربيّة.
١٣. الزعبي، أحمد، ٢٠٠٠ م، التناسل نظرياً وتطبيقياً، ط٢، اردن: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.
١٤. الزيّات، أحمد حسن، ٢٠٠٩ م. تاريخ الآداب العربيّة للمدارس الثانوية والعليا. ط١٢. بيروت: دار المعرفة.
١٥. زيدان، جرجي، ١٩٨٣ م، تاريخ آداب اللغة العربيّة، بيروت: منشورات دارمكتبة الحياة.
١٦. شكيب أنصاري، محمود، ١٣٨٤ هـ تطوّر الأدب العربي المعاصر، اهواز: انتشارات دانشگاه شهيد چمران.
١٧. ضيف، شوقي، ١٤٢٦ م، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ط١، قم: منشورات ذوي القربى.
١٨. طغراني، حسين بن علي، ١٩٧٥ م، الديوان، تحقيق علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري، كويت: دارالقل.
١٩. عرفان، حسن، ١٣٨٥ هـ، ترجمة وشرح جواهر البلاغة، قم: نشر بلاغت.
٢٠. عجب، عبد المنعم، لاتا، التناسل القصيدة الحديثة، الكويت: رابطة الأدباء.
٢١. غمّام بن غالب بن صعصعة، الفرزدق، ١٩٨٧ م، الديوان، شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ علي فاعور، بيروت: دار الكتب العلميّة.
٢٢. الفاخوري، حنا، ١٣٦٧ هـ. ش، تاريخ الأدب العربي، تهران: انتشارات توس.
٢٣. مفتاح، محمد، ١٩٩٢ م، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناسل)، ط٣، مصر: الدار البيضاء.
٢٤. موسى، خليل، ٢٠٠٠ م، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة)، ط١، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٢٥. الميداني، أبي الفضل أحمد بن محمد، ١٩٥٥م، مجمع الأمثال، تحقيق محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، مصر: مطبعة السنة المحمدية.
٢٦. اليازجي، ناصيف، لاتا، مجمع البحرين، بيروت: دار صادر.
٢٧. الأمين، محمد، ٢٠١١م، «التناسل مفهومه وأنواعه»، مجلة النقد - نظرية الأدب، الخمس. مصر.
٢٨. سليمي، علي، وعبدالصاحب طهماسب، ٢٠١٢م، «التناسل القرآني في الشعر العراقي المعاصر: دراسة ونقد»، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة القانية، العدد السادس.
٢٩. القاسمي، ظافر، ١٩٦٣م، «اليازجي والأمثال في مجمع البحرين»، ايار حزيران، السنة الخامسة والسبعون.
٣٠. القاسمي، ظافر، ١٩٦٣م، «اليازجي والقرآن في مجمع البحرين»، ايار حزيران، السنة الخامسة والسبعون.
٣١. ميرزاوي، حسين وسيد ابراهيم آرمن، ١٣٩٠ هـ، «التناسل الأسطوري في شعر أمل دنقل»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع، صص ١٥٣ - ١٧١.
٣٢. نيازي، شهریار، وعبدالله حسيني، ٢٠١١م، «أشكال التناسل النصي: نص مقامات الهمذاني أمودجاً»، مجلة الجمعية العلمية للغة العربية وآدابها، العدد ١٧، شتاء صص ١ إلى ١٨.
- (ج) الرسائل
٣٣. رخشنده نيا، سيده أكرم، ١٣٨٩، «بينامتيت داستان های انبيا در قرآن با شعر معاصر عربي با تكيه بر دواوين شاعران برجسته ی كشورهای عراق، فلسطين، مصر، سوریه و لبنان»، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تربيت مدرس، ايران.
٣٤. عبشي، نزار، ٢٠٠٥م، التناسل في شعر سليمان العبسي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البعث، العراق.

The kinds of inter-text of the NassifYazji's officials

(Adoption-Mentioning- Semantic)

Dr. Abdullah Hosseini,

Assistant prof. Arabic language and literature, Kharazmi University.

Dr. Esmaeel Ashraf, Khu university

Abstract

intertextual Born cultural proximity between the poets and scribes. And this leads to rise conceiving texts with different cultures. These terms are used for document sharing and communication between one another in order to create a new text focuses .The contemporary meanings of words and have no choice but to use in the past and it is obvious why man can

not flourish because it is independent of the other. Intertextual pulse of a poet or a writer, because it is necessary, and Naqdyn great effort to attend and bring innovation and creation of scale with regard to any scholar and writer. This text is intertextual species Yazjy officials Qrardadym reviewed in this study, it appears that the sample forms are intertextual. In this paper, multiple forms and intertextual intertextual adaptation and semantic indexical and evaluated. Yazjy intertextual strategies in the Holy Qur'an and the social customs and Nsrha stems from the poets and proverbs.

Keywords: intertextual, Nassif Yazjy, Officials.