جامعـــة الأزهـــر
كليـــة اللغة العربية
بإيتاي البارود

# التناص في شعر علي عقل

دكتور

**أمين إسماعيل توفيق بدران**

مدرس الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية بالمنوفية

## تقديم

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والاه. وبعد....

فإن الإبداع يتحقق من خلال نص مؤثر، متجدد لا يخلق، فتىٍّ لا يضعف،يصدر عن شاعر ذي حس مرهف، يجد في شعره متنفسا لمكنونات نفسه، وهو المعنىُّ في **قول العقاد**:

"الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به"(١).

والنص الشعري مخاض يترقب الخروج متى اكتمل التخليق، وضاق به الرحم الإبداعي، وهو "سؤال فني وجمالي عن واقع معين، وهو يجب أن يكون سؤالا هادفا وقلقا يرغب في تجاوزه إلى الحلم، وليس هو إلا ذلك الواقع وما يحويه من مثل سامية تعيش في ذهن الشاعر، ويحاول أن يطلق جزءا منها في الحياة اليومية خاصة في ظل الانفراج وتوفر الظروف المناسبة والأرضية الخصبة"(٢).

---

(١) الكلمات الأخيرة للعقاد ــ عامر العقاد. صـ٤٢ـ ط/ دار الجيل ــ بيروت ــ الثانية ــ ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م.

(٢) موت النص ــ جدلية التحقيق والتخييل في النص الشعري في ضوء النقد الأدبي القديم والشعراء النقدة ــ د. محمد أبو الفضل بدران ــ حولية (٢٤) ــ صـ٩٥ ــ ط/ مجلس النشر العلمي ــ الكويت ــ ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤م.

وبين يدي تلك الدراسة استنطاق لحوار صامت بين إبداع على عقل أحد شعراء العصر الحديث وبين إبداعات سابقة أو معاصرة في إطار ظاهرة أدبية سميت في الاصطلاح النقدي الحديث بالتناص، وهي تضرب بجذورها في الدرس العربي القديم مع اختلاف التسمية كالتضمين والأخذ وغيرهما. وشاعر تلك الدراسة ألقى عليه ضوء كاشف من خلال إطلالة على حياته، ثم انعطاف إلى وضع إبداعه في ميزان النقد، يتلو ذلك تعليق على ظاهرة البديهة والارتجال في شعره.

وتلك المحاور نهض بها التمهيد الواقع في صدارة هذا البحث. ولأن البحث يعني بظاهرة التناص لدى علي عقل فقد ألقى الضوء على مفهوم تلك الظاهرة، ثم عولجت أبعاد التناص عند الشاعر من خلال محاور ثلاثة جاءت على النحو الآتي: -

**أولاً:** البعد الديني: وهو المسمى (بالتناص الديني)، وفيه اقتباس لنصوص مقدسة يأتي على رأسها القرآن الكريم، ثم الحديث بشقيه القدسي والنبوي.

**ثانياً:** البعد الأدبي: وهو المعنون (بالتناص الشعري)، وعلى مدرجته يكون تعامل الشاعر مع الشعراء الآخرين، وتأثر النص بالنصوص المختلفة في صور متنوعة كالمعارضة والتضمين وغيرهما.

**ثالثاً:** البعد التاريخي: وهو الموسوم (بالتناص التاريخي)، ومن خلاله يرتد نص الشاعر إلى أحداث تاريخية أو شخصيات تراثية ليطل على الماضي قاصدا إيجاد علاقة بين الأصالة والمعاصرة.

وحسب تلك الدراسة أنها محاولة مبحرة في عالم النص الأدبي، علها أن تتهدي إلى فكرة، أو تؤصل لنظرية، كما أنها تسهم في تضويىء بعض جوانب النص الأدبي، وتبرز علاقة التأثر والتأثير بين النصوص، فإن أفلحت في ما تصبو إليه فإنما هو توفيق من الموفق ــ سبحانه ــ، وإن أخفقت فذاك ليس بمستغرب ممن جبل على النقص، وطبع على التقصير، وعلى الله قصد السبيل.

**❁ ❁ إطلالة**(١):

في قرية بساط مركز طلخا ــ من أعمال الدقهلية ــ وفي سنة ١٨٩٤م كان مولد (علي عقل) لأبوين كريمين، من أسرة عريقة النسب، كف بصره بعد ميلاده، فوهبه والده للقرآن، فحفظه في الصغر، وحفظ بعض متون القراءات، ثم التحق بالأزهر الشريف، فتعلم القراءات وأجادها ولما يبلغ الخامسة عشرة، ثم قفل راجعا إلى بلده وكان لانتسابه إلى إحدى الطرق الصوفية (الطريقة الخليلية) أكبر الأثر في شحذ همته، وصقل موهبته، وكثرة أسفاره؛ إذ كان كثير الترحال بين القرى والحضر، ثم ما لبث أن عاد إلى القاهرة وسكنها بعد أن انتقل إليها شيخه (عبد السلام الحلواني) في سنة١٩٣١م.

عينِ علي عقل إماما لمسجد المواساة بالأسكندرية منذ إنشائه، وكانت حلقته تغص بالعلماء والطلاب، أما وفاته فكانت في الرابع والعشرين من شهر مارس سنة ١٩٤٨م، ودفن في قرافة المنارة بالأسكنرية.

## ❁ شعر علي عقل في ميزان النقد:

### ❁ ❁ توطئة:

تمثل حوليات زهير بن أبي سلمى نموذجا للشعر الذي يعتمد على الرويــة، ويخضع للتنقيح والتهذيب، وما الظن بقصيدة تمكث عند صاحبها عامــا كــاملاً يديم النظر فيها، ويعاود التأمل في مبانيها ومعانيها؟! وهل تعادلها قصيدة قيلــت في ساعتها، أو كانت وليدة لحظتها وبنَت وقتها؟ وهل يجيء المخاض إلا بعــد أن يسبق بطول معاناة ورشح جبين؟ وهل من الممكن أن تدخل ربة الشعر على

(١) هذه النبذة مستخلصة من مقدمة كتاب ( السمو الروحي في الأدب الصوفي) ــ أحمد عبد المنعم عبد السلام الحلواني. من صــ١٦:١٩ ــ ط/ الحلبي ــ الأولــى ١٣٦٧هـــ ــ ١٩٤٨م.

من أوتي موهبة الإبداع من غير استئذان فستخرج منه ما لا يقوى على دفعه أو مغالبته؟ لن يكون غير الإلهام الشعري مناطا للإجابة عن تلك التساؤلات؛ إذ إن كثرة الدفقات الشعورية لدى النفس الشاعرة الملهمة يدفعها إلى الارتجال، و"هو أن ينظم الشاعر ما ينظم في أوحي من خطف البارق، واختطاف السارق، وأسرع من التماح العاشق، ونفوذ السهم المارق، حتى يخال ما يعمل محفوظا، أو مرئيا ملحوظا، من غير حاجة إلى كتابة، ولا تعلل بتقفية، وتنفرد عند ذلك قضية الحال باختراع الوزن والقافية، وهم الشهود العدول الذين يجب الرجوع إليهم، ولا يجوز العدول بالشهادة على استطاعته، وأن ذلك المنظوم ابن ساعته"([1]).

ولا مجال للمفاضلة بين شعر البديهة المرتجل وشعر الروية، وإنما مدار الجودة والحكم بالتميز على مدى تحقق الموهبة الشعرية والممارسة الإبداعية، والناس متفاوتون في ذلك على حد قول ابن أبي الأصبع:

"واعلم أن من الناس من شعره في البديهة أبدع منه في الرويَّة، ومن هو مجيد في رويته وليست له بديهة، وقلَّما يتساويان"([2]) كما يظهر الإلهام أوضح ظهور عند الذين امتلكوا مقدارا معينا من المهارات والاطلاعات كافيا ضمن أسلوب تعبيري معين، بحيث تشغلهم بعض الممارسات فيه، فاكتسبوا القدرة على خلق تكوينات جديدة تتصل بهذا الشكل أو التعبير دون سواه"([3]).

---

(١) بدائع البدائه ــ علي بن ظافر الأزدي ــ تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم. صـ٨ـ ط/ الإنجلو المصرية ــ سنة١٩٧٠م.

(٢) تحرير التحبير ــ ابن الأصبع المصري ــ تح/ د.حنفي شرف. صـ٤١٨ ــ ط/ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ــ ١٤١٦هـ ــ ١٩٩٥م.

(٣) من مقال بعنوان (إلهام الخلق الفني) محمد ياسر شرف ــ مجلة فصول ــ مج١٠ ــ عدد (٢،١) يوليو ــ أغسطس١٩٩١م.

ومن الطبعي أن يكون المرتجل أقل حظا من المروَّي، ومن ثم يلتمس له العذر على حد قول حازم القرطاجني: "ومآخذ القول في الارتجال قريبة سهلة لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب في ذلك"(١). ومثل قوله: "يتسامح المرتجل في كثير مما يتأنَّق فيه المروَّي، ويقبل كثيرا مما لا يقبله المهذَّب المنقح لضيق الوقت عليه، واتساعه على ذلك"(٢).

هذا بالنسبة للمبدع، أما المتلقي فإنه يضع في اعتباره وضعية كل منهما حيث إن "المرتجل والباده يُقنع منهما بالرديء اليسير، ولا يُقنع من المروَّي إلا بالجيد الكثير"(٣).

وقد وجد الشعر المرتجل في القديم "ولا يبعد أن يكون في كل عصر من يرتجل مثل ذلك حتى في المتأخرين، إلا أنه لا يجيء بالجيد ولا يباري أهل الروية"(٤).

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ــ حازم القرطاجني ــ تح / محمد بن الحبيب الخوجة ــ صـ٢١٣ـ ط/ دار الكتب الشرقية.

(٢) السابق الصفحة نفسها.

(٣) بدائع البدائه ــ صـ٨.

(٤) تاريخ آداب العرب ــ مصطفى صادق الرافعي ــ٤٣/١ ــ ط/ مكتبة الإيمان ــ المنصورة ــ الأولى١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م.

## ❁ البديهة والارتجال في شعر "علي عقل":

يعد علي عقل أحد هؤلاء الذين أوتوا حظا من الإبداع في الشعر المرتجل؛ إذ كانت القصائد المرتجلة بمثابة استنطاق لملكته الشعرية، حين يلقى عليه بيت من الشعر قد دار على الألسنة ذكره، وفي مواقف مختلفة حيث كان "ينشد على مجالس الذكر أمام جميع الناس على اختلاف تعليمهم ومراتبهم الدنيوية والأخروية ارتجالا سريعا فيض الخاطر وفور الوقت مما حيَّر عقول الفصحاء والبلغاء والعلماء، فقد كان الواحد منهم يطلب منه تخميس أو تشطير أي بيت في وسط الجمع الحافل فيشطره أو يخمسه، ويقول عليه قصيدة عصماء فورا لا يتلعثم، وقد كان بعض الحاضرين تأخذه هذه المعاني فيطرب لها، وقد رؤى الفيلسوف الحكيم "المرحوم الشيخ طنطاوي جوهري"(١) وأمثاله من أجلة العلماء ورجال العلم والأدب والقانون وهم يتهللون طربا من عذوبة ما يلقيه من المعاني وحلاوة الفيض"(٢).

---

(١) هو طنطاوي بن جوهري المصري، باحث له اشتغال بالتفسير والعلوم الحديثة، ولد في قرية عوض الله حجازى من قرى مديرية الشرقية، وتعلم في الأزهر، وتخرج بدار العلوم، ودرَّس بها وبغيرها، وتعلم الإنجليزية، وألقى محاضرات في الجامعة المصرية، وناصر الحركة الوطنية ولد ١٢٨٧هـ – ١٨٧٠م، وتوفى بالقاهرة ١٣٥٨هـ – ١٩٤٠م، ومن أبرز كتبه: الجواهر في تفسير القرآن الكريم – نهضة الأمة وحياتها، وله رسائل عدة منها: التاج المرصع – الزهرة – أين الإنسان – جمال العالم. ينظر: الأعلام – الزركلي ٣/ ٢٣٠. نشر/ دار العلم للملايين – ط/ ١٥ – آيار – مايو ٢٠٠٢م.

(٢) من مقدمة ديوان "السمو الروحي في الأدب الصوفي"ـ صـ١٨.

وقد لاقت موهبة "علي عقل" الإبداعية إعجابا لدى الأديب الشاعر "محمد جاد الرب"([1])، فأعرب عن علو كعب شاعرنا وحضور بديهته إذ يقول:

"فإذا رأينا شاعرا يرتجل مبتدئا أو معارضا ما يقترح عليه من قصائد بميزان مضبوط، وقافية واحدة، في معان صوفية شفافة، وألفاظ سهلة هفهافة، فذلك لا شك نوع من الإلهام، كذلك الذي سمعناه ورأيناه في شعر الرجل الروحاني علي عقل"([2]).

لقد أدهش ارتجال الشاعر "علي عقل" العقول، وأخذ بالألباب، ومن أصدق شهادة ممن لازم الشيخ في حله وترحاله، وشهد كثيرا من المواقف التي اختبرت فيها موهبة الشاعر؟ يقول "أحمد عبد المنعم الحلواني":

"كان شعره (ﷺ) فريدا في بابه، إذ لم يستطع أحد في زماننا،أو قبل زماننا أن يباريه في ارتجال الشعر بهذه السرعة وهذه القوة مهما كان مطبوعا على الشعر، ومهما كان من حذاق هذه الصناعة، مع غزارة المعاني وطول النفس في النظم الذي لا يستطيع معه شاعر متفنن في الصناعة غير مرتجل أن يحافظ معه على قوة الشعر وعذوبة ألفاظه، والإتيان بالفريد من آيات الفصاحة والبلاغة والبديع وعدم الإغراب"([3]).

---

(١) هو باحث مصري ابتدأ حياته مدرسا، وانتدب لتدريس العربية في جامعة اكسفورد ١٩١٠ – ١٩١٣م، وعاد فعين مفتشا بوزارة المعارف، فمراقبا للمجمع اللغوي، فمفتشا أول بالوزارة، من أبرز كتبه: محمد (ﷺ) المثل الكامل، والخلق الكامل. كما شارك في تأليف كتب عدة أبرزها: قصص العرب – أيام العرب في الجاهلية. ينظر معجم الأدباء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢م– كامل سلمان الجبوري– ٥/ ١٠٤ – منشورات محمد على بيضون – ط/ دار الكتب العلمية – بيروت الأولى ٢٠٠٢م – ١٤٢٤هـ.

(٢) شاعر الأولياء "الشيخ علي عقل" ــ حسن كامل المطاوي . صـ٦/ ط/ ١٣٨٨هـ ــ ١٩٦٨م.

(٣) من مقدمة ديوان "السمو الروحي في الأدب الصوفي"ــ صـ٢٠.

كما أعجب الأديب اللوذعي "عبد الوهاب بك عزام(١)" بشعر "علي عقل" ضمن إبداعات شعرية صوفية واصفا أصحابها بالملهمين(٢)، كما عده الدكتور"إبراهيم عوضين" أحد شعراء الصوفية المعاصرين مبرزا قدرته الفنية في تشطير أبيات الشعر(٣)، كما خصه الشاعر "عبد العليم القباني" بأنه شاعر التلقائية الصوفية في كتاب يحمل هذا العنوان(٤).

ولعل "الشاعر علي عقل" أحد الذين استطاعوا الإعلان عن قدرتهم الفنية في التعبير عن مكنونات نفوسهم، وخفايا ضمائرهم، وتوجيه طاقاتهم الإبداعية في تلمس أسرار الجمال، وذخائر النفوس، وأظهروا مشاعر دفينة، وأوضحوا معاني مستكنة بما رزقوا من إلهام الخلق الفني. أجل "لقد امتلأت نفوس المتصوفة بهذه المشاعر الجميلة الرائقة الشفافة الواصلة، وهي في صميمها

(١) هو عبد الوهاب بن محمد بن حسن ابن سالم عزام، أديب مصري، درس بالأزهر، وتخرج في مدرسة القضاء الشرعى بالقاهرة ودرس بها، وحصل على شهادة العالمية فى الآداب والفلسفة سنة ١٩٣٢م من الجامعة المصرية القديمة، كما حصل على العالمية فى الآداب الفارسية من جامعة لندن، كما حصل على العالمية فى الآداب الفارسية من جامعة القاهرة، وعين عميدا لكلية الآداب، ولما أعيد إلى السعودية كلفته المملكة بإنشاء جامعة الملك بالرياض. وكانت وفاته بالرياض، ونقل إلى القاهرة ودفن بحلوان ١٣٧٨هـ - ١٩٥٩م. من أبرز كتبه المطبوعة: (فصول من المثنوى) مترجم عن الفارسية، و(ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام) و(محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره)، و(المعتمد بن عباد)، وهو آخر ما ألف. ينظر معجم الأدباء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبورى ٤/ ١٠٥.

(٢) السابق الصفحة نفسها.

(٣) ينظر كتاب المعارضة في الأدب العربي ـ "د. إبراهيم عوضين ـ صـ٣٢ ـ ط/ مكتبة رحاب ـ الأولى ١٤٠١هـ ـ١٩٨١م.

(٤) سمعت عن هذا المؤلف "علي عقل شاعر التلقائية الصوفية" ولم أهتد إليه.

ذخيرة للفن، وذخيرة للحياة، وإن كان قد فات كثيرا من المتصوفة قدرة الأداء الفني عن هذه المشاعر العالية، لأن الطبائع الفنية لم تتوفر فيهم على المستوى المطلوب للتعبير عن هذا الفن الكبير، ولكنه فن قائم في انتظار الطبائع الموهوبة التي تطيق الصعود إلى هذا المرتقي السامق، وتجيد التعبير عنه في عالم الفنون"(١)" على أن الشاعر الذي يصلنا بالكون الكبير، والحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان، وهو يعالج المواقف الصغيرة، والحالات الجزئية، والحالات المتفردة، هو الشاعر الذي يستحق الخلود بلا جدال"(٢).

على أية حال فقد تمخضت المنْطلقات الفنية في إبداع "علي عقل" عن اقتباس أو تضمين في سياقات مختلفة، أو تشطير كان بمثابة التوليد للمعاني، وهي صور لأنماط الإبداع الشعري يمكن أن تندرج تحت إطار التناص موضوع الدراسة.

ويمكن دراسة تلك الأنماط، للوقوف على مقدرة الشاعر الفنية في التعامل مع النصوص، لمعرفة ما إذا أحسن في إلباس النص ثوبا قشيبا غدا من خلاله أحسن حالا من سياقة الأول، أو أساء التصرف فبهت جمال الشعر، وذهب بروائه واغتال فنيته.

---

(١) منهج الفن الإسلامي ــ محمد قطب ــ صـــ٧٩ـــ ط/دار الشروق ــ السابعة ــ ١٤٠٨هـ ــ ١٩٨٧م.

(٢) فصول في النقد الأدبي الحديث ــ عبد الحي دياب ــ صـــ٩ـــ ط/ الدار القومية للطباعة والنشر.

## ❁ أبعاد التناص في شعر "علي عقل":

### ❁ تمهيد: حول مفهوم التناص:ـ

أورد المعجم الوسيط: في مادة (نصص)، (تناصَّ القوم: ازدحموا)(١).

أما في **الاصطلاح** فـ "لعل أبسط تعريفات التناص: أنه يعني بتلك العلاقات التي تنشأ بين نص أدبي وغيره من النصوص"(٢).

ويمكن إدراك ما بين المعنى اللغوي والاصطلاحي من علاقة تتمثل في الاجتماع والتكثيف؛ فالازدحام وثيق الصلة بالوشائج المتعددة التي تربط بين نص حاضر ونصوص أخرى مستدعاة من ذاكرة الماضي.

ونحن "إذا تأملنا علاقة النص الشعري بالذاكرة التي يستجيب لها النص الشعري ويمكن أن نلحظ نوعين من العلاقة النصية: علاقة الإيجاد التي يستدعي فيها النص الشعري الحاضر مثيلة الغائب، والتي يرى فيها النص الشعري التي يتجلى فيها هذا التوتر والتأرجح بين عالمين بحيث تنطوي العلاقتان الإيجاد والاقتباس في نهاية الأمر على حضور النص الآخر أو المتناص بما هو شبيه النص الشعري مما يجعل المتناص صورة مطابقة لتوتر النص الشعري في دائرة نرجسية ينفتح فيها النص الشعري على مثيلة، وينغلق على نفسه"(٣).

ويكاد "يجمع الباحثون على أن أول من صك مصطلح التناص هما: (جوليا كرستيفا وباختين) فهو مصطلح غربي وإن وجد له مشابه في الدرس الأدبي

---

(١) المعجم الوسيط: (نصص) ٩٦٣/٢ ــ ط/ مجمع اللغة العربية ــ الثالثة ــ ١٩٨٠م.

(٢) التناص في شعر السبعينات ــ دراسة تمثيلية ــ "فاطمة قنديل" صـ٢٩ ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ سلسلة كتابات نقدية. (٨٦) باريس ١٩٩٩م.

(٣) السابق. صـ٤٠٩.

القديم في صور وأنماط عديدة كالسرقات والمعارضة والاقتباس والتضمين ....."(١)

ويوسع بعض الدارسين دائرة التناص؛ إذ يجعل السرقات الشعرية أحد صوره وأنماطه فالتناص " يعني به تلك العلاقة التي تكون بين النص وآخر يحضران معاً عن طريق:

أ ـ **الاستشهاد:** وهو أن يورد الكاتب اقتباسا من نص آخر ويحيل إليه واضعا إياه بين علامتي تنصيص.

**ب ـ السرقة:** وهو اقتباس غير معلن لكنه حرفي.

**جـ ـ التلميح أو الإيحاء:** وهو يأتي على شكل قول يفترض فهم معناه الكامل وإدراك علاقة بينه وبين نص آخر تحيل عليه بالضرورة انثناءة من انثناءات النص العديدة وإلا يصعب فهمه"(٢)

**والتناص أحد قراءات ثلاث على حد قول بعض النقاد:**

"**القراءات ثلاث:** جمالية ـ تأويلية ـ استرجاعية. **والاسترجاعية:** هي التي تعمل على تأكيد الطبيعة التراكمية في الخطاب الأدبي، وذلك برد عناصره إلى أصولها القديمة أو الحديثة، وهو ما أطلق عليه في النقد الأدبي الحديث (التناص)"(٣)

فالتناص يقوم على جدلية العلاقة بين النصوص اتفاقا أو اختلافا، وتظهر أهميته في كونه "أداة كاشفة عن مدى إسهام النص الشعري في جدل التقليد

---

(١) السابق. صـ٢٩ بتصرف.

(٢) التناص في شعر السبعينات صـ٩٣،٩٤.

(٣) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ـ د/ محمد عبد المطلب ـ صـ٥٠ـ ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.

والابتداع، فالعلاقة الأولى حين تجعل من المستقبل صورة للماضي، وحين تتعامل مع النص الآخر بوصفه إجابة تفصح عن خطاب أحادي في جوهرها يصل العلاقة بين النص والنصوص الأخرى التي تدخل سياقه بالعلاقة بين الدولة المركزية ورعاياها، الذين مهما تعددوا يظلون تحت لواء هذه المركزية أو النص الشعري للشاعر، أما العلاقة الثانية فهي تكشف لنا عن ذلك الجدل الدائم بين النص والنص الآخر لتنطوي تعددية المتناصات وشبكتها المعقدة على تعددية الحوار ذاته، وعلى قدرة النص الشعري على الصمود، عبر تحولات الأطر المرجعية، انطلاقا من التجدد الذي تحمله دلالة الحوار نفسه، من حيث هي تعديل دائم لوجهات نظر الأطراف المتحاورة"(١).

وإذا كان النص الحاضر يغازل نصوصا أخرى متشابهة ويحاورها فإن "الخاصية الأساسية التي يستحق النص بها أن يكون نصاً أن يمتلك قدرا من التماسك الداخلي والخارجي يمكنه من مجابهة النصوص السابقة، ويقف أمامها موقف الندية والتكافؤ، كما يمكنه من مواجهة البني المحيطة به اجتماعيا وسياسيا وتاريخيا وثقافيا مواجهة التحدي والاستقلالية"(٢).

على أية حال فإن التناص دال على سعة ثقافة الشاعر، ووفرة مخزونه المعرفي، حيث "الوقوع في حال تجعل المبدع يقبس أو يضمن أفكارا كان التهمها في وقت سابق ما دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"(٣).

---

(١) التناص في شعر السبعينات ــ صـ٥٤٩، ٥٥٠.

(٢) النص المشكل. د/ محمد عبد المطلب ــ صـ٤٧٦. (سلسلة كتابات نقدية ــ ٩٢) ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ يوليو(١٩٩٩م).

(٣) من مقال "فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص" د/ عبد الملك مرتاض من مجلة (علامات في النقد الأدبي) ــ المجلد الأول ــ ح١ ــ صـ٨٧.

## ❁ أبعاد التناص في شعر "علي عقل"

يشكل التراث المعرفي ــ على اتساع آماده ــ ينبوعا ثرا، ومنهلا عذبا، يرد حياضه الشاعر المعاصر، ويتكئ عليه في صوغ تجربته الإبداعية، "وتتنوع مصادر النموذج التراثي طبقا لطبيعة التجربة الشعرية، ثم تبعا لفلسفة الشاعر في النظر إلى الماضي، وحجم ونوع ثقافته التي تلون هذا النظر؛ فمن النماذج ما يرتد إلى الموروث الشعبي، ومنها ما يستقيه الشاعر من التراث الديني أو الصوفي، ومنها ما يكون ذا أصل تاريخي، ومنها ما يرجع إلى الأساطير ومذخور اللاشعور الجمعي، كما أن منها ما يستمده الشاعر من معين الثقافة الأوربية في وجهيها الإغريقي والروماني على وجه الخصوص"([1]).

ويمكن التعرف على أبرز أبعاد التناص عند علي عقل على النحو الآتي:

### ١ـ التناص الديني:

ثمة علاقة بين الدين والشعر تتمثل "في أن غايتهما ــ كانت ولا تزال واحدة ــ وهي السمو بالناس إلى منزلة لا تبلغهم إياها غرائزهم الساذجة،وعواطفهم الطليقة، ولكن ذلك لا يجعلهما شيئا واحد، فهناك اختلافات بينهما خاصة في طرق الوصول، فالشعر عن طريق الجمال،ووسيلته إليه العواطف والإحساسات التي تؤدي إلى تطهير الروح، والدين يصل عن طريق مراسم العبادة، حقا قد يستعين بالعواطف، ولكنه أبدا يستعين بالعقل ويخاطبه أكثر مما يخاطب العواطف"([2])

---

(١) من مقال "التشكيل بالموروث في الشعر العربي المعاصر" د/ محمد فتوح أحمد. مجلة (الشعر) العدد (١٧) صـ٢٦ـ أكتوبر ١٩٧٩م.

(٢) أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر بين الحربين في الشعر ــ د/جيهان السادات ــ صـ٢٥٠ـ ط/ دار المعارف.

إذن بين الدين والشعر اتفاق وافتراق "ولا شك أن الحس الديني بمخزونه من الخطاب القرآني والنبوي كان وراء ظواهر الاقتباس التي ازدحم بها الخطاب الشعري الحديث على وجه العموم بوصف الخطابين القرآني والنبوي مادة ثرية بمجموعة القيم والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم"(١)

وقد تحاور الشاعر علي عقل مع النصوص الدينية مستدعيا إياها عن طريق التناص،على أن ظاهرة التناص مع المقتبسات الدينية "قد استفاضت في الشعر الحديث، وبخاصة استحضار النص القرآني والخطاب النبوي"(٢)، ويمكن معالجة تلك الظاهرة في شعر علي عقل على النحو الآتي:

**أ- استدعاء البيان القرآني:**

إن التعامل مع النص القرآني اقتباسا أو تضمينا أو تلميحا محاولة من الشاعر أن يرقى بإبداعه حين يضمنه قبسا من أنصع بيان وأقوم أسلوب، "وقد لجأ الشعراء إلى تضمين كلمة، أو اقتباس آية، أو بعض آية، للوصول إلى جو شعري يتلاءم مع الحالة التعبيرية التي يريد الشاعر الوصول إليها، وقد ينجح في ذلك أو لا ينجح"(٣)

- ومما تناص فيه علي عقل مع النص القرآني قوله(٤):

**أنا في الحب لا أزال حييا * مستمدا للشرع ما دمت حيا**

---

(١) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ــ صـ١٦.

(٢) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ــ ص٥٠.

(٣) محمد (ﷺ) في الشعر الحديث. د/ حلمي القاعود. صـ٤٨٧ ط/ دار الوفاء ــ الأولى ــ ١٤٠٨هـ ــ ١٩٨٧م.

(٤) ديوان الإلهام. صـ٧٧. ضمن كتاب " السمو الروحي في الأدب الصوفي".

أســـــأل الله وعـــــده ولقـــــاه * إنـــــه كـــــان وعـــــده مأتيـــــا
كيف أنـــسى ذات الحبيـــب وقلـــبي * يعبـــــد الله بكـــــرة وعـــــشيا

فآيات من سورة "مريم" استدعاها الشاعر ليوائم بين أفكاره وبين ذلك النمط المعجز، وهي: قوله تعـــالى: ﴿ وَأَوْصَٰنِي بِٱلصَّلَوٰةِ وَٱلزَّكَوٰةِ مَا دُمْتُ حَيًّا ﴾(١)، وقوله سبحانه: ﴿ جَنَّٰتِ عَدْنٍ ٱلَّتِي وَعَدَ ٱلرَّحْمَٰنُ عِبَادَهُۥ بِٱلْغَيْبِ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ وَعْدُهُۥ مَأْتِيًّا ﴾(٢)، وقوله جـــل شـــأنه: ﴿ لَّا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَٰمًا ۖ وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا ﴾(٣).

وقد استطاع الشاعر ــ من خلال التناص ــ أن يطوّع معانيه الواردة فـــي صدور الأبيات لتناسب الأسلوب القرآني الذي ختمت به الأبيات فتحقـــق البعـــد الجمالي والحسن البديعي فيما يشبه رد الأعجاز على الـــصدور. ولأن الـــشاعر عايش التجربة الصوفية فإنه يجعل حبَّه متجها إلى المحبوب الأعلى لأنه الحـــب الجدير بالمعايشة، وقد أعلن عن ذلك الحب في غير موضع مثل قوله(٤):

أنا الصب صب الدمع في حب ربـــه * ومـــشكاته الإيمـــان والعفـــو نائـــل
ألا في سبيل الحـــب لم أرض غـــيره * وما أنـــا إلا حيثمـــا الـــشرع ناهـــل
أصون ودادي أن يدنـــسه الهـــوى * وأحفظ عهدي العمر مـــا أنـــا غافـــل

• ومما استصحب فيه علي عقل النص القرآني قوله(٥):

(١) الآية: ٣١ من سورة مريم.
(٢) الآية: ٦١ من سورة مريم.
(٣) الآية: ٦٢ من سورة مريم.
(٤) ديوان الإلهام. صـــ٦٠. ضمن كتاب "السمو الروحي في الأدب الصوفي"
(٥) الديوان. صـــ١٠٠.

إذا لم يـــــدخل الإيمـــــان قلبـــــا * فـــــلا تحـــــسبه ضـــــمن المؤمنينـــــا
أتعبـــــده وتطلـــــب مـــــن ســـــواه * فـــــذاك الـــــشر عنـــــد الموقنينـــــا

فقد استحضر قول الله تعالى: ﴿ قَالَتِ ٱلْأَعْرَابُ ءَامَنَّا ۖ قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا۟ وَلَٰكِن قُولُوٓا۟ أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ ٱلْإِيمَٰنُ فِى قُلُوبِكُمْ ﴾(١)، ولعل تعليق الحكم بالإيمان على مدى تغلغله في قلب المسلم عن طريق الشرط والجزاء بين شطري البيتين جعل تناص الشاعر مع الآية مقبولاً.

• ومن قبيل استحضار النسق القرآني قول علي عقل(٢):

الخلق في حـــيرة أصـــواتهم خـــشعت * والرعد والبرق فيمـــا أنـــت تبـــصره
تـــرى الجبـــال الرواســـي لا تقرُّبـــه * تمر كالـــسحب والأهـــوال منتـــشره

إذ استدعى الشاعر قوله تعـــالى: ﴿ وَخَشَعَتِ ٱلْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا ﴾(٣) وقوله سبحانه: ﴿ وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِىَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ ﴾(٤) وجاء تصدير الشاعر بقوله(الخلق في حيرة) يشبه العلة للمعلـــول الـــذي هـــو (خشوع الأصوات)، وفي وصف الجبال بالرواسي تصوير لمدي الأهوال التـــي تصاحب هذا اليوم المشهود، فالثبات المصاحب للجبال كي لا تميد الأرض قـــد زال وتبدد، وغدا مصدر الثبات والتمكين متطايرا، فإذا كانت القوة قد سلبت من الجبال الرواسي، فكيف بما عداها؟!

---

(١) من الآية ١٤ من سورة الحجرات.
(٢) الديوان. صـــ٤٧.
(٣) من الآية ١٠٨ من سورة طه.
(٤) من الآية ٨٨ من سورة النمل.

• كما يظهر البيان القرآني جليا في قول علي عقل(١):

ومن معـــاني الـــذكر كـــم * تلقـــى الوجـــوه مـــسفره

وجوهنـــا مـــن ذكـــره * ضـــاحكة مستبـــشره

فقول الله تعالى: ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ ﴿٣٨﴾ ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ ﴾ وصف لحال المؤمنين يوم تبيض وجوه وتسود وجوه، أما الوصف الذي أورده الشاعر فإنما هو لمن ترطبت ألسنتهم من ذكر الله، ولعل هذا الحال ــ حال الذكر ــ واستحضار عظمة المذكور تتراءى آثاره على وجوه الذاكرين، كما تتراءى البهجة على وجوه أهل الجنة عند دخولهم إياها.

• ومما تأثر فيه علي عقل النظم القرآني وتناص معه قوله(٢):

ومـــن يتـــق الله يجعـــل لـــه * مـــن الأمـــر مخرجـــه المنتجـــع

فالتأثر ظاهر في قول الله سبحانه: ﴿ وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجْعَل لَّهُۥ مَخْرَجًا ﴾ (٣)، أما وصف المخرج بالمنتجع ففيه إشارة إلى تحقق السعة والخلاص من الضيق لمن لزم التقوى "والمعنى أن تقوى الله ــ سبحانه وتعالى ــ تسوقك إلى موائد رافده، والخلاص من الشبه التي تقف في سبيل فعل المعروف"(٤)

ومما استوحى فيه علي عقل المعنى القرآني قوله(٥):

لا تيأســوا مــن روحــه * فاليائـــسون كفـــره

أو تـــأمنوا مـــن مكـــره * فـــالآمنون فجـــره

(١) الديوان صـــ٨٢.

(٢) الآيتان ٣٨ ،٣٩ من سورة عبس.

(٣) الديوان صـــ٧٨.

(٤) من الآية ٢ من سورة الطلاق.

(٥) هامش ٢ من الديوان صـــ٧٨.

فقد استلهم الشاعر قول الله سبحانه: ﴿ إِنَّهُۥ لَا يَاْيْـَٔسُ مِن رَّوْحِ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلْقَوْمُ ٱلْكَٰفِرُونَ ﴾(١)،

وقوله جل في علاه: ﴿ فَلَا يَأْمَنُ مَكْرَ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلْقَوْمُ ٱلْخَٰسِرُونَ ﴾(٢)

فاليأس من روح الله كفران، والأمن من مكره خسران، وجعل هذا المعنى في إطار شعري يكسب الإبداع رونقا وبهاء، ويجعله اعلق بالأذهان.

• والشاعر ينوع في تناصه مع البيان القرآني، فتارة يستعين بالنص القرآني بألفاظه جاعلا إياه في مكانه من البيت كقوله(٣):

**أنت محياى وقلبي وله * أنت روحي يوم كلا لا وزر**

فقد ختم الشاعر بيته بنص قرآني هو قوله سبحانه: ﴿ كَلَّا لَا وَزَرَ ﴾(٤)

• وتارة يكون التناص عن طريق الاستعانة بالمعنى مع عدم التقيد بالترتيب الوارد في النص المعجز كقول الشاعر(٥):

**إن تنم عن آثار نفسك مانا * م رقيب ولاتخلى عتيد**

فالرقيب والعتيد الواردان في قوله سبحانه: ﴿ مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴾(٦) جاء في البيت ضمن جملتين (مانام رقيب)، (ولا تخلى عتيد) فالنص القرآني أكد المعنى عن طريق النفي والاستثناء، والنص الشعري اتخذ

(١) من الآية ٨٧ من سورة يوسف.

(٢) من الآية ٩٩ من سورة الأعراف.

(٣) الديوان صـ٨٥.

(٤) من الآية ١١ من سورة القيامة.

(٥) الديوان صـ١١٢.

(٦) من الآية ١٨ من سورة ق.

أسلوب الشرط والجزاء سبيلاً لتحقيق المعنى، كما أن الجملة الواقعة في جواب الشرط اعتدت على الربط بين الجملتين اللتين ورد فيهما اللفظان القرآنيان عن طريق العطف.

وقد يأتي تناص الشاعر مع النسق القرآني عن طريق التصرف في المعنى بتفصيل أمر مجمل كقوله(١):

واعتصم بالكتاب في كل شيء * قد وجدنا الكتاب حبلاً قويا

وقوله(٢):

واشدد يديك بحبلي مؤمنا رغبا * ثم اعتصم بي وجانب الأباطيل

فالبيتان متناصان مع النص القرآني الكريم: ﴿ وَٱعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُواْ ﴾(٣) أما البيت الأول فيذكر علة الاعتصام بالقرآن عن طريق الوصف (حبلا قويا)، ووصف الحبل بالقوة يشي بمدى إحكام هذا الكتاب الخالد، فهو العروة الوثقى، وأما البيت الثاني فيجعل التمسك بالقرآن مقابلا للدساتير البشرية التي يعتريها الهوى، وإفراد الحبل وجمع الأباطيل يدل على قوة الكتاب وقدرته على مجابهة نوازع الشر، فجاءت المقابلة بين المفرد في شأن الحق، والجمع في أمر الأباطيل، داعية إلى الاستمساك بالحق وترك ما عداه. وقد مهد القرآن الكريم لهذا المعنى على حد قوله ــ سبحانه ــ: ﴿ وَمَن يَعْتَصِم بِٱللَّهِ فَقَدْ هُدِىَ إِلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ ﴾(٤).

---

(١) الديوان صـ٧٧.

(٢) الديوان صـ١١١.

(٣) من الآية ١٠٣ من سورة آل عمران.

(٤) من الآية ١٠١ من سورة آل عمران.

• وقد يجمع الشاعر بين نصين آخذا منهما ــ عن طريق التناص ــ ما يلبس النص الشعري بهاء كما في قوله(١):

نتحلى بالعلم في كل زاد * ونرى بالتقى علينا إزارا

فالبيت متضمن معنى نصين: **الأول:**ــ قوله تعالى: ﴿ وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ ﴾(٢) **والثاني:**ــ قوله سبحانه:﴿ وَلِبَاسُ ٱلتَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ﴾(٣) وجاءت كلمة "التقى" في البيت جامعة بين المعنيين، فهي مرشحة بكلمة "زاد" في الشطر الأول لتتناغم مع ورودها في الشطر الثاني، وهذا التناص مع المعنى الأول، وأما المعنى الثاني فقد جاء التناص معه عن طريق استبدال كلمة "لباس" بكلمة "الإزار"، ولعل استعمال "الإزار" يتناسب مع إحساس الشاعر بالقدر المتواضع من التقى الذي يناسبه الإزار، لا اللباس الذي هو أسبغ وأعم، وهو من خصائص المتقين الذين لا يرى الشاعر نفسه بالغا منزلتهم.

• وقد يستدعي الشاعر مشهدا قرآنيا يشهد حالا مشابها كقوله(٤):

اعذرونا إذا نهيم فإنا * في ديار الهوى خلقنا أساري

ونرانا من حيث نشرب في الكا * س سكارى ولم نكن بسكارى

فمشهد يوم القيامة الوارد في قوله عز شأنه: ﴿ وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ﴾(٥)، ينقله علي عقل إلى مشهد

---

(١) الديوان. صـ١٠١.

(٢) من الآية ١٩٧ من سورة البقرة.

(٣) من الآية ٢٦ من سورة الأعراف.

(٤) الديوان صـ١٠٧.

(٥) من الآية ٢ من سورة الحج.

المحبين، والجامع بين المشهدين شرود الحس، وذهول العقل، بسب اضطراب الكون في مشهد الحشر، واضطراب القلب في موقف العشق. وقد مهد الشاعر لتلك الحال التي آل إليها المتيمون بوصف أحوال المحَبين، من شدة الهيام، والوقوع في أسر الهوى، والاحتساء من كئوس الغرام.

• ومن المشاهد الكونية التي تناص معها علي عقل مشهد الرياح المثيرة للسحاب الذي يحمل المطر إذ يقول الشاعر(١):

أنا هائم ومن المحبة هائج * كالرياح أزجى السحاب الماطرا

ويقول في موطن آخر(٢):

إن نار الفؤاد أزجت الدمع * سحابا أبكى وليس يراني

فإزجاء الرياح السحاب ذكر في قول الله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ ﴾(٣) وقد استثمر الشاعر هذا المعنى في البيت الأول ووظفه في بيان حال المحب (الوله)؛ فالوجد يثير المحبة ويهيج العاطفة فيصدر عن المحب أحوال متنوعة ومكثفة، وتلك الحال أشبه بحال الريح التي تزجى السحاب فينتج عن ذلك مطر غزير من شآبيب متتابعة. أما البيت الثاني ففيه تصوير لشدة الصبابة التي انطوت عليها قلوب الهائمين، وقد تسللت إلى كيان المحب، وانتشرت في جوانحه انتشار النار في الهشيم، حتى ترجمت الدموع المنهمرة كالسحاب عن حال لا يستطيع معه المحب صبرا، ــ والصب تفضحه عيونه ــ كما أن السحب المحملة بالماء التي تثيرها الرياح يتقاطر منها المطر متتاليا.

(١) الديوان صـ٤٩.

(٢) السابق صـ٥٨.

(٣) من الآية ٤٣ من سورة النور.

• ومن تناص الشاعر مع القرآن ما يشير إلى قضية عقدية كقوله(١):

ورأيت الإله رؤية عين * عجزت أن تحدها الآراء

فرؤية الله في ليلة المعراج كانت محل اختلاف لعل من أدلة المثبتين لها قول الله سبحانه: ﴿ أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ﴿١٢﴾ وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ﴿١٣﴾ ﴾(٢)، ولقد أثبت الشاعر تلك الرؤية بقوله "رؤية عين" فجاء تناصه مع النص القرآني عن طريق ترجيح الوجهة التي توافق مذهب الشاعر.

•على أن تناص الشاعر مع بعض نصوص القرآن قد يكون لمجرد الاستئناس،أي أنه يضمن بعض المفردات القرآنية كقوله(٣):

إن أكن في الورى فقيرا فإني * أنا أغنى بمن أحب وأقنى

وقوله(٤):

إنما الله كريم * ليس للسائل ينهر

فالشاعر في البيت الأول مستصحب المفردتين القرآنيتين الواردتين في قول الله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَغْنَىٰ وَأَقْنَىٰ ﴾(٥)، وفي البيت الثاني مستأنس بالتركيب القرآني الوارد في قول الله ــ جل شأنه ــ: ﴿ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ ﴾(٦)، فالاستئناس بألفاظ القرآن الكريم يكسب النص الأدبي إجلالا، ويمنحه بهاء،كما أنه يوجد لونا من التواصل بين المبدع والمتلقي؛ لأن النص الديني عامل

(١) الديوان صـ١١٧.
(٢) الآيتان ١٢،١٣ من سورة النجم.
(٣) الديوان صـ٥٧.
(٤) الديوان صـ٧٤.
(٥) من الآية ٤٨ من سورة النجم.
(٦) من الآية ١٠ من سورة الضحى.

مشترك بينهما " وربما كان الاعتماد على القرآن الكريم أكثر من الحديث الشريف يعود إلى سهولة حفظ القرآن الكريم وشيوعه بين الناس،فتكون الآية أو الكلمة ذات مدلول وثراء واضحين خاصة عند الشاعر الموهوب"(١).

إن تناص الشاعر مع النصوص الدينية استضاءة واستئناسا واستصحابا مرده إلى "عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محدودا في خطابه بهدف إضفاء لون من القداس على جانب صياغته بتضمينه شيئا من القرآن أو الحديث الشريف"(٢)

**ب ـ استدعاء النص النبوي:**

لا ريب في أن البيان النبوي نموذج بشري متفرد، لأن صاحبه متصل بالسماء،قد تشبع من أفاويق الذكر المنزل على قلبه، وما أروع قول الرافعي: "ألفاظ النبوة يعمرها قلب متصل بجلال خالقه، ويصقلها لسان نزل عليه القرآن بحقائقه، فهي إن لم تكن من الوحي ولكنها جاءت من سبيله، وإن لم يكن لها منه دليل فقد كانت هي دليله، محكمة الفصول حتى ليس فيها عروة مفصولة، محذوفة الفضول حتى ليس فيها كلمة مفضولة، وكأنما هي في اختصارها وإفادتها نبض قلب يتكلم، وإنما هي في سموها وإجادتها مظهر من خواطره (ﷺ)، إن خرجت من الموعظة قلت: أنين من فؤاد مقروح، وإن راعت بالحكمة قلت: صورة بشري من الروح، في منزع يلين فينغمر بالدموع، ويشتد فينزو

(١) محمد (ﷺ) في الشعر الحديث. صـ٤٩٠.

(٢) من مقال "التناص عند عبد القاهر الجرجاني" ـ مجلة علامات في النقد الأدبي ـ مج ١ـ حـ٣ ـ صـ٦٤ـ ط/ النادي الثقافي الأدبي بجدة ـ شعبان ١٤١٢هـ ـ١٩٩٢م.

بالدماء، وإذا أراك القرآن أنه خطاب السماء للأرض أراك هذا أنه كلام الأرض بعد السماء"(١).

وقد تنوع تناص علي عقل مع الحديث بشقيه القدسي والنبوي، فمن التناص مع الحديث القدسي قوله(٢):

**وإن دنـــوت لـــه شـــبرا يلازمـــني * باعـــا وبـــالنور والإيمـــان يـــدنو لي**

فالتناص مع جزء من حديث أبي هريرة (ﷺ) عن رسول الله (ﷺ) أنه قال: قال الله عز وجل: ".....ومن تقرب إلي شبرا تقربت إليه ذراعا، ومن تقـــرب إلي ذراعا تقربت منه باعا....."(٣). فالخالق أكثر قربا إلى المخلـــوق، وقد عبر الشاعر بالدنو شبرا في جانب المخلوق، في مقابل الملازمة باعا فـــي جانب الخالق، وتتجلى العظمة في شدة قرب المستغني المعبر عنه بالملازمـــة، وتباطؤ المفتقر المعبر عنه بالدنو، وقد عبر الشاعرــ عن طريـــق التنـــاص ــ عن تلازمية العلاقة بين الرب والمربوب.

• ومن المعاني المستوحاة من الحديث القدسي التي تناص معها علي عقـــل قوله(٤):

**لا تسبوا الدنيا على كل حال * هي جسر يمـــر منـــه الكـــرام**

فالبيت متناص مع جزء من حديث أبي هريرة (ﷺ) قال: قـــال رســـول الله (ﷺ): قال الله: "لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر"(٥)، وقد ذكر الـــشاعر علـــة

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ــ مصطفى صادق الرافعـــي ــ صـــــ٢١٩ـــ ط/ دار المنار ــ الأولى ١٤١٧هـــ ــ١٩٩٧م.

(٢) الديوان صـــ١١٠.

(٣) صحيح مسلم: ٢٠١٠٢/٤ــ رقم (١٦٧٥) تج/ محمد فؤاد عبد الباقي ــ ط/دار إحيـــاء التراث العربي بيروت.

(٤) الديوان صـــ٥٢.

(٥) صحيح مسلم ١٧٦٣/٤ــ رقم (٢٢٤٦).

النهي عن السب، إذ إن الدنيا معبر إلى الآخرة، عبر عنه بالجسر، وبالسفينة في موطن آخر إذ يقول(١):

**فلا تشتم الدنيا فتلك سفينة * لأخراك لو تزجى إليك الوسائل**

**أرى ذمنا الدنيا قصورا بعقلنا * وكيف ومنها قد هدتنا الرسائل**

وقد أفاد الشاعر عن طريق الجملة الشرطية (لو ترجى إليك الوسائل) أن الذم

• منوط بمن افتقد أسباب الهداية وسبل الرشاد، ثم يستنكر ــ عن طريق الاستفهام في البيت الثاني ــ ذاك الشتم، لاسيما إذا كان موجها إلى من هيَّأ للإنسان أسباب النجاة التي من حاد عنها أنحى باللائمة على الدهر، على نحو ما أبان عنه الشاعر في موضع آخر إذ يقول(٢):

**وإذا أصبت بمفجع أو مؤلم * يا صاحبي لا تشتم الأياما**

• أما الحديث النبوي فقد استلهمه علي عقل وضمنه شعره عن طريق التناص، ومن أمثلته قوله(٣):

**كفل الله للبرية رزقا * وتولاهم ثم أسبغ سترا**

**حينما الدود أسكن الصخر بيتا * أنبت الله في الصخور الزهرا**

**تصبح الطير في الهواء جياعا * يشبع الله بعد ذلك الطيرا**

فالشاعر يستدعي معنى حديث "لو أنكم توكلتم على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خماصا وتروح بطانا"(٤).

---

(١) الديوان صـ٦٦.

(٢) الديوان صـ١٠٥.

(٣) الديوان صـ٥٦.

(٤) مسند أحمد ــ ١/٤٣٨ــ رقم (٣٧٠) تح/ شعيب الأرناؤرط وآخرين ــ ط/ مؤسسة الرسالة ــ الأولى ــ١٤٢١هـ ــ٢٠٠١م.

وقد تناص الشاعر مع هذا المعنى عن طريق الإجمال المشفوع بالتفصيل، فالرزق المكفول للخلائق له ما يؤيده من ذكر دلائل مرئية مشاهدة، بإطعام كائنات موغلة في الضعف، قصدا إلى ترسيخ مفهوم التوكل على الله، وما يستلزمه تحقق اليقين في سوق الرزق، وإشارة إلى ما يستوجب على الإنسان فعله كي لا يكون نشازا في نظام الكون المحكم.

وإذا كان الشاعر قد تناص مع هذا المعنى المتعلق بالخالق ــ جل في علاه ــ فإنه قد تناص مع معنى يتعلق بالمخلوق إذ يقول(١):

**الناس لا يدرون خاتمة المطا * ف فرب ذي شعث له إيثار**

فالبيت متضمن معنى الحديث الشريف: عن أبي هريرة (ﷺ) أن رسول الله (ﷺ) قال: "رب أشعث مدفوع بالأبواب لو أقسم على الله لأبره"(٢)، فالفكرة التي يلح عليها الشاعر مستوحيا إياها من الحديث هي خداع المظاهر الذي يؤدي إلى الخطأ في الحكم على الناس، فاستعمال كلمة (رب) ينقض التعميم في الأحكام، فضلا عن أن فيه توجيها للنفس إلى إصلاح عيوبها. وإبرار قسم غير المكترث به معنى نبوي عبر عنه الشاعر عن طريق الاختصاص الذي أفاده تقديم الجار والمجرور في قوله (له إيثار).

وقد نص الشاعر على هذا المعنى في موطن آخر إذ يقول(٣):

**ورب فتى في الناس رثت ثيابه * ولكنه ساد الضحى لمعانا**

---

(١) الديوان صـ٦٩.

(٢) صحيح مسلم٤/٢٠٢٤ــ رقم (٢٦٢٢).

(٣) الديوان صـ١٠٤.

فسوء المظهر المعبر عنه برثاثة الثوب قد يحمل لابسه قلبا ناصعا، ونفسا مشرقة، (تسود الضحى لمعانا) أي تصبح تلك النفس المهملة أعلى شأنا وأرقى حالا.

ومن المعاني النبوية التي تناص معها علي عقل قوله([1]):

**إن لم تكن رحمة الرحمن تلحظني * عفوا أضيع وهذا خير مسئول**

**يارب رحمتك العظمى تعاودني * وسرك الحق يارحمن يجلولي**

فالبيت مستلهم حديث أبي هريرة (ﷺ) أن النبي (ﷺ) قال: "ما من أحد يدخله عمله الجنة، قيل: ولا أنت يا رسول الله؟ قال: ولا أنا إلا أن يتغمدني ربي برحمته"([2]).

فاستلهام الشاعر معنى الحديث الشريف يعكس معنى التبرؤ من الحول والطول، وإذا كان مقام النبوة لن يغني عن صاحبه شيئا ما لم تتداركه رحمة الله، فما الظن بسائر الخلق؟! وهنا كذلك دعوة ضمنية إلى السعي الحثيث إلى استجلاب العفُو. وقد جاء المعنى في إطار الشرط؛ حيث ربط النجاة بعناية المنعم، والهلاك بتخلي المتفضل.

وقد كرر الشاعر هذا المعنى في قوله([3]):

**لو بأعمالنا نكافأ ضعنا * إنما عفوه وحسن عطاه**

وقد يكون التناص عن طريق التصرف في المعنى بالنقل والتحويل كما في قول علي عقل([4]):

---

(١) الديوان صـ١١٠.

(٢) صحيح البخاري ٩٥/١ رقم (٤٣٧) تح/ محمد زهير بن ناصر ط/دار طوق النجاة الأولى ١٤٢٢هـ.

(٣) الديوان صـ٨٦.

(٤) الديوان صـ٨٠.

وإن أنـــا بـــالأرض اتخـــذت مـــساجدي * فقلـــبي لنـــور الله بيـــت ومـــسجد

فالتأثر جد ظاهر بجزء من حديث جابر بن عبـد الله أن رسـول الله (ﷺ) قال: "أعطيت خمسا لم يعطهن أحد من الأنبياء قبلي..... وجعلت لي الأرض مسجدا وطهورا"(١).

وقد انطلق الشاعر من مفهوم النص النبوي الظاهر إلى معنى باطني، وهو جعل القلب المفعم بالإيمان بيتا ومسجدا، لأنه لما كان محط نظر الله كان لزامـا على من أدرك تلك الحقيقة أن يطهره من كل ران يطمس نور الهدى. وإذا كان المسجد محلا لتنزل الخيرات؛ فإن القلب المتصل بالله مهد للتجليات.

ولعل تشبع الشاعر بالنصوص النبوية دعاه إلى أن يتناص معها كمـا فـي قوله(٢):

يـا سـيدي ولقـد سمعـت مقالـة * سـارت بهـا الآبـاء والأبنـاء

من قد أحب القـوم يحـشر بينـهم * ولـه الـسعادة والنجـاة عطـاء

فلم يزد الشاعر على أن جعل جزء الحديث الشريف الذي رواه عبد الله بن مسعود أن رسول الله (ﷺ) قال: "..... المرء مع من أحب"(٣). فـي قالـب شعري، يكسبه الوزن نغما يطرب له السمع، وقريب مـن ذلـك قـول علـي عقل(٤):

إن يشبعوا حمـدوا أو أفقـروا صـبروا * أو يحزنـوا كتمـوا أو يوهبـوا شـكروا

فالتناص ظاهر مع معنى حديث صهيب (رضي الله عنه) أن رسـول الله (ﷺ) قـال: "عجبا لأمر المؤمن إن أمره كله خير، وليس ذلك لأحد إلا للمؤمن، إن أصـابته سراء شكر فكان خيرا له وإن أصابته ضراء صبر فكان خيرا له"(٥).

---

(١) صحيح البخاري ١/٩٥ــ رقم (٤٣٨).

(٢) الديوان صـ٩٤.

(٣) صحيح البخاري ٨/٣٩ رقم (٦١٦٩).

(٤) الديوان صـ٨٥.

(٥) صحيح مسلم٤/٢٢٩٥ــ رقم (٢٩٩٩).

وإن كان في البيت توليد للمعاني، وتفصيل لمجمل النص النبوي، فالسراء المستوجبة للشكر يوازيها الشبع المتقضى للحمد، والوهب المستجلب للشكر، والضراء المستوجبة للصبر يضاهيها الفقر والحزن المستلزم للكتمان.

• وقد يمزج الشاعر في تناصه بين النص القرآني والنص النبوي كقوله(١):

**من قال بالفتوى على * جهل دهته الداهيه**

**يوم القيامة يرتدي * فتواه نارا حاميه**

حيث تناص ــ من خلال أسلوب الشرط ــ مع مدلول البيان النبوي الوارد في حديث رواه أبو هريرة (رضي الله عنه) أن رسول الله (ﷺ) قال: "من قال عليَّ مالم أقل فليتبوَّأ بنيانه في جهنم، ومن أفتى بغير علم كان إثمه على من أفتاه"(٢).

كما أنه تناص مع النسق القرآني في قوله تعالى: ﴿ نَارٌ حَامِيَةٌ ﴾(٣).

وفي تناصه مع الحديث الشريف صور المفتي بغير علم إنسانا تحيط به النار من كل جانب كما يحيط الرداء لا بسه، وما ذلك إلا لاجترائه على الفتيا، وقد حذر الشاعر من التلبس بهذا الأمر فقال(٤):

**لا تقل إلا الذي تعرفه * وإذا تجهل فالزم موضعك**

**إن نصف العلم لا أدري فإن * قلتها فالله يحيي مربعك**

**فإذا كنت بمفت في الوري * هات ما تعرف واحفظ مرجعك**

---

(١) الديوان صـ٣٣.

(٢) رواه الحاكم في المستدرك. ١/١٨٤ــ رقم (٣٥٠) تح/ مصطفى عبد القادر عطا ــ ط/ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ الأولى ١٤١١هـ ــ ١٩٩٠م.

(٣) الآية ١١ من سورة القارعة.

(٤) الديوان صـ٣٩.

أما استدعاؤه النص القرآني مضافا إلى النص النبوي وتضمينه إياهما، فإنه يجعل لإبداعه قدرة على مزاحمة نصوص هي خلو منهما، في محاولة للوصول إلى تحقيق المتعة الفنية لدي المتلقي حين ترد على مخيلته أثارة من وحي نصوص دينية تكتسب حضورا دائما لارتباطها بالنفس وتسللها إلى سويداء القلب.

"إن مقدرة النص القرآني أو الحديثي أو الفقهي على الولوج في النص الهدف نثرا وشعرا من طريق الاقتباس إنما مأتاها الخصائص الأسلوبية التي يتمتع بها هذا النص، أو الحديث أو الفقه ذات صبغة أسلوبية قادرة على أن تبدو واضحة تنبه على نفسها، وعلى مصدرها في الوقت ذاته، كما أن معانيها باتت مشهورة لما تمثله من قيمة دينية"(١).

هذا إلى جانب أن النصين القرآني والنبوي محملان بالدلالات المكثفة التي لا تتوقف ولا تخلق لاشتمالهما على مقومات الإعجاز ــ على ما بينهما من فوارق ــ، وتبدو مهارة المبدع في الربط بين النص الديني والنص الشعري على نحو يجعل بينهما علقة في الأذهان، كي لا يستشعر المتلقي نبوا أو نشازا، ولن يتأتى ذلك إلا ببراعة التوظيف، ومواءمة النص المستدعي للمغزى الأدبي. وقد تنوعت صور تناص علي عقل مع النصوص الدينية فتارة يستدعيها بألفاظها، وأخرى بمضامينها، وثالثة بأبعادها وتأويلاتها، وربما يمزج بين بعضها، وقد يولّد من النصوص المستدعاة دوال تكون مرتكزات لأنساق تعبيرية.

(١) تداولية الاقتباس دراسة في الحركية التواصلية للاستشهاد ــ د/ منتصر أمين عبد الرحيم ــ صـ٣٩ـ ط/ دار كنوز المعرفة ــ الأردن ــ الأولى ١٤٢٤هـ ــ ٢٠١٣م.

**٢ـ التناص الشعري:**

قد يستدعي الشاعر نصا شعريا يتخذ منه منطلقا لممارسته الإبداعية فتتشكل المعارضة التي هي "التزام الشاعر بغرض الآخر الذي يعارضه في وزنه وقافيته دون لفظه وعباراته"(١)، ومن ثم يظل النص الغائب حاضرا في مخيلة المعارض، وقد يكون استدعاء الموروث الشعري تفاعلا أدبيا بين نصين سابق ولاحق عن طريق التضمين:

"وهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو وسطه كالمتمثل"(٢)، ولربما كان التضمين "قصدا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، ولو لم يذكر التضمين لكان المعنى تاما" (٣)، وتختلف مسميات الاستدعاء تبعا لطريقة الأخذ على حد قول ابن أبي الأصبع: "الإيداع: أن يعمد الشاعر أو المتكلم إلى نصف بيت لغيره يودعه شعره سواء أكان صدرا أم عجزا"(٤). "وإن أخذ نصف بيت لغيره فابتدأ به وثنى عليه تتمة البيت لا غير فذلك تمليط، وإن بني عليه كل ما يخطر له من أبيات لتمام غرضه فذلك توطيد"(٥)، فكل تلك الصور يمكن أن تندرج تحت مسمى التضمين، "فالتضمين يقوم على خطوتين هما (الاقتطاع والإدراج)، وهو أمر خاص بالنص الشعري سواء أكان مصدرا للاقتطاع أم هدفا للإدراج"(٦).

---

(١) المعارضة في الأدب العربي صـ٢٣.

(٢) العمدة ــ ابن رشيق ــ تح/ د. محمد محيى الدين عبد الحميد ــ ٢٠٣/٢ ــ ط/ دار الجيل ــ بيروت.

(٣) المثل السائر ــ ابن الأثير ــ تح/ د. أحمد الخولي ــ د. بدوي طبانة ــ ٢٠٣/٣ ــ ط/ دار نهضة مصر.

(٤) تحرير التحبير صـ٣٨٠.

(٥) السابق صـ٣٨٢.

(٦) تداولية الاقتباس صـ٣٨.

ولما كان التناص قائما على الأخذ سواء أكان المأخوذ بيتا أم شطر بيت فيتعين "أن يكون المأخوذ مشهورا معروفا صاحبه للقراء والسامعين حتى لا يلتبس بشعر الشاعر ويحسب أنه من عمله وصياغته"(١)، كما "قد شرط بعض النقاد التنبيه عليه إن لم يكن البيت مشهورا، وبعضهم لم يشترط ذلك وهو الصحيح، فإن أكثر ما رأينا في أشعار الناس غير منبه عليه"(٢).

وثمة علاقة بين النصين السابق واللاحق هي التي اقتضت تناص الشاعر المحدث مع القديم، "وإذا كانت ظواهر التناص تتصل بالنص الأدبي على وجه العموم فإن اتصالها بالنص الشعري له خصوصية، إذ من خلالها تصبح الإنتاجية الشعرية تمثلا واستعادة لمجموعة النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى، ذلك أن المبدع لا يتم له النضج الحق إلا باستيعاب ما سبقه في مجالات الإبداع المختلفة، وهذا الإدراك كان له وجود في الدرس العربي القديم"(٣).

وقد تناص "علي عقل" مع الشعر العربي على امتداد عصوره وتعاقب أزمانه، وانعكست مظاهر التناص على صفحة شعره في صور متنوعة وأنماط متعددة، "ويجب أن ندرك بأن الامتصاص للخطاب الشعري لا يعني الذوبان، ولا ينفي التمايز نتيجة لارتباط الخطاب بتجربته التي تتخالف مع سواها زمانا ومكانا، لكن في الوقت نفسه فإن وجود قطيعة مع التراث ضرورة تحتمها طبيعة الوجود البشري ذاته، لكنها ضرورة محكومة بأن المبدع لا ينشأ في

---

(١) السرقات الأدبية ــ د. بدوي طبانة ــ صـ١٦٢ــ ط/ دار نهضة مصر.

(٢) تحرير التحبير ــ صـ٣٨٣.

(٣) قراءات أسلوبية ــ صـ١٦٣.

فراغ ثقافي، وإلا كان اليتم بلا آباء، وبالضرورة سيقوده اليتم إلى العقم فلا يكون له أبناء"([1]).

• وتأتي لامية لبيد بن ربيعة([2]) كنموذج للشعر العربي القديم ومطلعها([3]):

**ألا كل شيء ما خلا الله باطل * وكل نعيم لا محالة زائل**

فيتناص معها علي عقل بقصيدة أولها([4]):

**ألا كل شيء ما خلا الله باطل * وكل فؤاد لم يوحده عاطل**

في قصيدة عدتها اثنان وعشرون بيتا ختامها قوله([5]):

**رويدك ما باق على العيش ناعم * وكل نعيم لا محالة زائل**

ولعل استدعاء علي عقل لامية لبيد يتوافق مع ما درج عليه بعض الشعراء المعاصرين من التناص مع الأدب القديم إذ" كانت شخصيات الشعراء القدامى من أبرز ما تم استدعاؤه في الشعر العربي المعاصر"([6]).

فبين القصيدتين تشابه وجداني يتركز على فكرة الفناء المتحقق في كل الكائنات وقد استقر هذا في وجدان الشاعر القديم، وأكده الشاعر الحديث الذي استعان بالظواهر المرئية، والمدركات المحسوسة، لتثبيت المعنى الذي أسس له

---

(١) قراءات أسلوبية ــ صـ١٨.

(٢) هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر، شاعر جاهلى، عده ابن سلام فى الطبقة الثالثة، ينظر "طبقات فحول الشعراء" تح/ محمود شاكر ١/ ١٢٤ – نشر/ دار المدنى – جدة.

(٣) ديوان لبيد بن ربيعة ــ تح/ حمدو طماس. صـ٨٥ ط/ دار المعرفة ــ بيروت ــ الأولى ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤م

(٤) الديوان ص٥٩.

(٥) الدبوان صـ٦٠.

(٦) مجلة الشعر ــ ع ١٥٧ــ صـ٨٨.

الشاعر القديم، فذكر علي عقل من أمارات تحقيق معنى الفناء: ذبول الـــروض بعد اخضراره، وزوال القصور بعد شموخها، وأحوال الملـــوك بعـــد ســـطوتهم فيقول من القصيدة([1]):

**أرى الروض مزدانا قد اخضر عـــوده * ولكنـــه في آخـــر العهـــد ذابـــل**
**أرى القصر مبنيـــا ويـــشمخ عاليـــا * ولكنه إن أعقـــب الـــدهر زائـــل**
**وكـــم ملـــك تهتـــز منـــه فـــرائص * ومن لحمـــه دود المقـــابر آكـــل**

والتوحد في التجربة بين الشاعرين جد ظاهر، فالقديم يصدر عـــن قناعـــة بهذا المعتقد الناجم عن تشبعه بدين جديد يغاير المعتقدات الجاهليـــة التـــي لـــم تتشرب روح الإسلام، والشاعر الحديث مفعم بالمعايشة الصوفية التي تـــستلزم فناء النفس في إرضاء المحبوب الأعلى حال الحياة قبل فناء الجسد عند الموت، فالفناء لدى الشاعر الصوفي يأخذ بعدا تدريجيا ومـــن ثـــم " فالـــشاعر الجديـــد يستحضر الشاعر القديم نصا وتجربة عبر نصه وداخلا معه في منافـــسة مـــن نوع خاص، لكنه لا يتوقف غالبا عند حدود بني النص السابق، بل تجـــده يعيـــد بناءه مضيفا للنص القديم حياة جديدة"([2]).

والشاعر علي عقل يتناص مع لامية لبيد ثم يأتي بمـــا يتـــواءم وتجربتـــه الذاتية، ولا أدل على ذلك من اختياره هذه القصيدة من شعر لبيد لأنه وجد فـــي مطلعها توافقا مع عاطفته الدينية المتقدة، والتي ترجمت فـــي تراكيـــب تـــشكل مفرداتها توجها دينيا أو منحى عقديا يتمثل في فكرة الفناء التي تؤكـــدها ألفـــاظ

(١) الديوان صـــ٥٩.

(٢) من مقال (نص المعارضة وإعادة إنتاج المعنى) د. محمود فرغلـــي علـــي موســـى ـــ صـــ٢٠٣مجلة (علامات في النقد الأدبي) رجب ـــ مايو ٢٠١٤.

"ذابل ــ زائل ــ رواحل ــ غوافل، حوائل ــ شواغل" فهي متنوعة بين ما يؤكد تلك الفكرة وبينما يباعد بين الإنسان وبين استحضارها مثل: "حوائل ــ غافل ــ شواغل" ولعل ترشيح تلك المفردات خليق بإيجاد تنبيه وتوقع مستمر لحدوث هذا الأمر. "والنموذج التراثي بطبيعته أكثر رحابة وامتدادا من الإشارة لأنه يميل إلى التجسيد بقدر ما تجنح الإشارة إلى التجريد، وتزداد رحابته حين يستقطب إحساس الشاعر بتاريخ أمته في فترة من فترات التفاعل والجيشان، فيكون للنموذج من سابق ارتباطاته وتداعياته في ذهن المتلقي ما يضاعف قدرته على البث والعطاء، وما يهيئه كي يكون قالبا رمزيا سخي الإيحاء"([1]).

وتبدو براعة الشاعر المحدث علي عقل في المواءمة بين الشطر المستدعي الذي كان بمثابة مفتاح التجربة الإبداعية، وبين الشطر الثاني الذي هو من إبداع الشاعر، وبقدر ما يكون بين الشطرين من تآلف وتقارب يكون الحكم على الشاعر المحدث ببراعة التوليف وحسن التوظيف، حيث لا يستشعر المتلقي نبوا أو تباعدا بين شطرى البيت الجديد الذي يشبه المولود.

- ومن نماذج الشعر العربي التي تناص معها علي عقل واحدة من روائع الشعر في العصر المملوكي وهي بردة البوصيري([2]) التي مطلعها([3]):

**أمن تذكر جيران بذي سلم * مزجت دمعا جرى من مقلة بدم**

---

(١) مجلة الشعر ــ ع ١٧ ــ صـ٢٦ ــ أكتوبر ١٩٧٩ ــ د/ محمد فتوح أحمد.

(٢) هو الإمام محمد بن سعيد الصنهاجى البوصيرى، صاحب البردة، كان أحد أبويه من "بوصير" بمصر، وكان يتعاطى الكتابة والتصوف، واشتهر بقصيدة "البردة" التى مدح بها النبى (ﷺ)- تاريخ آداب اللغة العربية – جرجى زيدان ٣/ ١٣٠ – تعليق/ د. شوقى ضيف ط/ دار الهلال.

(٣) ديوان البوصيري ــ شرح وتقديم / أحمد حسن بسج صـ١٦٥ــ ط/ دار الكتب العلمية ــ بيروت.

فيقول علي عقل([1]):

**أمن تـــذكر جـــيران بـــذي ســـلم * قضَّيت وقتك في الشكوى وفي الندم**

وفي ختامها يقول([2]):

**إذا تذكرت ما قد ضـــاع مـــن عمـــل * مزجت دمعا جرى من مقلة بـــدم**

فميمية البوصيري افتتحت بنهج درج عليه الشعراء، فالمقدمة الطللية إحدى مقدمات الشعر القديم "والوقوف على الطلل بنية تراثية مغرقـــة فـــي تراثيتهـــا، وبرغم ذلك ظل لها حضورها الدائم في الخطاب الشعري على مـــر العـــصور، حتى مع الإغراق في الحداثية، لكن الطلل الحـــداثي لـــه خواصـــه التعبيريـــة والدلالية التي تفارق الطلل التراثي في قليل أو كثير([3]).

وإذا كانت المقدمة التقليدية عاملا مشتركا بين البوصيري وعلي عقل فـــإن ذلك يفسر مدى تأثرهما بالشعر القديم وإن اختلفت معالجتهما، "وليس الاهتمـــام بالتراث لمجرد تمجيد صروحه الصامتة، أو الوقوف على الأطلال والدمن دون أي هدف مبدع وخلاق، بل القصد منه بث روح المنافسة المدنية والحـــضارية، وجعل ميراث الماضين من الأسلاف سببا للتجديد"([4])

---

(١) الديوان صـــ٩٨.

(٢) الديوان صـــ٩٨.

(٣) قراءات أسلوبية صـــ١٨.

(٤) الخطاب النقدي الاستشراقي والشعر العربي ــ الاستشراق الألماني. د/ حسين يوسف ــ صـــ١٤٤ ــ ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ سلسلة "كتابات نقدية" (٢٤٥) سنـــــة ٢٠١٥م.

وعلى الرغم من أن الشاعرين البوصيري وعلي عقل صاحبا تجربة صوفية غير أن تناص علي عقل مع البوصيري جاء عن طريق الإنحاء باللوم بما يمكن أن يسمَّى بالتخالف، حيث اعترض عليه مسلكه بقوله:

**إذا تذكرت ما قد ضاع من عمل * مزجت دمعا جرى من مقلة بدم**

"ونقطة الانطلاق في عمليات التحويل قد تكون من لفظ في أول البيت أو وسطه أو آخره، وقد تصل إلى عبارة أو شطر كامل من أشطر النص الغائب لتظهر داخل البيت بمظهر الاقتباس والاستشهاد"(١)

ويتخذ تناص علي عقل مع البوصيري في مطلع البردة طابع النقض والإنكار، وكأنه لا ينكر على البوصيري وحده ذلك المنتج، وإنما يثور على كل تلك المطالع التي صارت نهجا متبعا ونمطا تقليديا، فتذكر الأحبة الذي يستدر الدمع، يقابله استخفاف بتلك النفوس التي تهدر الأوقات في الشكاية والحسرات، ثم يأتي الاستفهام الإنكاري المتشبع بالسخرية ممن لا ترقأ عينه ولا يجف دمعه إذ يقول في البيت التالي:

**ماذا يفيدك دمع لو تكفكفه * وليلة جزتها يقظان في ضرم**

فكم من مدع في الحب، ومحترق شوقا، أقعده هواه، على حين يعلو الحب الصادق بالهمم، ويرفع صاحبه إلى علياء. ثم يستعرض الشاعر مظاهر الحب المزعوم من الإغراق في الخيال، والتلميح إلى ذكر أحوال العشاق ممن صرعهم الهوى، ولم يزدهم تعلقهم بالمحبوب الفاني إلا نكدا، والأولى بهم السمو بالحب والتعلق بالمحبوب الباقي إذ يقول:

**اعتز بالحب واربأ أن تحوله * إلى التشدق في ضال وفي سلم**

**قم الدياجى نحو الله متجها * بالقلب واذكره تنغب لذة الحكم**

(١) علامات في النقد الأدبي ــ صـ٢١١ ــ رجب ١٤٣٥هـ ــ ٢٠١٤م.

ما أحسن الحب في الـــرحمن تدركـــه * من ذاق طعم غـــرام الله لم يـــنم
وإن أفضل مـــا أديـــت مـــن عمـــل * نجواك يارب تجري في نهـــى وفـــم
ما كل من يدعى الأشـــواق يملكهـــا * إن الهدى غدد الإيمان والعـــصم

وقد عاش علي عقل تجربة الحب الإلهي، وأشرب أسرارها حيث يقول(١):

أنا الصب صب الدمع في حب ربـــه * ومشكاته الإيمـــان والعفـــو نائـــل
ألا في سبيل الحـــب لم أرض غـــيره * وما أنا إلا حيثما الـــشرع ناهـــل
أصون ودادي أن يدنـــسه الهـــوى * وأحفظ عهدي العمر ما أنا غافـــل

"إن التعبير عن الحب المادي الظاهر يختلف اختلافا بينا عن التعبير عـــن الحب بوصفه أعلى مظهر من مظاهر الإرادة الإنسانية والوجدان، وهنا يوجـــد المفهوم الحقيقي للحب عند الصوفية، كذلك التمرد من أجـــل امـــتلاك القـــدرة المادية يختلف تماما عن التمرد في المفهوم الصوفي، ومحاولة الإنسان الخلاص بنفسه من قيود الترابية وسجن الواقع المادي"(٢)

ويبلغ التناص قمته حين يصبح ما بين النص الغائب والنص الحاضر مـــن تداخل وتمازج كما بين الشرط وجوابه في جملة الشرط من ترابط، وحين يجعل الشاعر المحدث شطره متناسقا مع شطر الشاعر القديم يصبح البيت الجديد خلقا آخر، يقول علي عقل في خاتمة القصيدة:

إذا تذكرت ما قـــد ضـــاع مـــن عمـــل * مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

بيد أنه عند الشاعر الأول مرتبط باستحضار الأيام الخوالي التي كانت زمنا لتجارب العاشقين، وعند الشاعر الثاني مرهـــون باستـــشعار الـــضياع لفـــرط

(١) الديوان صـــ٩٨.
(٢) دراسات في الأدب العربي الحديث ــ د/ محمد مصطفى هدارة ــ صـــ٢٤٩ ــ ط/ دار العلوم العربية ــ بيروت ــ الأولى ١٤١٠هـــ ــ ١٩٩٠م.

التقصير في جنب الله الذي أكده حرف التحقيق الداخل على الفعل الماضي، وشمول التفريط الذي دل عليه التنكير المسبوق بمن البيانَية، "ويتنامى التوجه الديني في الاستدعاء ليبلغ منطقة التصوف، وهي منطقة لصيقة بالنص الحاضر من حيث اعتماده مجموعة من الطقوس المجاوزة لقدرات البشر، والخارجة عن نطاق العقل"(١).

ويبقى لنص البوصيري حضوره الطاغي في نفوس المبدعين حتى أصبح ملهما لنصوص أخرى تتماس معه فتتقارب أو تتباعد، وتعلو فوقه أو تكون دونه، "ولسوف يظل الميدان واسعا فسيحا ممتدا أمام كل من يريد أن يسير على الدرب، ويلتزم القالب البوصيري نفسه، لأنه سوف يجد لديه ما يصب في هذا القالب، ناهيك بمن يمدحه (ﷺ) في قالبه الفني"(٢).

●ومن أبرز الشعراء المعاصرين الذين تناص معهم علي عقل الشاعر "أحمد شوقي" فمن بائيته التي استهلها بقوله(٣):

**سلوا قلبي غداة سلا وتابا * لعل على الجمال له عتابا**

يختار علي عقل أحد أبياتها الذي يقول فيه أمير الشعراء:

**مدحت المالكين فزدت قدرا * وحين مدحتك اقتدت السحابا**

فيتناص معه بقوله(٤):

**مدحت المالكين فزدت قدرا * نسجت من الرياء له ثيابا**

---

(١) النص المشكل صـ٣٨١.

(٢) محمد (ﷺ) بين البوصيري وشعرائنا المعاصرين ـ د/ إبراهيم عوضين ـ صـ١٩٦ـ ط/ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ـ القاهرة ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م.

(٣) ديوان شوقي ـ تح/ د. أحمد الحوفي ـ ٦٠٦/١ ـ ط/ نهضة مصر.

(٤) الديوان صـ١٨٧.

إلى أن يقول:

**مـــديح الغـــير لم يرفـــع لقـــدر * ومـــن يمـــدح لغـــيرك مـــا أصـــابا**

فنص شوقي يدور حول المديح النبوي، وغير خاف "أن استدعاء شخـصية محمد (ﷺ) والاقتراب منها مرتبط أساسا بالدفاع عن الدين، وجـلاء حقائقـه، وعرض مزاياه، وهذا لا يتحقق للشاعر إلا من خلال الملامح العامة للشخـصية المحمدية بالدرجة الأولى التي تتناغم مع التجربة الشعرية، وتنهض بها إلى حيز الوجود الأدبي، وتبقى الملامح الخاصة وراء الصورة ليستغلها الشاعر غالبا في بث همومه الذاتية"(١).

فبيت شوقي يأتي في إطار الموازنة بين مديح الرسول (ﷺ) ومدح غيـره من علية البشر، فشوقي يعلو قدره حين يمدح الكبراء، وحين يمدح سيد البـشر يرتفع إلى درجة لا تدانيها درجة كالسحاب الذي يعلو في السماء، فالفرق بـين مدح الرسول وغيره كالفرق بين السماء والأرض، والممدوح يعلو قدره بثنـاء مادحه، أما إذا كان الممدوح رسول الله (ﷺ) فإن المادح هو الذي يكتسب رفعة وشرفا لثنائه على أكرم مخلوق.

ويعد تناص علي عقل مع شوقي من قبيل "النقض والتحول"، فارتفاع القدر المزعوم بمدح الناس يقابله انحطاط وازدراء وتسفل ومؤاخذة عند علي عقـل، وفاعله لابس ثوب الرياء، فعلو الشأن بمدح الخلق ينقضه تبعات هذا المسلك.

أما التحول فهو توجيه الثناء إلى من هو حقيق به، والعدول عـن ثرثـرة اللسان إلى إرضاء خالق الأكوان يقول علي عقل(٢):

**أتمـــدح فانيـــا والله بـــاق * ضـــللت مـــن المـــديح إذن طلابـــا**

---

(١) محمد (ﷺ) في الشعر الحديث. صـ١١٥.

(٢) الديوان صـ٨٧.

تمسَّك بالإله تسد حياة * وتحمد من أياديه الثوابا
لقد سعد الذي لله يرجو * تسامى رفعة وسما رحابا

وقد غلب حب الخالق الأعلى حب المخلوق الأدنى، وقد دل علي عقل على ذلك المعنى في موضع آخر إذ يقول(١):

ولست الذي في كل واد مردد * ولكن وادينا المحبة والذكر
فما أنا بالمداح زيدا لماله * ولا أنا بالهجَّاء إن منع البرُّ
ولكن لي في حضرة الله نشوة * يطوف بها قلبي إذا ارتفع الستر

وفي موطن آخر يعلن عن مذهبه فيقول(٢):

حسب الناس مذ رأوني أناجي * في جلال الرحمن أقرض شعرا
منشدا أبتغي من الناس شيئا * أو أخص المديح زيدا وعمرا
قلت كفوا فلست أقصد إلا * وجه ربي وقد وهبت العمرا

ويبلغ التناص مداه حين يمزج علي عقل بين النقض والتحول في إطار واحد من خلال الموازنة بين مدح المخلوق والثناء على الخالق سبحانه فيقول(٣):

مديح الغير لم يرفع لقدر * ومن يمدح لغيرك ما أصابا
لقيت بمدح غيرك غمط قدري * وحين مدحتك اجتزت السحابا

فعلي حين يرتفع قدر شوقي عندما يمدح ذوي الشأن، ينقض علي عقل هذا المعنى بتجهيل الممدوح وعدم الاكتراث به بدلالة كلمة (الغير) في البيت الأول التي تفيد عموم الحكم على جميع البشر إذ هم في جنب الله سواء، وكذا بمطلق

(١) الديوان صـ٨١.
(٢) الديوان صـ٥٧.
(٣) الديوان صـ٨١.

النفي المصاحب للتوكيد (لم يرفع لقدر)، ثم يأتي التحول في الشطر الثاني ببيان خطأ من يثني على غير الحقيق بالثناء عن طريق جملة الشرط التي تقتضي التلازم بين الشرط (مدح الغير) والجواب المتمثل في الإخفاق (ما أصابا)، ويأتي التناص النقضي صريحا في البيت الثاني الذي كان البيت الأول توطئة له.

وتظهر براعة علي عقل في التوليف بين شطري البيت الأخير، الشطر الأول الذي هو من إنشاء الشاعر، والشطر الثاني المستدعي الذي ضمنه الشاعر بيته، "لأن الشاعر الذي يضمن إنما يهمه التناسب بين المقام الذي ضمن فيه وبين العبارة التي يأخذها للتضمين، وفيما عدا ذلك لا يعنيه أن يتفق فيه أو أن يختلف، بل قد يكون المقام الذي ضمن فيه مختلفا كل الاختلاف عن المقام الذي أخذ منه العبارة المضمنة، وفي مثل ذلك يخرج الشاعر بالعبارة المضمنة عن معناها الذي قصد منها في الأول إلى معنى آخر يقصده هو في شعره، فكأنه لم يأخذ من الشاعر الآخر إلا الألفاظ مرتبة فقط"(١).

فالشاعر الثاني إما أن يكون تناصه مع الشاعر الأول مجرد تكرار أو اجترار حين لا يقدم جديدا "أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتم به، أو يحسَّن العبارة خاصة"(٢).

وقد أحسن علي عقل التصرف في النص بحيث لا يستشعر المتلقي تباعدا بين الشطرين، وبذا غدا التناص إبداعا.

---

(١) المعارضة في الأدب العربي. صـ٢٦،٢٧.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء. صـ٣٩.

وقد يكون التضمين أقل توفيقا من وضعية البيت الأول حين تكون المناسبة بين شطري البيت الأصلي تتأبى على التفكيك كما في مطلع همزية البوصيري([1]):

**كيف ترقى رقيك الأنبياء * يا سماء ما طاولتها سماء**

فيتناص علي عقل مع البيت السابق مضمنا إياه شعره إذ يقول ([2]):

**كيف ترقى رقيك الأنبياء * وهموا عنك بالإجابة جاءوا**

إلى أن يقول:

**ليس عندي من الكلام بيان * يا سماء ما طاولتها سماء**

وبالموازنة بين الشاعرين يلحظ أن الشطر الثاني من بيت البوصيري مستقر في مكانه، فالإشارة إلى علو منزلة الرسول (ﷺ) بالتشبيه بالسماء متوافق مع الاستفهام المجازي الوارد في الشطر الأول من إنكار بلوغ منزلته (عليه الصلاة والسلام) التي أكدها الجمع بين الوصفين المعنوي والحسي (الرقي والسماء)، والعلاقة بين شطري بيت البوصيري في قوتها وترابطها دون مثيلتها بين الشطر الأول وبين الشطر المضمن، إذ لم يزد علي عقل على أن أعلن عن عجزه عن إيفاء الرسول الوصف اللائق به في أسلوب خبري تقريري، فأذهب بتضمينه رواء بيت البوصيري، وبقي للنص الأول حضوره وإبداعه، وأصبح النص الثاني في صورته الجديدة مجرد استصحاب للمعنى الأول، وتظل نبرة النص الأول عالقة بالنفس.

- أما بيت شوقي الذي يقول فيه([3]):

---

(١) ديوان البوصيري. صـ٥.

(٢) الديوان صـ١١٧.

(٣) ديوان شوقي ١/ ٦٠٥.

يا من له عز الشفاعة وحده * وهو المنزَّه ماله شفعاء

فيتناص معه علي عقل بقوله(١):

يا من له عز الشفاعة وحده * وله المحامد في الزمان لواء

إلى أن يقول:

أنا لا أناجي نافعا بين الورى * إلا النبي وعندي الأنباء

في الخلق يشفع منة من ربه * وهو المنزه ماله شفعاء

فشوقي يثبت للنبي (ﷺ) خصوصية التفرد بالشفاعة عن طريق التنويه بعصمته التي دل عليها اسم المفعول (المنَّزه)، وهو ما يعكس عدم وقوعه (عليه السلام) في زلل يستلزم شفاعة غيره له، على حين يكون هو شفيعا لمن جبلوا على الخطأ من البشر، وارتكسوا في حمأة العصيان، ومن ثم كان (عليه السلام) جديرا بقصر الشفاعة عليه، أما علي عقل فيقصر الشفاعة على النبي (ﷺ) عن طريق تقديم الجار والمجرور في قوله (وله المحامد)، وديمومية المحامد في عموم الأحوال (في الزمان)، وارتقاء مدارج الكمال حتى غدت رايات وألوية، كما يمثل الشطر الثاني تعليلا ضمنيا لما ورد في الشطر الأول من استحقاق شرف الشفاعة.

وإذا كان شوقي استعمل أسلوب النداء ليناسب هول الموقف حين تدلهم الخطوب؛ فلا يكون من الملهوف إلا أن ينادي على من يملك الإجابة؛ فإن علي عقل تخيل حوارا دار بين طالب الشفاعة والشفيع عن طريق المناجاة، مناجاة المخصوص بالشفاعة الذي امتن عليه ربه بهذا الفضل، وفي قوله: (يشفع منة من ربه) قيد يشى بتبرؤ الشفيع من الحول والطول، فكلا الشاعرين صاغ المعنى في قالب فني مع اختلاف في الصياغة وطرائق التعبير. "إن التجربة

(١) الديوان صـ٩٤.

الأولى ليست إلا بذرة تعطي فرصة الدخول في أجواء بعيدة وقريبة من أجل أن تجرى عليها صفة التفكيك وإعادة التنظيم والبناء، والدخول في مجالات كثيرة مغايرة حتى تعد تلك التجربة الأولى مجرد مناسبة"(١)

• ومن قبيل التناص الشعري قول النابغة الجعدي(٢):

**أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى * ويتلو كتابا كالمجرة نيرا**

فيتناص مع هذا البيت علي عقل إذ يقول(٣):

**مدحت رسول الله إذ جاء بالهدى * وهذَّب بالإسلام نفسي وطهَّرا**

إلى أن يقول:

**ونذكر خير الخلق يهدي نفوسنا * ويتلو كتابا كالمجرة نيرا**

فعلي عقل يتحول عن طريق التناص من الإخبار عن آثار الهداية المحمدية من تطهير النفس من أدران الشرك، وتبديد ظلمات الجهل، إلى توجيه النداء إلى أمة الإسلام، وهو تحول غير مفاجئ إذ مهد لهذا النداء بذكر مقتضيات الإصغاء وموجبات الانتباه التي تضمنها مطلع النص إجمالا في قوله (إذ جاء بالهدى)، ثم جاء تفصيلها فيما تلا ذلك من أبيات. أما النداء (فيا أمة الإسلام) في قوله:

**فيا أمة الإسلام ماذا أصابكم * أترضون للإسلام أن يتأخرا**

---

(١) الولاء والولاء المجاور بين التصوف والشعر ــ د/ عبد الحكم العلامي. صـ١٦٣، ١٦٤ــ ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ سلسلة (كتابات نقدية) (١٣٢).

(٢) ديوان النابغة الجعدي ــ تح/ د. واضح الصمد ــ صـ٥٦ ــ ط/ دار صادر ــ بيروت ــ الأولى ١٩٩٨م، والنابغة الجعدى: هو قيس بن عبد الله بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، الشاعر المشهور، عاش في الجاهلية والإسلام دهرا. المؤتلف والمختلف – الآمدى – تح/ عبد الستار فراج – ط/ دار إحياء الكتب العربية – الحلبى – ١٣٨١هـ – ١٩٦١م.

(٣) الديوان صـ١٠٧.

فقد جاء مصحوبا بالاستفهام الإنكاري لما آل إليه حال الأمة من تنكبها طريق الهدى واستكانتها إلى الدعة (أترضون للإسلام أن يتأخرا؟) ولطالما ألصقت بالإسلام تهم الرجعية والتخلف التي لاكتها ألسنة المستغربين، فينقض الشاعر ذلك الفهم المغلوط ببيان حقيقة الإسلام وخديعة الغرب فيقول:

**زعمتم بأن الغرب فجر حضارة * وما الغرب إلا بالمآ ثم قد جرى**
**أباح الربا جهرا وما حرَّم الزنا * وحلَّ للصهباء واستعمر الورى**
**تفاني على حب الحروب فما به * سوى أنفس تهوى وشعب تعثرا**

وفي حديثه عن الغرب ينوع بين التصريح والتلويح والتعريض، وفي كل نقيصة يلحقها بالغرب دلالة ضمنية على مكارم الإسلام عن طريق إثبات النقيض بذكر النقيض مثل قوله:

**تفاني على حب الحروب فما به * سوى أنفس تهوى وشعب تعثرا**

فينقض ذلك دعوة الإسلام إلى السلم قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلْمِ فَٱجْنَحْ لَهَا ﴾(١)، ويعكس الشاعر رسالة الإسلام السمحة وينقض فكرة انتشار الإسلام بحد السيف فيقول:

**وما هتفت بالحرب يوما ديارنا * ولا شهرت سيفا ولا حشرت قُرى**
**ولسنا بحمل السيف نبغي مظالما * ونطلب قوتا أو نزاود جؤذرا**

ثم ينعى الشاعر على أمة الإسلام تقليدهم للغرب، وذوبانهم في حضارته المزعومة، وتركهم تعاليم القرآن بقوله:

**رزقتم من القرآن كل فضيلة * ولكنكم أهملتموا الفضل فجَّرا**
**وأولتم الأحكام تأويل جاهل * ولن يلبس الثوب الذي قد تغيرا**

(١) من الآية ١٦ من سورة الأنفال.

ألم تـــر أن الثـــوب إن ضـــاع لونـــه * تـــضجر منـــه لابـــس وتـــضررا

ويأتي الاستفهام في البيت الأخير مصحوبا بتشبيه ضمني يصور حال مـن يتزيا بزي الغرب ويتجرد من لباس الإسلام بتنكره لتعاليمـه وطمـس هويتـه، بصورة ثوب ضاع لونه وانمحت رسومه حتى غدا أثرا بعد عـين، ولا يـشعر لابسه بزهوه وجماله كما أن المتجرد من إسلامه، المقلد غيـره، اللاهـث وراء النظم الغربية دون تروٍ لا يشعر بأي كيان.

- أما دالية الحصري(١) التي مطلعها(٢):

يا ليـــل الـــصب مـــتى غـــده * أقيـــام الـــساعة موعـــده

فقد تناص علي عقل مع البيت الأول إذ يقول(٣):

يا ليل الـصب مـتى غـده * لمـريض ملـت عـوده

أتـرى ياليـلُ علـى تطـو * ل بـشوق لا أتعـوده

ياليـل حيـاتي في كـدر * وحبـيبي يبعـد موعـده

لو طلـت علـيَّ بـلا أمـل * فـالموت جميـل مـشهده

مـا كـان هـواى لغانيـة * أو كـان لظـبي أعهـده

حبي لسوى الرحمن هو إلا شـ * ـراك لمـن أتعبـده

(١) هو على بن عبد الغنى أبو الحسن القروى المعروف بالحصرى، أديب رخـيم الـشعر، شديد الهجو، دخل الأندلس وانتجع ملوكها، وشعره كثير، وأدبه موفور. ينظـر: بغيـة الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس – الضبي – رقم (١٢٢٩) – ص ٤٢٥ –ط–دار الكاتب العربي ١٩٦٧–المكتبة الأندلسية – سلسلة (تراثنا).

(٢) زهر الأكم في الأمثال والحكم ــ نور الدين اليوسي ــ ١٧٦/٢ تح/ د. محمد الأخـضر ــ نشر/ دار الثقافة ــ الدار البيضاء ــ المغرب ــ الأولى ١٤٠١هـ ــ ١٩٨١.

(٣) الديوان صـ١٣٧.

إلى أن يقول:

**فمـــتى ألقـــاك وبي شـــغف * أقيـــام الـــساعة موعـــده**

فتناص علي عقل مع الحصري في إطار التحول؛ تحول وجهة المحب من الأدنى إلى الأعلى، من الخلق إلى الخالق، فالمحبوب الجدير بالحب هو المـنعم المتفضل، وإذا كان المحب يكره الموت لأنه يحول بينه وبـين محبوبـة؛ فـإن الموت عند الخلق المحبين ليس نهاية المطاف بل مرحلة انتقاليـة يـشهد فيهـا المحب عالما أرحب، وانطلاقا أوسع من الدائرة الضيقة التي كانت الروح فيهـا محبوسة في الجسد، لتجول في ملكوت المحبوب ــ جل في عـلاه ــ، ويجعـل الشاعر تعلقه بالله بمثابة الروح، فإن غاب المحب أو شـغلته الـشواغل عـن المحبوب فقد فقد الحياة، حياة الروح، وغدا جسدا بلا قلب وحسا بلا روح.

وعن طريق التناص يرتقي الشاعر ويسمو بحبه ويربأ به عـن أن يكـون لمخلوق مهما كان علوه (لغانية)، بل يجعل تعلق القلـب بغيـر الله لونـا مـن الإشراك؛ إذ القلب لا يسع إلا محبوبا واحدا، والـشاعر هنـا يـدرك أشـواق المحبين، وعذابات العاشقين، منطلقا منها إلى سمو روحي؛ ومتجاوزا التجربـة البشرية المحدودة إلى أفق أعلى طالما حلق فيه شعراء الحب الإلهي، وقد أعلن الشاعر عن مذهبه في الحب في غير موضع مثل([1]):

**مـا كنـت بالـشعراء بالْـ * معـروف فـيمن قـد تـصبب**

**أرضـى الخيـال ولـست أر * ضـى غيَّـه غرضـا ومطلـب**

**أنـشدته للـسامعـ * ين هدى من الإيمـان تـسكب**

**لا أعـتني بزخـارف الـ * أقـوال أو مـا كـان أكـذب**

(١) الديوان صـ٦٢،٦٣.

وقوله([1]):

ليس حبي نغمـــا أنـــشده * إنمـــا حـــبي فـــوق الـــنغم

ليس حبي غـــزلا أصـــنعه * ضاع عمري ما اعتراني نـــدمي

وقوله كذلك([2]):

وليس أخو غرام مـــن منـــاه * لقـــاء الغيـــد أو كـــأس دهـــاق

وليس بعاشق مـــن لا تـــراه * عن الـــشهوات طهـــر والنفـــاق

وبئس الحب إن أودى فتـــاه * يحول مـــن الحبيـــب إلى الرفـــاق

ويقول([3]):

تجنـــب أخـــي الغانيـــات فإنمـــا * هـــواهن شـــر كلمـــا أنـــت راغبـــه

يقال الهوى حلو أقـــول وشـــدة * على النفس حيث الحب قد عز جانبـــه

ومن عشق الغزلان مات بحسرة * وضاقت عليـــه في الفـــسيح جوانبـــه

• وإذ كان علي عقل تناص مع بعض القصائد في مطلعها؛ إذ يتناص مـــع البيت الأول مضمنا إياه من شعره؛ فإنه أحيانا يتناص مع معاني بعض الأبيـــات الشعرية من غير أن يجزئها أو يدخل فيها شيئا من شعره، إنما يستشعر المتلقي بوحي من ذاكرته أن هنالك معاني شعرية تحمل هذا المضمون الذي أتـــى بـــه الشاعر المتناص، ومن أمثلة هذا النوع قول علي عقل في مدح النبي (ﷺ)([4]):

لقد قرن الرحمن ذكر اسمـــه بـــه * تعبـــدنا هـــذا الأذان فبـــادر

وهذي صلاة الفرض والنفل كلها * مقارنـــة باســـم الـــنبي فبـــصِّر

(١) الديوان صـــ٦١.

(٢) الديوان صـــ٨٩.

(٣) الديوان صـــ١٣٩.

(٤) الديوان صـــ١٢٠.

فذلك للتعظيم عظَّم عبده * فما لك لا تفهم فحسبك قصِّر

فقد تناص علي عقل مع حسان بن ثابت في قوله(١):

وضم الإله اسم النبي إلى اسمه * إذا قال في الخمس المؤذن أشهد

وشق له اسمه ليجله * فذو العرش محمود وهذا محمد

فالتناص وارد في سياق المعنى المشترك بين الشاعرين، ولم يزد علي عقل على ما فعله حسان سوى تمطيط المعنى، ولم يضف شيئا يجعل لشعره علقة بالأذهان كشعر حسان الذي يكثر ترداده لما حواه من دقة الأداء.

- ومن صور التناص في المعاني الشعرية عند علي عقل قوله(٢):

لو أطيق التعبير عما بقلبي * لنظرتم من عقود الجمان

لو نظمنا النجوم عقد غرام * لقصرنا في الحب عن تبيان

فالتأثر جد ظاهر بقول أبي محمد اليمني(٣):

ألا ليت الكواكب تدنو لي فأنظمها * عقود مدح فما أرضي لكم كلمي

فاليمني افترع أبكار هذا المعنى من المبالغة في المدح لمخلوق رغبة في استرضائه، بينما نقل علي عقل هذا المعنى إلى ميدان الحب الإلهي، فكان التناص عن طريق تحويل المعنى وصرفه إلى وجهة غير الوجهة التي يمم نحوها الشاعر الأول، فضلا عن المغايرة في الأسلوب فهو التمني عند اليمني، والشرط عند علي عقل. وجمع العقود وإضافتها إلى المدح في بيت اليمني

---

(١) ديوان حسان ــ شرح وتحقيق/ جمانة يحيى الكعكي ــ صـ٤٥ ــ ط/ دار الفكر العربي ــ بيروت.

(٢) الديوان صـ١١٣.

(٣) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ــ الهاشمي ــ تح/ لجنة من الجامعين ٢٥٨/٢ ــ نشر/ مؤسسة المعارف ــ بيروت ــ د. ت .

متوافق مع كثرة المدائح التي نظمها، ويقابل ذلك إفراد العقد وإضافته إلى الغرام ليتواءم مع تجربة علي عقل الصوفية فهو لا يبرم إلا عقدا واحدا لمحبوب واحد، والغرام والشوق من لوازم هذا العقد.

وفي قول علي عقل(١):

**إنما الدنيا هموم كلها * من تفكر في عناها ما استراح**

**إن صفت يوما فعَشْر كدر * ليس في العيش لذي رأي فلاح**

تناص مع بيت أبي الحسن التهامي(٢):

**طبعت على كدر وأنت تريدها * صفوا من الأقذاء والأكدار**

فالشاعر التهامي أجمل، والشاعر علي عقل فصل، عن طريق الربط بين المقدمات والنتائج بأسلوب الشرط (من تفكر في عناها ما استراح)، (إن صفت يوما فعشر كدر )، ثم يأتي الإخبار عن حقيقة الدنيا في ختام البيتين متناغما مع ما سبق وصف الدنيا به من الهموم والعناء والكدر فيقول "ليس في العيش لذي رأي فلاح".

- وإذا كان الحب يقض المضاجع فإن قلب المحب الصادق لا ينام إذا نامت عيناه يقول علي عقل(٣):

---

(١) الديوان صـ١٠١.

(٢) ديوان أبي الحسن التهامي ـ تح/ محمد بن عبد الرحمن الربيع ـ صـ٣٠٨ ـ ط/ مكتبة المعارف ـ الرياض ـ الأولى ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م، والتهامى: هو أبو الحسن على بن محمد التهامى، من شعراء القرن الخامس الميلادى، كان مشتهر الإحسان، ذرب اللسان، محلى بينه وبين ضروب البيان. الذخيرة – ابن بسام – تح/ د. إحسان عباس – الجزء الرابع من المجلد الأول ص٥٤٠ – ط/ دار الثقافة – بيروت – الأولى – ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

(٣) الديوان صـ١١٣.

لا تظنـــوا قلـــبي ينـــام مـــن الحـــــ * ب ولكـــــن تنـــــام لي عينـــــان

• وهذا المعنى متناص مع معنى بيت البوصيري في مدح الرسول(ﷺ)([1]):

لا تنكر الـــوحي مـــن رؤيـــاه إن لـــه * قلبـــا إذا نامـــت العينـــان لم يـــنم

فالربط بين يقظة القلب ونوم العينين معنى مشترك بين الـــشاعرين، لكنـــه عند البوصيري خاص بذات الرسول (ﷺ)؛ لأن قلبه (عليه السلام) محل تلقي الـــوحي، بينما يوسع علي عقل هذا المعنى ليشمل أصحاب الحب الإلهـــي الـــذين تتعلـــق قلوبهم بمحبوبهم الأعلى، فقلوبهم يقظة لاستقبال واردات الفيض الإلهي.

• وفي شأن الإغضاء عن هفوات الصاحب إبقاء على مودته يقـــول علـــي عقل([2]):

والعفـــو عـــن المـــصاحَب واجـــب * من يعف عمـــن صـــاحبَ اســـتبقاه

مـــن راح يأخـــذ غـــيره بعيوبـــه * ويغـــض عمـــا فيـــه ضـــل هـــداه

وهذا المعنى فيه تناص ظاهر مع قول بشار بن برد([3]):

إذا كنـــت في كـــل الـــذنوب معاتبـــا * صديقك لم تلـــق الـــذي لا تعاتبـــه

فعش واحـــدا أو صـــل أخـــاك فإنـــه * مقـــارف ذنـــب مـــرة ومجانبـــه

إذا أنت لم تشرب مرارا على القـــذى * ظمئت وأي الناس تصفو مـــشاربه

فالإغضاء عن عيب الصاحب سبيل اســـتبقائه، ودوام المؤاخـــذة موجـــب للتخلي، وهذا المعنى عند بشار متبوع بذكر العلة وهي أن الإنسان مجبول على الخطأ، ثم ذيله بمثل في البيت الثالث يضرب في كل موقف مشابه، أمـــا علـــي

(١) ديوان البوصيري صـــ٦٩.

(٢) الديوان صـــ١٠٦.

(٣) ديوان بشار بن برد. شرح/ محمد الطاهر بن عاشور. تج/ محمد رفعـــت فـــتح الله ـــ محمد شوقي أمين. ٣٠٩/١ـــ مطبعة لجنة التأليف والترجمـــة والنـــشر ١٣٦٩هـــ ـــ ١٩٥٠م.

عقل فقد ضمن معنى بشار بأسلوب تقريري، وإن كان قد ألمح في البيت الثاني إلى إضافة مؤداها: نظر الإنسان إلى عيوبه فإن ذلك يكون مدعاة لتلمس الأعذار للمسيئين.

• وتعلق المذنب بجناب الله طمعا في عفوه معنى طرقه علي عقل بقوله(١):

إن كان ذنبي مقعدي عن بابكم * فلأي باب تهرع الضعفاء
أو كنت لا ترضى سوى عن صالح * بمن الجناة تلوذ والجهلاء

وفيه تناص مع قول الشافعي(٢):

ولما قسا قلبي وضاقت مذاهبي * وإن كنت يا ذا المن والجود مجرما
إليك إله الخلق أرفع توبتي * جعلت الرجامي لعفوك سلما
تعاظمني ذنبي فلما قرنته * بعفوك ربي كان عفوك أعظما
فما زلت ذا عفو عن الذنب لم تزل * تجود وتعفو منة وتكرما

فالمعنى المشترك بين الشاعرين: بيان ضآلة الجرْم بجانب عفو الله وسعة رحمته وقد دل علي عقل على رجاء المذنب الذى أثقلته ذنوبه حتى أقعدته فهو لا ييأس من روح الله ومهما ضعف موقفه بسبب أوزاره؛ فإنه يطرق بابا لا يغلق، ولكي يكون رجاؤه مقبولا لابد أن يبدى ضعفه وجنايته وجهله، فكلما أقر بأخطائه كان ذلك أدعى للرفق به. والشافعي وضع نتائج الوقوع في الذنب بين الإجرام وقسوة القلب وضيق الصدر في مقابل عفو الله الكريم، فغلب العفو الذنب، وسبقت الرحمة الغضب، وحال الشاعرين إدلال على واسع الكرم.

---

(١) الديوان صـ٩٤.

(٢) ديوان الإمام الشافعي ــ جمعه وشرحه/ نعيم زرزور. ط/ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان ــ الأولى ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤م.

• ومما هو من التناص الشعري بسبيل: التشطير والتخميس، وهما من التصرف في الشعر، إذ يقصد الشاعر إلى توسيع رقعة المد الشعري، ومد الأفق الإبداعي عن طريق الإضافة والدمج بين الأشطر ليتولد معنى مقارب أو مغاير للمعنى الأول، "إن هذا التوقيع الصوتي الذي يحدثه تكرار شطر بأكمله يحدث رهبة في النفس، ويؤهلها في حالة قصوى لاستشراف معنى ربما يكون جديدا في تناوله ونمطيا في تداوله بين شعراء العصر الواحد"(١) .

وأعلن علي عقل عن مقدرته "وقد طلب إليه بعضهم أن يشطر له البيت الآتي:

**آل النبي تزايدت لوعاتي * إن المقام سما عن الكلمات**

فقال فورا:

**آل النبي تزايدت لوعاتي * وعلى محبتكم وقفت حياتي**
**عجز البيان فما أوفى وصفكم * إن المقام سما عن الكلمات**

فطلب إليه تشطيرا آخر للبيت فقال (رضي الله عنه):

**آل النبي تزايدت لوعاتي * أنفقت في شوقي لكم ساعاتي**
**منُّوا علىَّ فما اللسان بمسعفي * إن المقام سما عن الكلمات**

فطلب تشطيرا ثالثا فقال (رضي الله عنه):

**آل النبي تزايدت لوعاتي * أنتم من الدنيا ضياء حياتي**
**ولكم كتمت من الجلال مقالتي * إن المقام سما عن الكلمات(٢)**

---

(١) الخطاب النقدي الاستشراقي والشعر العربي ــ الاستشراق الألماني. د. حسين يوسف. صـ٣٥٥ــ سلسلة كتابات نقدية (٢٢٥) ــ ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ الأولى ٢٠١٥م.

(٢) شاعر الأولياء ــ الشيخ علي عقل صـ١٠٠.

إن التناسب بين الشطر المشطَّر والشطر المجتلب ــ والذي هو في صنعة الشاعر المشطِّر، والدقة في المشاكلة بينهما ــ يجعل المركَّب الجديد خلقا آخر، وهو في كل تشطير يعرب عن مقدرته الفنية فيأتي بما يشبه العلة للمعلول؛ فسمو المقام أعيى اللسان وأعجز البيان ويدل على ذلك من خلال التنويع بين الإخبار بالعجز، وطلب العون، وتهيب المقام.

"وكذلك طلبوا إليه أن يشطر البيتين:

اذكرونا مثل ذكرانا لكم * رب ذكرى قربت من نزحا

وارحموا صبا إذا غنى بكم * شرب الدمع وعاف القدحا

فقال:

اذكرونا مثل ذكرانا لكم * إن ذكراكم تزيد الفرحا

وأعيدوها علينا أبدا * رب ذكرى قربت من نزحا

واذكروا صبا إذا غنى بكم * نسى الكون فنال المنحا

وإذا ما يمم الحي دجى * شرب الدمع وعاف القدحا"([1])

ولعل تصرف علي عقل في قوله (واذكروا صبا) بدلا من (وارحموا صبا) كان مقصودا منه تحقيق الجمال الفني من خلال الجمع بين المتضادين (الذكر والنسيان).

أما التخميس فقد أدلى فيه علي عقل بدلوه وإن كان بقلة "فقد طلب إليه تخميس البيت الآتي:

آل النبي تزايدت لوعاتي * إن المقام سما عن الكلمات

فقال:

أنتم مناي ودعوتي بصلاتي * ولقد عنيت بكم فنلت صلاتي

(١)شاعر الأولياء ــ الشيخ علي عقل صـ١٠٤،١٠٥.

أفنيت عمري في الهوى وحياتي * آل النبي تزايدت لوعاتي

إن المقام سما عن الكلمات

وقد طلب إليه تخميس البيت الآتي:

هات النجوم أصغ بها أبياتي * إن المقام سما عن الكلمات

فقال:

آل النبي تزايدت لوعاتي * لا تحرموني الوصل قبل مماتي

يا طالبا وصفي لهم بالذات * هات النجوم أصغ بها أبياتي

إن المقام سما عن الكلمات([1])

إن الشاعر المخمس يرتكز في تناصه على الأخذ والاقتباس "وقد يأخذ الاقتباس طابع التلميح إذا انصرف الاستمداد إلى الخطاب الفقهي، أو إلى أي شيء من الأثر والحكمة، مع إبقاء التداخل في نفس الدائرة الأولى، أي يكون قائما على النقل من سياقه الأول إلى السياق الجديد"([2])، وهذا ما فعله علي عقل حين "طلب إليه تخميس هذا البيت:

بنونا بنو أبنائنا وبناتنا * بنوهن أبناء الرجال الأباعد

فخمسه قائلا:

دعونا إلى الميراث علما بشرعنا * وقالوا لنا ما حال نسل بناتنا

فقلت لهم هيا اسمعوا حكم شرعنا * بنونا بنو أبنائنا وبناتنا

(١) شاعر الأولياء ــ الشيخ علي عقل صـ١٠٠،١٠١.

(٢) من مقال "التناص عند الجرجاني" مجلة علامات في النقد الأدبي ــ حـ ٣ ــ مج١.

بنـــوهن أبنـــاء الرجـــال الأباعـــد([1])

وإذا كان التشطير والتخميس لونا من التصرف في الشعر قد يكـون التركيـب الجديد فيه أحسن صنعا وأوفق توظيفا؛ فإن بعض النقاد يراه قـصورا وعجـزا بمثل قول أحدهم: "واهتمام الشعراء بالتشطير والتخميس وغيرهما دليـل علـى قصور فكر الشاعر وضيق خياله، فهو لا يستطيع إلى أبعد من أبيات تقع بـين أصابعه، فيشطرها تارة ويخمسها تارة أخرى، عامدا فـي ذلـك إلـى تمطـيط المعنى، ومجتهدا في الإتيان بكلمات تناطح كلمات الشاعر الأول، معتقـدا عـن جهل أو قصور فهم أن هذه العملية السقيمة دليل على براعته وقدرته"([2]).

على أية حال فإن التناص الشعري بكل صوره وأشكاله تفاعل بين نـصين حيث "يمثل التناص الشعري استعادة لبعض النصوص القديمة في إطـار خفـي أحيانا، وجلي أحيانا أخرى،فالارتداد إلى الماضـي واستحـضاره مـن أكثـر الظواهر فاعلية في عملية الإبداع؛ حيث يحدث نوع من التمـاس بـين الـنص الحاضر والنص الغائب يؤدي إلى تشكيلات إبداعية تداخلية، قـد تميـل إلـى التماثل أو التخالف أو المناقضة"([3]).

على أن ثمة علاقة بين النص المستدعي والنص المنشأ، أما الحكـم علـى تميز أحدهما عن الآخر فذلك مما تنهض به الموازنة والتحليل "ويلاحظ وجـود إطارين كليين يستوعبان أشكال التناص؛ الإطار الأول: تتم فيه الغلبـة للـنص الحاضر على الغائب أو العكس، الإطار الثاني: يتوازى فيه النصان بحيث يظل

(١) الديوان صـ١٠٤.

(٢) الشعر العربي الحديث ــ تح/ د. محمد مصطفى هدارة ــ ١/٥٥ ــ ط/ مؤسسة شباب الجامعة ١٩٨٨ ــ سلسلة تاريخ الأدب (٦٦).

(٣) قراءات أسلوبية صـ١٨.

لكل واحد منهما استقلاليته الفنية برغم وجود تماس دلا لي أو شـــكلي بينهمـــا، وداخل الإطار الأول تكون الغلبة غالبا للنص الحاضر على الغائب، أو بمعنـــى آخر: يكون تدخل النص الغائب محدودا بحيث تقتصر مهمته على تقديم الخلفيـــة الدلالية التي يتحرك في ظلها النص الحاضر، لكنها حركة تركيبية قائمة علـــى التصوير والتصنيع تؤهل صاحبها لنوع من التميز والاستقلالية"([1]).

(١) من مقال "التناص عند عبد القاهر الجرجاني" د. محمد عبد المطلب. مجلة (علامات في النقد الأدبي) ــ صـــ٨٣ــ شعبان ١٤١٢هـــ ــ ١٩٩٢م.

### ٣ـ التناص التاريخي:

يمثل المورث التاريخي مصدرا من أخصب مصادر الإبداع، ومكونا من أبرز مكونات الثقافة لدي الشاعر، إذ لا مناص له من الاتكاء على المرويات التاريخية، وحول ارتباط الأدب بالتاريخ يقول الدكتور أحمد هيكل: " إن ارتباط الأدب بالتاريخ في أية صورة من الصور لا يسمح بتغيير الحقائق الثابتة في هذا النص التاريخي، وإنما المسموح به هو التفسير والتعليل، والرؤية الجديدة التي هي من حق الأديب حين ينظر إلى أحداث الماضي، كذلك من المسموح به الإضافة التي لا تغير الجوهر، والحذف الذي لا يمس الحقيقة، والتحوير الذي يخدم الفن ولا يشوه التاريخ، وذلك أن الأدب غير التاريخ رغم ارتباطه به، وللأدب لغته التي تعتمد على الاختيار وإعادة الترتيب والحذف والإضافة وغير ذلك مما تقتضيه طبيعة الفن، وبهذا المبدأ المحافظ على جوهر التاريخ، مع مراعاة مقتضيات الفن، فتحقق للأدب روعته، وتصان للتاريخ قداسته وحرمته"(١).

ويمتاز الشاعر عن غيره بالصبغة الفنية التي تحول التاريخ من مجرد حقائق إلى تشكيل فني يعبر الشاعر من خلاله "تعبيرا فنيا يتناول كل مفردات الواقع ليس بمنطق الواقع وإنما بمنطق الفن، لأن الفنان الذي ينقل الواقع نقلا حرفيا يمسخ هذا الواقع المنقول، ويمسخ كذلك الفن الناقل، لأن الواقع الموضوع حين ذاك يكون أبلغ في التعبير عن نفسه، وأروع في الدلالة على مفرداته وظواهره ومجاليه، ولأن الفن يستحيل حين ذاك إلى محاكاة ساذجة مسطحة تحذف دوره الفاعل في حركة الكون وحركة التاريخ"(٢).

---

(١) في الأدب واللغة ــ د. أحمد هيكل. ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ١٩٩٨م.

(٢) ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ــ د. محمد أحمد العزب. صـ١٥٦ ــ ط/ دار المعارف ــ سلسلة (اقرأ) ديسمبر ١٩٧٨.

إن الشاعر يضفي على الواقع من الخيال المحلق ما يجعله حاضرا ومتجدد المواقف المتشابهة والتجارب المماثلة "ولما كانت تجارب الإنسان ومشاهداته كثيرة ومتنوعة، ومنها تتكون هذه المجموعات الخيالية، فإن في مكنة الخيال الخالق تأليف صور لا تحصى، وهنا يظهر سلطان الخيال على حياتنا العقلية، فهو الذي يؤلف ويلائم بين حقائقها المبعثرة، ويكون منها أشكالا مثالية لحوادث ماضية، وأخرى ينبغى أن تكون، إلا أن أكثر الناس لا يستطيعون ابتداع الصور الرائعة التي تؤثر في العواطف تأثيرا قويا، أو تلعب في حياتهم النفسية دورا مهما، أما الشاعر أو الراوي فهو الذي يعرف كيف يجعل دنياه الخيالية أروع من الحياة الواقعية، وأشد تأثيرا لإثارة عواطفنا"(١).

ولم يكن علي عقل بمبعدة عن التراث التاريخي، بل استدعاه وتناص معه، ومزج بينه وبين المعاصرة، وتماس معه في قوالب متعددة، وصور متنوعة من التوافق والتخالف

فنموذج الشيطان رمز الغواية والإضلال منذ الأزل حيث فتن آدم وذريته، متخذا كل السبل لتحقيق مأربه، مغترا بذكائه، معتمدا على دهائه، مفتونا بنفسه، فيحذر الشاعر من إعجاب المرء بنفسه حتى لا يؤول إلى ما آل إليه إبليس من الطرد والإبعاد فيقول(٢):

**ليس حفظ العلوم مقياس فضل * إن عباده هم الفضلاء**

**كان إبليس أبعد الناس فهما * لا تحاكي ذكاءه العلماء**

**هاله أن يطأطئ الرأس منه * فهوى لم ينفعه هذا الذكاء**

---

(١) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب ــ صـ٢١٤ ــ ط/ مكتبة النهضة المصرية ــ الرابعة ــ ١٣٧٣هـ ــ ١٩٥٣م.

(٢) الديوان صـ٩١.

ثقـــة العبـــد باسمـــه شـــر شـــيء * ليس في العجب رفعـــة وارتقـــاء
واعتماد الفـــتى علـــى الـــنفس زيـــغ * زيفتـــــه للعـــــالم الـــــسفهاء

ويأتي تناص علي عقل مع إبليس في إطار توجيه الإنـــسان إلـــى مكمـــن الخطر الذي يمكن أن يؤتى من قِبَله حينما يكون على قدر من الفهـــم والـــذكاء، فبدلا من أن تكون تلك الموهبة سبيل السعادة فإنها تجر على صاحبها كل وبال، ولا أدل على ذلك من إبليس الذي أوتي قدرا من الذكاء، وقد جنى عليه إعجابه بنفسه حين أبى السجود لآدم، فهو في درك الأذلين، ولعل وقوعه فـــي الهاويـــة كان من جراء تكبره الذي عبر عنه الشاعر بقوله(هاله أن يطاطئ الرأس منـــه) فكان عاقبة أمره خسرا (فهوى لم ينفعه هذا الذكاء).

إن الشاعر في تناصه لم يكن مجرد مستدع لشخصية إبليس بما تحويه من خداع وضلال، وإنما أضاف التناص بعدا من أبعاد تلك الشخصية حيث الـــذكاء الخارق الذي امتزج بالكبرياء والغرور، وهو أمر قد يبتلى به الأذكياء. وعلـــى طريقة إسقاط الماضي على الحاضر وإفادة اللاحق من السابق يحذر الشاعر من الداء المهلك في قالب شعـــري

فيقول:

ثقـــة العبـــد باسمـــه شـــر شـــيء * ليس في العجب رفعـــة وارتقـــاء
واعتماد الفتى على الـــنفس زيـــغ * زيفتـــــه للعـــــالم الـــــسفهاء

"فالفن في جوهره جيشان نفسي أو هيجان عاطفة إزاء موضوع معين لا يملـــك الفنان إزاءه إلا أن يخرجه في صور فنية، وكأنه يتخلص بذلك من عبء ثقيـــل أو كرب شديد ألم به، فإذا هو لا يرتاح إلا بالتنفيس بإنتاج عمله الفني"([1]).

(١) العاطفة والإبداع الشعري ــ دراسة في التراث النقدي عند العرب إلـــى نهايـــة القـــرن الرابع الهجري ــ د. عيسى علي العَاكوب صـــ٦٧ ــ ط/ دار الفكر العربي ــ بيروت ــ الأولى ــ ١٤٢٣هـــ.

• ومن قصيدة بعنوان (وهل غير ذات الله للنفس مطلب) يستدعي على عقل "شخصية قيس بن الملوح" الذي طالما ارتبط ذكره بمحبوبته ليلى، حتى أصبح نموذجا يحتذى في الحب العذري، وجاء استدعاء تلك الشخصية العذرية عن طريق التماثل بين التجربتين في الحب، وإن اختلفت كلتا وجهتيهما؛ إذ إن "التعبير عن الحب المادي الظاهر يختلف اختلافا بينا عن الحب بوصفه أعلى مظهر من مظاهر الإرادة الإنسانية والوجدان، كذلك التمرد من أجل امتلاك القدرة المادية يختلف تماما عن التجرد في المفهوم الصوفي، ومحاولة الإنسان الخلاص بنفسه من قيوده الترابية وسجن الواقع المادي"(١).

فإذا كان قيس يهيم في حب ليلى فإن علي عقل يتيه حبا في المحبوب الأعلى إذ يقول(٢):

**أطوف على الأبواب وقلبي موجع * وليس سوى رحماك للقلب من نطس**

**وأعدمني في الحب علمي بقدره * فليس غرامي فيه يدرك عن قيس**

فالتناص هنا جاء عن طريق نفي التأثر بتجربة كان لها صدى في نفوس المتيمين، فإذا كان العاشق يرى نفسه في قلب معشوقه؛ فإن صاحب التجربة الصوفية لا يرى لنفسه وجودا، بل يفني حتى يصل إلى درجة العدم كما قال (وأعدمني في الحب علمي بقدره)، "وقد تعالى أن يكون غرامه بالله وحبه له والتفاني فيه تقليدا لأمثال قيس مجنون ليلى، فقد تفانى هو عن علم لا يدركه إلا خواص أهل القرب الذين ذاقوا لذته، واستحضروا فيه كرائم الأرواح"(٣).

---

(١) دراسات في الأدب العربي الحديث ــ د. محمد مصطفى هدارة ــ صـ٢٤٩.

(٢) الديوان صـ٢٧.

(٣) هامش ٣ صـ٢٧ من شرح ديوان الإلهام.

إن استدعاء شخصية قيس استحضار لتجربة كانت مضرب الأمثال "لقد سيطر الحب علي عقل قيس واستبد به حتى أذهله عن كل ما عداه، وتركه تائها في أوهامه، هائما في خيالاته، لا يكاد يصحو منه إلا إذا ذكرت له ليلى. وهو يصور حاله تصويرا دقيقا إذ يقول:

وإني لمجنـــون بليلـــى موكـــل * ولست عزوفا عــن هواهــا ولا جلــدا

إذا ذكرت ليلــى بكيــت صــبابة * لتذكارها حتى يبــل البكــا الخــدَّا([1])"

وعلي عقل يقصد من التناص مع شخصية قيس تنزيه ذلك الحب السامي عن التقليد والاحتذاء، مما يعطي المحب خصوصية التميز والتفرد لشرف المحبوب "والحب الإلهي أسمى أنواع المحبة وأقدسها، وإن كان يكلف صاحبه من دمه وروحه ما تقشعر له الأبدان، فيقضي سحابة يومه وسواد ليله شارد العقل، مبلبل الخاطر، يخاطبه الناس فلا يسمع، ويستعطفه ذووه فلا يجيب، فهو في نظرهم حاضر كغائب، وحي كميت، وما يزال يذيب نفسه ويعذب أحاسيسه حتى يصير شبحا هائما يرى في الوهم، ولا يكاد يصدقه العيان، وهكذا الروح إذا قوي اتصالها، وشع ضياؤها، تبرمت بالجسد الضيق فأنحلته وأسقمته، وذلك قليل غير كثير في جانب ما يبتغى العارف من لذة الوصل ونعيم جالمشاهدة، ومن يخطب الحسناء لم يغله المهر"([2]).

• ومن قصيدة بعنوان (أدخلوني في الحكمة الميدانا) يستدعي علي عقل شخصية

(١) الحب المثالي عند العرب "يوسف خليف. صـ٣١ ـ ط/ دار قباء ـ مكتبة الأسرة ١٩٩٨م ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) دراسات أدبية ـ د. محمد رجب البيومي ـ ١/١٨٤ ـ ط/ مطبعة السعادة ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

سحبان وائل([1])، التي كانت مضرب الأمثال في الفصاحة والبلاغة فيقول([2]):

**لي غناء لـو يـسمع الـصخر تلقـا * ه مـن الوجـد والمهابـة لانـا**

**وإذا الطـير يأخـذ الـسجع عـني * كـان والله في الـذرى سـحبانا**

إن التشابه الوجداني بين الشخصية التراثية والشاعر المعاصر هو الذي استدعى التناص الإشاري؛ فسحبان يبين عن مراده، ويفصح عن مقصوده بيان لا يجد فيه المتلقي حاجة إلى مزيد قول، فهو يوفي على الغاية، ويبلغ شأوا بعيدا في اختيار الكلام ومراعاة المقام. وهو نموذج نسج على منواله علي عقل حين أعلن عن مقدرته الشعرية حين يلج ميدان القريض، فيخرج إبداعه في بيان ناصع ولحن آسر، ولا عجب فهو شعر ينفذ إلى القلوب، ويتسلل إلى الأعماق دون استئذان، فصخر الطبع يلين لسماعه، وإذا شدت به الطير على أشجارها، وغنت به الحمائم في أوكارها، عزفت ألحانا، ووقعت أنغاما. واختيار كلمة (السجع) متوافق مع طبيعة الشعر القائم على النغم المنبعث من الجرس الموسيقي، والمعنى المصوغ في قالب فني، "والشعر كلمة وتناسق وتشكيل ومنطق، ومهمة الشاعر أن يجعل التجربة جذابة تنبعث منها الحياة فيأسر العين والأذن والفكر معا، وهذا كله لا يتم إلا إذا عرف جيدا كيف يوحد بين مختلف العناصر في النص الشعري، فيتلاحم لديه كل ما في النص من عناصر صوتية

---

(١) هو من وائل باهلة، وهو وائل بن معن بن أعصر بن قيس، وكان من خطباء العرب وبلغائها وفي نفسه يقول:

**لقد علم الحـي اليمـانون أنـني * إذا قلت أما بعـد أني خطيبـها**

وكان وائل أول من آمن بالبعث في الجاهلية، وأول من توكأ على عصا من القرب، وأول من قال (أما بعد) من العرب. وعمر مائة وثمانين سنة. ينظر . فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري ــ تح/ د. إحسان عباس، د. عبد المجيد عابدين ــ صـ٤٩٧ ــ ط/ دار الأمانة ــ مؤسسة الرسالة ــ ١٣٩١هـ ــ ١٩٧١م.

(٢) الديوان صـ٣٦،٣٧.

وموسيقية ومعنى موضوع، واقتنع بأن الكلام فن كل ما فيه لحن واحد، وأنه حتى يجيد ينبغي أن تلتئم لديه المعاني والمجازات والألفاظ والأساليب والأوزان والقوافي التئام الموسيقى المحكمة"(١).

• ومن قبيل التناص التاريخي: استدعاء شخصيتي مسيلمة وفرعون في قول علي عقل(٢):

والنفس أعدى صاحب تأسى به * قد أدخلتنا النار من رغباتها
إن أنت تنصحها تضل طريقها * وإذا تركت غرقت في حسراتها
جهلت طريق الخير وادعت الهدى * كم تكثر الدعوى على قرباتها
ضحكت على جهالها فتوهموا * أن العلا والفوز في نزواتها
ظنوا بنفسهم الكمال وإنما * تتوافق الجهلاء في غاياتها
فنحا مسيلمة النبوة وانتهى * فرعون للتأليه من عثراتها
والنفس ما برحت تضل وما بها * نور يزيل الظلم من ظلماتها

فمسيلمة الكذاب مدعي النبوة، وفرعون المتكبر مدعي الألوهية، شخصيتان متجبرتان استدعاهما الشاعر في سياق حديثه عن آثار النفس الأمارة بالسوء، وتناص معهما مبينا ما انتهتا إليه من كذب وافتراء. وحديث الشاعر عن تأليه فرعون فيه تناص قرآني مع قول الله على لسان فرعون: ﴿ فَقَالَ أَنَا۠ رَبُّكُمُ ٱلْأَعْلَىٰ ﴾(٣)، فاستدعاء فرعون ممتزج باستدعاء النص القرآني، فيعطي هذا المزج إيحاءات متعددة، وتكثيفا لدلالات الألفاظ، وتبدو براعة الشاعر الفنية في

(١) عضوية الموسيقى في النص الشعري د/ عبد الفتاح صالح نافع. صـ٣٣ ـ ط/ مكتبة المنار ـ الأردن ـ الأولى ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.
(٢) الديوان صـ١٤٩.
(٣) الآية ٢٤من سورة النازعات.

تقديم شخصية مسيلمة على شخصية فرعون، وهذا الترتيب يتواءم مع وسائل التدرج التي تسلكها النفس في إغواء صاحبها، بدءا من الغرور ومرورا بادعاء مقام لا يمنح إلا لأناس مخصوصين وهو مقام النبوة، وانتهاء بالاستعلاء على بني البشر مهما كانت منزلتهم، والانعطاف إلى مرتبة الألوهية التي تنفرد بها ذات الله العلية.

كما أن الجمع بين الشخصيتين ــ على جرم ما اجترحتاه ــ فيه إشارة إلى خطورة الانسياق في اتباع هوى النفس الذي يودى بالإنسان إلى التهلكة، ويهوي به إلى مستنقع الشرور والآثام؛ فالإعجاب بالنفس والاستعلاء بالذات أدى بمسيلمة إلى ادعاء النبوة، وبلغ قمته في فرعون في التمرد على الناس بادعاء الألوهية.

"إن نجاح الشاعر في توظيف التراث يتحقق إلى ــ أبعد مدى ــ إذا ما استطاع الشاعر ــ في دقة وتوازن ــ أن يوفق بين ما يسمى (الولاء التراثي) وتمكين الشرائح التراثية ــ دون تعمل وتعسُّف وافتعال ــ من إطلاق طروحاتها الإنسانية والفكرية، وإفراز إسقاطاتها السياسية المعاصرة"(١).

وقد استطاع الشاعر أن يوظف المورث التاريخي في تمثل التجربة الإبداعية حيث استأنس بشخصيتين بلغتا قمتهما في التردي بسب مطاوعة النفس الأمارة بالسوء،وكان مسلكهما المشين نتيجة حتمية لمقدمات سلفت؛ من اتخاذهما النفس صاحبا، وما تبع ذلك من ضلال وجهالة وحسرات وظلمات.

وإذا كان استدعاء الشخصيتين المنكرتين يدل دلالة صريحة على قبح فعالهما وسوء عاقبتهما؛ فإنه يحمل توجيها ضمنيا إلى ضرورة مخالفة النفس، وقطع علائقها، وفطامها عن الشهوات.

---

(١) الأدب الحديث بين العدالة الموضوعية وجناية التطرف ــ د/ جابر قميحة ــ صـ٢٢٢ ــ ط/ الدار المصرية اللبنانية ــ الأولى ــ ١٤١٢هـ ــ ١٩٩٢م.

ويعد تذييل التجربة بالشخصيات التاريخية من قبيل ربط الماضي بالحاضر "حيث يقطع الشاعر نسق الصياغة بمقطع اعتراضي يتضمن إشارة أو أكثر إلى واقعة أو شخصية من مذخور الماضي، فيكون لهذا الاعتراض قيمة أسلوبية من حيث يتولد فيه اللامنتظر من خلال المنتظر، كما تكون له قيمته الإيحائية في توليد مغزي النسق الصياغي، وتعميق مراميه، على أن هذا الاعتراض التراثي ــ إن بدا للوهلة الأولى قطعا لتسلسل السياق فإنه ــ بالمثل ــ استمرار له، لأنه يعتمد على علاقات دقيقة تصله بسوابقه ولواحقه من جزئيات البناء"([1]).

• ولكي ينجح الشاعر في توظيف الموروث التاريخي فإنه يوائم بين الإشارة التاريخية المستدعاة وبين السياق الآني، ويوطد ما بينها من علاقات ووشائج.

"إن أصالة المورث لا تنهض شفيعا لقصور الشاعر أو تقصيره في تمثل التجربة الإبداعية وصياغتها، فهذا الموروث لا يحقق غايته الفنية ما لم تكن الحاجة إليه نابعة من داخل البنية الشعرية ذاتها، وإذا اقتصر دوره على مجرد استعراض ثقافة الشاعر،أو كان مجرد استعارة يستعاض فيها ببعض الشخصيات والأحداث الوهمية عن شخصيات وأحداث حقيقية فإن استخدامه لا يعدو أن يكون نمطا من الجهارة العقلية التي ليس فيها كبير عناء من الناحية الفنية"([2]).

• والمقولات التاريخية يضمنها علي عقل شعره كقوله([3]):

---

(١) من مقال "التشكيل بالموروث في الشعر العربي المعاصر" د/ محمد فتوح أحمد ــ مجلة الشعر ــ ع ١٧ ــ صـــ١٨. أكتوبر ١٩٧٩م.

(٢) من مقال "التشكيل بالموروث في الشعر العربي المعاصر" د/ محمد فتوح أحمد ــ مجلة الشعر ــ ع ١٧ ــ صـــ١٨ــ أكتوبر ١٩٧٩م.

(٣) الديوان صـــ٨٣.

فـــــلا تقـــــل أنـــــا الفـــــتى * قبـــــل جـــــواز المقـــــبرهْ
ولـــــو تجـــــاوزت الـــــسما * فمـــــا أمنـــــت قـــــدرَهْ

فهذا المعنى فيه تناص مع مقولة أبي بكر الصديق: "لا آمن مكر ربي ولـو كانت إحدى قدماي في الجنة"، وكذا بعض القضايا الكلاميـة كقـضية التـشبيه والتمثيل إذ يقول(١):

رشفت من فيضه نـورا فهمـت بـه * وما يدانيه فـيض الـسحب والنيـل
نور يطهـر الـنفس مـن هواجـسها * وللحقيقـة تـشبيهي وتمثيلـي

كما يتناص مع بعض الظواهر الكونية الطبيعية كقوله(٢):

وطبت وطـاب نـشرك مـن عـبير * علـى أثلاثـه رقـت قَبُـولي

كما يتناص مع كوكب زحل بقوله(٣):

إيـه يـا دنيـا افعلـي مـا شـئته * إن شمـس الحـشر أدنى مـن زحـل

وفي كوكب الشعري يقول(٤):

أنا باسمكم وإلى اسمكـم ولـوسمكم * في رسمكم قلبي علـى الـشعري سـرى

(١) الديوان صـ١١٠.
(٢) الديوان صـ١١٨. والقبول: هي ريح الصبا ــ المعجم الوسيط (قبل) ٢/٧٤٠.
(٣) الديوان صـ١٤٨.
(٤) السابق. صـ٤٩.

# الخاتمة

بعد طول معايشة لإبداع الشاعر على عقل من خلال تناصه في أبعاده الدينية والشعرية والتاريخية يمكن استخلاص ما يأتى:

- رزق على عقل موهبة إبداعية مكنته من ارتجال الشعر، وحضور بديهته على نحو أبهر بعض رجالات العلم والأدب المعاصرين للشاعر.
- يعد التناص الديني مع القرآن الكريم والحديث بشقيه القدسي والنبوي أكثر أنواع التناص في إبداع الشاعر، ولعل لنشأته الدينية، وانتسابه إلى إحدى الطرق الصوفية أثرا فى ذلك.
- كان تناص الشاعر مع النصوص الدينية محاولة لإضفاء لون من البهاء على إبداعه عن طريق استئناسه بأنماط الكتاب المعجز، واستصحابه لبيان من أنزل عليه القرآن.
- أما التناص الشعري فقد استطاع على عقل أن يمخر عباب أبحر الشعر متخذا أنماطا عدة فى ممارساته الإبداعية كالمعارضة والتضمين والتشطير والتخميس.
- اختار على عقل فى التناص الشعري قصائد مشهورة قصدا إلى إشراك المتلقي في استحضار النص المستدعى؛ بحيث يكون المتلقى على ذكر منه كلامية لبيد، ودالية الحصري، وبردة البوصيرى، وهمزية شوقى، وقد يعمد إلى التناص مع بعض الأبيات الذائعة كقول التهامى:

**ألا ليت الكواكب تدنولى فأنظمها * عقود مدح فما أرضى لكم كلمى**

- استطاع على عقل أن يثبت مقدرته الفنية على مغازلة إبداعات الشعراء في مختلف عصور الشعر، وقد أسفرت الدراسة عن تفوقه على بعضها، وإخفاقه في بعضها الآخر؛ إذ جاء تناصه مذهبا برواء النص الأول.

- اتخذ التناص وجهات متعددة كنقض المعنى السابق، وتحويل مسار القول إلى اتجاه معاكس، كما فعل على عقل في توجيه قبلة المحب من الخلق إلى الخالق.
- هنالك أحداث زمنية وحقائق تاريخية تناص معها على عقل، وضمنها شعره قد يرتبط بعضها بإطار ديني، وبعضها الآخر يغلب عليه الطابع الزمني.
- ومما هو من التناص التاريخي بسبيل استدعاء شخصيات لها بصمات واضحة في ذاكرة العقلية المبدعة؛ حيث إن ثمة شبه بين الشخصية الغائبة المستدعاة والشخصية الحاضرة المماثلة حتى وإن اختلفت تجربتهما.

# المصادر والمراجع


﴿ القرآن الكريم.

- صحيح البخاري ــ تح/ محمد زهير بن ناصر ــ ط/ دار طوق النجاة ــ الأولى ــ ١٤٢٢هـ.
- صحيح مسلم ــ تح/ محمد فؤاد عبد الباقي ــ ط/ إحياء التراث العربي ــ بيروت.

١- أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر بين الحربين في الشعر ــ د. جيهان السادات ــ ط/ دار المعارف.

٢- الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف – د. جابر قميحة ــ ط/ الدار المصرية اللبنانية ــ الأولى ــ ١٤١٢هـ ــ ١٩٩٢م.

٣- أصول النقد الأدبي ــ أحمد الشايب ــ ط/ مكتبة النهضة المصرية ــ الرابعة ــ١٣٧٣هـ ــ ١٩٥٣م.

٤- إعجاز القرآن والبلاغة االنبوية ــ مصطفى صادق الرافعي ــ ط/ دار المنار ــ الأولى ــ١٤١٧ ــ ١٩٩٧م.

٥- الأعلام – الزركلى – نشر/ دار العلم للملايين – الطبعة الخامسة عشرة – آيار – مايو ٢٠٠٢م.

٦- بدائع البدائه ــ علي بن ظافر الأزدي ــ تح / محمد أبو الفضل إبراهيم ــ ط/ الإنجلو المصرية ــ ١٩٧٠م.

٧- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلسى – الضبى – ط/ دار الكتاب العربى – ١٩٦٧م – المكتبة الأندلسية (تراثنا).

٨- تاريخ آداب العرب ــ مصطفى صادق الرافعي ــ ط/ مكتبة الإيمان ــ المنصورة ــ الأولى ــ ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م.
٩- تاريخ آداب اللغة العربية – جرجى زيدان – تعليق/ د. شوقى ضيف – ط/ دار الهلال.
١٠- تحرير التحبير ــ ابن أبي الأصبع المصري ــ تح/ د. حنفي شرف ــ ط/ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ــ ١٤١٦هـ ــ ١٩٩٥م.
١١- تداولية الاقتباس ــ دراسة في الحركة التواصلية للاستشهاد ــ د. منتصر أمين عبد الرحيم ــ ط/ دار كنوز المعرفة ــ الأولى ــ ١٤٢٤هـ ــ ٢٠١٣م.
١٢- التناص في شعر السبعينات ــ دراسة تمثيلية ــ فاطمة قنديل ــ سلسلة (كتابات نقدية) ــ ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م. (مكتبة الأسرة).
١٣- الحب المثالي عند العرب ــ د. يوسف خليف ــ ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ مارس ــ ١٩٩٩م.
١٤- الخطاب النقدي الإستشراقي والشعر العربي ــ الاستشراق الألماني ــ د. حسين يوسف ــ ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ الأولى ــ ٢٠١٥م ــ سلسلة (كتابات نقدية). (٢٤٥).
١٥- دراسات أدبية ــ د. محمد رجب البيومي ــ ط/ مطبعة السعادة ــ ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م.
١٦- دراسات في الأدب العربي الحديث ــ د. محمد مصطفى هدارة ــ ط/ دار العلوم العربية ــ بيروت ــ الأولى ــ ١٤١٠هـ ــ ١٩٩٠م.
١٧- ديوان أبي الحسن التهامي ــ تح/ محمد بن عبد الرحمن الربيع ــ ط/ مكتبة المعارف ــ الرياض ــ الأولى ــ ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م.

١٨- ديوان الإمام الشافعي ــ جمع وشرح / نعيم زرزور ــ ط/ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان ــ الأولى ــ ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤م.
١٩- ديوان بشار بن برد ــ شرح وتكميل/ محمد الطاهر ابن عاشور ــ تعليق/ محمد رفعت فتح الله، محمد شوقي أمين ــ ط/ لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ ١٣٦٩هـ ــ ١٩٥٠م.
٢٠- ديوان البوصيري ــ شرح وتقديم/ أحمد حسن بسج ــ ط/ الكتب العلمية ــ بيروت.
٢١- ديوان حسان بن ثابت ــ شرح وتحقيق/ جمانة يحي الكعكى ــ ط/ دار الفكر العربي ــ بيروت.
٢٢- ديوان شوقي ــ تح/ د.أحمد الحوفي ــ ط/ نهضة مصر.
٢٣- ديوان لبيد بن ربيعة ــ تح/ حمدو طماس ــ ط/ دار المعرفة ــ لبنان ــ الأولى ــ ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤م.
٢٤- ديوان النابغة الجعدي ــ تح/ د. واضح الصمد ــ ط/ دار صادر ــ بيروت ــ الأولى ــ ١٩٩٨.
٢٥- الذخيرة – ابن بسام – تح/ د. إحسان عباس – ط/ دار الثقافة – بيروت – الأولى ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
٢٦- زهر الأكم في الأمثال والحكم ــ نور الدين اليوسي ــ تح/ د. محمد حجي، د. محمد الأخضر ــ نشر/ دار الثقافة ــ الدار البيضاء ــ المغرب ــ ط/ أولى ــ ١٤٠١هـ ــ ١٩٨١م.
٢٧- السرقات الأدبية ــ د. بدوي طبانة ــ ط/ دار نهضة مصر.
٢٨- السمو الروحي في الأدب الصوفي ــ أحمد عبد المنعم عبد السلام الحلواني ــ ط/ الحلبي ــ الأولى ــ ١٣٧٦هـ ــ ١٩٤٨م.

٢٩- شاعر الأولياء الشيخ علي عقل ــ حسن كامل الملطاوي ــ ط/ ١٣٨٨هـ ــ ١٩٦٨م.

٣٠- الشعر العربي الحديث ــ د. محمد مصطفى هدارة ــ ط/ مؤسسة شباب الجامعة ــ سلسلة (تاريخ الأدب) (٦٦).

٣١- طبقات فحول الشعراء – محمد بن سلام الجمحى – تح/ محمود شاكر – نشر/ دار المدنى – جدة.

٣٢- ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ــ د/ محمد أحمد العزب ــ ط/ دار المعارف ــ سلسلة (اقرأ) ١٩٧٨م.

٣٣- العاطفة والإبداع الشعري ــ دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري ــ د. عيسى علي العاكوب ــ ط/ دار الفكر العربي ــ بيروت.

٣٤- عضوية الموسيقى في النص الشعري ــ د. عبد الفتاح صالح نافع ــ ط/ مكتبة المنار ــ الأردن ــ الأولى ــ ١٤٠٥هـ ــ ١٩٨٥م.

٣٥- العمدة ــ ابن رشيق ــ تح/ محمد محي الدين عبد الحميد ــ ط/ دار الجيل ــ بيروت.

٣٦- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ــ أبو عبيد البكري ــ تح/ د. إحسان عباس، عبد المجيد عابدين ــ ط/ دار الأمانة ــ مؤسسة الرسالة ــ ١٣٩١هـ ــ ١٩٧١م.

٣٧- فصول في النقد الأدبي الحديث ــ عبد الحي دياب ــ ط/ الدار القومية للطباعة والنشر.

٣٨- في الأدب واللغة ــ د. أحمد هيكل ــ ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ١٩٩٨م.

٣٩- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ــ د. محمد عبد المطلب ــ ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.
٤٠- الكلمات الأخيرة للعقاد ــ عامر العقاد ــ ط/ دار الجيل ــ بيروت ــ الثانية ــ ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م.
٤١- المثل السائر ــ ابن الأثير ــ تح/ د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة ــ ط/ دار نهضة مصر.
٤٢- محمد (ﷺ) بين البوصيري وشعرائنا المعاصرين ــ د. إبراهيم عوضين ــ ط/ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ــ القاهرة ــ ١٤١٥هـ ــ ١٩٩٤م.
٤٣- محمد (ﷺ) في الشعر الحديث ــ د. حلمي القاعود ــ ط/ دار الوفاء ــ الأولى ــ ١٤٠٨هـ ــ ١٩٨٧م.
٤٤- المستدرك ــ الحاكم ــ تح/ مصطفى عبد القادر عطا ــ ط/ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ الأولى ــ ١٤١١هـ ــ ١٩٩٠م.
٤٥- مسند أحمد ــ تح/ شعيب الأرناؤوط وآخرين ــ ط/ مؤسسة الرسالة ــ الأولى ــ ١٤٢١هـ ــ ٢٠٠١م.
٤٦- المعارضة في الأدب العربي ــ د. إبراهيم عوضين ــ ط/ مكتبة رحاب ــ الأولى ــ ١٤٠١هـ ــ ١٩٨١م.
٤٧- معجم الأدباء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢م – كامل سلمان الجبورى – منشورات/ محمد على بيضون – ط/ دار الكتب العلمية – بيروت الأولى ٢٠٠٢م – ١٤٢٤هـ.
٤٨- المعجم الوسيط ــ ط/ مجمع اللغة العربية ــ الثالثة ــ ١٩٨٠م.
٤٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ــ حازم القرطاجني ــ تح/ محمد بن الحبيب الخوجة ــ ط/ دار الكتب الشرقية.

٥٠- منهج الفن الإسلامي ــ محمد قطب ــ ط/ دار الشروق ــ السابعة ــ ١٤٠٨هـ ــ ١٩٨٧م.
٥١- المؤتلف والمختلف – الآمدى – تح/ عبد الستار فراج – ط/ دار إحياء الكتب العربية الحلبى – ١٣٨١هـ – ١٩٦١.
٥٢- النص المشكل ــ د. محمد عبد المطلب ــ ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ ١٩٩٩م.
٥٣- الولاء والولاء المجاور بين التصوف والشعر ــ د. عبد الحكم العلامي ــ ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ سلسلة (كتابات نقدية) (١٣٢).

## 🕮 دوريات:

١- حولية كلية الآداب ــ ط/ مجلس النشر العلمي ــ الكويت ــ ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤م ــ حولية (٢٤).
٢- مجلة الشعر ــ العدد السابع عشر ــ أكتوبر ــ ١٩٧٩م.
٣- مجلة علامات في النقد الأدبي ــ ط/ النادي الثقافي الأدبي ــ جدة.

# فهرس الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| تقديم | ٤١٧ |
| إطلالة | ٤١٩ |
| شعر علي عقل في ميزان النقد | ٤١٩ |
| توطئة | ٤١٩ |
| البديهة والارتجال في شعر "علي عقل" | ٤٢٢ |
| أبعاد التناص في شعر "علي عقل" | ٤٢٦ |
| أبعاد التناص في شعر "علي عقل" | ٤٢٩ |
| ١ــ التناص الديني | ٤٢٩ |
| ٢ــ التناص الشعري | ٤٤٧ |
| ٣ــ التناص التاريخي | ٤٧٥ |
| الخاتمة | ٤٨٥ |
| المصادر والمراجع | ٤٨٧ |
| فهرس الموضوعات | ٤٩٣ |