



تناص الطلل الرمزي في سينية البحتري

Intertextuality of the symbolic ruins
in Siniya al-Buhturi

إعداد

د. أناهيد عبد الحميد جمال حريري

Dr. Anaheed A. Jamal Hariri

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية

كلية اللغات والترجمة بجامعة جدة

Doi: 10.21608/mdad.2023.322120

استلام البحث ٢٠٢٣/٧/١٥

قبول النشر ٢٠٢٣/٨/٥

حريري، أناهيد عبد الحميد جمال (٢٠٢٣). تناص الطلل الرمزي في سينية البحتري.
المجلة العربية مـدـد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٧(٢٣)،
٤٨ - ١.

<http://mdad.journals.ekb.eg>

تناص الطلل الرمزي في سينية البحتري

المستخلص:

تدور الدراسة حول استقراء التناص في سينية الشاعر العباسي البحتري، والكشف عن الرمز الكامن من خلال هذا التناص، وتهدف الدراسة إلى اقتفاء البحتري في العصر العباسي الثاني أثر الشعراء السابقين في القصيدة العربية القديمة بروح جديدة تناسب عصره، واستخدامه للتناص آلية من الآليات لإيصال معاني رمزية عميقة في سينيته المشهورة، حيث عاد الطلل للظهور في سينية البحتري ولكن بروية جديدة حملها معالم عصره ونتاج ثقافته، وكان المنهج الذي سارت عليه الدراسة هو المنهج التاريخي الوصفي الذي يستلهم التراث العربي الأصيل في فهم وصياغة التجربة الشعرية في العصر العباسي الثاني من خلال تحليل قصيدة السينية للبحتري، التي وقف فيها على إيوان كسرى بالمدائن واصفا ومستلهما، وجاءت الدراسة وفق الهيكل الآتي المكون من: مقدمة وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع، ومدخل نظري عن التناص، ومقارنة بين الطلل القديم وإيوان كسرى بالمدائن الذي وقف عليه البحتري، ومن ثم تناول محاور التناص من خلال محورين، هما: المحور الموضوعي، ويتمثل في الآتي: التناص المكاني، والتناص الزماني، وتناص الشخصيات، والتناص الشعوري، وتناص الافتتاح والختام، والمحور الثاني هو التناص الشكلي ويتمثل في الآتي: التناص التصويري، والتناص التكراري، والتناص الترادفي، والتناص التضادي، وصولا إلى القراءة في رمزية التناص الطللي، وانتهت الدراسة لعدد من النتائج من أبرزها: أن التناص لم يكن هدفا انتهجه البحتري في سينيته، بل كان وسيلة توصله لهدفه من فهم الحاضر الذي يعيشه من تبدل الحال في الخلافة العباسية من القوة للضعف، واستشرف البحتري المستقبل القادم من تردي الخلافة العباسية من الازدهار إلى التدهور، وقد تضافرت كل المحاور الموضوعية والشكلية التي استخدمها على إبرازه لهدفه من خلال نصه المبدع.

الكلمات المفتاحية: البحتري – التناص – الرمزية- الطلل – المنهج التاريخي.

Abstract:

The study revolves around extrapolating the intertextuality in the syntax of the Abbasid poet Al-Buhturi, and revealing the latent symbol through this intertextuality. In his famous Siniyah, where the ruins reappeared in Siniyah al-Buhturi, but with a new vision carried by the landmarks of his era and the product of his culture. , in which he stood on Khosrau's iwan in al-Madaen describing and inspired it, and the study came according to the following structure consisting of: an introduction, a conclusion, a list of sources and references, a theoretical introduction on intertextuality, and a comparison between the ancient ruins and the iwan of Khosrau in al-Madaen on which al-Buhturi stood, and then dealt with the axes of intertextuality through two axes They are: the substantive axis, which is represented in the following: spatial intertextuality, temporal intertextuality, personal intertextuality, emotional intertextuality, opening and closing intertextuality, and the second axis is the formal intertextuality, which is represented in the following: pictorial intertextuality, repetitive intertextuality, tandem intertextuality, antithetical intertextuality, all the way to reading In the symbolism of allegorical intertextuality, the study ended with a number of results, most notably: that intertextuality was not a goal pursued by al-Buhturi in his early years, but rather was a means to reach his goal of understanding the present in which he lives from the change of the situation in the Abbasid caliphate from strength to weakness, and al-Buhturi foresaw the future coming from the deterioration of the caliphate Al-Abbasiya from prosperity to decline, and all the objective and formal axes he used came together to highlight his goal through his creative text.

Keywords: Al-Buhturi - intertextuality - symbolism - ruins - historical method.

المقدمة:

إن الله تعالى خلق الحياة دولا تتوالى بين الناس بحكمته ورحمته، يعقب فيها السابق اللاحق منذ خلق آدم عليه السلام وحتى يرث الأرض ومن عليها، والبشر مفسطرون على التأسى والتأثر ببعضهم بعضا، وكلما كان التأسى حاضرا لما أبدع فيه السابقون، كان اللاحقون قادرين على صناعة حاضر مميز، بل وبناء مستقبل زاهر، وإن إهمال اللاحق للعبير والعظات من المواقف التي حصلت مع السابق لجدير بأن يحقق النتيجة ذاتها، فتكرار الأخطاء يؤدي إلى النتائج نفسها، بينما يؤدي تكرار التجارب الناجحة للنجاح ويفتح آفاقا جديدة لم تفتح من قبل.

وعليه سار الشعراء العرب الأفذاذ على خطى من سبقوهم من الشعراء الأقحاح، واستلهموا تجاربهم في الحياة والقصائد، وكان اللاحق منهم لا تبلغ له مكانة حتى تكتنز ذاكرته مخزون شعر من سبقوه من الأوائل ليمتص من معينه ويستلهم منه في عقود الجمان التي ينظمها من شعره، إن تراكم الخبرات والمواقف والدروس عند الشاعر اللاحق من الشاعر السابق شكلت عمق المعاني وغازرة الإنتاج وخصوبة التجربة، وخلقت شعرا عربيا وصل لقمة ازدهاره وذروة تألقه في العصر العباسي من خلال شعراء لا يشق لهم غبار من أمثال: المتنبي وأبي تمام وابن الرومي وغيرهم، وكان البحتري أحد أولئك الشعراء الأفذاذ الذين استلهموا شعر من سبقه من الشعراء، بل وتتلذذ على من عاصره من الشعراء المتفوقين كأبي تمام أستاذة، ومن هنا كان اختيار عنوان الدراسة الموسوم بـ: تناس الطلل الرمزي في سينية البحتري.

ولعل من أبرز أسباب اختيار هذا الموضوع:

- دور التناس في إبراز العلائق الوشيجة بين القصيدة العربية في العصور اللاحقة بالعصور السابقة بحيث يبدو الإبداع الشعري نسيجا واحدا.
- استخدام الشعراء التناس آلية من الآليات الرمزية العميقة التي تضرب بجذورها العريقة في التاريخ العربي الأصيل.
- بروز الطلل مكونا رئيسا في القصيدة العربية بثوب مختلف ونمط جديد.

أهداف الدراسة: تهدف هذه الدراسة للآتي:

- اقتفاء البحتري في العصر العباسي الثاني أثر الشعراء السابقين في القصيدة العربية القديمة بروح جديدة تناسب عصره.
- استخدام البحتري للتناس آلية من الآليات لإيصال معاني رمزية عميقة في سينيته المشهورة.
- عاد الطلل للظهور في سينية البحتري ولكن بروية جديدة حملها معالم عصره ونتاج ثقافته.

إن المنهج الذي ستسير عليه الدراسة هو المنهج التاريخي الوصفي الذي يستلهم التراث العربي الأصيل في فهم وصياغة التجربة الشعرية في العصر العباسي الثاني من خلال تحليل قصيدة السينية للبحثري، التي وقف فيها على إيوان كسرى بالمدائن واصفا ومستلهما.

حدود الدراسة: تقف الدراسة عند تحليل نص السينية للشاعر العباسي البحثري والواقعة في ستة وخمسين بيتا.

هناك عدد من الدراسات السابقة في هذا السياق، لعل من أبرزها:

- كتاب النص الغائب – تجليات التناس في الشعر العربي، محمد عزّام من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، عام ٢٠٠١م، والكتاب يتناول بالدراسة أربعة أبواب، الأول: النص الغائب وفيه درست نظرية النص والتناس ومنهج التحليل التناسي، والثاني: النقائض الشعرية وفيه درست النقائض الجاهلية والإسلامية والأموية، والثالث: السرقات الشعرية وفيه درست السرقات الشعرية وموقف النقد الأدبي تجاهها والسرقات على ضوء التناس، والرابع: المعارضات الشعرية من خلال أنموذجين لمحمود سامي البارودي ولأحمد شوقي في ضوء نظرية التناس.
- مقال بعنوان: الوجه الثقافي للطلل في الشعر العربي الحديث- الطلل النفسي في شعر إبراهيم ناجي نموذجا د. صلاح الدين العايدي نشر بالمجلة العربية مداد، العدد ٢ من يناير لإبريل عام ٢٠١٨م، والمقال يتناول: الدراسات الثقافية وتحليل الظاهرة الأدبية، والطلل التاريخي، والتفسير الثقافي للطلل التاريخي، وإبراهيم ناجي والطلل النفسي.

وموضوع الدراسة مختلف عن موضوع الدراستين من حيث إن الدراسة الأولى يغلب عليها الجانب النظري، وهي حين التطبيق في الجزء الأخير منها تركز على التناس المتصل بالمعارضات الشعرية وعند شاعرين من شعراء العصر الحديث، في حين كانت الدراسة الثانية تدرس الطلل كرمز لبوح الشاعر نفسيا ووسيلة لإطلاق مشاعره وعواطفه ومن خلال شاعر من شعراء العصر الحديث هو إبراهيم ناجي.

وتأتي الدراسة وفق الهيكل الآتي المكون من مقدمة وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع، ومدخل نظري عن التناس، ومقارنة بين الطلل القديم وإيوان كسرى بالمدائن الذي وقف عليه البحثري، ومن ثم تناول محاور التناس من خلال محورين، هما:

المحور الموضوعي، ويتمثل في الآتي:

- التناس المكاني.
- التناس الزماني.
- تناس الشخصيات.

- التناص الشعوري.
- تناص الافتتاح والختام.
- التناص الشكلي ويتمثل في الآتي:
- التناص التصويري.
- التناص التكراري.
- التناص الترادفي.
- التناص التضادي.
- القراءة في رمزية التناص الطللي.
- مدخل نظري عن التناص:

التناص لغة: من نص للحديث ينصه نصا إذا رفعه لفلان وأسند له.^١
التناص اصطلاحا: له تعريفات عديدة منها: عملية يوظف فيها حوار الذات والسياق الاجتماعي معا، فكل نص هو نسيج من نصوص سابقة عليه، كل نص هو فسيفساء من نصوص سابقة عليه.^٢
والتناص هو: توالد النص من نصوص أخرى، أو تداخل النص مع نصوص أخرى، فالنص خلاصة لما لا يحصى من النصوص، أو انبثاق النص من نصوص أخرى، أو اعتماد النص على نصوص أخرى، أو تعالق النص مع نصوص أخرى، فلا حدود للنص ولا حدود بين نص وآخر.^٣
والتناص: تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل

^١ ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، اعتنى بتصحيحها: أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي. لبنان، ط٢، ١٩٩٧م. مادة: نصوص.

^٢ ينظر: القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي. تونس، دار الفارابي. تونس، مؤسسة الانتشار العربي. لبنان، دار تالة. الجزائر، دار العين. مصر، دار الملتقى. المغرب، ط١، ٢٠١٠، ص ١١٤.

^٣ ينظر: الماضي، شكري، مقال: ما بعد البنيوية- حول مفهوم التناص، مجلة المعرفة، العدد ٣٥٣، ١٩٩٣، ص، ٩١، ٩٢، كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال. المغرب، ١٩٩٧، ص ٧٨-٩٤.

جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران.^٤

والتناص: العلاقة بين نصين أو أكثر وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها^٥، أي: تعلق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة^٦.

والتناص في أبسط صورته تضمن نص أدبي لنصوص أو أفكار سابقة عليه بشكل مباشر أو غير مباشر بحيث تندمج معا داخل النص الأصلي ليتشكل نص جديد.^٧ من مميزات النصوص المتناصّة: البراعة في التوليف، والكثافة والإيجاز^٨، وأبرز وظائف التناص هي: التعبيرية (التناص البنائي) والجمالية (تحويل المعنى القديم لجديد) والفكرية (تعتمد المبدع التناص لما يتركه من آثار على المتلقين)^٩، وينقسم التناص إلى مباشر: تاريخي وديني وأدبي والشعبي وغير المباشر للأفكار والمعاني ثم للغة والأسلوب^{١٠}، من أبرز أنواع التناص: الديني والتاريخي والأدبي والأسطوري^{١١}، ومن أنواعه: الداخلي (داخل إنتاج المبدع نفسه) والخارجي (خارج إنتاج المبدع)^{١٢}، وتنقسم

^٤ ينظر: عزام، د. محمد، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي - دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، ٢٠٠١م، ص ٢٩.

^٥ ينظر: عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان. مصر، ط ٢، ١٩٩٧م، ص ٤٦.

^٦ ينظر: مفتاح، د. محمد، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب. لبنان، ١٩٩٢، ص ١٢١.

^٧ ينظر: الزعبي، د. أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا - مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر، مؤسسة عمون. الأردن، ط ٢، ٢٠٠٠م، ص ١١.

^٨ ينظر: الجاد الله، سحر، ومساعد، أحلام، مقال: مميزات التناص في لطائف ابن الجوزي، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب. الأردن، المجلد ١٢، العدد ١، ٢٠١٥م، ص ٣٦-٤٠.

^٩ ينظر: جاسم، علي متعب، مقال: التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية. العراق، العدد ١٠، ص ٣٧.

^{١٠} ينظر: الزعبي، د. أحمد، مرجع سابق، ص ٢٧، ٧٧.

^{١١} ينظر: البنداري، د. حسن وآخرون، مقال: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠٠٩م، ص ٢٧١.

^{١٢} ينظر: نجاح، مدلل، ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث - ديوان عولمة الحب. عولمة النار أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد ٤، العدد ٤، ٢٠١٢م، ص ١٦٦.

أنواع التناسخ إلى: الاقتباسي والإحالي والإيحائي وتناسخ الشخصيات الجزئي والكلي والمحموري.^{١٣}

التناسخ في الدراسات الغربية:

بدأت نظرية التناسخ بدراسات دي سوسير عن الكلمة الرابطة، وبعدها الكلمة الاجتماعية والحوارية عند باختين ثم كريستيفا، والتعددية ثم النص الحر عند بارت، والشعرية النبوية وتجاوز النص عند جينيت^{١٤}، وكانت آراء باختين بمثابة الإلهامات الأولى لظهور التناسخ حيث قام بقلب العبارة المشهورة لبيفون عن الأسلوب بقوله: الأسلوب هو الرجلان ليؤكد على الطابع الحوارية بين النصوص، ثم جاء عمل مجموعة تيل كيل التي ارتأت أن كل نص يلتقي مع مجموعة من النصوص بإعادة قراءتها، ثم عملت جوليا كريستيفا على إعادة النظر للنص بوصفه إنتاجية لنصوص وثقافات متعددة ومختلفة، وتحدث رولان بارت عن أن كل نص هو نسج من نصوص سابقة عليه، وسجل من خلال مقولته الشهيرة (موت المؤلف) منعطفا جديدا لنظرية التناسخ التي اتسعت آفاقها من خلال هذه النظرة الجديدة، التي أوضح صاحبها أن تطوير النص لا يتم إلا بالاستغناء عن المؤلف، إذ بات موته ضرورة ملحة إن لم يكن موته فضيلة كبرى لكي يحيا النص بعيدا عن سطوته، وأشار إلى أن مقولته هذه لا تعني إلغاء المؤلف، وحذفه من دائرة الثقافة؛ إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الطرف المتمثل بالأب المهيمن: المؤلف؛ إذ تفتح النص على القارئ^{١٥}، وينظر جيرار جينيت للنص من خلال خمسة أنماط، هي: التناسخ (وهو الحضور المشترك)، والمناص أو النصية الأجناسية (أي النص يحيل على المقولات العامة للجنس ككل)، والميتا نص (أي النص شرح أو تفسير أو تعليق على نص آخر)، والنص اللاحق (أي نص يحاكي ويقلد نصا آخر)، ومعمارية النص أو النص الموازي (أي المواد المصاحبة للنص أو المحيطة به كالعنوان والمقدمة والملاحظات والرسوم والبيانات التوضيحية والتصديرات).^{١٦}

^{١٣} ينظر: واصل، عصام، التناسخ التراثي في الشعر العربي المعاصر - أحمد العواضي انموذجا، دار غيداء. الأردن، ٢٠١١م، ص ٧٨-١٠٩.

^{١٤} ينظر لمزيد من التفصيل: ألان، جرهام، نظرية التناسخ، ترجمة: د. باسل المسالمة، دار التكوين. سوريا، ط١، ٢٠١١م، ص ١٩، ٢٨، ٣٧، ٨٩.

^{١٥} ينظر: بارت، رولان، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري. المغرب، ١٩٩٤، ص ١٠، بارت، رولان، هسهسة اللغة، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري. المغرب، ١٩٩٩، ص ٩١.

^{١٦} ينظر: النعيمي، د. فيصل، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن المنيف، دار مجدلاوي. الأردن، ط١، ص ٢٣٣-٢٣٦، شرفي، عبد الكريم، مقال:

والتناص عند جوليا كريستيفا بمثابة البؤرة النصية التي تتقاطع من خلالها نصوص متزامنة وسابقة، فالتناص عندها هو التفاعل النصي في نص بعينه، وميزت بين نوعين من التناص: الشكلي والمضموني^{١٧}، لقد هدم التناص فكرة انغلاق النص عند البنيوية وعزله عن المؤثرات المحيطة به، فالنص بحسب التناص ينطوي على أبنية متعددة متنوعة متوالدة بلا توقف^{١٨}، وترى كريستيفا أن التناص يعني ضمنا إدراج المجتمع في النص أو التاريخ في النص، ومن المهم الجمع بين دراسة التناص ونظرية الهيمنة، وهناك السلاسل النصية لمجموع النصوص المرتبطة بعضها البعض^{١٩}.

وينظر رولان بارت للنص على أنه نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة^{٢٠}، فالتناص آلية إنتاج وتلق معا^{٢١}، فالتناص هو قدر كل نص وأن ثمة مكان تجتمع فيه تعددية النصوص والثقافات ألا وهو القارئ^{٢٢}، واتفق ميشيل ريفاتير معه في أن القارئ يلحظ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده^{٢٣}، فالفعل التناصي يعتمد أساسا على ثقافة المبدع وتجربته الشعرية متجاوزة ذلك إلى ثقافة القارئ الذي يستطيع أن يعقد موازنات مع نصوص غائبة واستحضارها في عملية القراءة كلما سمحت ثقافته بذلك، ولكي يحقق النص الاستجابة الانفعالية لدى القارئ لابد أن تلتقي شفراته اللغوية الدلالية والثقافية مع دائرة وعيه ومدى إدراكه لفعالية هذه التداخلات النصية وقيمتها النفسية والجمالية، وإلا تاهت المعالم السياقية وانغلق على الفهم ووقع تحت وطأة الغموض والإبهام، وضاع المقصد الحقيقي من تداخل النصوص^{٢٤}، وإن استدعاء الشاعر الحديث لرموز تراثية في شعره يضيفي على عمله عراقة وشمولية

التناص مفهومه وتنويعاته وتفرعاته واصطلاحاته، رابطة ادباء الشام. العدد ٣١، ٢٠٢٠م، ص ٨.

^{١٧} ينظر: واصل، عصام، مرجع سابق، ص ١٥

^{١٨} ينظر: الماضي، شكري، ما بعد البنيوية حول مفهوم التناص، مجلة المعرفة، العدد ٣٥٣، ١٩٩٣م، ص ٩٩.

^{١٩} ينظر: فيركلف، نورمان، الخطاب والتغيير الاجتماعي، ترجمة: محمد عناني، مؤسسة هنداي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٣م، ص ١١٦، ١٤٢.

^{٢٠} ينظر: بارت، رولان، نقد وحقيقة، ص ٢١.

^{٢١} ينظر: مسعد، د. محمد، التناص في شعر البردوني. متناص البحث عن الفردوس. قراءة سيموطيقية، دار أمجد. الأردن، ٢٠١٨م، ص ٣٣.

^{٢٢} ينظر: بارت، رولان، هسهسة اللغة، ص ٨٣.

^{٢٣} ينظر: حاجي، د. أحمد، من التناص إلى تقاطع النصوص نظرية جديدة للمصطلح النقدي، مجلة مقاليد، العدد ٢، ٢٠١١، ص ٦٣.

^{٢٤} ينظر: البنداري وآخرون، د. حسن، مرجع سابق، ص ٢٤٥

وامتدادا بين الماضي والحاضر بحيث تتخطى رؤيته الشعرية الزمان والمكان.^{٢٥}
=التناسص في الدراسات العربية: إن لم يذكر مصطلح التناسص صراحة في المؤلفات التراثية العربية، إلا أنه يمكن ملاحظته من خلال مصطلحات: السرقات والمعارضات والمناقضات والاقتباسات والتضمينات والإشارات والتلميحات والتوليدات والرموز والاستيعاب والتمثيل في بعض تلك المؤلفات مثل: كتاب (طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي)، وكتاب (العمدة لابن رشيق القيرواني)، وكتاب (خزانة الأدب لابن حجة الحموي) وغيرهم، فالمجهودات العربية تنهض في تفسيرها وشرحها ونقدها من النص.^{٢٦}
والإشارات إلى وجود التناسص إشارات قديمة قدم الشعر العربي، قال الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
وقد برزت بوضوح في العصور التالية للعصر الجاهلي وخاصة الإسلامي
والأموي والعباسي، وأصبح التأثر واضحا بنصوص القرآن الكريم، ومن أبرز من اهتم بدراسة التناسص من النقاد المعاصرين: محمد مفتاح وسعيد يقطين ومحمد بنيس وبشير القمري وسامي سويدان وصبري حافظ، ويرى د. محمد مفتاح أن التناسص لا يحدد بزمان ولا بمكان بل هو مربوط بأحداث الماضي، فالشاعر يطوف عبر الزمان والمكان بحيث يجد ما يتسق مع نصه ويستحضر منه ما يملك من مخزون معرفي وثقافي، ومن أبرز النقاد السعوديين المحدثين المتحدثين عن التناسص د. عبد الله الغدامي وسماء تداخل النصوص^{٢٧}، فالتناسص يدور حول مفهومين هما: الاستدعاء والتحويل.^{٢٨}
الطلل لغة: ما شخص وبرز من آثار الديار^{٢٩}، والمقدمة الطللية: هي المقطع الأول من القصيدة الجاهلية، ويعد امرؤ القيس هو مقصد القصيد وأول من وقف على الديار وبكى

^{٢٥} ينظر: صرقس، حامد، وزاده، فؤاد، صوت المتنبي في تجربة أمل دنقل، مجلة اهل البيت. العراق، العدد ١٣، ص ١٠٥، الحسين، د. رياض، مقال: أثر توظيف الشخصية الدينية في شعر مصطفى الغماري – دراسة تحليلية تناسصية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد ١٦، العدد ١، ٢٠١٧م، ص ١٦.

^{٢٦} ينظر: عطا، أحمد محمد، التناسص القرآني في شعر جمال الدين بن نباته، المؤتمر الدولي الرابع لكلية الألسن، جامعة ألماني، أبريل 2007م، ص ٤٠-٥٠.

^{٢٧} ينظر: الغدامي، د. عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية- قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م، ص ١٥، ١٦، ٦٣، ٦٤، ٣٢٤، ٣٢٦.

^{٢٨} ينظر: مفتاح، د. محمد، مرجع سابق، ص ١٢٤.

^{٢٩} ابن منظور، مرجع سابق، مادة: طلل.

واستوقف الصحب ووصف الطلل^{٣٠}، ولها ثلاث صور:

- الأطلال.
 - الأطلال والمحبوقة.
 - الأطلال ووصف الطعائن^{٣١}.
- والمقدمات على تعدد تفسيراتها ماهي إلا تعبير عن حنين الشاعر إلى ماضيه وذكرياته ولرعيان صباه^{٣٢}.

نص السينية للبحثري^{٣٣}:

- تناص ظل الإيوان مع الطلل القديم:

كان لتغير طبيعة حياة العرب في جزيرتهم العربية ذات الصحراء المترامية الأطراف، وانتقالهم للعيش في مناطق عدة مع اتساع رقعة البلاد الإسلامية، واختلاف طبيعة تلك المناطق عن جزيرتهم، أن جعل لبيئاتهم الجديدة حضا ونصيبا من الذكر في قصائدهم بكل ما احتوت عليه من حيثيات دون أن يخفقي أثر تراثهم العريق، ولذا كان وقوفهم عند الطلل حاضرا في عمق حسهم الشعوري، بارزا في أشعارهم وإن اختلف شكله ومحتواه، واختلفت معه طريقة تعبيرهم عنه.

عبر البحثري عن الطلل من خلال وقوفه على إيوان كسرى بالمدائن في العصر العباسي الثاني، ولم يكن وقوفه عارضا بل كان وقوفا مقصودا دفعته إليه قواسم مشتركة بين الحاضر الذي يعيشه الشاعر، والماضي الزاخر من تراثه العربي الأصيل، وتجد الشاعر يدقق في تفاصيل إيوان كسرى ويسترسل في بحر ذكرياته ويستدعي ذكريات أخرى من تراثه الخالد، بل تراه يقارن بين أطلال بلاد فارس وأطلال العرب مقارنة تدفع المتلقي للاسترسال في التفاصيل بين هذين اللونيين الذين تجمع بينهما متشابهات مع وجود مفارقات عديدة.

مثل الطلل عند الشاعر الجاهلي نقطة انطلاق في قصيدته من خلال كونه مقدمة أساسية وركيزة من ركائز عمود الشعر العربي التي لم يحد عنها إلا النذر اليسير، ومثل الطلل في الوقت نفسه ارتباط الشاعر العربي بأرضه التي عاش فيها وترعرع على ثراها

^{٣٠} ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم. لبنان، ط١، ١٩٨٤م، ص ١٣١.

^{٣١} عطوان، د. حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف. مصر، ص ١٢١-١٢٧.

^{٣٢} ينظر: السابق، ص ٢٢٧.

^{٣٣} ينظر: البحثري، ديوانه، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف. مصر، ط٣، ص ١١٥٢.

وتشكلت ذكرياته وآثاره على ترابها، وألبس الشاعر العربي القديم ذكرياته مع محبوبته ثوب الخلود من خلال ما سطره من كلمات خالدة ذاع صيتها مع تداول الألسن لها في مجتمع يحفل بالكلمة ويرفع مقدارها ومقدار قائلها لدرجة الحفاوة، وكان الطلل بمثابة بصمة وراثية طبع بها الشعر العربي بطابع الأصالة والوفاء للمكان ومن فيه وهما من أبرز سمات المجتمع العربي.

كل هذه السمات استدعاها البحري وأضاف عليها مع وقوفه على إيوان كسرى وقوفاً على طلل يخالف في شكله ومضمونه أطلال أسلافه من العرب الأقحاح، إلا أن ثمة نقاط التقاء بلا شك بين الطللين دفعت البحري ذلك الشاعر الملتزم بعمود الشعر العربي إلى تلمسها واستكناه مضمونها.

❖ اختلف الطللان في الآتي:

- **الموقع الجغرافي:** فالطلل العربي لم يخرج من نطاق الجزيرة العربية في حين كان هذا الطلل رازحاً في بلاد ساسان.
 - **الشكل الخارجي:** فالطلل العربي دارس يتلمّسه الشاعر تلمّساً مستعينا بمعرفته الحسيفة بالمكان، في حين يقف إيوان كسرى بارزاً حاضراً أمام الأعين التي تنتقراه وتكشف تفاصيله المصنوعة بعناية.
 - **القيمة الحضارية:** فالطلل العربي يرتبط في قيمته الحضارية بحياة كل عربي في بيئته الصحراوية وبما تستدعيه له من ذكريات مرتبطة به شخصياً في مجتمع تقوده القبيلة، في حين يمثل إيوان كسرى حاضرة الحكم الساساني بالمدائن والذي تعاهد بناؤه عدة ملوك متعاقبون.
 - **الوظيفة الأدائية:** فالطلل العربي كان موطن سكن الشاعر أو سكن محبوبته التي تعلق بها ورحلت عنه في موكب الطعائن الخالد بذاكرته ووجدانه، في حين مثل إيوان كسرى قصر ملوك الساسانيين المبرز لما كانت عليه تلك الإمبراطورية من القوة والنفوذ في ذلك العصر السالف.
 - **القيمة الاقتصادية:** فالطلل العربي على بساطته يعكس شظف العيش للعربي في بيئته الصحراوية وما امتلكه يمثل مقومات الحياة الأساسية له فقط ، في حين مثل إيوان كسرى ترف الحياة وبذخها في ظل الإمبراطورية الساسانية القديمة.
- #### ❖ اتفق الطللان في الآتي:

- **التغير والتبدل:** اتفق الطلل العربي والفارسي في أن كليهما دارس وفان نتيجة انتقال أهلها عنه باختلاف سبب ذلك الانتقال عند كل منهما، فالعربي ينتقل من مكان لآخر بحثاً وراء مقومات حياته من الكأ والماء فيذر المكان مخلفاً وراءه ذكرياته العامرة فيه، وإيوان كسرى فني بفناء الإمبراطورية الساسانية بعد الفتح الإسلامي وانضمام تلك البلاد لرقعة البلاد الإسلامية المترامية الأطراف.

- **الذكريات والحنين:** اتفق الطلل العربي والفارسي في أن كليهما يحمل ذكريات مرتبطة بمن سكنوهما وحنينهم إلى ما كان فيهما من حياة عامرة بالحياة والنماء، وقد خلد الفرس صورا من ذكرياتهم على جدران هذا الإيوان بما فيه من الصور والنقوش البارزة المشاهدة للعين، كما خلد العربي ذكرياته في قصائده المنمقة والموشاة بحلل الألفاظ الباهرة والتراكيب العميقة تراثا يحتذى في العقل الجمعي العربي مع مرور الأيام والدهور.
- **الاعتبار والتدبر:** اتفق الطلل العربي والفارسي في أن كليهما يدعو للاعتبار والتدبر بصروف الزمان المتغيرة والمتبدلة، فالطلل العربي درس بطبيعة حياة المجتمع العربي القائم على البحث عن مصادر الحياة من الماء والغذاء، وإيوان كسرى درس بفعل انتهاء الإمبراطورية الفارسية وتغير نمط الحياة في تلك الأنحاء إلى الحكم الإسلامي.
- **استشراف المستقبل:** آلية التبدل والتغير في الطللين العربي والفارسي تدعو لاستشراف المستقبل لما سيؤول إليه حال الحياة من التغير والتبدل، وهو ما يدعو للعمل الحثيث على الحاضر استشرافا للمستقبل الزاهر، فإمبراطورية الفرس آلت إلى زوال نتيجة تهالك نظامها، وانهارت في مدة زمنية قصيرة بعد التمدد الإسلامي شمال الجزيرة العربية شرقا وغربا، كما تغيرت حياة العرب في جزيرتهم من حياة الغارات والثارات إلى الحضارة الزاهرة بصنوف العلوم والمعارف مع مجيء الإسلام.
- **الدروس الماضية:** الاستفادة من دروس الماضي في الطللين العربي والفارسي أمر واقع، فاستحضار الماضي بكل تبعاته وملابساته كفيل باستخلاص العبر والتجارب، التي تشكل نقطة انطلاقا للحاضر ومن ثم المستقبل، فعلى الرغم من قوة الإمبراطورية الفارسية واتساع رقعتها في البلاد في العصور ما قبل الفتح الإسلامي إلا أن الانهيار كان سريعا ما يشي بالخلل الكامن في كيانها الداخلي، ومنه تستخلص العظات، والتحول الكبير والجزري في البيئة العربية والانتقال من التناحر والتنافر للهدف الأسمى المشترك مع مجيء الإسلام لم يأخذ وقتا طويلا في العمر الزمني ما يشي أيضا بالدروس المستفادة.
- **ويمكن النظر للتناص في سينية البحري من زاويتين، هما:**
 - ❖ **التناص الموضوعي، ويتمثل في الآتي:**
 - **التناص المكاني:** لم يرغب المكان عن التأثير في الواقع التعبيري باعتباره واقعا يرتبط بالتجارب الإنسانية ويشكل معها تأثيرا مهما في الوعي الإنساني، ولكل مكان تأثيره الخاص، ولكل مكان ملامحه المتفردة الخاصة به دون غيره؛ الأمر الذي يعكس معها تجارب مختلفة ووعي متعدد، والنص يعكس أماكن متعددة تحفل بتأثيرات عدة على

الزمن والشخصيات الماضية والحاضرة، ولعل أبرز الأماكن التي ذكرها البحري في سينيته، هي:

م	الأماكن الواردة	التناس المكاني
١	العراق	حاضرة الخلافة العباسية
٢	الشام	حاضرة الخلافة الأموية
٣	أبيض المدائن	حاضرة الإمبراطورية الفارسية
٤	ظل عال	بلاد فارس
م	الأماكن الواردة	التناس المكاني
٥	مغلق بابيه	باب الأبواب في شمال بلاد أنوشروان وهو أكبر موانئ بحر قزوين سابقا
٦	جبل القبق	الجبل المتصل بباب الأبواب في آخر حدود أرمينية ويقال: إنه جبل القوقاز
٧	دارتي خلاط ومكس	الخلاط: قسبة أرمينية الوسطى والشاطئ الغربي لبحيرة وان والمكس: موضع بأرمينية من ناحية البُسُفَر إلى ناحية قاليقلا ببلاد الروم
٨	أطلال سعدى	سعدى اسم من الأسماء العربية الدارجة
٩	عنس وعبس	عنس: قبيلة قحطانية عبس: قبيلة عدنانية والمقصود: القبائل العربية من القحطانيين والعدنانيين
١٠	الجرماز	هو اسم الإيوان معرباً عن اللفظة الفارسية: كرمازی
١١	صورة أنطاكية	مدينة في آسيا الصغرى من ناحية بلاد الروم سابقا
١٢	الإيوان	القصر
١٣	الرباع - الدار	المنازل
١٤	كتائب أرياط	القائد الحبشي الذي غزا اليمن ٣٤

بدأ البحري من واقعه ومن تراثه العربي الأصيل ليطوف عبر أزمنة عديد ماضية وحضارات أخرى ليعود معها في نهاية النص لتراثه العربي الأصيل، حيث بدأ الشاعر

^{٣٤} ينظر: مرجع سابق، ص ١١٥٢ - ١١٦٢.

بالعراق حاضرة الخلافة العباسية التي ارتبطت عنده في النص بالخسارة والكساد في مقابل الشام حاضرة الخلافة الأموية سابقا والتي تشكل في وعي الشاعر مسقط رأسه ومربع صباه، وارتباط العراق بالخسارة والكساد يرتبط بما مر به الشاعر من تجارب أليمة انطبعت في شعوره وعبر عنها رمزيا من خلال المكان الذي التصق بالتجربة نفسها وغدا معها شيئا واحداً، فالشاعر يرى في انتقاله من الشام للعراق خطأ فادحا أثر على حياته تأثيرا سلبيا ما رابه ودفعه للارتحال، وفي الطريق وقف على إيوان كسرى معبرا عن تجربته السيئة التي مر بها في العراق، وغدت راحة الشاعر وسيلة للخلاص من هذه التجربة السيئة المرتبطة بالمكان وطريق أسلم للهروب فوجهها إلى مدائن كسرى الواقعة في بلاد فارس التي يصف حدودها بدقة، ويقارن بين أطلال كسرى الصامدة على مرور الزمان وبين الأطلال العربية المندثرة في تناص شعري واضح، إنها مقارنة يستحضر فيها الشاعر الآثار القديمة وما حل بها بفعل تغير الحال وتبدل الواقع المعاش، ويسترسل الشاعر بعدها بالحديث عن إيوان كسرى ويستعرض تفاصيله المتعددة متوقفا عند لوحة جدارية منحوتة لمعركة أنطاكية الخالدة بين الفرس والروم، التي انتصر فيها الفرس على الروم وخلدوا ذكرى ذلك الانتصار بهذه المنحوتة الصامدة في الإيوان، ويظهر فيها تفاصيل القتال وقوة الفرس وما امتلكوه من العدة والعتاد بالإضافة لاستبسال المقاتلين في القتال وكأن المعركة مازالت دائرة في تمثيل حي من المنحوتة للأحداث الماضية والخالدة عبر الأزمنة المتعاقبة، ويصف الشاعر أيضا جمال الإيوان بتفاصيله العديدة كالشرفات العديدة، ويعود الشاعر في نهاية القصيدة لتراثه العربي الأصيل من خلال ذاكرته التاريخية ليربط بين الفرس والعرب بحادثة كتائب أرياط التي أعان فيها الفرس العرب ضد غزو القائد الحبشي أرياط لليمن جنوب الجزيرة العربية.

- **التناص الزماني:** طوف الباحث في الزمن تطوفا غربيا، وكأنه صفحات من كتاب واحد متعاقبة الواحدة منها تلو الأخرى، وذلك على النحو الآتي:

م	الأزمنة الواردة	التناص الزماني
١	الدهر	الزمن الحاضر من الخلافة العباسية بعد مقتل المتوكل
٢	الأيام	السابق نفسه
٣	الزمان	السابق نفسه
٤	وَقَدِيمًا	مرحلة الصبا عندما كان ببلاد الشام مسقط رأسه
٥	وَأَسَى لِمَ حَلَّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسَ	الانتقال عبر الزمن للحضارة الفارسية القديمة
٦	كَأَطْلَالِ سَعْدَى	الانتقال عبر الزمن للتراث العربي الأصيل
٧	الدَّهْرُ	الزمن على عمومته في تعاقبه وتوالي أيامه

٨	الليالي	السابق نفسه
٩	صورة أنطاكية	معركة بين الفرس والروم
١٠	خُلْمٌ مُطْبِقٌ	الزمن الحاضر الذي يعيشه الشاعر من العصر العباسي
١١	الليالي	الزمن على عمومته في تعاقبه وتوالي أيامه
١٢	الدَّهر	السابق نفسه
١٣	دَهرًا	الانتقال عبر الزمن للحضارة الفارسية القديمة
١٤	كتائب أرباط	الانتقال إلى الزمن الجاهلي قبل الإسلام

بدأ البحري في حديثه عن الزمن بحاضره المعاش الذي عانى فيه الشاعر من الضيق النفسي الشديد نتيجة لما مر به من أحداث أوصلته للأزمة النفسية التي دفعته للهروب منها بالارتحال من العراق والتوجه لمداين كسرى التي كانت شرارة الانطلاقة عبر الزمن، فانتقل من زمنه الحاضر الذي أصبح هواه محمولا مع الأخس الأخس، إلى زمن ماضي يتسلى فيه عن همومه، زمن حافل بالحضارات والبطولات في حضارة الفرس والحضارة العربية القديمة من خلال صورتين حرب، هما: حرب أنطاكية بين الروم والفرس، التي سجل الفرس فيه انتصارا تاريخيا على الروم، وكتائب القائد الحبشي أرباط على بلاد اليمن والتي انتصر فيها العرب وحلفاؤهم من الفرس عليه في تناص شعري متميز يستدعي الماضي العريق.

كانت هذه البطولات والإنجازات الماضية وسيلة يتسلى بها الشاعر عن الحوادث العظام والخطوب المتوالية التي مرَّ بها الشاعر، ويستذكر من تلك الأزمنة الماضية العبر والدروس التي استشرف منها المستقبل القادم بعد أحداث الحاضر الأليم الذي مرَّ به؛ مشيرا إشارة مبطنة إلى بداية زوال العصر العباسي الذهبي وبداية الانهيار التدريجي كما هو الحال مع حضارة الفرس القديمة، التي وصلت لقمة الازدهار ثم تدرج الانحدار حتى اندثرت تماما مع الفتح الإسلامي الذي قطف ثمرتها مسجلا عهدا جديدا لتلك البلاد ضمن حضارة إسلامية موحدة استمرت لقرون عديدة.

- **تناص الشخصيات:** تعددت الشخصيات المذكورة في نص البحري، ما بين شخصيات حقيقية أو شخصيات مشخصة على صورة إنسان، وتنوعت ما بين شخصيات عربية وفارسية في تناص بين الحضارتين، وتعددت الشخصيات ما بين حاضرة في زمن إطلاق البحري لنصه وما بين شخصيات من الزمن الماضي، وذلك على النحو الآتي:

م	الشخصيات الواردة	تفاصيل الشخصيات
١	نَفْسِي	نفس البحري
٢	جَبَس	الجبان واللثيم والفاسق
٣	وَارِد رِفِه عَلَّ شَرْبُهُ	من كان طيب العيش لينه
٤	وَوَارِدِ خَمْس	المورد لإبله الماء في اليوم الخامس بعد الظم الشديد
٥	الأَخْسِ الأَخْسِ	الذنيء
٦	إِبْنُ عَمِّي	قربته في النسب أو المكانة
٧	آلِ سَاسَانْ	نسبة إلى ساسان من بني كشتاسب من الفرس الذين أسسوا المملكة الساسانية
٨	سُعدى	اسم لمؤنث شائع عند العرب
٩	عَنْسٍ وَ عَبَسٍ	القبائل العربية القحطانية والعذنانية
١٠	عَجَائِبِ قَوْمِ	الفرس
١١	روم وفرس	الروم والفرس
م	الشخصيات الواردة	تفاصيل الشخصيات
١٢	أَنوشروانَ	كسرى أنوشروان تحديدا
١٣	الصُّفوفَ/ الرجالِ	المقاتلون في معركة أنطاكية
١٤	مُشِيح يَهُوى بِعامِلِ رُمح	صور المقاتلين الممسكين بالرمح
١٥	وَمُلِيح مِنَ السِّينَانِ بَنَرسِ	صور المقاتلين المحتمين بالتروس
١٦	أَبُو العَوَثِ	يحي بن البحري
١٧	كِسرى أَبَرويزَ	كسرى أبرويز تحديدا
١٨	البَلْهَبَذَ	مغني كسرى أبرويز
١٩	المُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبُ نَحسِ	أحد كواكب المجموعة الشمسية (المشخص على صورة إنسان)
٢٠	الإِيوانَ (المشخص على صورة إنسان)	قصر كسرى في المدائن والمسمى بالقصر الأبيض يقع جنوب بغداد في موقع مدينة قنسيقون الذي يقع في منطقة المدائن في محافظة واسط بين مدينة الكوت ومدينة بغداد، وتعرف محليا عند العامة باسم: سلمان بك على اسم الصحابي الجليل: سلمان الفارسي المدفون هناك.
٢١	إِنسٍ لِجَنَ / جَنِّ لِإِنسِ	مبالغة في وصف براعة صنع الإيوان
٢٢	المُلُوكِ	ملوك الفرس
٢٣	المراتب/ القوم / الوفود	المراتب أو المواكب والقوم الوافدين على إيوان

كسرى		
الإماء المغنيات	القيان	٢٤
الفرس والعرب	لأهلها عند أهلي	٢٥
المقاتلون الشجعان المدرعون بالسutor من الدروع والبيضة	بكّامة حمس	٢٦
جيش القائد الحبشي أرياط	كتائب أرياط	٢٧
الكريم الأصل والنسب ^{٣٥}	بالأشراف طراً من كلّ سينخ وأسّ	٢٨

بدأ البحري الحديث من نفسه التي اعتلجت هموما وأحزانا عديدة بثها جميعها في سينيته التي حملت حنقه وبغضه لكل جبس لنيم جبان فاسق، وهو يصف نفسه بالترفع عن كل دنس، ويظهر قوتها في التماسك عند المدلهمات من أحداث الدهر، ويبيدي ترفعها عن التذلل لمن لا يستحق بالرغم من حاجته، ويعقد مقارنة سريعة بين نفسه ومن وصفه باللؤم والجبن، فإذا هو ذو نعمة يكون شربه العلل بعكس الآخر الذي يصف شربه بالنهل، وشتان بين الوصفين من واقع البيئة العربية الصحراوية ومعايير رعي الإبل في تناص تراثي مستمد من البيئة الصحراوية، ووصف ما يكون من طريقة شرب الإبل للماء المتراوح ما بين العلل، وهو الشرب القليل الذي لا يأتي عن ظمأ، وبين الشرب النهل الذي يأتي عن طلب الإبل للماء بعد ظمأ شديد وحاجة ماسة له، وشتان ما بين الوصفين. ولا يزال البحري يصف هذا اللئيم بصفة الخسة ويكررها مرتين ليعمم حقيقة يعيشها ويلازمها، وهو أن كفة الزمان رجحت للئيم والخسيس؛ ما يشي بنفور الشاعر العربي الأصل لهذه الصفات الدنيئة وترفعه عن الاتصاف بها مع عموم من اتصف بها في عصره.

وقد راب الشاعر تغير وتبدل حال أبناء عمومته في النسب أو المكانة، وتغير حالهم من لين الجانب للجفاء والبعد؛ ما دفع الشاعر لهجرهم والنأي بنفسه عن التذلل لهم، والتجأ لرحله فوجهها لأبيض المدائن في تناص شعري لصورة الرحلة والراحلة في القصيدة العربية القديمة، ويأتي البياض في هذا السياق مقابلاً لسواد النفوس وامتلاؤها بالحدق والكراهية، وعندما وصل البحري للمدائن سلى نفسه بالدروس والعظات المستفادة من الإمبراطورية الساسانية المندثرة، فبعد أن بلغت شأواً كبيراً آلت للفناء والزوال كما هو حال أطلال سعدى في إشارة لما آل إليه حال العرب من التبدل والتحول من حياة البادية لحياة الحواضر بعد الفتح الإسلامي للبلاد المتعددة شرقاً وغرباً.

^{٣٥} ينظر: الديوان، مرجع سابق، نفسه.

وقد أطلال البحترى وقوفه بإيوان كسرى مستدعيا ما كانت عليه قوة وسطوة الساسانيين حتى لقد غزو الرومان وانتصروا عليهم في عقر دارهم في معركة أنطاكية، بقيادة ملكهم كسرى أنوشروان الذي قاد الجيوش العتيدة لغزو الرومان، ونظم جيوشه وقاد فرسانه من الفرسان البواسل حتى حققوا الانتصارات الخالدة التي خلدها في لوحة منحوتة بالإيوان مظهرة بطولاتهم الخالدة.

لم ينفك البحترى في وصفه لجمال هذا الإيوان الذي يبرز سطوة وقوة ما كانت عليه الحضارة الساسانية سابقا، فما هو يستعرض ملكا من ملوكهم هو كسرى أبرويز الذي حفل بلاطه بالقيان والمغنيين كالبهذ، وكانت الوفود والأقوام تتوافد على بلاطه من كل حذب وصوب؛ لما لإمبراطوريته من المكانة الكبيرة في زمانه، بل بلغ من قوتها وسطوتها أن كانت تناصر حلفائها على أعدائهم وتنتصر لهم، مستشهدا بمعركتهم مع العرب حلفائهم ضد أرباط القائد الحبشي الذي قاد كتائبه على اليمن فانتصروا عليه ودحروه في معركة شرسة انتصر فرسانهم البواسل المدججين بالأسلحة والتروس وكل أدوات الحرب اللازمة، ما ينبئ عن أسطول حربي قوي متكامل في عدته وعتاده في تناس تراثي لحوادث قديمة وقعت قبل الإسلام.

- **التناس الشعوري:** يشحن البحترى سينيته بطاقة هائلة من المشاعر والعواطف إلا أنها للأسف تتمحور كلها حول مشاعر الحزن والشعور بخيبة الأمل، ويظهر ذلك على النحو الآتي:

م	المشاعر الواردة	التناس الشعوري
١	صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَيِّسُ نَفْسِي	شعور الشاعر بالترفع عن الدناءة
٢	وَتَرَقَعْتُ عَنْ جِدَا كُلِّ جَبَسٍ	السابق نفسه
٣	وَتَمَاسَكْتُ حِينَ رَزَعَتْ عَنِّي الدَّهْرُ	تجلد الشاعر في مواجهة الحوادث
٤	فَتَنَكَّرَ مَسِّي	مشاعر الشاعر المختلطة
م	المشاعر الواردة	التناس الشعوري
٥	وَإِذَا مَا جُفِيتَ	تعرض الشاعر للجفاء
٦	حَضَرَتْ رَحْلِي الْهُمُومُ	تكالب الهموم على الشاعر
٧	أَتَسَلَّى عَنِ الْخُطُوطِ وَأَسَى	تصبر الشاعر وتسليه عن همومه
٨	وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ أَنْطَاكِيَةِ ارْتَعَتِ	مشاعر الخوف الشديد
٩	يَغْتَلِي فِيهِمْ إِرْتَابِي	مشاعر الشك عند الشاعر
١٠	وَإِرْتِيحًا لِلشَّارِبِ	راحة الشاعر في التناسي
١١	فَهِيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسٍ	السابق نفسه
١٢	يَنْطَلِي مِنَ الْكَأَبَةِ	شعور الإيوان بالكآبة

(تشخيص الإيوان لإنسان)		
شعور الإيوان بقلة الحظ (تشخيص الإيوان لإنسان)	عَکَسَتْ حَظُّهُ اللَّيَالِي	١٣
محاولة الإيوان للتصبر (تشخيص الإيوان لإنسان)	فَهُوَ يُبَدِي تَجَلُّدًا وَعَلَيْهِ كَلْكَلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي	١٤
كان الإيوان مقرا للسرور سابق عهده	عُمِرَتْ لِلسُّرُورِ دَهْرًا فَصَارَتْ لِلتَّعْزِي رِبَاعُهُمْ وَالتَّأْسِي	١٥
حبس الإيوان دموع الحزن (تشخيص الإيوان لإنسان)	فَلَهَا أَنْ أَعْيْنَهَا بِدُمُوعِ مَوْقِفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ حُبْسِ	١٦

امتلاّت نفس البحري بمشاعر عديدة بثها في سينيته، وقد تكالبت عليه هذه المشاعر الحزينة؛ ما دفعه للارتحال عن بغداد فوجه راحلته لإيوان كسرى بالمداخن لعله يتسلى عن هذه الهموم التي ألمت به بالوقوف على هذا الطلل الباقي من آثار تلك الإمبراطورية الفانية، وكان من أبرز المشاعر التي امتلاّت بها نفس الشاعر هو رغبته بصيانة نفسه وترفعها عن الخسة الدناءة، تلك الصفات الدنيئة التي تنفر منها النفوس الأبية الشامخة بكرامتها وعزتها، وهو ما عبّر عنه الشاعر بقوله: (وتماسكت)، وقد وجد الشاعر تسليته فعلا في إيوان كسرى الذي استقى منه دروس عدة لحاضره المعاش، واستشرف منه أحداث المستقبل القادمة، واستغرق الشاعر في مشاعره داخل هذا الإيوان حتى غدا هو والإيوان شيئا واحدا، فها هو يشخص معركة أنطاكية بين الروم والفرس ويجعلها حية ويعيش تفاصيلها الدقيقة حتى كأنه يصف تلك المعركة التاريخية من داخلها فترتاع نفسه من هذا التوحد الشعوري المتجاوز للزمان والمكان، وها هو يشخص الإيوان نفسه ويجعله يتظنّى من الكآبة بعد أن غابت عنه حظوظه، وبعد أن استبدلت أفراده أحزانا وبؤسا، وبعد أن أقفر من الناس وقد كانت جنباته تعج بالفود من شتى البقاع، وبعد أن أصبح موحشا خاليا بعد أن كان عامرا بالحيوية والأنس، وقد توحد إحساس الإيوان والشاعر في الشعور بالحزن والهموم والتجلد أمام صروف الدهر المتقلبة، وقد تناس شعور البحري مع شعور الشعراء القدماء عند حديثهم عن الطلل، فكما غلبت على البحري مشاعر الحزن وحضرته الهموم المتراكمة، كذلك كان البكاء عنوان الوقوف على الطلل عند الشعراء السابقين، وكما تظنّى إيوان كسرى من الكآبة، كان الأسى حاضرا لدى وقوف الشعراء القدماء على أطلالهم، وكما أحس الشاعر بالوحشة والجفاء، وكما عاني الإيوان من الخواء، خلت دمن الشعراء من الأنيس وخلون منه حججا طويلة، وغدت أطلالهم مقفرة بعد رحيل المحبوبة عنها، وكما تجلد البحري والإيوان أمام نكبات الدهر، كذلك كابد الشعراء القدماء مشاعر الحزن وتجلدوا بالصبر

عن ذلك.^{٣٦}

تناص الافتتاح والختام: حيث افتتح البحري سينيته بعشرة أبيات، وذلك على النحو الآتي:

م	مفتتح السينية	تناص الافتتاح
١	صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَيِّسُ نَفْسِي وَتَرَقَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ	حديث الشاعر عن نفسه
٢	وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْ رُ التَّمَا سَا مِنْهُ لِيَتَعَسِي وَنُكْسِي	السابق نفسه
٣	بُلُغٌ مِنْ صُبابَةِ الْعَيْشِ عِنْدِي طَفَّقَهَا الْإِيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْسٍ	حديث الشاعر عن حالته الاقتصادية
٤	وَبَعِيدٌ مَا بَيْنَ وَارِدِ رِفَاهٍ عَلَّلِ شُرْبُهُ، وَوَارِدِ خَمْسٍ	حديث الشاعر عن مبادئه وأخلاقه
٥	وَكَاَنَّ الزَّمَانَ أَصْبَحَ مَحْمُو لَأَ هَوَاهُ مَعَ الْأَخْسَنِ الْأَخْسَنِ	حديث الشاعر عن معاناته النفسية تلك المرحلة
٦	وَاشْتَرَايَ الْعِرَاقَ خُطَّةً غَبْنٍ بَعْدَ بَيْعِي الشَّامَ بَيْعَةً وَكُسٍ	حديث الشاعر عن معاناته في العراق
٧	لَا تَرَزْنِي مُزَاوِلًا لاختباري بَعْدَ هَذَا الْبَلْوَى فَتَنْكَرَ مَسْنِي	حديث الشاعر عن نفسه
٨	وَقَدِيمًا عَهْدَتَنِي ذَا هَنَاتٍ آيَاتٍ عَلَى الدُّنْيَا شُمْسٍ	حديث الشاعر عن مبادئه وأخلاقه
٩	وَلَقَدْ رَابَنِي نَبُو ابْنُ عَمِّي بَعْدَ لَيْلٍ مِنْ جَانِبِيهِ وَأُنْسٍ	حديث الشاعر عن معاناته النفسية تلك المرحلة
١٠	وَإِذَا مَا جُفِيتُ كُنْتُ جَدِيرًا أَنْ أَرَى غَيْرَ مُصْبِحٍ حَيْثُ أَمْسِي	حديث الشاعر عن ارتحاله

افتتح البحري سينيته بعشرة أبيات، تعد هي مفتاح للقصيدة ومكمن السر لما سيأتي بعدها، حيث يعكس هذا الافتتاح حديث الشاعر عن تأزمه نفسياً، وحديثه عن حالته الاقتصادية، وحديثه عن أخلاقه ومبادئه، وحديثه عن معاناته في العراق، ثم ما كان من ارتحاله عن بغداد مؤثراً البعد عن مصدر تلك المعاناة يشتى صنوفها. وصل التأزم بالبحري أنه صدر أزمته تلك مع مطلع سينيته، وجعل البيتين الأولين

^{٣٦} ينظر: جمال حريري، أناهيد، المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية وسماتها الخاصة عند شعراء المعلقات السبع، دار كنوز المعرفة. المملكة العربية السعودية، ١٤٢٥، ص ٦٥-١٠١.

في السينية هما مفتاح لها والسر الكامن فيما تلاها من الأبيات، فقد بلغ التأزم بالبحري أن شعر بأن نفسه على وشك التدنس والتردي في مستنقع اللؤم والجبن، فأبى لها ذلك وصانها عن أن تتردى هذا التردي، وظل متماسكا محتفظا بمبادئه التي آمن به برغم النكبات التي أحاطت به حتى لقد قال: تعسي وأردفها بنكسي؛ ما يشعر بما آل إليه حاله من اليأس والشقاء، إن هذا الإعلان من الشاعر مطلع سينيته لجدير بأن يفتح التساؤلات العديدة حول: ماذا ألم بالشاعر؟ ما الذي عاناه حتى يصدر بهذا التصريح صدر سينية الطويلة التي تتجاوز الخمسين بيتا؟ محال أن يكون هذا التصريح ناجم عن ضيق عارض مرَّ به الشاعر، أو موقف سطحي تعرَّض له، إن هذا التصريح صادر بلا شك عن موقف جلل عاشه وعانت منه نفسه، ولم يملك معها وهو الشاعر الفذ الذي يملك أدوات القول إلا أن يعبر عنه، ويصرح به دافعا بالمتلقي لأن يتأزم معه باحثا عن أجوبة لكل تلك التساؤلات التي طرحها.

تابع البحري الحديث عن أزمته تلك موضحا علتها، مغلقا الباب أمام التكهنات التي قد تلوح من تقلب مزاج الشاعر أو تغيره نتيجة لأمر سطحي غير ذي بال، حيث وضح أن أزمته تلك هي نتيجة ما آمن به من مبادئ، وما اتصف به من أخلاق، فقد أبى وهو العربي الأصيل أن تتدنَّى نفسه وأن يتغير هواه ويتحول لإنسان خسيس رذيل الصفات والأخلاق، فالمسألة إذن مسألة أخلاق الشاعر وشرفه الذي يأبى التلوث والتردي أيا كانت الأطماع التي تلوح، وأيا كانت المصالح التي تدور، وهنا يتناص الشاعر مع الشاعر القديم الذي تبلغ أزمته الذروة مع رحيل موكب الطعائن.

تأزم البحري نفسيا دفعه لأخذ قرار الارتحال عن مكان الأزمة موضحا أنه العراق، هنا استدعت ذاكرته حياته السابقة في الشام مسقط رأسه ومرتع صباه، وتجددت عليه الهموم والغموم، متذكرا ما تربى عليه من عزة النفس والكرامة التي تأبى الهوان، وتآبى التلون لأجل المصالح المتغيرة؛ مبرزاً علة هذا الارتحال بتغير بنو عمه عليه بعد كان الود بيته وبينهم عامرا، وهنا يأتي السؤال الأهم: هل قصد البحري بأبناء عمه قرابته الحقيقية؟ أم أنه كان أسلوب البحري في التعبير عن كان قريبا منه في المكانة؟ إن معطيات المقدمة نفسها عدا ما تلاها من أبيات يرجح المعنى الثاني لا الأول، هنا كانت المرحلة الفاصلة عند الشاعر والتي دفعته لإتمام رحيله عن بغداد موليا وجهه صوب المدائن، ملتجئا لإيوان كسرى ليجد فيه سلوته وأنسه عما مرَّ به من مجريات أحداث عظام كانت الأبيات التالية كفيلا بإزاحة الستار عن أجزاء منها وإن كان ذلك الأمر قد ألبس من الشاعر نفسه بستور كثيفة من المعاني، وهنا يتناص الشاعر أيضا مع الشاعر القديم الذي يجد في الأطلال من تراث محبوبته سلوته وبيئتها شجونه وأحزانه على رحيلها.

=واختتم البحري سينية بخمسة أبيات، وذلك على النحو الآتي:

م	مختتم السينية	تناص الاختتام
١	ذاك عِندي وَلَيْسَتْ الدارُ داري باقتراب مِنْها وَلَا الجِنْسُ جِنسي	حديث الشاعر عن الإمبراطورية الساسانية الفانية بتفاصيل عدة تأسيساً لحاضره واستشرافاً للمستقبل القادم
٢	غَيْرَ نُعْمي لأهلها عِنْدَ أهلي غَرَسُوا مِنْ زَكَايْها خَيْرَ غَرَس	السابق نفسه
٣	أَيَّدُوا مُلْكَنَا وَشَدُّوا قَوَاهُ بِكَمَاةٍ تَحْتَ السُّنُورِ حُمس	السابق نفسه
٤	وَأَعَانُوا عَلَى كِتَائِبِ أربا ط بَطْعَنَ عَلَى النُّحُورِ وَدَعَس	السابق نفسه
م	مختتم السينية	تناص الاختتام
٥	وَأَرَانِي مِنْ بَعْدِ أَكْلَفِ بِالأش رافِ طَرّاً مِنْ كُلِّ سِنخِ وَأَسْ	حديث الشاعر عن نفسه

اختتم البحري سينيته بخمسة أبيات كانت كفيلة بإغلاق الشكوك والظنون التي قد تطرح نتيجة استغراق الشاعر في الحديث عن حضارة الساسانيين من خلال وصفه لإيوان كسرى مستعرضاً جمال صنعه ومشيداً بكل ما فيه خاصة منحوتة معركة أنطاكية التي تبرز تلك المعركة التاريخية بين الفرس والروم، أراد البحري أن يؤكد في نهاية سينيته أن حضارة الساسانيين لا تعنيه، وأنها لم تكن غايته من القول، بل كان الحديث عنها لأجل غرض وهدف أكد عليه في البيت الأخير من القصيدة الذي جاء بعد خمسة وخمسين بيتاً، إن نفس الشاعر الأبية، وما تصف به من صفات الأصالة والعراقة أبت عليه إلا أن يبعث برسالة قوية لمن عانى منهم الأمرين في بغداد حتى حملوه على تركها والمغادرة منها خوفاً على نفسه الأبية من الفساد الذي استشرى، والخساسة التي انتشرت، فالأبي والأصيل لا يهتم إلا أن يعيش مع من يشبهه ومن يلائمه ويجانسه، وهو ما حرص عليه الشاعر، وأعلنه في قصيدته تلك، وقد تناص الشاعر هنا مع تراثه العريق الحافل بصنوف المبادئ والأخلاق الفذة، ومع اختتام الشعراء السابقين قصائدهم بالحكمة المستلهمة من دروسهم في الحياة والناس..

❖ التناص الشكلي، ويتمثل في الآتي:

التناص التصويري: حفلت سينية البحري بالتصورات العديدة، وذلك على النحو الآتي:

م	التصورات الواردة	التناص التصويري
١	صُنْتُ نَفْسي عَمَّا يَدُنْسي نَفْسي وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْرُ	تصوير البحري حالته النفسية
٢	بُلِّغْ مِنْ صُبابَةِ العيشِ عِنْدِي طَفَقَتْها الأَيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْس	تصوير البحري حالته الاقتصادية
٣	وَبَعِيدٌ مَبِينٌ وَارِدٌ رَفِهُ عَلَّ شَرْبُهُ، وَوَارِدٌ جِمْس	تصوير البحري أخلاقه
٤	وَكَاَنَّ الزَّمانَ أَصْبَحَ مَحْمُولاً هَوَاهُ مَعَ الأَحْسِ	تصوير البحري معاناته

من الناس	الأخس	
تصوير البحري معاناته في العراق	وَاشْتَرَانِي الْعِرَاقَ خُطَّةً عَيْنٍ بَعْدَ بَيْعِي الشَّامَ بَيْعَةً وَكَسْ	٥
تصوير البحري رحلته	حَضَرْتُ رَحْلِي الْهُمُومُ فَوَجَّهْتُ	٦
تصوير البحري الإمبراطورية الساسانية المنذرة ممثلة في إيوان كسرى بالمداخن	وَهُمْ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالٍ مُشْرِفٍ يَحْسِرُ الْعُيُونُ وَيُخْسِي مُغْلَقٍ بَابُهُ عَلَى جَبَلِ الْقَبْقِ إِلَى دَارَتِي خِلَاطٍ وَمُكْسٍ جِلَّ لَمْ تَكْ كَأَطْلَالٍ سَعْدَى فِي قَفَارٍ مِنَ الْبَسَاسِ مُلْسٍ وَمَسَاعٍ لَوْلَا الْمُحَابَاةُ مَنِّي لَمْ تُطْقِهَا مَسْعَاةُ عَنَسٍ وَعَبَسٍ نَقَلَ الذَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْجِدَّةِ حَتَّى رَجَعْنَ أَنْضَاءَ لُبْسٍ فَكَأَنَّ الْجَرَمَارَ مِنْ عَدَمِ الْأَنْسِ وَإِخْلَالِهِ بَنِيَّةَ رَمْسٍ لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عُرْسٍ وَهُوَ يُنْبِئُكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ لَا يَشَابُ النَّبِيَانُ فِيهِمْ بِلُبْسٍ	٧
تصوير البحري تفاصيل منحوتة جدارية في إيوان كسرى عن معركة أنطاكية الخالدة بين الفرس والروم	وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ أَنْطَاكِيَّةٍ ارْتَعَتْ مَا بَيْنَ رُومٍ وَفَرَسٍ وَالْمَنَايَا مَوَاتِلُ وَأَنُوشِروَانُ يُزْجِي الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرَفَسِ فِي إِخْضَارٍ مِنَ اللَّبَاسِ عَلَى أَصْفَرَ يَخْتَالُ فِي صَبْبِغَةٍ وَرَسٍ وَعِرَاكُ الرِّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ فِي خُفُوفٍ مِنْهُمْ وَإِغْمَاضٍ جَرَسٍ مِنْ مُشِيحٍ يَهْوَى بِعَامِلٍ رُوحٍ وَمُلِيحٍ مِنَ السِّنَانِ بُئْرَسٍ تَصِفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جُدُّ أَحْيَاءٍ لَهُمْ بَيِّنُهُمْ إِشَارَةُ خُرْسٍ يَعْتَلِي فِيهِمْ إِرْتَابِي حَتَّى تَنْقَرَأْهُمْ يَدَايِ بِلَمْسٍ وَتَوَهَّمْتُ أَنَّ كَسْرَى أَبْرُويزَ مُعَاطِيٍّ وَالْبَلْهَيْذَ أَنْسِي حُلْمٌ مُطَبِّقٌ عَلَى الشَّلَكِ عَيْنِي أَمْ أَمَانٍ غَيْرِنَ ظَنِّي وَحَدْسِي	٨
تصوير البحري توحده مع الإيوان وتاريخه	وَتَوَهَّمْتُ أَنَّ كَسْرَى أَبْرُويزَ مُعَاطِيٍّ وَالْبَلْهَيْذَ أَنْسِي حُلْمٌ مُطَبِّقٌ عَلَى الشَّلَكِ عَيْنِي أَمْ أَمَانٍ غَيْرِنَ ظَنِّي وَحَدْسِي	٩

تصوير البحترى تفاصيل إيوان كسرى وما كان عليه في عهد ازدهاره ونمائه	وَكَأَنَّ الْإِيوَانَ مِنْ عَجَبِ الصَّنْعَةِ جَوَّبَ فِي جَنْبِ أَرَعْنَ جَلَسَ يُنْتَظَنِّي مِنَ الْكَأَبَةِ إِذْ يَبْدُو لِعَيْنِي مُصْبِحٌ أَوْ مُمَسِّي مُزْعَجاً بِالْفِرَاقِ عَنْ أَنْسِ الْفِ عَزَّ أَوْ مُرْهَقاً بِتَطْلِيْقِ عِرْسِ عَكَسَتْ حَظُّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الْمُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبُ نَحْسِ فَهُوَ يُبْدِي تَجَلُّداً وَ عَلَيْهِ كَلْكَلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي لَمْ يَعْبه أَنْ بَزَّ مِنْ بُسْطِ الدِّيْبَاجِ وَاسْتَلَّ مِنْ سُتُورِ الْمَقْصِ مُشْمَخَرٌّ تَعْلُو لَهُ شُرَفَاتٌ رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ لَا يَسَاتُ مِنَ الْبَيَاضِ فَمَا تُبْصِرُ مِنْهَا إِلَّا غَلَاظِلَ بُرْسِ أَيْسَ يُدْرِى أَصْنَعُ إِنْسٍ لِحْنٍ سَكَنُوهُ أَمْ صُنْعُ جِنِّ لِإِنْسِ غَيْرَ أَتَى يَشْهَدُ أَنْ لَمْ يَكْ بَانِيهِ فِي الْمُلُوكِ بِنَكْسِ فَكَأَنِّي أَرَى الْمَرَاتِبَ وَالْقَوْمَ إِذَا مَا بَلَغَتْ آخِرَ جَسِي وَكَأَنَّ الْوُفُودَ ضَاحِيْنَ حَسْرَى مِنْ وَقُوفٍ خَلَفَ الزَّحَامِ وَخَنَسِ وَكَأَنَّ الْقِيَانَ وَسَطَ الْمَقَاصِيرِ يُرْجَعْنَ بَيْنَ حُورٍ وَلُعْسِ وَكَأَنَّ الْإِقَاءَ أَوَّلَ مِنْ أَمْسٍ وَوَشَكَّ الْفِرَاقَ أَوَّلَ أَمْسِ وَكَأَنَّ الَّذِي يُرِيدُ إِيْتِبَاعاً طَامِعٌ فِي أَحْوَفِهِمْ صُبْحِ خَمْسِ عُمِرَتْ لِلْسُرُورِ دَهْرًا فَصَارَتْ لِلنَّعْرِى رِبَاعُهُمْ وَالنَّاسِي فَلَهَا أَنْ أُعْيِنَهَا بِدُمُوعِ مَوْقِفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ حُبْسِ	١٠
---	---	-----------

تصوير البحترى حالته النفسية: بدأ البحترى قصيدته بصوره تبرز تأثر حالته النفسية بما مرَّ به من حادث أليم، أحس أنه يندس نفسه التي تأبى الرزايا، وصوَّر أنه يصونها عن هذا الدنس، وكأنَّ نفسه قطعة من الثياب التي قد تظهر عليها آثار البقع مما يصيب الثياب، وشخص نفسه وجعلها متماسكة رغم زعزعة الدهر لها؛ ما ينبئ عن صلابة تلك

النفس وقوتها وما تتمتع به من المبادئ والقيم الإيجابية في إلماح إلى ما اعتري النفوس التي خالطها في بغداد من الخسة والدناءة والتغير والتبدل بناء على مجريات الأمور، وهنا تناص البحتري مع تراثه العربي الأصيل وأخلاقه الفذة.

تصوير البحتري حالته الاقتصادية: صور البحتري ما آلت إليه حالته الاقتصادية من التردّي، وصور ما بقي معه من متاع الدنيا بأنه نذر يسير، وجعل الأيام المشخصة على صورة إنسان تطففها تطفيفا تعسفا حتى تبخسها قيمتها وقدرها؛ ليبلغ سامعيه بأنه لا يملك شيئا، ورغم ذلك فإن عزة نفسه أبت عليه إلا الخروج من بغداد والرحيل عنها إلى مكان آخر صونا لها عن التذلل لمن لا يستحق، وهنا تناص البحتري مع القرآن الكريم في تصويره للتطفيف.^{٣٧}

تصوير البحتري أخلاقه: قارن البحتري بين أخلاقه وأخلاق غيره، بأنه كالإبل التي ترد كلما أحست بالعطش في حين وصف غيره بالأبل الوارد للماء بعد أن أظلمها العطش في يومها الخامس من الرعي، في تناص للصورة من البيئة العربية للجزيرة العربية التي تعتمد على رعي الإبل بصورة كبيرة وتعرف طريقة شراؤها وطعامها وكل ما يتصل بها من الصفات.

تصوير البحتري معاناته من الناس: شخص البحتري الزمان وجعل هواه يكرم الأخس، وهو الشخص الدنيء الساقط، في تصوير تعميمي من البحتري لتقريب ما عاناه من هذه الفئة من الناس؛ مما لم ينسجم مع أخلاقه ودفعه للارتحال بعيدا عنهم مؤثرا العيش بشظف على التلوث بصفاتهم المتردية.

تصوير البحتري معاناته في العراق: استرجع البحتري حياته التي عاشها في الشام وقارنها بين تلك التي عاشها في العراق، ووجد البون الشاسع بينهما ما حمله على الإحساس بالخسارة الكبيرة التي حاق بها، وندمه على مفارقة الشام مسقط رأسه ومرتع شبابه.

تصوير البحتري رحلته: شخص البحتري الهموم التي أحاطت به حتى ركب راحلته ووجها للمدائن، ميمما وجهه صوبها، مسلّيا نفسه بها وبما فيها عن همومه تلك، معزيا نفسه بما مرّ به في حاضره من ملومات، مستشرفا المستقبل من دروس الماضي وعبره التي استلهمها من إيوان كسرى بالمدائن في تناص مع الشعر القديم وظاهرة الارتحال المتكررة فيه.

^{٣٧} سورة المطففين، الآية: ١.

تصوير البحري الإمبراطورية الساسانية المندثرة ممثلة في إيوان كسرى بالمدائن:
بعد أن حط البحري ترحاله بالمدائن بدأ يتأمل حال تلك البلاد التي كانت حاضرة من حواضر الإمبراطورية الساسانية المندثرة متأملاً ما كانوا عليه من اتساع رقعة بلادهم، وكيف كان هؤلاء الساسانيون أهل رخاء، محصنين بالحصون المنيعة، ومتنعمين في قصورهم الشاهقة التي غدت مقفرة لا حياة فيها، ويسترسل في وصف إيوان كسرى الذي كان أعجوبة من أعاجيب البناء في زمانه؛ ما يبرز حضارة الإمبراطورية الساسانية سابقاً، في تناص مع وقوف الشعراء السابقين على الأطلال المندثرة ووصفها.

تصوير البحري تفاصيل منحوتة جدارية في إيوان كسرى عن معركة أنطاكية الخالدة بين الفرس والروم: وقف البحري في إيوان كسرى أمام منحوتة رائعة تخلد معركة أنطاكية التاريخية، التي وقعت عام ٥٤٠ م بين الفرس والروم، فصورها تصويراً دقيقاً حتى كأنه يقف مع الجنود الفرس على أرض المعركة ويبصر بعينه استبسالهم في القتال وشجاعتهم في قتال أعدائهم من الإمبراطورية الرومانية المنافسة، وبدأ بوصف كسرى أنوشروان الذي قاد الفرس فيها حتى النصر، ويصور البحري كسرى أنوشروان في لباسه الأخضر وهو يمتطي فرسه المميز الذي يميل للصفرة، كما يصور المقاتلين وهم يقاتلون بين يديه ما بين حامل لرمحه ومشهر لسانه في تصوير فيء يحمل البحري للمس المنحوتة الجدارية التي تعيده لحاضره المعاش وتنشله من جو هذه المعركة الحامية الوطيس، هذا التوحد بالمكان استدعاه البحري من توحد الشاعر القديم ببيتته العربية في شعره واستظهارها في سائر تصويراته.

تصوير البحري توحده مع الإيوان وتاريخه: أنهى البحري وصفه لشرابه بتوهمه أن كسرى أبرويز هو الذي يجالسه، وأن مغنيه البلهذ هو الذي يؤنسه؛ لشدة توحده مشاعر البحري مع المكان وكل ما يتصل به من عراقه وحضارة استلهم منها قراءة حاضره المعاش والمليء بالانتكاسات، واستشرف منه أحداث المستقبل القادم وما ستؤول إليه من الفناء كما حدث مع أصحاب هذه الإمبراطورية الفانية.

تصوير البحري تفاصيل إيوان كسرى وما كان عليه في عهد ازدهاره ونمائه: يعود البحري ليصور إيوان كسرى ويبرز أنه بناء رائع وكأنه جوب في الصخر، ويشخصه وهو في حالة متردية من الكآبة والحزن لما آل إليه حاله من الخواء والوحشة بعد أن كان عامراً بالناس من الوفود المتقاطرة والصفوف الطويلة، عدا سكانه أنفسهم على تعددهم، ويصف فريقاً منهم وهم القيان الجميلات اللاتي يبرزن وسط المقاصير، ويبرز الإيوان تجلده أمام النوايب التي رزح فيها، وحبس دموعه حتى لا تتقاطر على وجنتيه، ووقف شامخاً بما فيه من براعة الصنع وعجائب العمارة التي اتصف بها حتى يذكر كل من مرّ به بذلك التاريخ المندثر من حضارة الساسانيين، وتشخيص المكان بهذا الوصف تناص

فيه البحري مع الشعر القديم الذي اعتمد التشخيص عنصرا من العناصر المهمة في تصويراته.
- **التناسخ التكراري:** تعددت التكرارات الواردة في سينية البحري على النحو الآتي:

م	التكرارات الواردة	التناسخ التكراري
١	نفسى/ نفسي	حديث الشاعر مع نفسه
٢	طففتها/ تطيف	حديث البحري عن حالته الاقتصادية
٣	وارد/ وارد	حديث البحري عن مبادئه وأخلاقه
٤	الأخس/ الأخس	حديث البحري عن معاناته النفسية
٥	بيعي/ بيعة	حديث البحري عن معاناته في العراق
٦	أذكر تنيهم/ تذكر	حديث البحري عن الإمبراطورية الساسانية الفانية بتفاصيل عدة تأسيسا لحاضره واستشرافا للمستقبل القادم
٧	الخطوب/ الخطوب	السابق نفسه
٨	الدهر/ الدهر/ الدهر	السابق نفسه
٩	كسرى/ كسرى	السابق نفسه
١٠	الأنس/ أنس	السابق نفسه
م	التكرارات الواردة	التناسخ التكراري
١١	الليالي/ الليالي	السابق نفسه
١٢	إنس/ لإنس لجن/ جن	السابق نفسه
١٣	أسى/ التأسى	السابق نفسه
١٤	أنسى/ أنس	السابق نفسه
١٥	العيون/ العين/ عيني	السابق نفسه
١٦	الإيوان	السابق نفسه
١٧	كلكل/ كلاكل	السابق نفسه
١٨	أمس/ أمس	السابق نفسه
١٩	الدار/ داري	السابق نفسه
٢٠	الجنس/ جنسي	السابق نفسه
٢١	غرسوا/ غرسي	السابق نفسه
٢٢	أهلها/ أهلي	السابق نفسه
٢٣	فكأنى/ وكان مكرر ٤م	السابق نفسه
٢٤	يقرب عدد الجمل الفعلية من ٨٠ جملة	تكرار يتناسب مع توالي الأحداث

٢٦	يقرب عدد الجمل الاسمية من ٢٢ جملة	تكرار يتناسب مع تأكيد الحقائق
----	--------------------------------------	-------------------------------

كرر البحتري عددا من المفردات في سينيته، وكان ذلك التكرار بمثابة تسليط الضوء لمعاني معينة، ورسائل محددة أراد إيصالها من خلال هذه القصيدة، التي حملت معاناته النفسية تجاه ما مر به من أحداث صعبة، لم يتمالك معها نفسه لما لها من آثار مستقبلية محورية، ووقع على قادم الأيام بما لا يحتمل السكوت عنه، والشعراء هم نبض المجتمع، ولسان حاله تجاه التطورات ومجريات الأحداث، وهو ما كان بالفعل.

كانت أبرز التكرارات التي لفت لها البحتري في سينيته: ما سيؤول له حال الدول من الانهيار والاندثار بفعل عوامل الزمن المتعاقبة؛ خاصة مع عدم استلهم الدروس والعبر الماضية، وتكرار الأخطاء نفسها التي ستفقد للنتائج ذاتها، فجلة التاريخ تتكرر وتتوالى، ولن تبقى إلا آثار من يستلهم العبر والدروس، ويستفيد منها في حاضره ويسعى جاهدا لعمارة مستقبله، مسلحا بالعزيمة القوية والمبادئ الأصيلة والأخلاق الفاضلة، فالحضارات لا تبنى بالقصور الشامخة والانتصارات الوقتية، بل تبقى بالمبادئ الحقبة القائمة على التراث الأصيل، ويضرب البحتري مثلا شاهدا على ذلك بالحضارة الساسانية المندثرة، وبما كانت عليه من الأراضي الشاسعة، والقصور المنيفة، وما آلت إليه في مدة زمنية ليست بالطويلة على الإطلاق للفناء والخواء، ويؤكد أن هذا الأمر واقع لا محالة؛ فهو سنة محتومة ومشاهدة في الحضارات الفانية؛ ما يجعل الشاعر يعتمر حزنا و يمتأل كآبة من هذا المستقبل القادم، الذي يرى بوادره من حاضره المعاش والمشاهد للعيان، ما حمل الشاعر للرحيل بعيدا عن بغداد؛ إلا أنه نبه على ما سيأتي، واعطا ومرشدا من منطق استشراف المستقبل من واقع الخبرة الطويلة للحياة وصروفها.

اعتمد البحتري في مقطوعته على تعدد الجمل الفعلية؛ ما يتناسب مع تعدد الأحداث في سينيته بشكل عام، كما أن في تعدد تلك الجمل الفعلية مناسبة لما مر به من أحداث كبيرة أثرت عليه ودفعته لاستلهم دروس الماضي لفهم ما مر به من أحداث في حاضره، واستلهم أحداث المستقبل بناء على مجريات الحاضر في تطواف عبر الأزمنة المختلفة من ماضي وحاضر ومستقبل وصولا للغاية المبتغاة عند الشاعر وهي التجربة الإنسانية التي سطرها في سينيته؛ ليستفيد هو منها أولا ويستفيد منها كل مثلق لها، فالحياة تمتلئ بالدروس العميقة التي يحملها التاريخ.

وكانت الجمل الاسمية المتكررة عند الشاعر تأكيدا لعدد من الحقائق التي أراد الشاعر التأكيد عليها، وهي جمل قليلة مقارنة بالفعلية، ومقارنة بطول القصيدة نفسها.

ويبرز التناس في تكرارات البحتري عند حديثه عن الكلاكل والدهر والليالي والديار والعيون ما يربط طلل الإيوان بأثار المدن الباقية من الحضارات التي عاصرها

العرب المسلمون في مطلع القرن الأول من بعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في ارتباط وثيق متصل بشعور الشاعر وذاكرته الخصبة، عدا كون البحري تناسخ في استخدامه لآلية التكرار نفسها في التأكيد على المعنى، وهو نهج اتبعه الشعراء السابقين في قصائدهم.

- **التناسخ الترادفي** تعددت المترادفات الواردة في سينية البحري على النحو الآتي:

م	المترادفات الواردة	التناسخ الترادفي
١	لتعسي/ نكسي	حديث الشاعر عن نفسه
٢	لاختباري/ البلوى	السابق نفسه
٣	أتسلى/ أسى	السابق نفسه
٤	يحسر/ يخسي	حديث الشاعر عن الإمبراطورية الساسانية الفانية بتفاصيل عدة تأسيساً لحاضره واستشرافاً للمستقبل القادم
٥	ظني/ حدسي	السابق نفسه
٦	مزعجا/ مرهقا	السابق نفسه
٧	اتباع/ لحوق	السابق نفسه
٨	التعزي/ التأسى	السابق نفسه
٩	أيدوا/ شدوا/ أعانوا	السابق نفسه
م	المترادفات الواردة	التناسخ الترادفي
١٠	سنخ/ أس	حديث الشاعر عن نفسه

تعددت الكلمات المترادفة في سياق سينية البحري مما يندرج تحت أسلوب التكرار السابق، إلا أنه تكرر بسبيل آخر هو سبيل الترادف، وقد اعتمد البحري على هذا الأسلوب في عرضه لما اعتري نفسه من الهم والغم، وما تعرض له من البلايا التي دفعته دفعا للارتحال بعيدا عن بغداد؛ مؤثرا العزلة في إيوان كسرى، مسلينا نفسه عن حاضره الأليم باستحضار حضارة الساسانيين التي كانت من الحضارات القوية قديما، مستعرضا الآثار الباقية من تلك الحضارة، وما تعكسه من قوتها وسطوتها إلا أنها برغم كل ذلك انتهت واندثرت ولم يبق منها إلا هذه الآثار الباقية والمذكرة بها، والمذكورة أيضا بالدروس التي يستلهمها كل ذي لب، لما ستؤول إليه كل حضارة إذا لم يكن أهلها على قدر المسؤولية من إدراك أبعاد الصرعات والتقلبات التي ستؤدي إلى الانحدار إلى الهاوية.

وبرز التناسخ الترادفي عنصرا أساسيا في الشعر يؤكد من خلاله الشاعر على أبرز المعاني التي يريد التأكيد عليها من خلال موضوع قصيدته وفق منهج اعتمده

الشعراء السابقين في قصائدهم.
- **التناص التضادي:** تعددت المتضادات الواردة في سينية البحري على النحو الآتي:

م	التضاد الوارد	التناص التضادي
١	صنت/ يدنس	حديث الشاعر عن نفسه
٢	تماسكت/ زعزعي	السابق نفسه
٣	اشترائي/ بيعي	السابق نفسه
٤	آبيات/ الدنيات	السابق نفسه
٥	مصبح/ أمسي	حديث الشاعر عن ارتحاله
٦	تذكر/ تنسي	حديث الشاعر عن الإمبراطورية الساسانية الفانية بتفاصيل عدة تأسيساً لحاضره واستشرافاً للمستقبل القادم
٧	مأتما/ عرس	السابق نفسه
٨	الليل/ شمس	السابق نفسه
٩	مصبح/ ممسي	السابق نفسه
١٠	بالفراق/ إلف	السابق نفسه
١١	حظه/ نحس	السابق نفسه
١٢	إنس/ لجن جن/ لأنس	السابق نفسه
م	التضاد الوارد	التناص التضادي
١٣	اللقاء/ الفراق	السابق نفسه

تعددت الكلمات المتضادة في سينية البحري التي بدأ فيها بحديثه عن مشاعر الحزن التي اعترت نفسه فأراد صونها عن كل ما يدنسها من الرزايا التي ترفع أن تتدنس نفسه بها، وتماسك أمام المواقف المزلزلة التي تعرض لها في العراق، حيث شعر الشاعر بالغربة الشديدة في العراق بعيداً عن موطنه الشام ومسقط رأسه، محتفظاً ببائنه وشموخ نفسه مقرراً الرحيل، فيم وجهه للمدائن مستحضراً حضارة الساسانيين الفانية ومستعرضاً ما وصلوا له من البذخ، وما حققوه من الانتصارات، وما اتسمت به رقعة بلادهم من الاتساع والتمدد، إلا أن كل ذلك آل إلى زوال، وانتهى على فناء؛ كل تلك الدروس من حضارة الساسانيين المندثرة استلهمها البحري ليتفهم حاضره المعاش بكل ما فيه من التقلبات والصراعات، واستشرف منه ما سيكون عليه حال المستقبل القريب، ويحمله ذلك على الحزن الشديد والكآبة الغامرة لما ستؤول إليه الحضارة العباسية

المزدهرة والتي بنيت بكفاح ونضال الخلفاء العباسيين الأوائل. ويبرز التناس هنا في استخدام المتضادات لإبراز المقارنات العميقة بين الحاضر الأليم والمستقبل المتوقع من خلال استحضار الماضي البعيد من حضارة الساسانيين والماضي القريب من فناء واندثار تلك الحضارة بأسلوب أستاذ أبي تمام^{٣٨}، المتميز في استخدام التضاد لإبراز الفروق وتوضيح الملامسات العميقة من خلال الأسلوب الفلسفي، وهو ضمن تيار التجديد في بنية القصيدة الذي ابتدأ منذ بشار بن برد، وسار عليه عدد من الشعراء العباسيين وصولاً لأبي تمام رأس الحربة في التجديد والتطوير لرسم القصيدة العربية القديمة، وقد لزم البحتري تلميذه المنهج التقليدي المحافظ إلا أن هذه السينية تشع بالتجديد، ويظهر أثر التناس جلياً بين الشاعرين من باب التضاد بشكل واضح.^{٣٩}

- **قراءة في رمزية التناس الطللي:** اعتمد البحتري في سينته على التناس اعتماداً كبيراً في جعله الأيقونة الرمزية التي أخفى فيها ومن خلالها الرسالة التي أراد إيصالها، إن هذه الرسالة المشفرة كانت وما زالت هي اللغة التي يعتمدها الشعراء في نصوصهم الإبداعية، ويلجؤون لها لأسباب عدة، كانت إحدى أبرز هذه الأسباب لدى البحتري هو ما تعرض له من الموقف الجلل في بغداد، ذلك الموقف الذي غير حياته، وهرّ توازنه على كل الأصعدة النفسية والمالية والأخلاقية، وخرج مرتحلاً من بغداد هائماً لا يدري أين يولي وجهه، حتى وجد تسليته في إيوان كسرى بالمدان، ذلك الطلل الباقي من آثار الإمبراطورية الساسانية، الذي وجد فيه الشاعر تسليته عن همومه، وساعده على قراءة حاضره مما قدّمه له من دروس الماضي، وألهمه بما سيكون عليه المستقبل القادم.

كان هذا الحدث الجلل الذي مرّ به البحتري هو مقتل الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان^{٤٠}، لم تكن شخصية كل من الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان بارعة في إدارة شؤون الخلافة العباسية، بل متميزة على أصعدة عدة، لعل من أبرزها الجانب الثقافي، حيث كان بلاطهما حافلاً بالشعراء والعلماء، وكان البحتري أحد أبرز الشخصيات في ذلك البلاط حتى تحولت العلاقة بينه وبين الخليفة المتوكل ووزيره الفتح

^{٣٨} ينظر: الحموي، ياقوت، معجم الأديباء- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط١، ١٩٩٣م، ج٦، ص ٢٧٩٧.

^{٣٩} ينظر: ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف. مصر، ط١٠، ١٩٧٨م، ص ٢٢٧-٢٣١.

^{٤٠} ينظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار صادر. لبنان، ج٦، ص ٣٠.

بن خاقان لمرتبة عالية من الاحتراف والتقدير، وقال فيهما البحتري أفضل قصائده، وكان اتصاله بهما اتصال ملازمة حتى كان يوم مقتلها في بلاط الخلافة، حيث كان البحتري حاضرا ذلك المجلس وشهد هذه المكيدة الكبيرة والحدث الجلل، وحزن عليهما حزنا شديدا، ولم يستقر بعد هذه الحادثة ببغداد بل عاد لمسقط رأسه في الشام بقرية منبج ومات بها.^{٤١}

لم يكن البحتري ليتجاوز هذه الحادثة المروعة وهو الشاعر المرفه الحس من جهة، كما أنه لم يستطع أن يتجاوزها من جهة أخرى كون الخليفة المتوكل أبو الفضل جعفر المتوكل على الله بن المعتصم بن هارون الرشيد بن المهدي بن المنصور العباسي الهاشمي القرشي (247-205 هـ) أحد أقوى الخلفاء العباسيين وأبرزهم أثرا على الحضارة العباسية المزدهرة التي بلغت في حينها الأفاق، وكان لازدهارها تأثيرات عديدة على الشرق والغرب حتى يومنا هذا في مجالات الإنسانية المتعددة، كان الخليفة المتوكل هو نهاية طور الخلافة العباسية المزدهرة وبمقتله انتقل هذا الطور للضعف شيئا فشيئا حتى تفتت الخلافة العباسية لعدد من الدويلات تمهيدا لفقدان الخلفاء العباسيين السيطرة على هذه الخلافة المترامية الأطراف، ثم كان السقوط المحتوم على يد التتار أو المغول.^{٤٢}

وكان اختيار الخليفة المتوكل لوزيره الفتح بن خاقان اختيارا مدروسا بعناية، فقد كان الأخير شاعرا أديبا كريما بهي الطلعة وقور المجلس، وقد أعجب به البحتري ومدحه بمدائح عدة، وكان هذا الوزير هو حلقة الصلة بين البحتري والخليفة المتوكل.^{٤٣} وظلّ البحتري يذكر المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان بعد مقتلها ويرثيها كلما مرّت به نائبة من نوائب الدهر، ويعدّ كل نائبة من النوائب أمرا هينا مقارنة بمصيبتها على فراقهما، فهي هو يقول في رثاء غلام له مات:

فلا تعجب أن يغل جسمي الضنى ولم يخترم نفسي الجمام المعجل
فقبلك بان الفتاح عني مودعا وفارقني شفعا له المتوكل
فما بلغ الدمع الذي كنت ارتجي ولا فعل الوجد الذي خلت يفعل^{٤٤}
ويظل البحتري يمدحهما مع كل مادح له ويذكرهما في مدحه مع كل مدوح، وتلج

^{٤١} ينظر: البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شلال بن جابر، الديوان، دار الكتب العلمية. لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ج١، ص ٤.

^{٤٢} ينظر: المقدسي، أنيس، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين. لبنان، ط١، ١٩٧٩م، ص ٢٣٨.

^{٤٣} ينظر: الشكعة، د. مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين. لبنان، ط١، ١٩٧٩م، ص ٧٠٩.

^{٤٤} ينظر: مرجع سابق، ص ٧٣٢.

ذاكرته على استذكار ما كانت عليه عطاياهما له، فها هو يقول وهو يمدح عبد الله بن طاهر بقصيدة طويلة:

تداركني الإحسان منك ونالني
على فاقة ذاك الندى والتطول
ودافعت عني حين لا الفتح يرتجى
لدفع الأذى عني ولا المتوكل^{٤٥}
وقد عرّض البحري نفسه للهلاك المحقق عندما هاجم ابن المتوكل وولي عهده
المنتصر، وودّ لو استطاع الدفاع عنهما يوم مقتلتهما؛ خاصة أنه كان حاضرا مجلسه
وقت وقوع تلك الكارثة الأليمة، وهو ما عبّر عنه في مرثيته التي قال فيها:
صريع تقاضاه السيوف حشاشة
أدافع عنه باليدين ولم يكن
يوجد بها والموت حمر أظافره
ليثني الأعادي أعزل الليل حاسره

حتى يقول مهاجما ولي عهد المتوكل:
أكان ولي العهد أضمر غدره؟
فلا ملي الباقي تراث الذي مضى
ولا وأل المشكوك فيه ولا نجا
وقد أفاض البحري في وصف حال قصر الجعفري بعد رحيل المتوكل عنه، وما
علاه من الحزن والكآبة في قصيدة مطلعها:
تغيّر حسن الجعفري وأنسه
حتى يقول عن قاتل المتوكل:
فمن عجب أو ولي العهد غادره!
ولا حملت ذاك الدعاء منابره
من السيف ناضي السيف غدرا وشاهره^{٤٦}
وقد أفاض البحري في وصف حال قصر الجعفري بعد رحيل المتوكل عنه، وما
علاه من الحزن والكآبة في قصيدة مطلعها:
تغيّر حسن الجعفري وأنسه
حتى يقول عن قاتل المتوكل:

تخفى له مغتاله تحت غرة
وأولى لمن يغتاله لو يجاهره.^{٤٧}
ولم يمتّع القاتل بالملك بل كانت خلافته ما يقرب من خمسة أشهر.^{٤٨}
ويقال إن الخليفة المتوكل كان جوادا على الشعراء لم يعط خليفة للشعراء ما أعطاه
هو لهم.^{٤٩}

كان هذا الحدث في حياة البحري حدثا مفصليا، لم يملك نفسه من التعبير عنه
بأسلوب مباشر وبأسلوب غير مباشر من خلال قصائده التي نظمها في رثاء المتوكل
وزييره الفتح بن خاقان، وكانت قصيدته السينية من القصائد التي نظمها بشكل غير

^{٤٥} ينظر: مرجع سابق، نفسه.

^{٤٦} ينظر: مرجع سابق، ٧٣١.

^{٤٧} ينظر: مرجع سابق، ص ٧٢٩، ٧٣٠.

^{٤٨} ينظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، تاريخ الخلفاء، قامت اللجنة العلمية
بمركز دار المنهاج للدراسات والتحقيق العلمي بالإشراف والعناية بها بإشراف: محمد غسان
الحسيني، دار الأوقاف والشؤون الإسلامية. قطر، ط ٢، ٢٠١٣م، ص ٥٥٤، ٥٥٣.

^{٤٩} ينظر: مرجع سابق، ص ٥٤٢.

مباشر بعد هذه الحادثة مباشرة، ولا غرو أن يلجأ الشاعر للرمز بعد هذا الحدث الجلل الذي وقع أمام ناظره.

ألجأ هذا الحدث الجلل البحري للرحيل عن بغداد مؤثرا الرحيل عن هذه الفتنة المشتعلة، باحثا لنفسه الثكلى عمّا يسكن روعها، مسلّيا نفسه الحزينة بآثار الدولة الساسانية الفانية في المدائن، مستحضرا قوة تلك الإمبراطورية الفانية، وما آل إليه حال قصورها الجميلة من الخواء والوحشة بعد أن كانت عامرة بالأنس والمباهج. وكان التناسل وسيلة مهمة للبحري لجأ إليها ليستلهم من التراث الماضي بشتى صنوفه وتعدد ألوانه وأعرافه ما يفهم منه حاضره المعاش بقسوته وتقلبه، ويستقرئ المستقبل القادم من خلال ما وقع للحضارة الساسانية المنتهية.

لم يكن اختيار البحري للحضارة الساسانية خبط عشواء أو وليد الصدفة، بل كان اختيارا مدروسا وبغاية فائقة من شاعر امتلك ناصية الكلمة، وخبر الحياة وصروفها دهرًا، حيث تحدث عن الحضارة الساسانية القديمة وعن إيوان كسرى وبطولات الساسانيين، وجاء الربط بين حضارتهم العريقة والعرب الذين اتصلوا بهم منذ قديم الزمان، وربطتهم بهم مصالح مشتركة، وهو ما استمر في الخلافة العباسية ردحا طويلا، حين درج الخلفاء العباسيين أن يكون وزراءهم من الفرس إلا أن هذا الأمر اختلف مع إدخال الخليفة العباسي المعتصم بالله العنصر التركي في تعريض مباشر من البحري بأعوان المنتصر من الأتراك الذين قتلوا الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان حينما حاول الدفاع عنه.^{٥٠}

بدأ البحري في سنينته من نفسه التي عانت الأمرين بعد هذه الحادثة البشعة التي شهدها، وكان وقوفه مع نفسه تناسلا تراثيا استلهم منه استدعاء الشعراء الجاهليين للصحب للوقوف معه، فبدل استدعائه للصحب اصطحب البحري نفسه التي عانت الأمرين، وكانت هي رفيق دربه في رحلته التي ارتحل فيها من العراق إلى المدائن، وقد برر البحري وقوفه مع نفسه تأسيا بالشعراء القدماء الذين برروا وقوفهم على الأطلال بالحزن الذي ارتبط بفراق المكان، وقد ارتبط رحيل البحري بالحزن العميق الذي ألم به على بشاعة الحادثة التي وقعت أمام ناظره، وتحسرا على بداية زوال طور الخلافة العباسية القوية، حيث استشرّف بداية الضعف والتدهور من القة للضعف شيئا فشيئا ، وهو ما كان بالفعل.

ثم كان وقوف البحري بإيوان كسرى بالمدائن وقوفا تناسل فيه مع وقوف

^{٥٠} ينظر: الذهبي، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، خرج أحاديثه وعلق عليه وقدم له واعتنى به: محمد أيمن الشبراوي، دار الحديث. مصر، ط١، ٢٠٠٦م، ج٩، ص ٤٤٤ - ٤٤٩.

الشعراء السابقين على الأطلال، وتأمل هذا الإيوان وتفحصه بعناية فائقة كما كان الشعراء من قبله يتفحصون أطلال الديار المندثرة، وكان هذا التناص الطللي وسيلة لما أراد البحتري إيصاله من رمز، لقد حكى البحتري شموخ هذا الإيوان وأبرز جماله وجمال معالمه المتعددة التي عكست قوة و سطوة من بنوه من الحكام الساسانيين، إلا أن ملكهم آل إلى الزوال بفعل الهشاشة الداخلية التي نخرت في أركان دولتهم، كان سقوطهم أمام الفتح الإسلامي أمراً طبعياً، وحقيقة واقعة بسبب ما كان عليه حالهم من التزعزع الداخلي، وهو ما تلمس البحتري وقوعه في البيت العباسي بعد مقتل الخليفة المتوكل، الذي انتهى بحكمه الخلفاء العباسيين الأقوياء، وكان الوزراء الأتراك هم الحكام الحقيقيون، حيث لم يكن للخلفاء العباسيين أي سلطان يذكر في إدارة شؤون البلاد، وقد صور هذه الحقيقة أحد الشعراء في عصر لاحق هو عصر الخليفة المستعين (٢٤٨- ٢٥٢هـ) حيث قال:

خليفة في قفص بين وصيف وبُغا
يقول ما قال له كما يقول اللبغا^{٥١}

فالمؤرخون يحددون العصر العباسي الثاني بخلافة المتوكل سنة ٢٣٢هـ، وقد أطلقوا عليه اسم: العصر التركي تمييزاً له عن العصر العباسي الأول الذي غلب فيه العنصر الفارسي.^{٥٢}

كان نظر البحتري الثاقب هو من تنبأ بالتدهور التدريجي وبداية السقوط للهاوية، ومن هنا جاء التناص رمزا اغتنمه بوقوفه على إيوان كسرى بالمدائن ليعلن من هناك أن الزوال هو النتيجة الطبيعية للخلافة العباسية، كما حصل من قبل مع الإمبراطورية الساسانية التي كانت من أقوى الممالك سابقا وحتى ظهور الإسلام.

كما كان تناص البحتري الزماني في سينيته مع تناص الشعراء السابقين، الذين كانت الليالي والأيام والدهور عناصر حاضرة في قصائدهم، وهم يتأملون تأثيرات الزمن على الحياة، وما ينعكس عليها من أحوال التغير والتبدل، وقد أبرز البحتري أثر الزمن على تغير أحوال الإمبراطورية الساسانية من الازدهار والانتساع إلى الفناء والزوال، وكذلك هو ما سيؤول إليه حال الخلافة العباسية التي بلغت قمة ازدهارها حتى أطلق على العصر العباسي الأول اسم العصر الذهبي في تاريخ الحضارة الإسلامية، ثم استشرف البحتري آثار الانحدار والتشردم بولاية الترك لمقاليذ الدولة بدلا عن الخلفاء

^{٥١} ينظر: ضيف، د. شوقي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف. مصر، ط٧، ١٩٩٠م، ص

١٧.

^{٥٢} ينظر: زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة. لبنان، ١٩٩٢م، ص

٤٦٠.

العباسيين.

كما أبرز البحتري من خلال تناص الشخصيات في سينيته أسماء ملوك الأكاسرة الأشاوس وما كانت عليه عهودهم من الازدهار والنماء، وذكر الأسماء في القصيدة أمر متبع عند الشعراء السابقين الذين كانوا يذكرون أسماء محبوباتهم ويتغنون به في قصائدهم، وكما كان يتغنى الشعراء السابقون بالانتصارات البارزة، كذلك أبرز البحتري بتناصه معركة أنطاكية التاريخية التي دارت بين أكبر إمبراطوريتين في التاريخ القديم: الفرس والروم، مسلجاً أن الانتصارات الباهرة والقصور الفارحة لا يغني عن الفناء والانتفاء مع عدم الاستفادة من الدروس والسعي الدؤوب للمحافظة على الإنجازات المحققة.

وسار البحتري على منوال الشعراء السابقين في التناص الشعوري، فكما كان البكاء حاضراً في قصائدهم، وكما ذرفت عيونهم الدموع على أحبائهم الراحين، كان الحزن والدموع بل والكآبة حاضرة وبقوة في سينية البحتري التي بكى فيها على عهد ازدهار الخلافة العباسية، واستشرف ما سيأتي في قادم الأيام من التدهور وصولاً للفناء، وهو ما كان حقاً بتشرذم الخلافة العباسية شيئاً فشيئاً، واستقلال الدويلات المتعددة داخل كيانها، حتى غدا الخليفة العباسي في العصور السابقة رمزا فحسب.

وافتح البحتري سينيته ببثه مشاعر الحزن التي عانى منها بعد تعرضه لهذا الحادث الأليم ببغداد مقرراً الرحيل عنها بلا رجعة؛ صيانة لنفسه ومبادئه وأخلاقه من التدنس بدنس الخسة والدناءة على نهج الشعراء القدماء الذين كان البكاء والحزن حاضراً في صدور قصائدهم حينما وقفوا على الأطلال، ثم ختم البحتري سينيته بخاتمة منبهة أن وقوفه على أطلال الساسانيين لم يكن وقوفاً عبثياً، بل كان الغرض منه استلهام العبر والدروس والاستفادة منها في صناعة الحاضر المعاش وصولاً لصنع غد أفضل، وهو ما نبه عليه بهذه الخاتمة التحذيرية، ومصرحاً بذلك في البيت الأخير من سينيته البالغة ستاً وخمسين بيتاً أنه لا يذكر الساسانيين إلا لغرض التأسي والاستفادة مما حصل معهم حتى لا يكرر التاريخ نفسه مع الخلافة العباسية، حيث سجل البحتري في البيت الأخير من قصيدته أن أصالته وعراقة منبته دفعته للتنبيه والتوجيه لمن في بغداد إلى ضرورة الاستفادة من تجارب الآخرين للنهوض من الكبوة، والحفاظ على الإرث الحضاري من الزوال والفناء، وقد تناص الشاعر مع تراثه الحافل بالمبادئ والأخلاق ومع اختتام الشعراء السابقين قصائدهم بالحكمة المستلزمة من دروسهم في الحياة والناس.

واعتمد البحتري في تناصه على عدد من التقنيات الشكلية المهمة التي لم تغب عن قصائد الشعراء السابقين، لعل من أبرزها: التصوير والتكرار والترادف والتضاد، فقد استلهم البحتري تصويراته من الشعراء السابقين الذين لم تغب عن قصائدهم التصويرات بتعدد أشكالها، فصور البحتري حالته النفسية وما كان عليه من الحزن الشديد والخوف

على نفسه من التدنس نتيجة ما مرَّ به، كما صور حالته الاقتصادية وما اتسم به من المبادئ والأخلاق التي دفعته للرحيل عن بغداد بالرغم من حاجته للمال، وصور معاناته مع الناس في العراق تصويراً يبرز إحساسه بالغربة بعد مقتل المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان ممن كان يأنس بهما في غربته عن بلده ومسقط رأسه بالشام، وصور البحري الإمبراطورية الساسانية الفانية وكل ما يتصل بحضارتها، مبرزاً مكان الملك بالإيوان مصوراً جزئياته تصويراً دقيقاً مستشرفاً ما سيؤول إليه حال الحضارة العباسية بكل مباهجها من القصور والديار والمدن.

واستخدم البحري التكرار لتأكيد رسالته الرمزية التي أراد إيصالها، كان البحري يؤكد على النهاية الحتمية للخلافة العباسية المزدهرة وقتئذٍ، مشيراً إلى أنها سائرة في درك الانهيار نحو الهاوية، كما حدث مع الإمبراطورية الساسانية الفانية، وكانت صرخة الحزن طاغية على لغته؛ ما ينبئ عن تلك النهاية الحزينة التي استشرفها الشاعر لمستقبل الأيام القادمة، وكانت الدموع والحسرة بادية على تلك اللغة التي أراد البحري من خلالها التنبيه على هذا القادماً الأليم إذا لم يتم التنبيه والتيقظ له، وهو ما كان بالفعل وما تحقق على أرض الواقع بعده بسنوات قليلة.

الخاتمة:

تخلص الدراسة إلى أن التناس هو انبثاق النص الإبداعي من النصوص الإبداعية السابقة عليه، وتداخله معها تداخلاً يولد إبداعاً جديداً متضمناً في روحه الإبداعات السابقة التي يهضمها وينتجها في المواقف المحددة التي يستدعيها مخزونه الثقافي بإبداع جديد يخدم واقعه الذي يريد التعبير عنه.

وقد تناصت سينية البحري مع النصوص الإبداعية السابقة عليها، وكان الطلل هو محور هذا التناس بشكل بارز من خلال استدعاء البحري للنصوص السابقة التي تناولت الطلل، إلا أن هذا تناول الطلل عند البحري يختلف في جوانب ويتفق في أخرى مع الطلل عند الشعراء السابقين، ولعل أبرز تلك الاختلافات تكمن في الآتي:

- الموقع الجغرافي
- الشكل الخارجي
- القيمة الحضارية
- الوظيفة الأدائية
- القيمة الاقتصادية

في حين اتفق الطلل عند البحري مع الطلل القديم في الآتي:

- التغير والتبدل.
- الذكريات والحنين

- الاعتبار والتبدل
 - استشراف المستقبل
 - الدروس الماضية
- ولعل أبرز محاور التناس بين الطلل في سينية البحري والطلل عند الشعراء السابقين، الآتي:

❖ التناس الموضوعي، ويتمثل في الآتي:

- التناس المكاني: استحضر البحري الطلل عند الشعراء القدماء حين وقوفه على إيوان كسرى بالمداين، ووصف ثانيا هذا الإيوان وتفاصيله الدقيقة كما فعل الشعراء السابقين حين وقوفهم على الأطلال الباقية وآثارها.
- التناس الزمني: استحضر البحري أثر مرور الزمن على إيوان كسرى كما فعل الشعراء السابقين الذين ربطوا اندثار أطلال محبوباتهم بفعل عوامل الزمن عليها، وما أحدثه الزمن على تلك الأطلال من التغير والتبدل.
- تناس الشخصيات: استدعى البحري عددا من الشخصيات في سينيته كما كان الشعراء القدماء يستدعون الصحب وأسماء محبوباتهم عند وقوفهم على الأطلال المندثرة، وبث البحري شجونه لتلك الشخصيات كما فعل الشعراء القدماء، واستلهم منها العبر لأحداثه الحاضرة واستشرف منها المستقبل القادم.
- التناس الشعوري: تقاطع شعور البحري مع شعور الشعراء القدماء عند حديثهم عن الطلل، فقد غلبت عليه مشاعر الحزن وحضرته الهموم المتراكمة كما غلب البكاء والتحسر على الشعراء السابقين عندما وقفوا على أطلال محبوباتهم الراحلات.
- تناس الافتتاح والختام: تناس البحري في افتتاحه واختتامه لسينيته مع الشعراء السابقين في بث شجونه ونجواه من خلالهما وأفصح فيهما عن سر القصيدة ومكمنها المعلل لوقوفه على طلله الذي وقف عليه وهو إيوان كسرى بالمداين.

❖ التناس الشكلي ويتمثل في الآتي:

- التناس التصويري: تعددت التصويرات في سينية البحري كما كانت التصويرات حاضرة دائما عند الشعراء السابقين؛ لتقريب رؤيتهم ومواقفهم تجاه الحياة والناس.
- التناس التكراري: كان التكرار وسيلة اعتمدها البحري للتأكيد على الحقائق التي أراد لفت الأنظار إليها، وهو بلا شك وسيلة انتهجها من قبله من الشعراء القدماء اتباعا للنهج اللغوي العربي في هذا الصدد.
- التناس الترادفي: كان الترادف أيضا نهجا متبعا عند البحري لتأكيد الحقائق التي أراد لفت الانتباه إليها على نهج الشعراء السابقين، ووفق مقتضيات اللغة العربية الأصيلة.
- التناس التضادي: أبرز أسلوب التضاد عند البحري المقارنات العميقة بين الحاضر

الأليم والمستقبل المتوقع من خلال استحضار الماضي مستحضرا أسلوب أستاذه أبي تمام المتميز في التضاد الفلسفي العميق.

❖ قراءة رمزية في التناص الطللي: لم يكن التناص هدفا انتهجه البحري في سينيته، بل كان وسيلة توصله لهدفه من فهم الحاضر الذي يعيشه من تبدل الحال في الخلافة العباسية من القوة للضعف، ومن سيطرة الخلفاء الأقوياء لتسلط الوزراء ممن اتصفوا بالرعونة وقلة الخبرة والدراية بشؤون الدولة والناس، ومن إكرام العلماء والشعراء إلى إبعادهم بل وإقصائهم عن المشهد، ومن الاهتمام بشؤون العامة إلى الاهتمام بالشأن الخاص والمطامع الشخصية، واستشرف البحري المستقبل القادم من تردي الخلافة العباسية من الازدهار إلى التدهور ومن النماء إلى الجمود ومن التمدد والتوسع إلى الانكماش والتشردم، وكل ذلك التوقع قد حصل بالفعل للحضارة الساسانية التي شهد المسلمون أنفسهم انحسارها وتدهورها في سنوات قليلة حتى زالت واندثرت تلقائيا أمام أعينهم برغم ما وصلت له من القوة والسطوة والانتعاش في مشارق الأرض ومغاربها، وقد تضافرت العناصر الموضوعية والشكلية معا في إبراز ذلك الرمز من خلال مكون الطلل الحاضر في السينية.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- ألان، جرهام، نظرية التناص، ترجمة: د. باسل المسالمة، دار التكوين. سوريا، ط١، ٢٠١١م.
- بارث، رولان:
- نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري. المغرب، ١٩٩٤م.
- هسهسة اللغة، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري. المغرب، ١٩٩٩م.
- البحتري، أبو عبادة الوليد بم عبيد بن يحيى بن عبيد بن شمال بن جابر:
- الديوان، دار الكتب العلمية. لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
- الديوان، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف. مصر، ط٣.
- البنداري، د. حسن وآخرون، مقال: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠٠٩م.
- الجاد الله، سحر، ومسعد، أحلام، مقال: مميزات التناص في لطائف ابن الجوزي، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب. الأردن، المجلد ١٢، العدد ١، ٢٠١٥م.
- جاسم، علي متعب، مقال: التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية. العراق، العدد ١٠.
- جمال حريري، أناهيد، المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية وسماتها الخاصة عند شعراء المعلقات السبع، دار كنوز المعرفة. المملكة العربية السعودية، ١٤٢٥هـ.
- حاجي، د. أحمد، من التناص إلى تقاطع النصوص نظرية جديدة للمصطلح النقدي، مجلة مقاليد، العدد ٢، ٢٠١١م.
- الحسين، د. رياض، مقال أثر توظيف الشخصية الدينية في شعر مصطفى الغماري - دراسة تحليلية تناصية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد ١٦، العدد ١، ٢٠١٧م.
- الحموي، ياقوت، معجم الأدباء- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي. لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار صادر. لبنان.
- الذهبي، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، خرج أحاديثه وعلق عليه وقدم له واعتنى به: محمد أيمن الشبراوي، دار الحديث. مصر، ط١، ٢٠٠٦م.
- الزعبي، د. أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا- مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص

- في رواية لهاشم غرابية وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر، مؤسسة عمون. الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م.
- زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة. لبنان، ١٩٩٢م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، تاريخ الخلفاء، قامت اللجنة العلمية بمركز دار المنهاج للدراسات والتحقيق العلمي بالإشراف والعناية بها بإشراف: محمد غسان الحسيني، دار الأوقاف والشؤون الإسلامية. قطر، ط٢، ٢٠١٣م.
- شرفي، عبد الكريم، مقال: التناس مفهومه وتنويعاته وتفرعاته واصطلاحاته، رابطة ادباء الشام. العدد ٣١، ٢٠٢٠م.
- الشكعة، د. مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين. لبنان، ط١، ١٩٧٩م.
- صرقس، حامد، وزاده، فؤاد، صوت المتنبي في تجربة أمل دنقل، مجلة اهل البيت. العراق، العدد ١٣، ص ١٠٥.
- ضيف، د. شوقي:
- العصر العباسي الثاني، دار المعارف. مصر، ط٧، ١٩٩٠م.
 - الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف. مصر، ط١٠، ١٩٧٨م.
 - العائدي، د. صلاح الدين فاروق، الوجه الثقافي للطلل في الشعر العربي الحديث- الطلل النفسي في شعر إبراهيم ناجي نموذجاً، المجلة العربية مداد. مصر، العدد ٢، يناير – إبريل، ٢٠١٨م.
 - عزام، د. محمد، النص الغائب – تجليات التناس في الشعر العربي- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، ٢٠٠١م.
 - عطاء، أحمد محمد، التناس القرآني في شعر جمال الدين بن نباته، المؤتمر الدولي الرابع لكلية الألسن، جامعة ألماني، أبريل ٢٠٠٧م.
 - عطوان، د. حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف. مصر.
 - عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. مصر، ط٢، ١٩٩٧م.
 - الغدامي، د. عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية- قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م.
 - القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي. تونس، دار الفارابي. تونس، مؤسسة الانتشار العربي. لبنان، دار تالة.
 - الجزائر، دار العين. مصر، دار الملتقى. المغرب، ط١، ٢٠١٠م.
 - ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم. لبنان،

- ط١، ١٩٨٤م.
- قيركلف، نورمان، الخطاب والتغيير الاجتماعي، ترجمة: محمد عناني، مؤسسة هنداي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٣م.
- كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال. المغرب، ١٩٩٧م.
- الماضي، شكري، مقال ما بعد البنيوية حول مفهوم التناس، مجلة المعرفة، العدد ٣٥٣، ١٩٩٣م.
- مسعد، د. محمد، التناس في شعر البردوني. متناس البحث عن الفردوس. قراءة سيموطيقية، دار أمجد. الأردن، ٢٠١٨م.
- مفتاح، د. محمد، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي، المغرب. لبنان، ١٩٩٢م.
- المقدسي، أنيس، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين. لبنان، ط١٢، ١٩٧٩م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، اعتنى بتصحيحها: أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي. لبنان، ط٢، ١٩٩٧م.
- نجاح، مدلل، ظاهرة التناس في الخطاب الشعري الحديث- ديوان عولمة الحب. عولمة النار أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد ٤، العدد ٤، ٢٠١٢م.
- النعيمي، د. فيصل، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن المنيف، دار مجدلاوي. الأردن، ط١.
- واصل، عصام، التناس التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العواضي أنموذجا، دار غيداء. الأردن، ٢٠١١م.

Sources and references:

The Holy Quran.

- Allan, Graham, Theory of Intertextuality, translated by: Dr. Basil Al-Masalmeh, Dar Al-Takween. Syria, 1st edition, 2011 AD.
- Barth, Roland:
 - Criticism and Truth, translated by: Munther Ayachi, Center for Civilization Development. Morocco, 1994 AD.
 - The hissing of the language, translated by: Munther Ayachi, Center for Civilization Development. Morocco, 1999 AD.
- Al-Buhturi, Abu Ubadah Al-Walid Bm Ubaid Bin Yahya Bin Ubaid

Bin Shamlal Bin Jaber:

- Diwan, Scientific Books House. Lebanon, 1st edition, 1987 AD.
- Al-Diwan, on its investigation, explanation and commentary: Hassan Kamel Al-Sairafi, Dar Al-Ma'arif. Egypt, 3rd edition.
- Al-Bandari, Dr. Hassan et al., Article: Intertextuality in Contemporary Palestinian Poetry, Al-Azhar University Journal, Volume 11, Number 2, 2009.
- Al-Jadallah, Sahar, and Mosaad, Ahlam, article: Characteristics of Intertextuality in Lataif Ibn Al-Jawzi, Journal of the Federation of Arab Universities for Literature. Jordan, Volume 12, Number 1, 2015.
- Jassim, Ali Miteb, Article: Intertextuality, Its Patterns and Functions in the Poetry of Muhammad Reda Al-Shabibi, Wasit Journal of Human Sciences. Iraq, Issue 10.
- Jamal Hariri, Anahids, The Pre-Islamic Poem and Its Special Characteristics for the Seven Mu'allaqat Poets, Dar Treasures of Knowledge. Kingdom of Saudi Arabia, 1425 AH.
- Haji, Dr. Ahmad, From Intertextuality to the Intersection of Texts, A New Theory of the Critical Term, Maqalad Magazine, Issue 2, 2011 AD.
- Al-Hussein, Dr. Riyadh, An article on the effect of employing the religious personality in the poetry of Mustafa Al-Ghamari - a textual analytical study, Journal of Arts and Human Sciences, Volume 16, Issue 1, 2017.
- Al-Hamwi, Yaqut, The Dictionary of Writers - Irshad Al-Areeb to Know the Writer, investigation: d. Ihsan Abbas, Islamic West House. Lebanon, 1st edition, 1993 AD.
- Ibn Khalkan, Abu Al-Abbas Shams Al-Din Ahmed bin Muhammad bin Abi Bakr bin Khalkan, Deaths of Notables and News of the Sons of Time, Dar Sader. Lebanon.
- Al-Dhahabi, Imam Shams al-Din Muhammad bin Ahmad bin Othman, the biography of the nobles, he published his hadiths and commented on them and presented to him and took care of him: Muhammad Ayman al-Shabrawi, Dar al-Hadith. Egypt, 1st edition, 2006 AD.

- Al-Zoubi, Dr. Ahmad, Intertextuality Theoretical and Practical - A Theoretical Introduction with an Empirical Study of Intertextuality in Hashem Gharaibeh's Novel and Ibrahim Nasr's Poem Rayat al-Qalb, Ammon Foundation. Jordan, 2nd edition, 2000 AD.
- Zaidan, Jerji, History of the Literature of the Arabic Language, Dar Al-Hayat Library. Lebanon, 1992 AD.
- Al-Suyuti, Jalal al-Din Abd al-Rahman bin Abi Bakr, History of the Caliphs, the Scientific Committee of the Dar Al-Minhaj Center for Studies and Scientific Investigation supervised and took care of it under the supervision of: Muhammad Ghassan Al-Husseini, Dar Al-Awqaf and Islamic Affairs. Qatar, 2nd edition, 2013 AD.
- Sharafi, Abd al-Karim, Article: Intertextuality, Its Concept, Variations, Branches, and Conventions, Levant Writers Association. Issue 31, 2020 AD.
- Al-Shakaa, Dr. Mustafa, Poetry and Poets in the Abbasid Era, House of Knowledge for Millions. Lebanon, 1st edition, 1979 AD.
- Sarkos, Hamed, and Zadeh, Fouad, The Voice of Al-Mutanabi in the Experience of Amal Dunqul, Ahl al-Bayt Magazine. Iraq, Issue 13, p. 105.
- Guest, Dr. Shawky:
 - The second Abbasid era, Dar al-Ma'arif. Egypt, 7th edition, 1990 AD.
 - Art and its doctrines in Arabic poetry, Dar Al Maarif. Egypt, 10th edition, 1978 AD.
- Al-Aidi, Dr. Salah al-Din Farouk, The Cultural Face of Talal in Modern Arabic Poetry - Psychological Talal in Ibrahim Naji's Poetry as a Model, The Arab Journal Medad. Egypt, Issue 2, January - April, 2018.
- Azzam, Dr. Muhammad, the absent text - manifestations of intertextuality in Arabic poetry - a study, publications of the Arab Writers Union. Damascus, 2001 AD.
- Atta, Ahmed Muhammad, Quranic Intertextuality in the Poetry of Jamal al-Din Ibn Nabatah, Fourth International Conference of the Faculty of Al-Alsun, German University, April 2007.
- Atwan, Dr. Hussein, Introduction to the Arabic Poem in the Pre-

- Islamic Era, Dar Al-Maarif. Egypt.
- Anani, Mohamed, Modern Literary Terms, Egyptian International Publishing Company - Longman. Egypt, 2nd edition, 1997 AD.
 - Al-Ghadami, Dr. Abdullah, Sin and Atonement from Structural to Anatomical - A Critical Reading of a Contemporary Model, The Egyptian General Book Organization, 4th edition, 1998 AD.
 - Al-Qadi, Muhammad and others, The Dictionary of Narratives, supervised by: Muhammad Al-Qadi, Dar Muhammad Ali. Tunisia, Dar Al-Farabi. Tunisia, Foundation for Arab Expansion. Lebanon, Tala House. Algeria, Dar Al Ain. Egypt, Dar Al-Multaqa. Morocco, 1st Edition, 2010 AD.
 - Ibn Qutayba, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim, Poetry and Poets, Dar Ihya al-Uloom. Lebanon, 1st edition, 1984 AD.
 - Gercliffe, Norman, Discourse and Social Change, translated by: Muhammad Anani, Hindawi Foundation, United Kingdom, 2023 AD.
 - Kristeva, Julia, Alam Al-Nass, translation: Farid Al-Zahi, reviewed by Abdel-Jalil Nazim, Dar Toubkal. Morocco, 1997 AD.
 - Al-Madhi, Shukri, post-structuralist article on the concept of intertextuality, Al-Maarifa Magazine, No. 353, 1993 AD.
 - Massad, Dr. Muhammad, Intertextuality in Al-Bardouni's Poetry. Intertextual search for paradise. Simotic reading, Dar Amjad. Jordan, 2018 AD.
 - Moftah, Dr. Mohamed, Poetic Discourse Analysis - Intertextuality Strategy, Arab Cultural Center, Morocco. Lebanon, 1992 AD.
 - Al-Maqdisi, Anis, Princes of Arabic Poetry in the Abbasid Era, Dar Al-Ilm for Millions. Lebanon, 12th edition, 1979 AD.
 - Ibn Manzoor, Muhammad bin Makram, Lisan Al-Arab, who took care of correcting it: Amin Abdel-Wahhab and Muhammad Al-Sadiq Al-Obaidi, Dar Revival of Arab Heritage and the Arab History Foundation. Lebanon, 2nd edition, 1997 AD.
 - Najah, Mudalal, the phenomenon of intertextuality in modern poetic discourse - Diwan Globalization of Love. The globalization of fire as a model, Journal of Arabic Language Sciences and Literature, Volume 4, Number 4, 2012 AD.

- Al-Nuaimi, Dr. Faisal, The Mark and the Novel: A Semiotic Study in the Black Land Trilogy, by Abd al-Rahman al-Munif, Dar Majdalawi. Jordan, 1st edition.
- Wasel, Essam, the traditional intertextuality in contemporary Arabic poetry - Ahmed Al-Awadi as a model, Dar Ghaida. Jordan, 2011 AD.