مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (7) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (7) 2022

تناص الأمثال الشعبية قراءة في نماذج من شعر المديح عند أبي تمّام

أ.د. حسين حبيب وقاف*

ولاء سليمان حسن **

(تاريخ الإيداع 6/22 /2022. قُبِل للنشر في 11/17 /2022)

□ ملخّص □

عرفت الحركة النقدية في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين قفزة هائلة في مجال مقاربة النصوص الأدبية وتحليلها، استحوذ فيها سلطان النص على اهتمامات الدارسين وأبحاثهم، فبرزت نظريات نصية تختلف مفاهيمها من منهج نقدي لآخر.

ويعد التناص (Intertextualite) من أبرز المصطلحات النقدية الحديثة، التي استرعت اهتمام أغلب الباحثين وانشغالهم، منذ تحديده من جانب الباحثة (جوليا كرستيفا)، والتنظير له في كتابها (علم النص)، ويشير التناص إلى حقيقة مفادها: أنّ النص ما هو إلّا حصيلة تفاعل نصوص سابقة، تحاورت وتداخلت بعد أن تمثلها الأديب وتفاعلت في نفسه، وتعود مهمة الدارس إلى فك خيوط البنية النصية الجديدة، ومحاولة الرجوع بها إلى أصولها، والوقوف على الطريقة التي تم بها الانصهار والتفاعل وعملية بناء النص الجديد.

ومن هنا وقع اختياري على (نظرية التناص) التي عرفها النقد الأدبي المعاصر، وضمها إلى قاموس مصطلحاته الجديدة، من أجل الولوج إلى فضاء النص الشعري عند أبي تمام (231هـ) من خلال شعره في المديح، ومن ثم محاولة الوقوف على مدى انفتاح شعره مع الأمثال، والكشف عن تلك التقاطعات، فاستحضرت بعض الأبيات التي وقع فيها التناص مع الأمثال في شعر المديح عند أبي تمام.

الكلمات المفتاحية: التناص، الأمثال.

*أستاذ في قسم اللغة العربية، اختصاص النحو والصرف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس، طرطوس، سورية.

** طالبة دراسات عليا (ماجستير) في قسم اللغة العربية، اختصاص لغويات (النحو والصرف)، جامعة طرطوس، طرطوس، سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (7) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (7) 2022

Intertextuality of popular proverbs reading in examples of praise poetry according to Abi Tammam

Pr. Dr. Hussain Habib Wakkaf *
Walaa Sulaiman Hassan **

(Received 22/6 /2022. Accepted 17/11/2022)

□ ABSTRACT□

The critical movement witnessed a quantum leap in the field of literary analysis and approach in the last three decades of the twentieth century. The power of a text caught the eye of the scholars and their researches leading to the emergence of textual theories whose concepts vary from one critical approach to another.

Intertextuality (intertextualite) is one of the most widely Known modern critical terms. It caught the attention of most scholars since it has been discovered by researcher **JULIA KRISTEVA** who theorized it in her book: **TEXTUALITY**. Intertextuality refers to the fact that: A text is merely a production of the interplay of previous texts. Those texts debated conflicted and integrated together after the author has impersonated them and witnessed the interplay of them within himself. A scholar 's main task is to break up or disintegrate the new textual structure and reestablish it, as well as analyze the method by which the texts have interplayed and integrated together not to forget the way the new text has been written.

Hence, I chose to discuss (Intertextuality). A term recently added to the dictionary of modern literary criticism. It is the way I intend to enter the world of Abi Tammam's poetic space through his praise poetry. Then I will try to highlight the liberty manifested through proverbs in his poetry. Trying to uncover the intersections, I hereby will share some of Abi Tammam's (231AH) Praise Poetry's stanzas which include Intertextuality with proverbs.

Keywords: Intertextuality, proverbs

* Dr. Hussain Habib Wakkaf: Arabic professor at Tartous University-Department of syntax & Morphology at the Faculty of Arts & Humanities in Tartous, Syria.

**Walaa Sulaiman Hassan: A Master' s Student at the Arabic Department Majoring in: syntax & Morphology at the Faculty of Arts & Humanities in Tartous, Syria.

مقدمة البحث:

التناص مصطلح نقدي حديث تبلور في الغرب خلال النصف الثاني من القرن العشرين، ويعيد بعض النقاد وضوح هذا المصطلح إلى الناقدة الفرنسية جوليا كرستيفا في كتابها علم النص، الذي أشارت فيه إلى حقيقة مفادها أنّ " النصوص الشعرية الحداثية ما هي إلّا نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الآن نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً" [1]، فالتناص حوار بين النص وكاتبه، وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة، كما أنه حوار بين النص ومتلقيه، وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة، وهذا الحوار هو ما تطلق عليه كريستيفا اسم التناص تقول: " يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتداد لنص آخر، أو تحويل عنه Transformation وبدلاً من استخدام مفهوم الحوار بين شخصين أو أكثر يترسخ مفهوم التناصية، وتقرأ اللغة الأدبية بصورة مزدوجة"[2]، وفي الإطار نفسه يرى الدكتور محمد مفتاح أنّ التناص " هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[3] .

وقد كتب لهذا المصطلح الحديث في الدراسات النقدية والأدبية الذيوع والانتشار، مما جعل منه مصطلحاً نقدياً جديراً بالبحث والتطبيق على النصوص الإبداعية الشعرية منها خاصة والنثرية، وأداة نقدية صالحة للتعامل مع تلك النصوص، بيد أنّ المشكلة الأولى التي قد تواجه الناقد، أو الدارس الأدبي على السواء في دراسة موضوع التناص، تكمن في تعدّد التعريفات التي قدمت له، والتي يعزى تنوعها إلى اختلاف الاتجاهات النقدية التي أظهرته، واستخدمته في خطاباتها النقدية.

ففي المعاجم العربية القديمة كما في لسان العرب لابن منظور، والمعجم الوسيط تتشابه التعريفات إلى حدّ كبير، فقد ورد في مادّة ((نصص)) معانٍ منها: نصّ على الشّيء: عيّنه وحدّده . ويقال نصّ الحديث: رفعه وأسنده للمحدّث عنه . وفلاناً: أقعده على المنصّة . والشّيء حرّكه . وتناصّ القوم: أي ازدحموا"[4].

وهذه الشروح اللغوية التي تحفل بها معاجمنا العربية القديمة على بساطتها وسهولتها، أسهمت ولو بصورة نسبية في بلورة المعنى الاصطلاحي للنّص، من خلال حصرها لمعاني النّص في الرّفع، والحركة، والظّهور، والازدحام، والإسناد .....

وقد تنبّه النّقّاد العرب إلى ظاهرة (تداخل النّصوص) في الخطابين الشّعري والنّثري، ويعثر الدّارس الأدبي في تراثنا النّقدي على مصطلحات عديدة في الخطاب الشّعري تقترب إلى حدّ ما من مصطلح التّناص في الحقلين البلاغي، والنّقدي على السّواء.

ولقد شكّل انفتاح النّص الأدبي على نصوص أخرى ظاهرة فنيّة اتّجهت نحوها أنظار الكثير من نقّادنا وأدبائنا العرب، انتهت جهودهم حولها إلى إيجاد كمّ هائل من المصطلحات النّقديّة التي تشير إلى التّداخل النّصّي أو ظاهرة تعالق النّصوص؛ " فوصفوا العمل الشّعري الذي يرتدّ إلى نصوص سابقة لاستحضارها: سرقة، وسرقاً، وانتهاباً، وغصباً، ونسخاً، وتلفيقاً ... " [5]

إنّ الاهتداء إلى الحكم بالسّرقة من عدمه، "يحتاج من النّاقد في أوقات كثيرة إلى المزيد من الفطنة

---

[1] جوليا كرستيفا، *علم النّص*، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م، ص79.

[2] محمد عزام، *النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص38.

[3] محمد مفتاح، *تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)*، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 1992م، ص121.

[4] إبراهيم أنيس وآخرون، *المعجم الوسيط*، ج2، دار الفكر، بيروت، د.ط، د.ت، مادة (نص)، ص926.

[5] جمال مباركي ، *التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر*، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003م، ص55.

والذّكاء، وإلى سعة اطّلاعه، وإلمامه بأنواع المعرفة وصنوف الأدب وفنونه، واطّلاع واسع على التّراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه، وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين والمغمورين من الأدباء على السّواء، حتّى يسهل ربط المتقدّم بالمتأخّر، ويعرف السّابق من اللّاحق، ويمكن حينئذ الحكم بالتّقليد أو بالتّجديد"[1].

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث من دراسته لنظرية التناص التي عرفها النقد الأدبي المعاصر، وضمها إلى قاموس مصطلحاته الجديدة، من أجل الولوج إلى فضاء النص الشعري عند أبي تمام، من خلال شعره في المديح، ومن ثم محاولة الوقوف على مدى انفتاح شعره مع الأمثال الشعبية، والكشف عن تلك التقاطعات.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى رصد التناص في شعر المديح عند أبي تمام، وعرض أنواع التناص ومصادره، والكشف عن آلية استدعاء النصوص، والكشف عن المضامين والخصائص الفنية التي يمتاز بها تناص شاعرنا، واكتشاف درجة تضمين الأمثال الشعبية التي وظفت في شعر المديح عند أبي تمام، وتتبعها من دون إغفال لواحدة منها.

الدراسات السابقة:

لم يقتصر البحث في جمع مادته العلمية على المصادر التراثية القديمة والمراجع العربية فحسب، بل دُعِم بدراسات سابقة له استقى منها ما يفيده، فأضاف إليها ما أغفلت ذكره منها:

1_التناص في شعر سميح القاسم، رسالة ماجستير"2009" من جامعة حلب، عبد القادر أحمد الحسين، تناول فيها أصل التناص، ثم ذكر أشكال التناص في شعر سميح القاسم.

2_ التناص عند شعراء النقائض، أطروحة دكتوراه"2006"من الجامعة الأردنية، إبراهيم عقله جوخان. تناول فيها التناص الأدبي، والديني، والتاريخي، والاجتماعي، ولغة تداخل النصوص.

أما المنهج الذي اتبعه البحث فهو المنهج الوصفي القائم على الوصف والاستقراء والتحليل والمقارنة، ويعيننا هذا المنهج على عرض الظاهرة ووصفها واستقرائها وتحليلها واستجلاء أبعادها.

أوّلاً: أنواع التناص ومصادره:

أ. أنواع التناص: نظرية التناص كما مر معنا غربية المنشأ، شغلت اهتمام أشهر النقاد الغربيين على اختلاف توجهاتهم، وهي من النظريات التي استفاد منها النقد العربي لأنّ " قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية من العقم الذي أضحى يهددها "[2]، وها هو الباحث سعيد يقطين الذي يتبنى فكرة التعاليات النصية (Transtextualite) لجيرار جينيت يخلص إلى تحديد أنواع التناص فيما يأتي:[3]

1. المناصة: Paratextualite: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وقد تأتي هامشاً، أو تعليقاً على مقطع سردي، أو حوار .....

---

(1) بدوي طبانة، *السرقات الأدبية: دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها*، دار الثقافة، بيروت ـ ط2، 1986م، ص4.

(2) محمد زغينة، *إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي*، مجلة الناص،جامعة جيجل، ع/4و5، 2005م، ص86.

(3) سعيد يقطين، *انفتاح النص الروائي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م، ص99.

2. التناص: Intertextualite: إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور، فهو هنا يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنّها جزء منها، لكنّها تدخل معها في علاقة .

3. الميتانصية : Metatextualite :وهي نوع من المناصة، لكنّها تأخذ بعداً نقدياً محضاً في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.

ويعلق نور الدين السد على ما ورد في تعريف النوع الثالث بالقول: " الواقع أنّه ليس هناك بنية نصية طارئة وأخرى أصل، فكل ما في النص أصل، وكل ما في النص يؤدي وظيفة ... فالطارئ في عرف بعض النقاد البنيويين، يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث خلل في النص، وفي اعتقادنا أنّه لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطاً في النص"[1].

ب . مصادر التناص: " 1. المصادر الضرورية: وتسمى بالضرورية، لأنّ التأثر فيها يكون طبيعياً، وتلقائياً مفروضاً، ومختاراً في آنٍ، وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة (الذاكرة)، أي الموروث العام والشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلاً اختيارياً، كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بنتاج شاعر آخر، أو وراثية كتقيد الشاعر غير الواعي بحدود ثقافية معينة كما يتضح ذلك في الوقفة الطللية في القصيدة العربية.

2 . المصادر اللازمة: إنّ الشاعر ليس إلّا معيداً لإنتاج السابق في حدود من الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه، أو لغيره.

3 . المصادر الطوعية: وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزامنة، أو سابقة في ثقافته، أو خارجها، وهي أساسية في الشعر الحديث، بل نذهب إلى القول: إنّنا لا نستطيع دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها، وهي مصادر متعددة تتدرج في مصادر عربية وأجنبية في الوقت نفسه"[2].

الأمثال		ويل الشجي من الخلي	ألا ويل الشجي من الخلي وبالي الربع من إحدى بليّ	الديوان ، ص343
الأمثال		آخر الداء الكي	لاقاه بالكاوي العنيف بدائه لما رآه لم يفق للطالي	الديوان ، ص261
الأمثال		أنج سعد فقد هلك سعيد	غنيت به عمن سواه وحولت عجاف ركابي عن سعيد إلى سعد	الديوان ، ص115
الأمثال		أبلغ من قس	فكأنّ قسّاً في عكاظ يخطب وكأنّ ليلى الأخيلية تندب	الديوان ، ص40

(1) نور الدين السد، *الأسلوبية وتحليل الخطاب*، دار هومة، ج2، د0ط، د.ت، ص11.

(2) رمضان الصباغ، *في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية*، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 1998، ص314.

الأمثال		طارت به عنقاء مغرب	حمد حبيت به وأجر حلقت من دونه عنقاء ليل مغرب	الديوان ، ص40
الأمثال		أعدى من الجرب	لما رأت أختها بالأمس قد خربت كان الخراب لها أعدى من الجرب	الديوان ، ص8
الأمثال		ضربة لازم	وهل من حكيم ضيع الصبر بعدما رأى الحكماء الصبر ضربة لازم	الديوان ، ص319
الأمثال		الصبر أجمل – الشر فيه خيار – بعض الشر أهون من بعض	الصبر أجمل والقضاء مسلط فارضوا به والشر فيه خيار	الديوان ، ص147
الأمثال		الحق أبلج والباطل لجلج	الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار	الديوان ، ، ص151
الأمثال		لليدين وللفم	أخ تركت أسنته أخاه كليلاً للجبين ولليدين	الديوان ، ص322
		صدر الأمر وعجزه	لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم عواقبه	الديوان ، ص44
الأمثال		آخر لبز على القعود	وهرجاماً بطشت به فقلنا خيار البز جاء على القعود	الديوان ص107
الأمثال		القلوب طلائع العيون	وكذاك القلوب في كل بؤس ونعيم طلائع الأجساد	الديوان ص75

ثانياً: توظيف الأمثال في شعر المديح عند أبي تمام:

تعد الأمثال لوناً من ألوان الأدب، وفناً من فنونه الرائعة في حسن التصوير، وبلاغة التأثير، وإيجاز التعبير، وصدق الحديث عن الأحداث، ودقة الرسم لما يجري على مسرح الحياة في العصور المختلفة.

وهي تخطيط بياني لفن القول الموجز الذي يهدف إلى سرعة التذكير، وعمق التفكير دون زلزلة، أو خلخلة، أو اضطراب.

وقد أصبحت الأمثال وسيلة من وسائل القياس بين المعاني، ومصدراً من مصادر الربط بين الماضي والحاضر، وتصل بين الأشباه والنظائر في مختلف الأزمنة، ولهذا يلجأ إليها الأدباء والشعراء، فيستمدون من أضوائها، وينسجون على منوالها، ويزينون بها آدابهم وأشعارهم، ويشعلون مصابيحها كي تضيء أمامهم معالم

الطريق.

والأمثال المنقولة عن العرب لون فريد من ألوان الأدب، عرفته العربية مذ كانت، وألفه بنوها مذ دخلوا أبواب الحياة، والدارس لتلك الأمثال يحس أنّها صورة شاعرة رسمت معالم واضحة لكثير من الأحداث السياسية والاجتماعية الموروثة.

ويستوحي أبو تمام أمثالاً عربية قديمة، وحكماً مأثورة، ويربطها بالنص، ويحكم لحمتها بهدف تعضيد الفكرة، ومؤازرتها، فيسعى لتوظيف الأمثال توظيفاً يتناسب وغرضه الشعري (تحديداً معاني المدح)، ومن هذه الأمثلة في شعره قوله وهو يعذل الشجى ويلومه:[1]

ألا ويل الشجي من الخلي وبالي الربع من إحدى بليّ

وهو مأخوذ من قول العرب " ويل الشجي من الخلي" [2].

فقد وظف أبو تمام هذا المثل في بيته الشعري باللفظ والمعنى، وجاء هذا البيت الشعري مقدمة طللية في مدح أبي تمام للحسن بن وهب، وأتى بالمثل ليؤكد أنّ الذين يلومونه في وقوفه على الأطلال، لا يعانون ما يعاني، ولا يشعرون بما يلاقي من شدة الفراق، فمن لا يعاني لا يشعر بحال من يعاني.

وفي مدح أبي تمام المعتصم يذكر فتح الخرمية، ويشيد بالمعتصم، ويوظف المثل القائل " آخر الداء الكي"[3].

حيث يمدح المعتصم، ويشيد ببطولاته وحكمته في التعامل مع الأمور يقول:[4]

فرماه بالأفشين بالنجم الذي صدع الدجى صدع الرداء البالي

لاقاه بالكاوي العنيف بدائه لمّا رآه لم يفق للطالي

فالمعتصم كان قد استنفذ كل المحاولات في تسوية الأمور، لكنّه قرر في نهاية المطاف أن يلجأ إلى الكي، والمقصود بالكي الحرب والقتال.

فقد استمدّ أبو تمام هذه الصورة من البيئة، فالمصاب بالجرب يداوى بالطلاء والمراهم، فإن لم يجدِ ذلك، فإنّه يداوى بآخر الدواء وهو الكي كما ورد في المثل.

والأفشين كان عامل الكي، أي الدواء الذي قضى على بابك الذي كان كالمرض بالنسبة إلى الدولة العباسية.

يقول أبو تمام في المدح:[1]

---

(1) أبو تمام، *الديوان*، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه محي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية الجليلة، طبع بمناظرة والتزام محمد جمال، د ت، ص343.

(2) الميداني، *مجمع الأمثال*، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2007م، 363/3.

(3) الميداني، *مجمع الأمثال*، 197/3.

(4) أبو تمام، *الديوان*، ص261.

بجود أبي العباس بدّل أزلنا بخفض وصرنا بعد جزر إلى مدّ
غنيت به عمّن سواه وحولت عجاف ركابي عن سُعيدٍ إلى سعد

يوظف أبو تمام المثل القائل: " أنج سعد فقد هلك سعيد"[2]؛ حيث استثمر هذا المثل ليشير إلى تبدل عند هذا الممدوح (المأمون)، إذا تحول بعد هلكة إلى نجاة، ممّا جعله يترك مدح سواه منصرفاً إلى مدحه.

وسعيد هنا رمز للهلاك والموت وسعد رمز للخير والعطاء، والأمثال على هذه الصورة تعكس الانفعالات النفسية لقائلها، ورؤيته الفنية، وها هو هنا أحدث في المثل تحويراً يتلاءم مع موقفه النفسي الشعوري، مستغلّا التضاد بين سعد وسعيد فيما يرمزان إليه.

ويوظف أبو تمام في البيت الأول مصطلحات علمية تتعلق بحركة البحر من مد وجزر، فالمأمون بدل أحوال البلاد والعباد لرخاء بعد شدة، تماماً كما تحول موج البحر لمد بعد جزر، ففي تغير حال الشاعر بين حالتين متناقضتين هما (المد) و (الجزر) في البيت الأول طباق، تجلّى في لفظتي (المد والجزر)، هذا الطباق طريق للتعبير عن العلاقات التي تحكم الأشياء، ووسيلة لتوليد المعاني المختلفة.

يتواصل أبو تمام مع أشخاص عرفوا بسمات معينة ضربت فيها الأمثال، أو اشتهروا بقصص معينة، ومن ذلك تشبيهه لممدوحه الحسن بن وهب بمجموعة من رجال الشعر والأدب حيث يقول:[3]

وإذا الرجال تساجلوا في مشهد فمريح رأي منهم أو مغرب
أحرزت خصليه إليك وأقبلت آراء قوم خلف رأيك تجنب
ولقد رأيتك والكلام لآليء تؤم فبكر في النظام وثيب
فكأنّ قسّاً في عكاظ يخطب وكأنّ ليلى الأخيلية تندب
وكثير عزة يوم بين ينسب وابن المقفع في اليتيمة يسهب

فممدوح أبي تمام يتميز بالفصاحة والبلاغة والحكمة والزهد، فإذا ما اختلف الرجال في الرأي، فإنّه يأتي بالرأي المصيب المؤثر بالنفس، فإذا تكلم ظننته قس بن ساعدة الذي كان يحكم له بالسبق في خطاباته، فيقال " أبلغ من قس"[4] ، وليلى الأخيلية التي كان يحكم لها توبة بن الحمير بالسبق في مراثيها، وكثير عزة الذي يحرز السبق في النسيب، وابن المقفع في كتابه اليتيمة المنقطع النظير.

يوظف أبو تمام في هذه الأبيات أشخاصاً ضربت بهم الأمثال، فيأتي بذكر اسم الشخص ليدل على المثل الذي ضرب فيه، وصرع أبو تمام البيتين الأخيرين في غير أول القصيدة، والغالب في شعر العرب أن يكون التصريع في البيت الأول، وربما جاء التصريع في تضاعيف الأبيات وذلك قليل، ويتابع أبو تمام في نفس

---

(1) *المصدر نفسه*، ص115.

(2) الميداني، *مجمع الأمثال*، 322/3.

(3) أبو تمام، *الديوان*، ص39–40.

(4) الميداني، *مجمع الأمثال*، 323/2.

القصيدة:[1]

لدن البنان له لسان أعجم	خرس معانيه ووجه معرب
يرنو فيثلم في القلوب بطرفه	ويعن للنظر الحرون فيصحب
قد صرف الرانون خمرة خده	وأظنها بالريق منه ستقطب
حمد حبيت به وأجر حلقت	من دونه عنقاء ليل مغرب

وقد وظف أبو تمام في البيت الأخير المثل القائل " طارت به عنقاء مغرب"[2]، ويقول أبو تمام إنّ هذا الغلام جلب إليه الحمد والشكر لما أهديته إليّ، ولكن ليس في إهدائه أجر لأنّك أهديته إليّ لأسومه الحرام، فكأنّ أجره طارت به عنقاء مغرب.

يقول أبو تمام:[3]

أنتهم الكربة السوداء سادرة	منها وكان اسمها فراجة الكرب
جرى لها الفال نحساً يوم أنقرة	إذ غودرت وحشة الساحات والرحب
لمّا رأت أختها بالأمس قد خربت	كان الخراب لها أعدى من الجرب
كم بين حيطانها من فارس بطل	قاني الذوائب من آني دم سرب
بسنة السيف والخطي من دمه	لا سنة الدين والإسلام مختضب

يوظف أبو تمام في البيت الثالث المثل القائل " أعدى من الجرب."[4]

نجد في هذه الأبيات أنّ أبا تمام يصل في هذا الجزء من القصيدة من خلال التضاد إلى ما يمكن عده ضرباً من التناقض، أو التعارض الظاهري.

يتبدى التناقض عندما يجعل عمورية وهي فراجة الكرب عندهم مدخلاً للكربة السوداء إليهم، وعندما يأتيها . من الفأل البارح الذي يتمسكون به لولعهم بالتكهن والتنجيم لجاهليتهم . الخراب والوحشة.

وأوضح من ذلك أن يصف جنود الروم في عمورية بأنّهم كلهم (فارس بطل)، ثمّ يسلب هذا الوصف كل جدوى أو فاعلية، عندما يخبر عنهم بأنّهم كلهم . في هذه المعركة (قاني الذوائب من آني دم سرب) مختضب بدمه من سنة السيف لا من سنة الإسلام في خضاب الشيب بالحناء.

أي أنّ الشاعر مازال متمسكاً ببنية التضاد لكنّه يعقدها شيئاً فشيئاً مع تصاعد الموقف، وتعقد جو المعركة في هذه القصيدة.

---

[1] أبو تمام، *الديوان*، ص40.

[2] الميداني، مجمع *الأمثال*، 324/2.

[3] أبو تمام، *الديوان*، ص8.

[4] الميداني، مجمع *الأمثال*، 324/2.

فكان اكتشافه التناقض الظاهري وسيلة فنية اعتمد عليها في تشكيل تجربته، أو صناعة قصيدته في هذا المقطع من قصيدته على وجه الخصوص.

وقد يوظف أحياناً أقوالاً تذهب مذهب الأمثال كـ " ضربة لازم "[1] في مدحه لمالك بن طوق وتعزيته بأخيه القاسم ابن طوق فيقول:[2]

وهل من حكيم ضيع الصبر بعدما رأى الحكماء الصبر ضربة لازم

وظف هذا المثل ليحض (مالك بن طوق) على الصبر على مصابه، ويحكم عقله في هذا الموقف العصيب.

تبدى في هذا البيت رد العجز على الصدر في الكلمات (حكيم / حكماء) و (الصبر / الصبر) وقد التقيا في هذا البيت في المعنى.

يقول أبو تمام في المديح:[3]

فانظر بعين شجاعة ولتعلمن أنّ المقام بحيث كنت فرار

لمّا أتتك فلولهم أمددتهم بسوابق العبرات وهي غزار

وضربت أمثال الذليل وقد ترى أن غير ذاك النقض والإمرار

الصبر أجمل والقضاء مسلط فارضوا به والشر فيه خيار

جيش الممدوح متماسك يهز مشارق الأرض ومغاربها، وهو جيش لا يثنيه ليل ولا نهار، بينما يبدو جيش خصمه فلولاً يعود إلى قائده طالباً المدد، فلا يمده بغير البكاء، وكلما اقتربت المعركة من نهايتها، بدأت مسألة الخيارات المتاحة للقائدين تتحكم في سير الدلالات، إذ يبدو خيار الممدوح واحداً لا ثاني له، بينما تنفتح أمام قائد الروم خيارات الذل والمهانة، ما بين صبر على بطش الممدوح، وقبول للقضاء الذي حاق به، فبعض الشر أهون من بعض.

إنّ هذه الدلالات التي يختلف مسارها بحسب السياق الذي يضمها، تؤلف مشهدين من مشاهد المعركة تتعاظم فيها صورة الممدوح على حساب صورة قائد الروم.

يوظف أبو تمام في البيت الرابع بعض الأمثال بطريقة إيحائية، فهو لا يقصد هنا الدلالة المباشرة للأمثال الثلاثة:" الصبر أجمل" و" الشر فيه خيار" و "بعض الشر"[4]، وإنّما هو يستغل ناتج هذه الأمثال في تكثيف معنى هذا البيت، وفحوى هذا الناتج: التهوين من وقع المصيبة في حالة وقع الشر بين المتفاوتين، سواء

---

(1) ابن العماد، *شذرات الذهب*، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط _محمود الأرناؤوط، ج3، المكتبة الوقفية، دار ابن كثير، ط1، 1406_1986، 236/3.

(2) أبو تمام، *الديوان*، ص319.

(3) *المصدر نفسه*، ص146-147.

(4) الميداني، *مجمع الأمثال*، 413/1.

أكان ذلك مستخلصاً من واقع الأمثال كتراث للعقل الجمعي، أم مستخلصاً من استعمالاتها في البناء الشعري.

فوظف أبو تمام هذه الأمثال الثلاثة للتهوين من وقع المصيبة التي أصابت جيش (منويل) حين أتاه فلول جيشه، وشذاذ عسكره يشكون إليه ما حل بهم من انقلاب الزمان، وسوء تأثير الأيام.

يقول ابو تمام في مطلع قصيدة يمدح المعتصم:[1]

الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار

ملك غدا جار الخلافة منكم والله قد أوصى بحفظ الجار

يوظف أبو تمام في البيت الأول معنى المثل القائل " الحق أبلج والباطل لجلج"[2] أي الحق واضح مأخوذ من البلجة وهي البياض.

يبدأ أبو تمام قصيدته بمثل هذا الإنذار العنيف، إنّ من أبرز سمات بنية المطلع التنوع، فالشاعر قد جمع في هذا المطلع تركيبين قوامهما الجملة الاسمية، وتركيباً فعلياً قائماً على التحذير المؤكد، مما جعل هذا المطلع ذا وظيفة تنبيهية، ولاسيما أنّ التحذير تجاوز التجربة الجزئية ليغدو كل إنسان معنياً به.

فقد استحكمت في القسم الأول من الأبيات بنية التماثل التي تبدت في الجناس والتكرار (حذار / الجار / الجبار)، (فقوله ملك غدا جار الخلافة منكم) مشحون بدلالة أساسية تنتمي إلى القصد، إلّا أنّ عنصراً لغوياً في هذه الجملة كان نواة جملة جديدة، هذه الجملة رسالة ثانية تمثل تحويراً لرسالة أولى مستمدة من الخطاب الديني، وهنا يبدأ تحول العلامة إلى دال ينتمي إلى النسق الجديد الذي وجد فيه، إذ يغدو المضمون الأول للجملة شكلاً لمضمون جديد من خلال عمل تحويلي يمارس نفسه ليس على الأفكار، ولكن على الأشكال.

وقد يكتفي أبو تمام أحياناً بالإشارة إلى المثل من خلال ذكر بعض ألفاظه الموحية به، ومن ذلك إشارته للمثل القائل " لليدين والفم "[3] الذي يضرب عند الشماتة بسقوط إنسان، فقد أورد بعضه وحرف بعضه ولكن ما جاء به كان موحياً بالمثل كله فيقول:[4]

وأيام الكلاب غداة هرّت مراريين فيها مترفين

أخ تركت أسنته أخاه كليلاً للجبين ولليدين

لقد أورد هذا المثل في قصيدة يمدح بها إسحق بن ابراهيم عندما وصف بطولته في حربه التي أنست ما سبقها من وقعات، حتى إنّها أنست الناس أيام الكلاب، وبخاصة التي كانت بين شرحبيل، ومسلمة أولاد الحارث بن عمرو آكل المرار، الذين تنازعوا على الملك بعد موت أبيهما، وجعل كل واحد في رأس أخيه مئة بعير، فلما

---

(1) أبو تمام، الديوان، ص151.

(2) الميداني، مجمع *الأمثال*، 207/1.

(3) *المصدر نفسه*، 122/3.

(4) أبو تمام، *الديوان*، ص322.

جد القتال قتل أبو حنش التغلبي شرحبيل مما أدى إلى شماتة أعدائهما بهما.

فجاءت إشارة أبي تمام إلى هذا المثل لبيان شماتة الأعداء بهذين الأخوين.

وقد وظف أبو تمام معنى المثل القائل " صدر الأمر وعجزه"[1] عندما قال:[2]

وركب كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها والليل تسطو غياهبه

لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم عواقبه

فها هو ذا يتحدث عن مسافرين هزلوا من عناء السفر حتى بدو كالرماح نحولاً، والليل يحدق بهم ويغشاهم من كل صوب، وقد تنوعت الصور البيانية في هذا البيت مبدعاً الشاعر في تركيبها من تشبيه واستعارات، ثم يتابع الشاعر في البيت الثاني مبيناً سبب الارتحال، فيقول بأنّهم ارتحلوا في سبيل أمر قد يتحقق، وقد ينبو سعيهم فيه، وفضلهم في أنّهم نزعوا إليه، ولا عاد عليهم إذا قصرت بهم الأحداث عنه، فقد ضمن أبو تمام هذا البيت المثل (صدر الأمر وعجزه).

إذ يكسر الحواجز الزمنية بين الصدور والتوظيف، وهذا يعني أنّ الفن له تأثير عميق، والبيئة لها امتدادها، والحياة متواصلة متجددة لا انقطاع فيها.

وهذا ما يفسر إلحاح أبي تمام على الاستفادة من ذلك التراث بطريقة عجيبة يظهر فيها براعة وإبداعاً عظيمين.

وحين يقال إنّ " العيون طلائع القلوب"[3] فإنّ الأمر واضح والهدف جلي، وهو قول شائع معروف على المستوى الجمعي، لكنّ أبا تمام استفاد منه، وجعل القلوب طلائع الأجساد، ذلك أنّه ما ألمّ به من شيب في رأسه حتى تولد منه الهموم التي اعترت قلبه، وأضعفته، كما أنّ القلوب تسبق الجسد في التأثر بكل نعيم، أو بؤس يقول:[4]

شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأ س إلّا من فضل شيب الفؤاد

وكذاك القلوب في كل بؤس ونعيم طلائع الأجساد

طال إنكاري البياض وإن عمر ت شيئاً أنكرت لون السواد

نال رأسي من ثغرة الهم داء لم ينله من ثغرة الميلاد

زارني شخصه بطلعة ضيم عمّرت مجلسي من العواد

يفلسف أبو تمام سبب شيبه المبكر في قصيدته الدالية هذه التي مدح فيها أحمد بن أبي دؤاد متوسلاً بمصابه في التقرب إلى المحبوب واستدرار عطفه.

---

(1) الثعالبي النيسابوري، *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص339.

(2) أبو تمام، *الديوان*، ص44.

(3) الميداني، *مجمع الأمثال*، 140/1.

(4) أبو تمام، *الديوان*، ص75.

في هذه الأبيات استعارة، وتشبيه، وإشارة إلى الغرض خفية، فكأنّه أراد أنّ شخص الشيب لمّا زاره كثر المتوجعون له، والمتأسفون على شبابه، والمتفجعون من مفارقته، فكأنّهم في مجلس عواد له، لأنّ من شأن العائد للمريض أن يتوجع ويتفجع، وهذا من أبي تمام في نهاية الحسن والبلاغة.

ويستثمر أبو تمام المثل القائل " آخر البز على القعود "[1] حين يصف إيقاع ممدوحه محمد بن يوسف الخرمية فيقول:[2]

وهرجاماً بطشت به فقلنا خيار البزّ جاء على القعود

وهذا المثل ضربه لفساد أحوال بابك الخرمي وذويه بانتقام الله منهم، وفنائهم، وإتيان الهلاك عليهم، فأراد أنّ هرجاماً كان أشرف من بابك فبطش به.

الخاتمة:

نجد عبر هذه الإطلالة المتواضعة على التناص، الذي تمثل في الاستكثار من استيحاء الأمثال الشعبية، واستثمار أبي تمام ذلك كله في التعبير عن أفكاره، والكشف عن شعوره وانفعالاته، وتقديم رؤاه.

وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج:

1_قدرة أبي تمام على استيعاب التراث وحفظه، لا بقصد المحاكاة، وإنما بالقدرة على البناء عليه، فالاتكاء على التراث لا ينفي عظمة الشاعر، ولا يدين شخصيته.

2_أحسن أبو تمام في تزيين شعره وأدبه بالأمثال المنقولة عن العرب، فكان لوناً فريداً من ألوان الأدب في شعره.

3_هذه الأمثال صورة شاعرة رسمت معالم واضحة لكثير من الأحداث السياسية والاجتماعية، وقد أبدع أبو تمام في حسن توظيفها، واستثمارها في شعره.

وفي الأخير لا يسعني إلّا أن أكون قد وضعت بين أيديكم بحثاً يعود ولو بقليل من الفائدة.

ثبت المصادر والمراجع:

1 . ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، دار الفكر، بيروت، د ط، د ت.

2 . أبو تمام: الديوان، *فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه محي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية الجليلة*، طبع بمناظرة والتزام محمد جمال، د ت.

[1] الميداني، مجمع *الأمثال*،120/1.

[2] أبو تمام، *الديوان*، ص107.

3 . ابن العماد: شذرات الذهب، تحقيق: عبد *القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، ج3*، المكتبة الوقفية، دار ابن كثير، ط1، 1406_1986

4_ بدوي طبانة: السرقات الأدبية، *دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها*، دار الثقافة، بيروت . ط2، 1986م

5- الثعالبي النيسابوري: *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

6- جمال مباركي: *التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر*، اصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003م

7- جوليا كرستيفا: *علم النص*، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.

8_ رمضان الصباغ: *في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية*، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 1998م.

9- سعيد يقطين: *انفتاح النص الروائي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م.

10- محمد زغينة: *إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي*، مجلة الناص، جامعة جيجل، ع 4و5، 2005.

11- محمد عزام: النص الغائب، *تجليات التناص في الشعر العربي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

12- محمد مفتاح: *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.

13- الميداني: مجمع الأمثال، *تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم*، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2007م.

14- نور الدين السد: *الأسلوبية وتحليل الخطاب*، ج2، دار هومة، الجزائر، د ط، د ت.