مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٦) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٦) 2023

عنوان البحث: التّناص والملامح القرآنية عند أبي تمام (قراءة في قصائد المديح).

د.حسن عبد الكريم شحود *

د.صلاح الدين حسين **

سمر معروف محمد ()***

(تاريخ الإيداع ٤/٢٤ /٢٠٢٣. قُبِل للنشر في ٨/٢٤ /٢٠٢٣)

□ ملخّص □

يتجلى التناصُ بتداخلٍ نستشف منه تشابهاً واضحاً بين نصّ وآخر، أو بين عدّة نصوص; الأمر الذي من شأنه إثراء العمل الأدبي ورفده بدلالاتٍ وإيحاءاتٍ ورموزٍ جديدة. والواضح أنّ التّناص يعتمد على المخزون الثقافي والأدبي للمؤلف منتج النّص، وعلى مخزون القارئ الذي باختلاف ثقافته عن ثقافة المؤلف قد يفهم النّص بطريقة مختلفة فيظهر للنّص عدّة قراءات.

الكلمات المفتاحية: التّناص، القرآن الكريم، المديح.

* أستاذ مساعد في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس.
** أستاذ مساعد في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة لفرات.
*** طالبة ماجستير لغة عربية في كلية الآداب، جامعة طرطوس.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٦) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٦) 2023

Research Title: Intertextuality and Quranic features according to Abu Tammam (reading in poems of praise).

Dr: Hassan Abdel Karim Shahoud*
Dr: Salah ad-din Hussin**
Samar Maarouf Muhamma**(*)**

(Received ٢٤/٤ /٢٠٢٣. Accepted ٢٤/٨/٢٠٢٣)

□ ABSTRACT□

The intertextuality is manifested by an overlap from which we discern a clear similarity between one text and another, or between several texts: which would enrich the literary work and provide it with new indications, revelations and symbols. It is clear that the intertextuality depends on the cultural and literary inventory of the author who produced the text, and on the stock of the reader, whose culture differs from the culture of the author, he may understand the text in a different way, and the text appears in several readings.

key words: Intertextuality, the Holy Quran, praise.

* Dr. Hassan Abdel-Karim Shahoud, Assistant professor at the faculty of Arts and Humanities, Tartous University.
** Dr. Salah ad-din Hussin , Assistant professor at the faculty of Arts and Humanities, Al-Furat pUniversity.
(***) Student: Samar Maarouf Muhammad is a master's student in Arabic Language at the faculty of Arts, Tartous University.

مقدمة:

التّناص علاقة تربط نصّاً أدبيّاً بنصّ آخر، أو استحضار نصّ أدبي إلى داخل نصّ آخر وتقدم فكرته الأساسيّة على التسليم بعدم وجود نصّ أدبي من العدم، إنّما هو موجود على شكل فكرة أو استخدام في تراكيب وألفاظ معينة وما من شك في أنّ التّناص ظاهرة أصيلة في التراث اللغوي العربي، وليست وليدة هذا العصر ولم تكن مستهجنة، وإنّما ساعدت على بروز روح جديدة وطرق تعبيرية جديدة في النصوص الأدبية.

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذه الدراسة في أنّها تناولت شاعراً له مكانته المرموقة بين شعراء عصره، كما أنّ العصر الذي انتمى إليه الشاعر هو العصر العباسي، يعد أكثر عصور الأدب رقيّاً وثراء.

أهداف البحث:

١- توضيح مفهوم التّناص.

٢- تجليات التّناص القرآني.

٣- أثر التّراث في بناء القصيدة.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة في هذا البحث المنهج الوصفيّ التحليليّ، للتوصل إلى نتائج واضحة ومفيدة تبرز قيمة هذه الدّراسة، وتضمن البحث أثر التراث في التشكيل الفنيّ للقصيدة لديه وانتهى البحث بخاتمة تضمّنت أهم النتائج وثبت بالمصادر والمراجع التي أفادت منها الدّراسة. وقد اعتمدت على ديوان أبي تمّام والكتب النّقدية القديمة، بالإضافة إلى الاعتماد على القرآن الكريم لارتباطه بالعنوان.

أولاً: مفهوم التّناص:

هو تداخل النّصوص أو تفاعلها، أي أن نقرأ في النّصّ الماثل شيئاً من التّراث والنصوص القديمة هذا ما يُطلق عليه (الأخذ) ولكن هذه اللفظة تُرجعنا إلى مصطلحات القدماء حيث قالوا (سرقة وإعارة) لكن وإنْ صحَّ التعبير والاصطلاح يمكن القول في ذلك (الاستعانة): أي إنَّ المبدع قد استعان بالنصوص التراثية الدينيّة أو بنصوص أسلافه ووظّفَ ما يُريد أخذه وقياسُ نَصَّهُ و فرضَهُ في نصّهِ الجديد، وقد ذهب القدماء إلى أنَّ الأخذ إن استطاع توظيفاً جيّداً فيه معانٍ جديدة ودلالات متجددة يكون قد انتقل من مرحلة السرقة إلى حيز الإبداع، وارتقى بنصه وأدبه وأحْيا تراثّه، ولوّن به مستقبلهُ، وهذا ما قصدتَهُ بـ (الاستعانة) وهذا يمثلُهُ الشطر الأوّل من قول المتنبي في مدح سيف الدولة:

تَمْشي الكرامُ على آثار غَيرِهِم وأنتَ تَخْلُقُ ما تأتي وتَبْتَدِعُ

نستخلص من هذا الشاهد أنَّهُ لا ضيرَ في استعانةِ المتأخرِ بالمتقدِّم عموماً، وكذلك في الأدب، وواضح أنّه يؤكد تفرد الممدوح بأنّه يصنع طريقه بنفسه ولا يحتاج أن يقلّد أحداً، فقد استحسن القارئ في كلّ عصر الأخذَ من النصوص على شرط الخلقِ الجديد وتوظيف المقبوس توظيفاً يُلائمُ روح الحداثة و العصر، وقد حدّدَ محمد عزّام ثلاثة قوانين للتّناصّ جعلها من الأدنى إلى الأعلى بالتدرّج[٣]:

[٣] تجليّات التّناص في الشعر العربي: محمد عزّام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١، ص ١١٢-١١٣.

((الاجترار والامتصاص والحوار، ففي الاجترار، يتعاملُ المبدع مع النّص السابق بوعي سكونيّ أي يمجّدُهُ حتى لو كان شكلاً فارغاً، أما الامتصاص: فهو أعلى درجة من سابقه، حيث يقرُّ المبدع بأهمية السابق وضرورة الأخذ من النصوص لكن على مبدأ الاستمرار والتجدّد، أما الحوار: فهو أعلى هذه المستويات لأنّه يعتمدُ على قراءة المبدع للتراث قراءة واعية إلى حدّ تفاعل نصّه مع النصوص السابقة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي)).

– يعدّ التّناص بمعناه الحديث من أكثر التقنيات التي يلجأ إليها الشعراء المحدثون والّتي لجأ إليها أيضاً الشعراء القدماء تحت مسمى آخر هو السرقات الشعرية والفرق بينهما واضح، فالأوّل هو إعادة إنتاج وتوليد، أمّا الثاني: فهو استهلاك للمأخوذ السابق، أي أنّ الشاعر يعيد إنتاج النص السابق بحيث يحدث فيه تطويراً ما ليصبح جزءاً من العمل الإبداعي، فالتّناص يجعل الشاعر يظهر بمظهر القوّة الشعرية كما أنّها يمكن أن تدل على احترافيته وقوته الثقافية التي تومئ إلى مدى قدرته على تشرب الثقافات السابقة.

قبل أن ندخل في إشكالية المصطلح لا مناص من الإشارة إلى تعريف كلمة نص في اللغة لأنّها متصلة اتصالاً مباشراً بمصطلح التّناص، فالنّص في المعاجم العربية هو الرفع والظهور[٤]، والبروز والاستواء[٥]، وأقص شيء وغاياته، ويبدو أنّ هناك تبايناً بين ما أوردته المعاجم العربية والمعاجم الانجليزية، فالمعاجم العربية تشير إلى صفة قد تكون ملتصقة بالنّص كالإبانة والوضوح، بينما المعاجم الانجليزية تؤكد على الحقيقة المباشرة لمدلول الكلمة دون صفة ملتصقة بها، فجسد ووثيقة ونسيج وكلام وكتابة هي حقيقة وجوهر النّص الّذي ينظر فيه القارئ[٦].

لم يرد مصطلح التّناص عند الغرب بالمعنى الحرفي، ولكن هناك إشارة أوردها حازم القرطاجني في كتابه أشار فيها إلى أنّ الشاعر إذا ما أورد كلاماً لغيره أو بعض الكلام أن يورده بنوع من التعريف والتغير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى من جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الّذي هو فيه[٧] ومع أنّ هذه الإشارة جاءت عابرة للقرطاجني ولكنها مفيدة فيما يخصّ مشروعية الأخذ أو السرقة التي ترتبط بالتحوير والتغيير في بنية النّص الشعري المسروق وحديثه هذا يقترب من دلالة المصطلح ولكن لا يكشف عن المعنى الحقيقي للتّناص، وعلى كلّ يبقى التّناص مصطلحاً جديداً ووجهاً آخر لظاهرة أدبية ونقدية قديمة فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل[٨]، فالتأمل في طبيعة التأليفات النقديّة العربيّة القديمة يعطينا صورة واضحة جداً لوجود أصول لقضية التّناص فيه.

لقد تقصى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التّناص في الأدب القديم وأظهروا وجوده فيه تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب كثيراً من المصطلح الحديث، وقد أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبيّن أنّ الشعريّة العربيّة القديمة قد فطنت لعلاقة النّص بغيره من النصوص منذ الجاهلية وضرب مثلاً على ذلك بالمقدمة الطللية، التي تعكس شكلاً لسلطة النّص حيث قال:

---

[٤] أساس البلاغة: الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت ١٩٨٢، مادة نص.

[٥] تاج العروس: الزبيدي، تحقيق عبد الكريم العرباوي، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٧٩، مادة نص.

[6] Tcodrow: Encyc lope dia Dictionary Of Language Fondon, 1979, P292-Ducourt.

[٧] انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد ابن الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي – بيروت، ١٩٨٧، ص٧٨

[٨] ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية: عبدالله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي – جدة،ط٢، ١٩٩٢، ص١١٩

" وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النّصي بينها فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الزمن فهذا إنّما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي[٩] .

– إنّ مصطلح التّناص أخذ عدة تعريفات تباينت عند كثير من المحدثين فجوليا كرستيفيا عرّفت التّناص بأنه " تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد ويمكن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى[١٠] .

وهي ترى أنّ " كلّ نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى والتناص عند أحمد زعبي أن يتضمن النص الأدبي نصوص أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح وغيرها ، وتندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه لتشكل نص جديد متكامل[١١].

في حين أن (غراهام) يعرف التّناص بأنّه " الاعتماد الدائم تقريباً، وإلى حدّ بعيد على شعر سابق كما أنّه يتوقع في الحالات العادية منْ قارئه معرفة معينة بشعر سابق[١٢].

ومن الجدير بالذكر أنّ (رولان بارت) لم يغفل عن الحديث عن التّناص فقد أشار إليه قائلاً: إنّ التّناصية في حقيقتها هي استحالة العبث خارج النص اللامتناهي سواء أكان ذلك النص بروست أم جريدة يومية أم شاشة تلفزيون، فالكتابة تبدع المعنى والمعنى يبدع الحياة[١٣].

فالتّناص عنده توسعت دلالاته وأصبح يتمركز بين جماليات التّناص و ماهية الكتابة، وقد أضاف الناقد الفرنسي (جيرار جييت) ولذلكَ نجده حدد أصنافاً للتناص وهي[١٤] :

١– الاستشهاد وهو الشكل الصريح للتناص.

٢– السرقة وهو أقل صراحة

٣– النّص الموازي: وهو علاقة النّص بالعنوان والمقدّمة والتقديم والتمهيد.

٤– الوصف النصي: وهو العلاقة التي تربط بين النص والنص الّذي يتحدث عنه.

٥– النّصية الواسعة: وهي علاقة الاشتقاق بين النص (الأصلي / القديم) والنص السابق عليه (الواسع/ الحديث)

٦– النّصية الجامعة: وهي العلاقة البكماء بالأجناس النّصية التي يفصح عنها التخصيص الموازي.

تعتمد تقنية التّناص على إلغاء الحدود بين النص والنصوص، أو الوقائع، أو الشخصيات التي يضمنها الشاعر نصه الجديد حيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص فتفتح آفاقاً أخرى دينية وأسطورية وأدبية

---

[٩] الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: محمد بنيس، ج٣، الشعر المعاصر، دار توبقال * المغرب، ط١، ١٩٩٠، ص ١٨٣

[١٠] علم النص: جوليا كرستيفيا، ترجمة فريد الزاهي، ط١، دار تبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب الإسلامي، ١٩٩١، ص٧٩

[١١] التّناص نظرياً وتطبيقياً: أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠، ص١٢

[١٢] مقالة في النقد: غراهام هو، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – دمشق، ١٩٧٣، ص١٣٤

[١٣] لذة النص: رولان بارت، ترجمة منذر عياش، مركز الإنحاء الحضاري – حلب، ط١، ١٩٩٢، ص٧٠

[١٤] الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: محمد بنيس، ص ١٨٣

وتاريخية عدة مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث وأكثر من دلالة فيصبح النص غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني ويوضح الدكتور علي العلاق هذه التقنية يقول " القصيدة باعتبارها عملاً فنيا تجسد لحظة فردية خاصة وهي في أوج توترها وغناها وهذه اللحظة تتصل على الرغم من تفردها بتيار من اللحظات الفردية المتراكمة الأخرى[١٥] . ٥

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر يستقي تناصه من مصادر متباينة هذه المصادر هي:

١- المصادر الضرورية: ويكون فيها التأثير طبيعياً وتلقائياً، وهو مايسمى بالذاكرة أو الموروث العام، مثل المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية.

٢- المصادر اللازمة: وتكون داخلية وتتعلق بالتّناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه مثل قصيدتي السياب (أنشودة المطر) و (غريب على الخليج).

٣- المصادر الطوعية: وهي مصادر اختيارية وتشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص متزامنة أو سابقة عليه وهي مطلوبة لذاتها.

بعد هذا العرض الموجز تبيّن لنا أنّ التّناص ينقسم إلى نوعين أساسيين هما التّناص الحرفي ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين في حين أنّ التّناص الثاني هو التّناص الإيحائي ونريد به التّناص الّذي يعتمد على الإيماء من دون تصريح ويعتمد المعنى من دون اللفظ [١٦].

ثانياً: تجليّات التّناص القرآني في مدائح أبي تمام

القرآن الكريم: وجد الشعراء في القرآن الكريم ضالتهم، فهو مادة خصبة يستمد منها الشاعر الألفاظ والأفكار التي ترسخ المعاني وتجمّل صورتها.

ولجأ الشاعر إلى القرآن الكريم لأنّه تناول النموذج الأخلاقي الكامل باعتباره الكلام المنزّه عن كلّ نقص وعيب وكأنه أراد من ذلك أمرين اثنين أولهما، إضفاء روح القدّاسة، وهالة الكمال على الشّعر، وثانيهما: ما يحققه من قيمة فنيّة وجماليّة إذ القرآن قمة البلاغة والجمال[١٧] .

وثقافة أبي تمام التي استمدها من القرآن مكنته من استدعاء الألفاظ والمعاني التي تناسب المواقف والحداث، ومن ذلك قصته المشهورة حين مدح أحمد بن المعتصم، وشبهه بنماذج عربية في الأخلاق فقال:

إقدامُ عمرو في سماحةِ حاتمٍ ٨ في حِلْمِ أحنفَ في ذكاءِ إياسِ[١٨]

ويروى أنّ بعضهم قد حاول إفساد الأمر على أبي تمام بزعمهم أنه قد وضع ابن المعتصم مع من هم أقل منه مكانة ومنزلة، فما كان منه وقد استعان بثقافته القرآنية إلّا أن ارتجل قائلاً:

لا تُنكِروا ضربي له من دونِهِ مثلاً شَرَوداً في النَّدى والباسِ

---

[١٥] الدلالة المرئية: علي العلاق، دار الشروق * عمان، ط١، ٢٠٠٢، ص٥١

[١٦] التّناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري: شربل داغر، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٦، العدد الأول، قاهرة، ١٩٩٧، ص ١٣٢،١٣٤

[١٧] أثر النص القرآني في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين: للباحثة أروى الشورى، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، ٢٠٠٥، ص٨.

[١٨] الديوان: أبو تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط٣، دار المعارف – القاهرة، (د – ت) ص ٢٤٩.

فالله قد ضربَ الأقل لنورِهِ ٩ مثلاً من المِشْكَاةِ والنّبراسِ[١]

وفطن أبو تمام لهذا المعنى من قوله تعالى: " الله نورُ السّماوات والأرض مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فيها مِصباحٌ المصباحُ في زُجاجةٍ الُّزجاجةُ كأنّها كوكبٌ دُرِيّ يُوقَدُ من شجرةٍ مُباركةٍ زيتونةٍ لا شرقيّةٍ ولا غربيّةٍ يكادُ زيتُها يُضيئُ ولو لمْ تَمْسَسْهُ نارٌ نورٌ على نورٍ يَهدي اللهُ لنورِهِ من يشاءُ ويَضْرِبُ الله الأمثالَ للناسِ والله بكلِّ شيءٍ عليم"(القرآن الكريم: سورة النور، آية ٣٥.)

– فالشاعر هنا يستدعي من القرآن ما يناسب الموقف، بمعنى أنَّ استعانته بألفاظ القرآن لم تكن اعتباطية أو عشوائية بل ترتبط بموقف معين وحين يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري يبين قوته، وعظيم صنيعه وما لحق أهل الشرك من دمار، فيقول:

كأنَّ جهنمَ انضمتْ عليهم ٠ كلاها غيرَ تبديلِ الجلودِ[٢]

فحالهم لا يقل سوءاً عن حال من دخل النار، غير أن أهل النار تتبدل جلودهم فلا يقض عليهم أما هؤلاء فقد أحرقوا مرّة واحدة.

وأساس الشرك منقعر ومتهالك وذلك حين مدح فعل المعتصم في المشركين، فقد استخدم لفظة (منقعر) في كلامه وأخذها من القرآن الكريم:

حتى تركْتَ عمودَ الشّركِ منقعراً ١ ولم تُعَرّج على الأوتاد والطُّنبِ[٢]

فاستدعى كلمة منقعر من قوله تعالى: " تَنْزِعُ النَّاسَ كأَنَّهُمْ أعجازُ نخلٍ مُنقعر" (سورة القمر: آية ٢٠)

وقد استدعى هذه الكلمة لما توقعه في النفس من إحساس بالرهبة من مآلات المجرمين.

– ويمدح أبا سعيد الثغري ويصف جيشه حيث انتظام الجند واصطفافهم يقول:

لمّا أبوْا حُجَجَ القرآن واضحةٌ كانت سيوفُكَ في هاماتهم حُجُجا[٢]

فلما رفض الإسلام أقام فيها السيف حكماً ووسيلته في ذلك الجيش القوي الّذي لا يرى في صفوفه وكتائبه عوجاً ولا خللاً وهذا مأخوذٌ من قوله تعالى: " لا ترى فيها عِوَجاً ولا أمْتاً" (سورة طه: آية ١٠٧)

وحين يرغب في عطايا الممدوح الحسن بن وهب يذكر من ألفاظ القرآن ما يناسب ذلك يقول:

إنْ شئتَ أتبعتَ إحساناً بإحسانِ ٣ فكانَ جودُكَ من رَوْحٍ وريحانِ[٢]

قال تعالى: " هل جزاءُ الإحسانِ إلّا الإحْسَانُ" (سورة الرحمن: آية ٦٠)

وأبو تمام يرضى من ممدوحه بالقليل غير طمعٍ أو جشعٍ، فيقول بمدح خالد بن يزيد:

وإنْ توردت من بحر البحور ندىً ٤ ولم أنل منه إلّا غرفةً بيدي[٢]

وهو من قوله تعالى: " فلمّا فَصَلَ طَالُوتُ بالجنودِ قالَ إنَّ اللهَ مُبْتَلِيكمْ بنهرٍ فمن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنّي ومَنْ لم يَطعَمْهُ فإنَّهُ مِنّي إلّا من اغْتَرَفَ غُرفَةً بيدهِ فشربُوا منهُ إلّا قليلاً منهم.." (سورة البقرة: آية ٢٤٩)

---

[١٩] المصدر السابق: ٢ / ٢٥٠.

[٢٠] الديوان: أبو تمام، ٣١/٢.

[٢١] الديوان: أبو تمام، ٦٤/١

[٢٢] المصدر السابق: ٣٣٣.

[٢٣] المصدر نفسه: ٣ / ٣٣٦.

[٢٤] المصدر نفسه: ٧/٢.

استيحاء ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه

وقد تأثّر أبو تمام بالقرآن الكريم فظهرت آثاره واضحة في شعره، وذلك من خلال استخدامه ألفاظه ومعانيه وصوره، وتنوّعت إفادة أبي تمام من القرآن الكريم، فوظّف كثيراً من ألفاظه في شعره، ومن ذلك قوله:

أخرَجْتَهُم بَلْ أخرَجَتْهُم فِتْنةٌ سَلَبَتْهُمُ من نَضَرةٍ ونعيمِ

نُقِلوا من الماءِ النَّميرِ وعيشةٍ [٥] رَغَدٍ إلى الغِسلينِ والزُّقومِ[٢٥]

يصوّر أبو تمام أعداء ممدوحه، بعد أن هزمهم وما تبع هزيمتهم من انتقالهم من حال الكبرياء والسّعادة والنّعيم إلى حال الذّل والهوان والشّقاء مستعيناً بألفاظ في رسم صورة ممدوحه من قوله تعالى: " تَعْرِفُ في وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النّعيم" (سورة المطففين: آية ٢٤)، وقوله تعالى: " إنّ شجرة الزَّقُّومِ، طعام الأثيمِ" (سورة الدخان: آية ٤٣ – ٤٤)، وقوله تعالى: " فليس له اليوم ها هنا حميم، ولا طعامٌ إلا من غِسْلين "(سورة الحاقة: آية ٣٥ – ٣٦).

وتجده في قوله:

عَيّاشُ إنّك للّئيمُ وإنني مُذ صرْتَ مَوضعَ مطلبيَ لَلَئيمُ

السُّحتُ أطيبُ من نَوالِكَ مطعماً [٦] والمهلُ والغَسْلينُ والزّقّومُ[٢٦]

يوظّف ألفاظاً من الآيات السابقة الذّكر وقوله تعالى: " كالمهلِ يَغْلي في البطونِ"(سورة الدخان: آية ٤٥)، في موقف هجائيّ، حيث يفضل السحت وشرب المهل على عطاء ذلك المهجو، إيحاء منه بشدّة بخل عيّاش بن لهيعة ولؤمه.

ويفخر أبو تمام بقوله، فيقول:

وَ قِسْمتُنا الضيزى بنجدٍ وأرضِها [٧] لنا خطوةٌ في عرضها ولهم فِتْرُ[٢٧]

فقوم أبي تمام اشتهروا بالبأس والقوّة وعلّو المنزلة وسرعة التّقدم والتّطور فإذا كان الآخرون يتقدّمون فتراً، فإنّ قومه يتقدّمون خطوة، وهو هنا يستوحي ألفاظاً من قوله تعالى: " تِلْكَ إذاً قِسمةٌ ضيزى" (سورة النجم: آية ٢٢)، ليؤكد على عَلّو همّة قومه وسبقهم للمعالي.

ويمدح محمّد بن يوسف في قوله:

لبستُ سِواهُ أقواماً فكانوا [٨] كما أغنى التيمّمُ بالصَّعيدِ[٢٨]

إذ يصوّر أبو تمام كرم ممدوحه الّذي لم يجد له نظيراً في عصره، مبيناً له أنّه كان مضطراً إلى إتيان غيره، فلم يرضه عطاءهم، فاقتنع بالأقلّ منهم، كمن يقتنع بالتيمّ من لم يجد ماء مستوحياً قوله تعالى:

" أو لامستُم النّساء فلم تجدوا ماء فتيمّموا صعيداً طيباً "(سورة النساء: آية ٤٣).

استدعاء صور من القرآن الكريم

ويستوحي أبو تمام كثيراً من صوره من القرآن الكريم، ومن الأمثلة على ذلك استيحاؤه صورة المشي على الصّراط المستقيم، ووضعها في سياق جديد، وذلك في وصف حجّة حجّها مع صالح بن عبد القدّوس القرشيّ:

فَمَرَّت مِثْلَما يمشي شهيدُ سويّاً في صراطٍ مستقيمِ

---

[٢٥] المصدر نفسه: ٣ \ ٢٦٥-٢٦٦.

[٢٦] الديوان: أبو تمام، ٤ \ ٤٢٥

[٢٧] المصدر السابق، ٤ \ ٥٧٨

[٢٨] المصدر نفسه ، ٢ \ ٤٢

ولولا اللهُ يومَ مِنى لأبدت ٩ هواها كلُّ ذاتِ حشى هضيمِ [٢]

فيصوّر أبو تمّام سرعة ناقة الممدوح في طيّ المسافات، ومعاناتها، وهذه الناقة ربّما تمثّل الوجه الآخر للممدوح مستوحياً قوله تعالى: " اهدنا الصّراط المستقيم " (الفاتحة: آية ٦).

ممّا أضفى جمالاً على هذا البيت، لأنّها تحمل دلالة الاستقامة، وهذا مايريد أبو تمّام أن يضيفه على ممدوحه، إضافة إلى صفة الشّرف الّتي يتمتع بها الشّهيد يوم القيامة، فصورة الناقة الّتي تمشي على الصراط المستقيم مشي الشهيد تستدعي الانتباه وتثير الدّهشة، وهو بذلك يخرج عن مألوف عادة الشّعراء في توظيفه هذه الآية.

– ويبيّن أبو تمّام إيقاع ممدوحه محمّد بن يوسف الطائي بأعدائه في قوله:

قسمْناهُم فشطرٌ للعوالي وآخرُ في لظى حرقِ الوقودِ

كأنَّ جهنّم انضمّتْ عليهم ١٠ كِلاها غيرَ تبديلِ الجلودِ [٣]

فيصوّر أبو تمام فعل ممدوحه بأعدائه، إذ قتل بعضهم وأحرق الآخر، وكأنّهم أُدخلوا نار جهنم، غير أنّ أهل جهنم كلما نضجت جلودهم بدّلوا جلوداً، وهؤلاء أُحرقوا دفعة واحدة مستمدّاً صورته من قوله تعالى: " كُلّما نضجت جُلُودُهُمْ بدَّلناهم جُلُوداً غيرها" (سورة النساء: آية ٥٦)

الجانب التطبيقي:

– تتميّز هذه الأبيات بالحكمة وذلك للإشارة إلى أن هذه الحكمة لا تقبل النقاش وأنّها أصبحت سنة أو قانوناً لا يتخلف في حياة الناس ومن ذلك أن خيار القوة أمضى من أقوال المنجمين وذلك أن الخيار الأول أقرب إلى تحقيق النصر من الخيار الثاني، لأنّ الأوّل فيه إرادة الانتصار والثاني فيه التردد وانعدام الإرادة فلا نصر إلّا بإرادة النصر لذلك قال هذه الأبيات في مدح المعتصم حين فتح عمّوريّة.

السّيفُ أصدقُ إنباءً من الكتبِ في حَدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللّعبِ

بِيَضُ الصَّفَائِحِ لاسودُ الصَحَائِفِ في مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشكِّ والرّيبِ

والعلمُ في شُهُبِ الأرماحِ لامعةً بين الخميسينِ لا في السَّبعَةِ الشُهُبِ

أين الرّوايةُ بل أين النجومُ وما صاغوه من زُخْرُفٍ فيها ومن كَذَبِ

تخرُّصاً وأحاديثاً مُلَفَّقةً ليست بِنَبعٍ إذا عُدَّتْ ولا غَرَبِ

وَخَوَّفوا النَّاس من دهياءَ مظلمةٍ إذا بدا الكوكبُ الدُّريُّ ذو الذَّنَبِ

فَتحُ الفُتوحِ تَعالى أن يُحيطَ بِهِ نظمٌ من الشّعر أو نثر من الخُطَبِ

يا يومَ وقعةَ عمُّوريّةَ انصرفت ١١منك المُنَى حُفَّلاً معسولةً الحَلَبِ(٣)

ثالثاً: أثر التراث في بناء القصيدة (الصورة – المصطلحات)

أ– الكلمة بين المعجم اللغوي والشعري: استخدام المصطلحات:

---

[٢٩]الديوان: أبو تمام، ص٥٣٥

[٣٠]الديوان: أبو تمام، ص ٣٩.

[٣١]المصدر السابق، ص٤٠.

ويستخدم المصطلحات العلمية كاستخدامه لمصطلحات الفلك والنجوم، وهي ولاشكّ تدلّ على ثقافة أبي تمّام العملية.

وحين يمدح المعتصم في فتح عمّوريّة، يستخدم لفظ " السبع الشهب " وهي تلك النجوم الّتي يلجأ إليها المنجمون في تنجيمهم، ومحاولة إدّعائهم الإطّلاع على الغيب، وذلك في سياق تكذيب أبي تمّام لأقاويل هؤلاء المنجمين بقول:

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لافي السبعة الشهب

وخوفوا الناس من دهياء مظلمةٍ إذا بدا الكوكب الدُّريّ ذو الذّنب

قال التبريزي: " السبعة الشهب الطوالع التي أرفعها زحل، [٢]وأدناها القمر، وبعضها الشمس "([٣])، والشاعر في البيت الثاني ينكر على من يقول بأنّ طلوع الكوكب الغربي إنّما هو فتنة.

أثر التراث في الصورة الشعرية في شعر أبي تمام:

– ويستمد أبو تمّام في تصويره ألفاظاً وصوراً من البادية، في قوله:

تخرُّصاً وأحاديثاً ملفّقة ليس بنبعٍ إذا عُدَّت ولا غَرَبِ

يا يوم وقعة عمّوريّة انصرفت [٣]منك المنى حُفَّلاً معسولة الحُلَبِ([٣])

فهو يدخل في نسيج صوره المعجم البدوي كالنبع والغرب، ويأخذ صورة المنى حفلاً معسولة الحلب التي كان الطلل الجاهلي يحفل بهذه التعابير ويصفها كما وصفت بها عمّوريّة بعد الحريق.

فهو يجمع بين صور من واقعه وأخرى تراثية، ولاشكّ أنّ هذا المصدر كان رافداً من روافد التصوير الشعريّ وإن كان قد وجد مكانه بصورة أكثر اتساعاً في شكل القصيدة ونمطها التقليدي الّذي لم يكسره أبو تمّام أو يخرج عليه إلّا في القليل من شعره.

– فالمعجم البدويّ عند أبي تمّام اتّخذ بعداً جديداً فأصبح وسيلة للتّفرد الإبداعي وسبيلاً لمواجهة المعوقات الّتي تقف في وجه الإبداع الشّعريّ المحدّث، وأهمها مآخذ النّقاد كالسّرقة والإحالة والابتذال.

ب– الأسلوب

في البيت الأول يبدأ بمدح المعتصم لفتحه مدينة عمّوريّة:

السّيف أصدقُ إنباء من الكُتُبِ [٤] في حدّه الحدّ بين الجدِّ واللّعب([٣])

فأبو تمام يكذب تنبؤات المنجّمين بهزيمة المعتصم، فيجعل الميزان للقوّة مستوحياً الكميت ابن ثعلبة:

ولا تكثروا فيها الضّجاج فإنّه محا السّيفُ ماقال ابن دارة أجمعا

فدارة هجا بعض بني فزارة، فقتله رجل منهم، فبذلك محا العار الّذي ألحقه هجاؤه بهم تماماً كالسّيف الّذي كذّب تنبّؤات المنجّمين في فتح المعتصم عمّوريّة.

– ويصوّر أبو تمّام عجز الشّعر والنثر عن وصف فتح عمّوريّة والإحاطة به لعظمته في البيت الّذي يقول:

---

[٢٢]الديوان: أبو تمام، ص ٤١

[٢٣]المصدر السابق، ص ٤١ – ٤٤

[٢٤]المصدر نفسه، ص ٨٢.

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظمٌ من الشّعر أو نثر من الخُطَبِ[٣]

فهو يكاد يلتقي مع أشجع السلمي في تصويره عظمة ممدوحه بقول:

وماتركَ المدّاحَ فيكَ مقالة ولاقال إلّا دَونَ مافيكَ قائل

وهذا مايؤكد أنّ صور أبي تمّام ولغته كانت في مجملها امتداداً لصور القدماء ولغتهم إلّا أنّه جدد في بعضها وابتدع الآخر تبعاً لمعطيات عصره وثقافته.

– وفي مدحته المشهورة للمعتصم في فتح عمّوريّة، يستخدم الطباق لإيجاد الائتلاف بين الاختلافات الّذي يقوم على التنافر بين اللفظين، وهذا يعطي الصورة حيوية ونوعاً من الجدل غير المسموع، والتلويح في حركة ذهنية إلى الشيء ونقيضه، حيث تتناسبُ هذه الظاهرة وطبيعة المعركة[٣] التي تتميز بالحركة الصاخبة، والكرّ والفرّ، والنصر والهزيمة ففي مطلع القصيدة يجعل أبو تمام السيف هو المخلص الوحيد، وسبيل الانتصار:

السّيف أصدق إنباءً من الكُتُبِ في حَدّه الحدُّ بين الجدِّ واللّعب

بيض الصفائحِ لاسود الصحائف [٧] في متونِّهنَّ جلاءُ الشّكِ والرّيب[٣]

فأبو تمام يقيم المعنى بين متناقضين تظهر فيه جدوى السيف في حسم الأمور، وفي مقابل ذلك يقول: إنّ كتب المنجّمين ماهي إلّا مجرد زيف ولهو، وكذلك الطباق بين (سود) و (بيض).

– أما الأساليب الإنشائية والخبرية فمن أهمها أسلوب الاستفهام ومن أغراضه ومعانيه البلاغية في شعر أبي تمام، التهكم والسّخرية وذلك حين يمدح المعتصم في البيت الّذي يقول:

أين الرّواية أم أين النُّجوم وما صُاغوه من زُخرفٍ فيها ومن كذبِ[٣]

حيث يستفهم قائلاً: أين ذهبت تلك الكتب؟ وأين ذهبت أقوال المنجمين وقد وقع ما لايتوقعون من هزيمة؟ ويكرر أبو تمام أداة الاستفهام نفسها (أين) لذات الغرض والتأكيد على استخفافه بأقوال المنجمين التي لا قيمة لها.

وفي أوج الفرصة بعظمة الانتصار في فتح عمّوريّة يقول:

يايومَ وقعة عمّوريّة انصرفت [٩]منك المُنى حُفلاً معسولة الحلب[٣]

قال التبريزي: " أصل النّداء أن يكون لمن تخاطبه، ثم اتسعوا فيه حتى خاطبوا الديار وغيرها من الجوامد، فكأنّه خاطب يوم وقعة عمّوريّة لجلاله عنده، فقد أدى النّداء بـ " يا" وظيفة تعبيريّة وهي التّعظيم ".[٤]

– وأيضاً أعطى أبو تمام للون أهميّة باعتباره وسيلة من وسائل إثراء المعنى الشّعري وبيانه وتقوم رمزية اللّون عنده على عودته للتّراث والموروث الأدبي القديم، حيث تعارف الشّعراء على ألوان معينة تحمل دلالات معينة ترتبط بمعاني الشّعر وأغراضه وهنا نرى اللّونان الأبيض والأسود في شعر أبي تمّام في مطلع قصيدته يُرد

---

[٣٥]المصدر نفسه ، ص ٤٥.

[٣٦]أبو تمام وقضية التجديد: د. محمد عبده، الهيئة المصرية العامة للكتب، ص ٢٠٢.

[٣٧]الديوان: أبو تمام، ص٤٠.

[٣٨]المصدر السابق: ص ٤٢.

[٣٩]المصدر نفسه: ص ٤٦.

[٤٠]المصدر نفسه: ص ٤٦.

إلى صورتين الأولى أن يُرد البياض والسواد معاً في صورة متقابلة تساعد في التّضاد فاللّون الأبيض وصفاً للسّيف الّذي يوحي بالنصر واللّون الأسود رمزاً للخيبة والخسران التي مُنيَ بها المنجّمون.

جـ- التشكيل الموسيقي في النّص:

بنى أبو تمام نصه على البحر البسيط والبحر البسيط معروف بالنفس الطويل وتوالي الحركات وسرعتها وهو يناسب الحالة الشعرية التي تعتري شاعرنا في هذا النص.

السيفُ أصدقُ إنباء من الكتب

، ،ه ،ه ،	،ه ، ،	،ه ،ه ، ،	،ه ، ، ه
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
	خبن		

إذا تتبعنا التقطيع العروضي لتفعيلتي: مستفعلن / فاعلن

نجد أنّ فاعلن تعرضت للخبن وهو حذف الثاني الساكن فتحولت إلى فعلن ، ، ، ه

في حدّه الحدُّ بين الجدِ واللّعب

، ،ه ،ه ،	،ه ،ه ،	،ه ،ه ، ،	،ه ، ، ه
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
			خبن

وفي الشطر الثاني نجد العلّة ذاتها الخبن في تفعيلة فاعلن أما تفعيلة مستفعلن فقد جاءت سليمة.

الخاتمة:

ومن النتائج التي خرجت بها الدراسة:

١- وضوح انتماء أبي لدينه، واعتزازه بعروبته، وعبّر عن ذلك من خلال المعاني القرآنية التي امتلأ بها ديوانه.

٢- التّناص مظهر هام من المظاهر الأسلوبية، وهو عملية اتصال وتواصل بين السابق واللاحق وهو قديم بقدم العمل الأدبي، وهو الذي يكشف عن الهوية الثقافية للشاعر من جهة وعن القدرة الفنية عنده من جهة أخرى من خلال إعادة إنتاجه لنصوص أخرى.

٣- وظّف أبو تمام التّناص القرآني بشكل مدروس بحيث تناسب ما قاله مع ما أخذه، وهذا يدلّ على تأثّره بالثقافة الدّينية.

٤- التزام أبي تمام ببناء القصيدة التقليدي، وذلك من خلال تمسكه بالمقدمات الموروثة المألوفة.

٥- ساهم تأثّر أبي تمام بالتراث في تشكيل الصورة الشعرية فكانت امتداداً لصور السابقين ولغتهم، فأجاد في بعضها وابتدع في بعضها تبعاً لمعطيات عصره.

٦- تداخل النصوص السابقة مع اللاحقة في لغته وصوره ومعانيه، مما أدّى إلى إثراء النص الشعري عنده وتشكيل متن القصيدة تشكيلاً طبيعيّاً.

المصادر والمراجع

- *القرآن الكريم.*

١) *أبو تمام وقضية التجديد*: د. محمد عبده، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتب، (د–ت).

٢) *أثر النص القرآني في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين للباحثة أروى الشورى*، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٥.

٣) *أساس البلاغة*: الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة – بيروت، ١٩٨٢.

٤) *تاج العروس*: الزبيدي، تحقيق عبد الكريم العرباوي، وزارة الإعلام – الكويت، ١٩٧٩.

٥) *تجليات التّناص في الشعر العربي*: غزام محمد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص١١٢–١١٣.

٦) *التّناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري*: شربل داغر، مجلة فصول، مجلد ١٦، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب – قاهرة، ١٩٩٧.

٧) *التّناص نظرياً وتطبيقياً*: أحمد الزعبي، ط٢، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٠.

٨) *ثقافة الأسئلة* * مقالات في النقد والنظرية: عبد الله الغذامي، ط٢، النادي الأدبي الثقافي – جدة – ١٩٩٢.

٩) *الدلالة المرئية*: علي العلاق، ط١، دار الشروق – عمان، ٢٠٠٢.

١٠) *الديوان*: أبو تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام ، ط٣، دار المعارف – القاهرة (د–ت).

١١) *الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها*: محمد بنيس، ط١، ج٣، دار توبقال – المغرب، ١٩٩٠.

١٢) *علم النص*: جوليا كرستيفيا، ترجمة فريد الزاهي، ط١، دار تبقال للنشر والتوزيع – الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩١ .

١٣) *لذة النص*: رولان بارت، ترجمة منذر عياش، ط١، مركز الإنماء الحضاري حلب، ١٩٩٢.

١٤) *مقالة في النقد*: غراهام هو، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – دمشق، ١٩٧٣.

١٥) *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*: حازم القرطاجني، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي – بيروت، ١٩٨٧.

١٦) Tcodrow: Encyc lope dia Dictionary Of Language Fondon, 1979, P292-Ducourt.