جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

من ملامح التناص في شعر أبي تمام

الدكتور

ياسر عكاشة حامد مصطفى

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية - فرع البنات بالزقازيق

العدد الحادي والعشرون

للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

الجزء السابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله صاحب الفضل والمنة ، والصلاة والسلام على خير البشرية ، وأفصح من نطق بالعربية ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، ومن سار على نهجه إلى يوم الدين ، **وبعد :**

فقد سعى هذا البحث إلى دراسة ظاهرة التناص كواحدة من الظواهر النقدية السائدة في العصر الحيث ، فالبحث في التناص يسهم بشكل كبير في الكشف عن طبيعة القصيدة، ويعمل على تفسير بعض جوانبها ، وإبراز خباياها، " فالتناص قضية ثرية بما فيه من تعددية ، وقابلية للتقصي والبحث ، وبما فيه من جهد إبداعي يتعلق بثقافة الشاعر وقدرته على تسخيرها في العمل الإبداعي "[(١)] .

ومن هنا كانت دراسة " من ملامح التناص في شعر أبي تمام " موضوعا لهذا البحث ، وكان الاختيار انطلاقا من اهمية الموضوع النابعة من الربط بين التراث الأدبي والواقع النقدي الحديث متمثلا في ظاهرة التناص .

ولقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي في خوض غمار هذا البحث للتوصل إلى نتائج واضحة ومفيدة تبرز قيمة البحث وأهميته .

وعلى الرغم من تعدد الدراسات والبحوث حول شعر أبي تمام وتنوعها ، فقد جاء هذا البحث في شكل يربط بين التراث والنقد الحديث ، ويكشف عن توفر التناص في النقد العربي القديم ، إذ عرفه النقاد القدامى وتناولوه في مؤلفاتهم من خلال تسميات كثيرة تلتقي في مضمونها مع المصطلح النقدي الحديث، إلا أن

---

(١) التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الخليل للباحثة ابتسام موسى عبد الكريم سنة ٢٠٠٧م .

دراستهم وتناولهم كان غالبا يقوم على الدراسة الوصفية ، دون تعمق في التحليل والتفسير أثناء التطبيق ،وفي العصر الحديث دار التناص حول هذه المصطلحات تحليلا وتفسيرا في تناول الظاهرة وتطبيقها .

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة .

أما **المقدمة** : فدارت حول طبيعة الموضوع وقيمته .

والمبحث الأول : دار حول " مفهوم التناص بين القديم والحديث " .

والمبحث الثاني: كان حول " التناص الديني في شعر أبي تمام " ، وجاء تحته :

أولا : التناص مع ألفاظ القرآن ومعانيه .

١- التناص مع ألفاظ القرآن .

٢- التناص مع المعاني القرآنية .

ثانيا : التناص مع القصة القرآنية .

كان **المبحث الثالث** : حول " التناص مع التراث الأدبي " .

ثم كان **المبحث الرابع** :" التناص التاريخي في شعر أبي تمام " .

ثم كانت **الخاتمة** التي حاولت فيها رصد بعض النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث ، وثبت بالمراجع والمصادر التي أفاد منها البحث .

وأخيرا فإنني لم آل جهدا في هذا البحث ، فإن أكن قد وفقت فيما قدمت فبفضل من الله له الحمد والمنة ، وإن كانت الأخرى سألته السداد والهداية والرشاد ، له الأمر من قبل ومن بعد هو حسبي ونعم الوكيل .

الباحث

المبحث الأول

مفهوم التناص بين القديم والحديث

يعود مصطلح التناص في اللغة إلى مادة " نصص " والنص في اللغة رفع الشيء ، ونص الحديث رفعه ، والنص : إظهار الشيء ، ويقال : نص المتاع إذا رفع بعضه فوق بعض [١]، ونص الشيء منتهاه ، ونصّت ، ونصصت الشيء إذا حركته ، ويقال: انْتَصَّ الشيء إذا استوى واستقام [٢]،وتناصّ القوم إذا ازدحموا[٣] .

ويلاحظ من خلال هذا التتبع لمصادر اللغة التراثية أن التناص بمعناه النقدي المتعارف عليه في النقد الحديث لم يظهر في تلك المعاجم ، وكذلك لم ترد في المعاجم الحديثة بمعناها النقدي ، بل اقتصر الأمر في بعضها على صيغة تناص بمعنى ازدحم [٤] حتى وضع الأستاذ محمد التّونجي معجمه الذي أورد فيه التناص بمعناه النقدي ، فقد عرفه واضعا المصطلح الانجليزي (intertext) في المقابل على أنه : وصف لإدخال نص في آخر ، مما يمكِّن المتلقي من معرفة حدود النصين : الحاضر والغائب ؛ إذ تنبثق من أسلوب ما فيه جدلية بين نصين ،

---

(١) القاموس المحيط للفيروزبادي مادة (نص) ٣١٩/٢ ، لسان العرب مادة (نصص) ٩٧/٧ .

(٢) لسان العرب مادة (نصص) ٩٧/٧ .

(٣) تاج العروس للزبيدي مادة (نصّ) ٤٤٠/١ .

(٤) ينظر في ذلك : عبد الله البستاني ، البستان مادة (نصص) ٢٤٢٧/٢ ، بطرس البستاني في قطر المحيط مادة (نصَّ) ٢١٧٩/٢ ، المنجد في اللغة والأعلام ، مادة (نصَّ) ٨١٠ ، المعجم الوجيز ، مادة (نصَّ) ٦١٩، معجم الألفاظ المشتركة في اللغة العربية ، عبد الحليم قنبس ، مادة (نصص) ١٠٨، معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي مادة (نصَّ) ٣٨٣ .

فالنص يصنع من نصوص تتزاحم إلى الذهن ، وتتداخل في علاقات تقوم على المحاورة ، والتعارض، والتنافس [١] .

إلا إننا يمكننا لمح الترابط والانسجام بين مفهوم التناص كمصطلح نقدي حديث وبين ما تشير إليه معاجم اللغة التراثية فيما نصّت عليه من معنى ازدحام القوم ، فالازدحام يشير إلى التداخل ، كما أن جعل المتاع بعضه فوق بعض فيه نوع من الدمج والتركيب المتداخل والمتنوّع، فلعل " الذي قاد النقاد إلى مفهوم التناص ارتباط ذلك اللفظ وتلك الظاهرة بالنص الذي يعد حقلا للتناص الأدبي من ناحية ، وارتباطه من ناحية أخرى بالنص وفقا للمصطلح الأجنبي المعرب (intertext) ، فالنص (text) الذي يكون جزءا للعملية بل أساسها يكون جزءا من المصطلح ، وما يجري في النص (inter) يمثل الجزء الثاني من المصطلح بصرف النظر عن طبيعة التسميات الملتصقة به ، ولعل اختيار تناص من مادة (نصص) جاء بسبب دلالة صيغة تناص على التفاعل ، والتناص من صيغة " تفاعل"، وهي بذلك تؤدي إلى التفاعل النصي ، والتفاعل لا يتم بلا تداخل"[٢] .

ومن هنا يتضح أن التناص مفردة نقدية حديثة معربة من المصطلح الانجليزي (intertextuality) ، وترتبط مادة المصطلح بمفردة لاتينية تدل على الاختلاط والنسج ؛ مما ينبئ عن تفاعل حيّ يتصل بالنص ، ولم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح واحد أو محدد ، فمنهم من عربه إلى التناصية ، وإن كان التناص أكثر شيوعا ، ومنهم من عربه إلى النصوصية وآخرون سمّوه التداخل النصّي [٣] .

---

(١) ينظر : معجم علوم العربية تخصص شمولية أعلام لمحمد التّونجي ص ١٥٨ ، ١٥٩ .
(٢) التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الخليل ص٢.
(٣) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي د/ محمد عزام منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق سنة ٢٠٠١ ص ٣٩ .

ومن النقاد من استخدم المصطلح الانجليزي بما يعني التفاعل النصي لما يسمى عند الآخرين بالتناص ؛ لأن المصطلح الأول أعم أشمل من الثاني، إذ التناص واحد من أنواع التفاعل النصي [١] ، وهناك من النقاد من يجعل من التفاعل والتعالق والتناص مصطلحات مترادفة ، ويضيف إليها مصطلح التخصيب كإشارة ضمنية إلى أثر التناص [٢] ، ومن النقاد من أطلق على هذا المصطلح داخل النص تواشج النصوص وتداخلها ، بالإضافة إلى التناص[٣] .

ومن خلال هذه التسميات التي دار حولها النقاد المحدثون نلاحظ أنها وإن اختلفت في مسمياتها اللفظية ، فإنها لا تختلف من حيث الدلالة ، فكلها تدور من حيث الدلالة حول المصطلح الذي تعارف عليه النقاد بـ " التناص " سواء أكانت هذه الكلمة تشير إلى التفاعل أم التداخل أم التواشج ، فكلها لا تنفصل في دلالتها عن النص ، فهي جميعا " تشير إلى اشتراك أكثر من طرف في بوتقة مكانية واحدة ، وهي النص ، وليست تلك الطراف إلا نصوصا ، ولعل تلك التسميات استنت إلى ما أوحى به التناص ، أو إلى ما اتصل بمادته الأصلية من دلالات ، ويرتبط ذلك بالمحاولات الذهنية الساعية لتفسير حقيقة تلك الظاهرة " [٤] .

وهذا التباين والاختلاف يدفع الباحث إلى الجزم بحداثة نشأة مصطلح التناص ، ولذا دار حوله خلاف واضح بين النقاد العرب والنقاد الأوربيين أنفسهم، إذ هو مصطلح يتميز بتعددية مثقلة بالإيحاءات والتأويلات .

---

(١) انفتاح النص الروائي النص والسياق لسعد يقطين منشورات المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب ط٢ سنة ٢٠٠١م ص ٩٢ .

(٢) ينظر مقال " تخصيب النص ، التشكيل بين التناص والسرد تجربة البينال نموذجا " لمحمد الجزائري ، مجلة الرافد عدد ٦٨ ص ٤٤ سنة ٢٠٠٣م .

(٣) النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل إجرائي د/ إبراهيم خليل ط دار الكرمل ، ط١ – عمّان سنة ١٩٩٥م ص ١٦٥ : ١٧١ .

(٤) التناص الديني والتاريخي عند محمود درويش ص ٣ .

وتعد الباحثة " جوليا كرستيفا " أول من استخدمت مصطلح التناص في عدت أبحاث لها نشرت في المجلات الفرنسية بين عامي ١٩٦٦م – ١٩٦٩م، واستخلصت مصطلح التناص من كتابات " ميخائيل باختين " التي دارت حول مصطلح الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد ، كما استخدم مفهوم تعددية الأصوات وتعددية اللغات .

فكتابات " باختين " فيها العديد من الإشارات التي تؤكد أن " تداخل النصوص أمر حتمي ، ولعل المتتبع لما جاء به يدرك أنه التفت إلى أنواع من التداخل النصي وفقا لطبيعة النصوص التي تلج الرواية من ناحية ، ووفقا لطريقة ولوج النصوص من ناحية أخرى ، وهو بالرغم من أنه لم يضع مصطلح التناص ركّز على التعددية داخل النص ، كما ركز على العنصر الحواري ، وقد أشار إلى التضمين بوصفه مصطلحا مرتبطا بتداخل النصوص"[١] .

ومن الملاحظ أن ما ساقه " باختين " لا ينفصل عن حياتنا اليومية بل هو محقق فيها ، فكلامنا لا يخلو من كلام الآخرين ، فأرانا نسوق في حديثنا الأمثال والأشعار ، ونستشهد بآيات القرآن وكلام النبي ، وقد نرمز بشخصية إلى شخصية أخرى ، وقد ورد ذلك بكثرة في أشعار القدامى وأقوال المتأدبين، مما يعني عدم اختلاف الخطاب الكتابي عن الخطاب الشفوي ، فكلاهما مردود إلى الآخر ، والأديب الروائي ناطق ومنطق لشخصيات تحاكي عناصر بشبه فيها .

أما كرستيفا فقد تحدثت عن التناص بصيغ مختلفة ، فقد عرفت النص على أنه " ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين ، تتقاطع ، وتتنافى ملفوظات عديدة ، مقتطعة من نصوص أخرى "[٢] ، ورأت " أن المدلول الشعري

---

(١) التناص الديني والتاريخي عند محمود درويش ص ٤ .

(٢) علم النص: جوليا كرستيفا ترجمة فريد الزاهي ط دار توبقال للنشرط٢ سنة ١٩٩٧م ص ٢١ .

يحيل القارئ إلى مدلولات خطابية مغايرة ، إذ يمكن قراءة خطابات عديدة داخل النص الشعري "[١]، وتتم صناعة النصوص الحداثية عبر امتصاص وهدم النصوص في فضاء التداخل النصي [٢] .

ثم جاء من بعدها " رولان بارت "[٣] الذي أسهم في تفسير ظاهرة التناص حينما عرّف النص على أنه نسيج من الاقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متنوعة ، فالكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد ما تقدم عليه من أفعال[٤] ، والتناص الذي يدخل في كل نص لا يمكن أن يعد أصلا له ، والبحث في أصول الأثر والمؤثرات التي خضع لها النص رضوخ لأسطورة السلالة والانحدار [٥] .

ويستشف من ذلك أن وجود الأثر قيد يلاحق أفكارنا وأقوالنا ، إذ إن " اعتماد النقاد والباحثين على أقوال سابقة إشارة إلى تداخل النصوص ، فتضمين آراء الآخرين ، ومناقشتها ، وتحويرها ، واقتباسها نوع من التناص ، وهكذا

---

(١) علم النص: جوليا كرستيفا ترجمة فريد الزاهي ص ٧٨ .

(٢) السابق ص ٧٩ .

(٣) ناقد وعالم دلالة فرنسي، ولد في " سيربور" ، قدم دراسات كلاسيكية وتجربة في المسرح ، تأثر بسارتر " و " ماركس " في كتابه : " درجة الصفر في الكتابة " ، عرض طريقة جديدة في النقد ترتكز على تحليل النص ومعانيه دون الاهتمام بالظواهر الخارجية ، تعرف إلى علم اللغة البنيوي من مؤلفاته : " ميثولوجيات " و" عناصر علم الدلالة " و" رولان بارت بنفسه " ، أصبح من أوائل الذين طبقوا النقد الشكلي ، توفي إثر حادث عام ١٩٨٠م في باريس ، (ينظر : موريس حنّا شربل ، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب ص ٧٠ ، ٧١) .

(٤) ينظر: رولان بارت ، درس السيمولوجيا ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ط دار توبقال للنشر ط٣ الدار البيضاء سنة ١٩٩٣م ص ٨٥ .

(٥) المرجع السابق ص ٦٣ .

تستمر الكتابات بصورة تستند فيها آراء اللاحقين إلى آراء السابقين ، ولكن هذا لا ينفي جدية الدور الذي يقوم به اللاحقون "[١] .

ولذلك ، فإن التناص يقيم علاقة بين نصين ، تقوم على الحوار ، وإقامة جدال بينهما ، ومن الجائز أن يحدث اتفاق بين هذين النصين ، وقد لا يحدث، فيمد أحدهما الآخر من خلال الفكرة أو الأسلوب .

فالتناص بذلك كما يرى النقد الحديث ، يقوم على علاقة تضافرية بين نص ما ، ونصوص أخرى متعالقة معه ، وتكون العلاقة بينهما قائمة على الصراع ، وتبقى متجددة بتجدد الذات القارئة [٢]، والتناص ارتداد للماضي، واستحضار له ، وهو حالة تواصل ما بين النصين : الحاضر والغائب ، تحدث بخفاء أو بشكل ظاهر ، ويعتمد هذا على قدرة المتلقي على عقد موازنات مع نصوص أخرى بحثا عن العلاقة بينهما[٣] .

وينقسم التناص إلى خارجي وداخلي " ونعني بالتناص الخارجي العلاقة التي تربط بين النص المفرد وغيره من النصوص – أدبية كانت أو غير أدبية؛ لغوية كانت أو غير لغوية – ، فإننا ندخل في التناص علاقة الفنون بعضها ببعض ... ، ولكننا يجب أن ننظر إلى التناص نظرة أوسع ، في محاولة لاستكناه أوجه التشابه التي تكون بين أعمال لا يحتوي بعضها على بعض ، ولكن ربما تنطوي على البيئة نفسها – وهذا مفهومنا للدراسات المقارنة – ، وتكشف عن الطرق

(١) التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ص ٦ ، رسالة ماجستير مخطوطة في جامعة الخليل للباحثة : ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار .

(٢) ينظر: عزيز توما ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر ، الرافد عدد ٣١ ، ص ٢١ ، سنة ٢٠٠٠م .

(٣) ينظر : فايز أبو شمالة ، افتراض المشابهة عن ديوان " الخروج إلى الحمراء " للمتوكل طه ، ط المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ط١ ، رام الله سنة ٢٠٠٣م ص ٥٢ .

والأساليب التي من خلالها تتجلى بعض النصوص الجذور في النصوص اللاحقة ، وقد تكون هذه النصوص قد اندثرت ونسيت ، ولكن مفعولها ما زال ساريا ، فهي نصوص غائبة ولكنها موجودة في الوقت نفسه"[١] .

أما التناص الداخلي فيعنى به " ارتباط الأجزاء المختلفة للنص بعضها بالبعض الآخر ، وقد لمسنا نوعين من التناص الداخلي : الأول : هو التكرار والتنغيم ، وهو أن يتكرر عنصر كما هو باختلاف بسيط ، أما النوع الثاني : فيمكن أن نسميه بالدوال المولدة ، أي أن يظهر دال في موضع ما من النص، ويتولد عنه كوكبة من الدوال الأخرى ، وهذا التولد يتم عن طريق آليات الاستعارة أو الكناية "[٢] .

ومن النقاد من قسم التناص إلى تناص مباشر وغير مباشر ، " أما المباشر فهو الاقتباس الحرفي للنصوص ، وأما غير المباشر فهو الذي يتضمن فيه النص تلميحا أو إيحاء "[٣] .

وهناك أيضا ما يسمى بتناص الموافقة أو الاقتداء أو المشاكلة ، " وهذا النوع من التناص يتوافق فيه النص الغائب مع النص الحاضر إلى حد ما ، ويقابله تناص المخالفة أو المعاكسة ، أو التناص الساخر ، وفي هذا النوع يكون النص الغائب مخالفا للحاضر ، وقد تكون المخالفة ضيقة مقتصرة على المبنى ، وقد تتسع لتشمل المبنى والمعنى معا " [٤] .

---

(١) د. سيزا قاسم : مقال بعنوان : حول بويطيقا العمل المفتوح ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، عدد٢ ص ٢٣٦ ، سنة ١٩٨٣م .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣٧ .

(٣) التناص نظريا وتطبيقيا د/ أحمد الزغبي ط مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، ط٢ – عمان سنة ٢٠٠٠م ، ص ٢٩ .

(٤) ينظر التناص ومرجعياته د/ خليل الموسى ، مجلة المعرفة عدد ٤٧٦ ، ص ١٠٧ ، سنة ٢٠٠٣م .

فتلك التقسيمات وغيرها مما أشار إليه النقاد والدارسون تتشابه في دلالتها، فعلى الرغم من اختلاف التسميات وفق طبيعة فهم الظاهرة ، فهي تدور حول فكرة واحدة ، وتنم عن رؤية تنبثق من الهدف ذاته في الكشف عن تلك الظاهرة – ظاهرة التناص – فهي وإن اختلفت في طريقة صياغتها فهي تلتقي في جوهرها .

والحديث عن التناص في النقد الحديث يسوقنا إلى الحديث عنه لدى النقاد القدامى ، فقد عني النقاد القدامى والدارسون لأدبنا العربي بهذا المفهوم، وتوسعوا فيه اتساعا يفوق الحصر ، غير أنهم لم يذكروا هذا المصطلح صراحة، وإنما تناولوه تحت مسميات عديدة كالتضمين والاقتباس والتلميح ، حتى عرف التناص بأنه تضمين أحد نصوص الأدب نصوصا أخرى سابقة له بالاقتباس أو التضمين أو التلميح [١] ، وهذا ما يلفت إلى ارتباط التناص بجملة من المفاهيم المعروفة في التراث العربي أدبا ونقدا وبلاغة ، وهي السرقة والتضمين والاقتباس ، واقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب العربي القديم ، فلقد أشار أحد النقاد إلى " أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقات النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية ، وضرب مثلا للمقدمة الطللية التي تعكس شكلا لسلطة النص ، وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها ، وللتداخل النصي بينها ، فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء على الأطلال ، فهذا إنما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك"[٢] .

وهذا يعني أن التناص إن لم يكن قد وجد في المفهوم النقدي القديم كما هو متعارف عليه في معاجم المصطلحات الأدبية الحديثة ، أو بوصفه مصطلحا نقديا ،

---

(١) التناص نظريا وتطبيقيا ص ١١ .

(٢) الشعر العربي المعاصر د/ محمد بنيس ص ١٨٢ ط دار العودة سنة ١٩٧٩م .

فقد وجدت إشارات حوله ، وأدرك بعض جوانبها النقد العربي القديم ، بل إنها ظهرت في ذاكرة الشاعر القديم فهذا عنترة يقول:

هل غادر الشعراء من متردم ∴ أم هل عرفت الدار بعد توهم[١]

ويقول بشار بن برد : " ما قرّ بي القرار مذ سمعت قول امرئ القيس :

كأنَّ قلوب الطيرِ رطبًا ويابسًا ∴ لدى وكرِهَا العنَّاب والحَشَف البَالي

حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤسنا ∴ وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[٢]

ولهذا فإن التناص ظاهرة كانت مدركة في الشعر العربي ولكنها لم تتبلور منهجا شاملا ، بل إن ذلك كان إدراكا لبعض خواص التناص وجزئياته ، ولكنها ليست التناص كما هو اليوم عند النقاد المحدثين ، الذي يمثل منهجا شاملا ، تأسس على خلفيات معرفية ، فلسفية ولسانية ونفسية .

وإذا استمرينا في تتبع أصول التناص في أدبنا القديم ، وارتباطه بمفاهيم السرقة والتضمين والتلميح والإشارة ، وغيرها من المصطلحات التي تشير إلى التداخل النصي ، لوجدنا ذلك بشكل كبير عند النقاد القدامى ، فلقد أشار ابن سلام إلى التداخل النصي في معرض حديثه عن رواية الشعر ، إذ كان أحد الرواة في رأيه ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره[٣] ، ثم كان بعد ذلك ظهور مصطلح (الانتحال) .

---

(١) شرح المعلقات العشر للشنقيطي ، ط دار القلم بيروت ، د. ت ص ١٥٤.

(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق د. هنداوي ط بيروت – صيدا ، د.ت ، ٢٥٥/١ .

(٣) انظر طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي ، شرح محمود محمد شاكر ، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر عدد ٧٢ سنة ٢٠٠١م ٤٨/١ .

كما جاءت عنده أيضا الكثير من الإشارات العفوية التي تشير إلى التداخل النصي ، فقد أشار إلى مصطلحي " الاستزادة " و" الاجتلاب" ، إذ روى أن العرب كانت تروي بيتا من الشعر لكل من النابغة والزبرقان بن بدر، فقال أحد الرواة : إنه للنابغة ، ويظنّ أن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حينما جاء موضعا لا مجتلبا له ، وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقة(١) ، فالاستزادة وفقا لذلك تكسب النص أثرا جماليا (٢) .

وهذا يعني أن الاستزادة لا تلتقي في مفهومها مع الاجتلاب ، بل تتنافى معه، إذ هي أمر إيجابي أما الاجتلاب فيدخل في السرقة وفقا للرواية السابقة وهو أمر سلبي ، وقد أشار إلى ذلك أيضا الحاتمي (ت ٣٨٨) في "حلية المحاضرة" حين عرف الاستزادة بأنها " قيام الشاعر بإدخال بيت إلى شعره على طريق التمثيل "(٣) .

ووجدت أيضا عند ابن سلام بعض الألفاظ التي تشير إلى تداخل النصوص كقوله : " تغير" ، و"تأخذ"(٤) ، وهما مفردتان تتصلان بالسرقة واستخدامهما يأتي وفقا لدلالتهما اللغوية ، وأشار الحاتمي أيضا إلى ذلك حين كشف عن معنى الإغارة بقوله : "أن يسمع الشاعر المفلق الأبيات الرائعة التي ندرت لشاعر في عصره ، وباينت مذاهبه من أمثالها من شعره ، وتكون بمذهب الشاعر المغير أليق ، فيستنزل شاعرها عنها قسرًا فيسلمها إليه" (٥) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي ١/ ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) انظر نظرية التناص في النقد العربي القديم ، فاطمة عبد الرحمن البريكي ص ٧١ رسالة دكتوراه – الجامعة الأردنية سنة ٢٠٠٣م .

(٣) حلية المحاضرة في صناعة الشعر للحاتمي ، تحقيق جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر ، د.ت ، العراق سنة ١٩٧٩م ٢/٣٩ .

(٤) انظر طبقات فحول الشعراء ١/ ٧٣٣ .

(٥) حلية المحاضرة في صناعة الشعر للحاتمي ٢/ ٣٩ .

وقد أشار أيضا ابن الأثير إلى المعاني المشتركة بأن قال : " من المعاني ما تتوارد فيها الخواطر ، ويتساوى فيها الشعراء ، ولا يطلق عليها اسم الابتداع؛ لأن الخواطر تأتي من غير حاجة لاتباع من غير كلفة ، وتستوي في إيرادها، ولا تعد سرقة، بل إن السرقة في المعاني الخصوص"[١] .

وكذلك أيضا التفت ابن قتيبة إلى تشابه النصوص وتداخلها ، وجاء ذلك عنده في شكل إشارات سريعة لم تكن الغاية منها التعبير عنها بذاتها ودراستها وتفصيلها ، وإنما عرض لها من خلال التعريف بالشاعر ، وكان حضورها عفويا غير مفصّل ، فنراه يردد المصطلحات التي ظهرت عند ابن سلام قبل ذلك مثل : الأخذ والاتباع والسبق[٢] ، وأضاف ابن قتيبة مصطلحا أستخدم بعد ذلك في باب السرقة وهو السلخ[٣] ، وقد عرفه ابن الأثير بأنه " أخذ بعض المعنى مأخوذا من سلخ الجلد الذي هو بعض المسلوخ "[٤] .

وتنبه ابن قتيبة إلى تداخل النصوص الدينية في الشعر في معرض حديثه عن أمية بن أبي الصلت إذ قال : " وكان يحكي في شعره قصص الأنبياء ، ويأتي بألفاظ لا تعرفها العرب ، يأخذها من الكتب المتقدمة ، وأحاديث من أحاديث أهل الكتاب " [٥] .

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير تحقيق أحمد الحوفي – بدوي طبانة ، ط دار نهضة مصر للطباعة والنشر– د .ت ٣٠٣/٢ .

(٢) انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ط دار المعارف سنة ١٩٦٦ ١٣٠/١ – ١٣١ – ١٣٢ – ١٤٥ – ١٦٠ – ١٧٧ .

(٣) المرجع السابق ٧٣/١

(٤) المثل السائر لابن الأثير ٣٠٥/٢ .

(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٤٥٩/١ .

وكان من الذين تناولوا ظاهرة التداخل النصي أيضا " الأصفهاني ت ٣٥٦هـ " إذ وظف بعض الإشارات السابقة عليه للتعبير عن تداخل المعاني ، ومنها : السلخ والأخذ والإدخال(١) ، والسرقة والإغارة والانتحال(٢) ، وقد اورد رواية تلفت إلى أخذ معانٍ من التوراة وتوظيفها في الشعر (٣)، وقد جاء ذلك عنده في إشارات سريعة دون شرح أو تفصيل إذ لم يعتن بتلك الظاهرة في ذاتها .

وقد أشار النقاد القدامى أيضا إلى مصطلح التضمين الذي يعني في اللغة : جعل الشيء وعاءً لشيء ، وبذا ضمنته إياه (٤) ، ويقال: " ضمن الشيء إذا أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميِّت القبر"(٥) ، ويقال : ضمن الشيء بمعنى تضمنه ، ومنه مضمون الكتاب (٦) .

ولعل أول من أشار إلى التضمين من النقاد القدامى " ابن المعتز " في كتابه " البديع " حين أطلق عليه " حسن التضمين " وأورد العديد من الشواهد الشعرية دون أن يفسر المصطلح أو يقدم له شروحات ، إذ ترك الأبيات والشواهد تفسره ، ولم يعلق عليها (٧) ، واهتم المصنفون من علماء البلاغة بعده بالتضمين واتفقوا غالبا على تحديد مفهومه ، فهو أن يقوم الناظم بتضمين شعره بيتا من شعر

---

(١) انظر الأغاني للأصفهاني تحقيق إبراهيم الإبياري ط مؤسسة دار الشعب ،د . ت ٢١/٧ .
(٢) المرجع السابق ٩٧/٦ .
(٣) المرجع السابق ١٤٥/٢ ، ١٤٦ .
(٤) جمهرة أ اللغة لابن دريد ط مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع ط١ القاهرة ١٣٤٥هـ مادة (ضمن) ١٠١/٣ .
(٥) تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي مادة (ضمن) ٢٦٥/٩ ، والمحكم والمحيط الأعظم لابن سيده مادة (ضمن) ٢٠١٤/٨.
(٦) لسان العرب لابن منظور مادة (ضمن) ٢٥٧/١٣ ، ٢٥٨ .
(٧) انظر كتاب البديع لابن المعتز ، شرحه وحققه عرفان مطرجي ، ط مؤسسة الكتب الثقافية ط١ سنة ٢٠١٢مص ٦٤ .

غيره أو أكثر ، أو نصف بيت ، أو بعض البيت ، أو ربع البيت وما دونه [١] ، أما تضمين البيت فما فوقه فيسمى الاستعانة ، ونصف البيت فما دونه يسمى إيداعا أو رفوا [٢] ، ولا بد من التنبيه إذا لم يكن البيت مشهورا ، وبذا يختلف التضمين عن السرقة والأخذ .

وقد يكون التضمين لآية من القرآن الكريم ، أو فقرة من الحديث النبوي الشريف ، ويشترط ألا يتعرّض إلى نقص شيء من حكم الآية ، أو تنقيص أحد الأنبياء ، وإلا فإن ذلك يعد للكفر[٣] ، وقد يكون التضمين بذكر مَثَل سائر مع مراعاة الموقف الذي تضمنه لأن ذلك يضفي على الأسلوب رونقا وجمالا .

وكذلك أشار النقاد القدامى إلى مصطلح الاقتباس الذي هو من قبس ، والقبس الشعلة من النار ، والقابس الذي يقبس يأخذ منه شيئا ، ويقال قبست من فلان نارًا أو خبرًا ، واقتبست منه علما وأقبسني فلان إذا أعطاك قبسا[٤] .

والاقتباس في الاصطلاح : أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية ، أو آية من آيات كتاب الله خاصة تزيينا لنظامه وتفخيما لشأنه[٥] ، أو قد يكون الاقتباس من الحديث دون تنبيه ، أي على أنه ليس من القرآن أو غيره ، وقد يكون

---

(١) انظر قانون البلاغة في نقد النثر والشعر لأبي حامد البغدادي ، تحقيق محسن عياض ط مؤسسة الرسالة ، د.ت ، ص ١٣٠ .

(٢) انظر الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط دار الكتب العلمية ، ط١ سنة ٢٠٠٣ م ، ٤٢٣/٢ .

(٣) انظر جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة " لابن الأثير الحلبي ص ٢٦٢ .

(٤) جمهرة اللغة لابن دريد مادة (قبس) ٢٨٧/١ .

(٥) انظر نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي ، ط دار صادر بيروت ،ط١ سنة ٢٠٠٤م ص ٣٨٨ .

الاقتباس من الشعر والنثر والأمثال السيارة والحكم المشهورة ، أو من أقوال كبار الشعراء والعلماء المتداولة دون أن يرجع المقتبس القول إلى قائله .

ومن هنا نلمح تداخلا بين مفهوم الاقتباس والتضمين عند بعض المصنفين، فابن قيم الجوزية جعل التضمين اسما آخر للاقتباس(١) .

والاقتباس نوعان : الأول ألا يخرج به المقبِس عن المعنى ، والثاني أن يغير لفظ المقتبس " بزيادة أو نقصان أو تقديم أو تأخير أو إبدال الظاهر من المضمر..."(٢) ، وقد أشار الحموي دون غيره من العلماء إلى أن العلماء قالوا : " إن الشاعر لا يقتبس بل يعقد ويضمن ، أما الناثر فهو الذي يقتبس كالمنشئ والخطيب "(٣) ، وأما ٱتيان بالمعنى دون شيء من لفظ القرآن الكريم أو الحديث فلا يعد اقتباسا (٤) .

ولقد قسم المصنفون الاقتباس من القرآن إلى ثلاثة أقسام: وهي : المقبول: وهو ما يكون في الخطب والمواعظ والعهود، ومدح النبيﷺ، والمباح: وهو ما يكون في الغزل، والرسائل، والقصص، والمردود: وهو على نوعين: الأول: وهو ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، والثاني تضمين آية كريمة في معنى هزل (٥) .

فهذه المسميات والتفريعات التي أتى بها النقد القديم هي التي دار حولها مفهوم ا التناص وإشكالياته ، إلا أن رغبة الباحث في الابتكار " تدفعه إلى اصطلاح مسميات تنسجم مع رغبته وذوقه ، وطبيعة فهمه للظاهرة ، أما طريقة تفسير تلك المصطلحات فهي – وإن عثرت على اجتهاد المفسِّرين ، ومحاولتهم تقديم الجديد عن مصطلح مستحدث – فهي تدور حول فكرة واحدة، وتنم عن

(١) انظر كتاب الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان لابن قيم الجوزية ص ١١٧ .
(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي ٤٥٤/٢ .
(٣) المرجع السابق ٤٥٩/٢ .
(٤) انظر طراز العلة وشفاء الغلة لأبي جعفر الغرناطي ص ٢٦٨ .
(٥) انظر : خزانة الأدب لابن حجة الحموي ٤٥٥/٢ .

رؤية تنبثق من الهدف ذاته ، وتكوِّن في أذهاننا فكرة كلية ، تتبلور من مجموع الأفكار الجزئية التي جاء بها المفسرون ، وهي في النهاية لا تتجاوز واقعية تلك الظاهرة الأدبية " التناص " ؛ لذا فهي تلتقي في جوهرها وإن اختلفت في طريقة صياغتها " (١) .

فالتناص كما رأينا جمع كل التسميات والمصطلحات التي أخذت موقعا متميزا في مصنفاتنا التراثية وهضمها واستوعبها ، فإن كان النقاد القدامى قد أشاروا إلى هذه المصطلحات إلا أن دراستهم وتناولهم كان غالبا يقوم على الدراسة الوصفية ، دون تعمق في التحليل والتفسير أثناء التطبيق ، فإن التناص دار حول هذه المصطلحات تحليلا وتفسيرا في تناول الظاهرة وتطبيقها .

ولذلك نستطيع القول بأن التناص ظاهرة نقدية قديمة حديثة يجب الوقوف أمامها ، ودراستها نظريا وتطبيقيا من خلال النصوص القديمة والنصوص الحديثة، إذ أن النص الأدبي مهما توافرت فيه الجدة والابتكار ، فإنه يرتبط بطائفة من النصوص السابقة عليه ، وهي تكون في نفس الشاعر أو الأديب بما يمكن أن نسميه بالمرجعية الثقافية والفكرية .

فالأدب في العصر الحديث – وفي أي عصر من العصور – ليس إلا لون من الامتداد للعصور السابقة عليه بما فيها من وعي وفكر وثقافة ، فعلى الرغم من رغبة الأديب في التجديد والابتكار، فإنه يملك القدرة على التوفيق بين حتمية الاستمرار مع القديم ، وضرورة الانفتاح على الثقافات المتباينة ، والتكيف مع روح العصر ، فالأديب اطلع على القديم ، واستوعبه ، وهضمه ، وتمثله في نفسه، ثم تواصل مع ثقافات عصره، واستمد الموقف من الحاضر، والعبرة من الماضي لما فيه من مواقف حياتية شبيهة بمواقف الحياة الحاضرة، ومن هنا تأتي أهمية دراسة التناص نظريا وتطبيقيا .

---

(١) التناص الديني في شعر محمود درويش ص ٩ .

المبحث الثاني

التناص الديني في شعر أبي تمام

يمثل التناص الديني بصوره المختلفة حضورا واضحا في شعر أبي تمام ، فسخر كل ما حوته ثقافته من القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف في بناء نصوصه الشعرية ، فكان التناص الديني مع تلك الروافد الثقافية التي صقلت ثقافة الشاعر في نصوصه الشعرية .

فالنصوص الدينية المتمثلة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف تمثل مصدرا من المصادر الأساسية التي عكف عليها شاعرنا ، كما عكف عليها غيره من الشعراء ، فاستمد من هذه النصوص ما يعبر به عن تجاربه الشخصية في الكثير من أغراضه الشعرية .

أولا : **التناص مع ألفاظ القرآن ومعانيه** :

لقد استطاع أبو تمام أن يحدث ألوانا عديدة من التناص القرآني ، إذ ضمَّن أشعاره الكثير من الآيات القرآنية الكريمة لفظا وصورا وقصصا ، ليكسب أشعاره الروعة والجمال ، ويزيد قصائده قوة وتأثيرا في المتلقي .

فالتناص مع القرآن الكريم يكسب الخطاب الشعري مصداقية لدى المتلقي، كما أن الشاعر حين يستدعي القرآن الكريم إنما يستدعيه بوصفه جزءا من البنية الدلالية للنص " فالإشارات القرآنية ترتبط مع النص الشعري عضويا وبنيويا ودلاليا ، وهذا تنويع جديد على نفس الموقف يؤكد أن العملية ليست مطلقا مجرد عملية اقتباس ، وإنما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في النص يستكشفها شاعر بعد آخر ، وكلٌ حسب موقفه الشعري الراهن " [١] .

---

(١) الشعر العربي المعاصر د عز الدين إسماعيل – ط المكتبة الاتحادية – القاهرة سنة ١٩٩٢م ص ٣٦ .

فالتناص القرآني ليس مجرد اقتناص ساذج لألفاظ القرآن أو مقتبسات لتزيين الأسلوب في النص ، إنما هو " اختراق مقصود للبنية اللغوية القارة في الذهن في شكل إشعاعات دلالية تجعل الماضي الجميل المستعار شعوريا أو لا شعوريا لخلق فضاء مضيء متداخل متئدد الدلالة ، ولذلك فإن الحضور الذهني المشترك بين إشارات النص التي يدركها المتلقي بعد أن يستدعيها المبدع هو الذي يقيم العلاقات ، وينتج الدلالات ، ويجعل النص بنية مفتوحة على الماضي ، قارة في الحاضر ، وتتحرك نحو المستقبل ، وهذا يغير البنية المغلقة على الآنية"(١) .

ويضيف الدكتور صلاح فضل : " ومن بين الاستخدامات التراثية نجد أن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل ، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه ، وهي انها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره ، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا ، وهي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب ، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا ، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزا قويا لشاعريته، ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان " (٢) .

ولما كان أبو تمام حافظا للقرآن مداوما على تلاوته ، كان من البداهة أن يتأثر به ويوظفه في مناحي الحياة ، وذلك من خلال استخدام ألفاظه ومعانيه وصوره ، ويعجب البهبيتي من كثرة تمثله بالقرآن الكريم فيقول : " لا أعرف

---

(١) ثقافة الأسئلة د/ عبد الله الغذامي ط دار سعاد الصباح – الكويت ط ٢ سنة ١٩٩٣م ص ١١٣ .

(٢) إنتاج الدلالة الأدبية – قراءة في الشعر والقص والمسرح – د / صلاح فضل ، ط هيئة قصور الثقافة سنة ١٩٩٣م ص ٤١ ، ٤٢ .

شاعرا من شعراء العربية تأثر بالقرآن تأثُّر أبي تمام ، فإن القارئ لا يكاد يمضي في الديوان حتى يعثر بين خطوة وأخرى بشاعر كأنما يضع نصب عينيه النقل من القرآن الكريم " [١] .

ولذلك فإن المتتبع لشعر أبي تمام " لن يجد كبير عناء في الوصول إلى انه انطلق في إبداعاته من ثقافة دينية تشربت القرآن الكريم لفظا ومعنى ، فجاء شعره ممتزجا بذلك الأسلوب الفريد المعجز في عباراته ومعانيه ، وكان لهذا الامتزاج أثره في منح شعره مزيدا من التوهج والجاذبية ، فبدا القرآن الكريم عنصرا من عناصر تجربته الشعرية التي كانت وما زالت من التجارب الشعرية التي شغلت النقاد العرب قديما وحديثا "[٢] .

١- التناص مع ألفاظ القرآن الكريم

لقد تنوعت إفادة أبي تمام من القرآن الكريم ، فوظف كثيرا من ألفاظه في شعره ، فجاءت لغته متأثرة تأثرا كبيرا بلغة القرآن الكريم، إذ تشرَّب الكثير من ألفاظ القرآن في شعره ، فأحدث معها لونا من التناص الذي شكل الملكة اللغوية والمعجم الشعري لديه .

ومن ذلك قوله[٣] :

أخرجْتَهم بلْ أخرجَتْهُم فتنةٌ ... سلبَتْهُم من نَضْرَةٍ ونعيم
نُقِلوا من المَاءِ النَّمِيرِ وعِيشَةٍ ... رَغَدٍ إلى الغِسْلين والزَّقُّوم

(١) أبي تمام الطائي حياته وشعره نجيب محمد البهبيتي ط دار الثقافة ط١ سنة ١٩٨٢م ص ٦٧ .

(٢) مجلة العلوم العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود – بحث بعنوان " أثر القرآن في شعر أبي تمام " د / علي بن محمد الحمود ص ٢٣٨ العدد ٢٦ رجب ١٤٣١ه .

(٣) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، د. ت ٣ / ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

فأبو تمام هنا يصور أعداء ممدوحه ، وما تبع هزيمتهم من الانتقال من حال السعادة والنعيم والكبرياء إلى حال الذل والهوان والشقاء ، وقد أحدث تتناصا مع قوله تعالى : {تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ} [المطففين : ٢٤] ، وقوله : {إِنَّ شَجَرَتَ الزَّقُّومِ طَعَامُ الْأَثِيمِ} [الدخان :٤٣ ، ٤٤] ، وقوله : {فَلَيْسَ لَهُ الْيَوْمَ هَاهُنَا حَمِيمٌ وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ} [الحاقة :٣٥ ، ٣٦] ، هذا التناص يرسم صورة للممدوح مستوحاة من ألفاظ هذه الآيات الكريمة ، وفيها دعوة للالتزام بطاعة أولي الأمر ففي طاعتهم فوز في الدنيا والآخرة ، وفي عصيانهم خسران مبين .

ونجد مثل هذا التناص أيضا في قوله[١] :

عَيَّاش(٢) إنك للئيم وإنَّني ∴ مُذ صِرتُ موضِعَ مطْلَبِي للئِيم
السُّحْتُ أطْيبُ مِنْ نوَالِكَ مَطْمَعًا ∴ والمُهلُ والغِسْلِينُ والزَّقُّومُ

فالتناص واضح في قوله (المهل والغسلين والزقوم) مع الآية السابقة ، ومع قول الله تعالى : {كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ} [الدخان : ٤٥] ، وهذا التناص جاء مناسبا للموقف الهجائي لابن لهيعة ، إذ يفضل أبو تمام السُّحْت وشرب المُهْل على عطاء ذلك المهجو إيحاءً منه بشدة بخل عيَّاش بن لهيعة ولؤمه ، إذ جعل النوال منه ومن قومه يقابل طعام أهل النار وشرابه .

ويهجو أبو تمام موسى بن إبراهيم[٣] الرافقي بقوله :

فاض اللئام وغاضت الأحساب ∴ واجْتُثَّت العلْياءُ والآداب

---

(١) المرجع السابق ٤٢٥/٤ .

(٢) عياش بن لهيعة قائد الشرطة في مصر (ت ٢١٥هـ) .

(٣) هو أبو المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي ، تولى إمرة دمشق زمن المعتصم ، وإمرة حمص زمن الواثق . ينظر تاريخ دمشق لابن عساكر ٣٨٨/٦٠ .

فكـــأنَّ يـــومَ البعـــثِ فاجَـــأَهم فـــلا ∴ فـــلا أنســـاب بيـــنهم ولا أســـباب(١)

فهو يُعرِّض بمهجوه من خلال قوله : إن اللئام قـد كثـروا ، والأحسـاب استؤصلت واختفت ، وكأن يوم البعث قد جاءهم فجأة ، فلا أحساب ولا أنسـاب، وهنا يتناص أبو تمام مع قوله تعالى : {فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ فَلَا أَنْسَـابَ بَيْـنَهُمْ يَوْمَئِذٍ وَلَا يَتَسَاءَلُونَ} [المؤمنون : ١٠١] .

وفي معرض الفخر بقومه يقول أبو تمام (٢):

وقسـمَتُنا الضِّـيزَى بنَجْـد وأرضِـها ∴ لنـا خطـوةٌ في عرضـها ولهـم قِتْـرُ

فأبو تمام يفتخر بأن قومه قد اشتهروا بالبأس والقوة وعلو المنزلة وسرعة التقدم والتطور ، فإذا كان الآخرون يتقدمون قترًا ، فإن قومه يتقدمون خطـوة ، وهو هنا يتناص مع قوله تعالى: {تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى} [النجم : ٢٢] ، فاستوحى لفظ القسمة الضيزى في المقارنة بين قومه وغيرهم ليؤكد على علو همة قومه ، وسبقهم للمعالي .

ويقول أيضا (٣):

عَلَيْـكَ بثَـوْبِ الصَّـبْرِ إذْ فِيـهِ مَلْـبَسٌ ∴ فـإنَّ ابنـكَ المحمـودَ بعـد ابنـك الصـبرُ

فقد وردت في البيت لفظة (الصبر) وهي تناص مـع قـول الله تعـالى: {وَاصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِـنِينَ} [هـود : ١١٥] ، أي أن الإنسـان إذا أصابته مصيبة وتعوَّد بالصبر كان أجره عند الله كبيرا ، وقد استعمل هذه اللفظة بشكل كبير في القصائد التي يرثي بها بعض الأشخاص .

---

(١) ديوان أبي تمام ٤/ ٣١١ .
(٢) الديوان ٥٧٨/٤ .
(٣) الديوان ٨٧/٤ .

ويستوحي ألفاظ القرآن أيضا في قوله :

تَزْكُو مواعده إذَا وَعَدَ امْرِئٌ ∴ أنسَاكَ أحلام الكرى الأضغاثا
لَمْ آتِهَا مِنْ أيِّ وجهٍ جئتُها ∴ إلا حسبت بيوتها أجداثا(١)

فأبو تمام هنا يستعطف ممدوحه مالك بن طوق [٢] من خلال الإشارة إلى ضيق مجالات الحياة في قريته ، وقلة أهل الفضل فيها مستعينا بألفاظ قرآنية من قوله تعالى: {قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ} [يوسف : ٤٤]، وقوله تعالى : {خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ} [القمر : ٧] .

وكان القصد من هذا التناص لألفاظ القرآن هو التأثير في ممدوحه ليعين أهل قريته مما هم فيه مما أضفى على بيتيه جمالا وعمقا .

ويستوحي أحيانا اللفظ القرآني في رسم صوره كقوله[٣] :

حَتَّى تركْتَ عمودَ الشِّركِ مُنْقَعِرًا ∴ ولمْ تُعرِّج على الأوتادِ والطُّنُب

فأبو تمام يتحدث عن نتائج فتح عمورية ، ويشير إلى أن المعتصم قد جعل عمود الشرك منقعرا أي آيلا للسقوط مستوحيا لفظة (منقعرا) من قوله تعالى : {تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ} [القمر : ٢٠] ، فهذه اللفظة جعلت معن البيت أكثر عمقا وإيحاء لأنها توحي بعظم هذا العمل .

واستعان أبو تمام بالكثير من الألفاظ القرآنية التي يقتبسها لتشير إلى مدلولات توحيها من خلال وجودها في النص القرآني ، ومن ذلك قوله في رثاء محمد بن حميد الطائي[٤] :

---

(١) ديوان أبي تمام ١/ ٣٢٠ .
(٢) مالك بن طوق التغلبي (ت٢٦٠) أحد الأشراف والفرسان الأجواد ، ولي إمرة دمشق زمن المتوكل ، ينظر النجوم الزاهرة للأتابكي ٣٢/٣ .
(٣) الديوان ٦٤/١ .
(٤) الديوان ٤/ ٨١ .

تـــردّى ثيـــابَ المـــوتِ حُمـــرا فَمَـــا أتَـــى ∴ لهـــا الليـــلُ إلا وهـــيَ مـــن سُـــنْدُسٍ خُضْـــرِ

وفي هذا البيت يحدث لونا من التناص حين يعقد الموازنة بين حـــال ابـــن حميد وبين حال أهل الجنة ، وكيف أن الليل لم يأت إلا وهو مـــنعَّمٌ فـــي الجنـــة مرتدي ثياب أهلها الخضر ، وفي هذا اقتباس من القـــرآن فـــي قولـــه تعـــالى : {وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ } [الكهف : ٣١] ، وهذه ثياب خاصـــة بأهل الجنة ، وقصد بالحمر الكناية عن القتل وبالخضر الكناية عن دخول الجنة .

ويقول في قصيدة (الحق أبلج)[١] :

يـــا رُبَّ فتنـــةِ أمَّـــةٍ قـــد بَرَّهـــا ∴ جبارهـــا في طَاعَـــةِ الجَبَّـــارِ
جَالَـــتْ بخَيْـــدَرَ جَوْلَـــةَ المِقْـــدَارِ ∴ فأحلَّـــه الطغيـــان دَارَ البَـــوَارِ

فيكشف أبو تمام أن الفتنة جاءت في خدمة الدين وفي خدمة الله وطاعتـــه، إذ إنها أزدت بخيدر وكشفت غدره ، وهنا نجد التناص مع قوله تعالى : {وَأَحَلُّـــوا قَوْمَهُمْ دَارَ الْبَوَارِ} [إبراهيم : ٢٨] ، وهذا التناص جاء ليعطي القارئ معنى مأخوذا من النص القرآني الذ وظفه أبو تمام لدمغ الأفشين بالطغيان حين جعل الأفشـــين منقادا للطغيان ، والكفر ، مسلوب الإرادة ، وفي ذلك إنقاص من قيمته حتى مـــع كفره ، وهذه المعاني أفادها التناص اللغوي الذي استثمره أبو تمام في شعره .

٢- التناص مع المعاني القرآنية

ولم يكتف أبو تمام بالتناص مع ألفاظ القرآن الكريم بل عمد إلى التناص مع معاني آيات القرآن الكريم ، مستحضرا معانيها ، ومستثمرا ما تنطوي عليه مـــن بيان معجز في التعبير عن رؤاه وأفكاره ، مما أسهم في إغناء تجربته الشعرية .

---

(١) ديوان أبي تمام ١٩٨/٣ .

ولقد استثمر التناص مع معاني الآيات القرآنية في سياق الاستدلال في موضوعاته الشعرية بغية إصابة المعاني التي يريدها بما تحمل من دلالات تتفق مع أبعاد تجربته الشعرية ، وكثر هذا اللون من التناص في شعره حتى لا يكاد ينقطع في كل شعره .

وقد أشار أحد النقاد إلى ظاهرة حضور المعاني القرآنية في شعر أبي تمام قائلا : " فالمعاني القرآنية ماثلة في ذهنه دائما ، فحيثما وجد مقتضى الحال يتطلب ذلك لجأ إلى تلك المعاني يستمد منها ما يريد ، وينتزع منها ما يشاء ..."[١] .

ومن النماذج التي استثمر فيها أبو تمام معاني آيات القرآن الكريم قوله[٢] :

الحَقُّ أبلج والسيوفُ عَوارِ ∴ فحذارِ من أسدِ العَرينِ حَذارِ
مَلِكٌ غدَا جَارَ الخِلافةِ مِنْكُم ∴ واللهُ قدْ أوْصَى بِحِفظِ الجَارِ

فنلاحظ أن أبا تمام يحذر في البيت الول من غضب الخليفة وسطوة الحق، ويستثمر في البيت الثاني معنى الآية الكريمة : {وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَبِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَى} [النساء : ٣٦] ، ليؤكد ان العمل الذي جاء به الخليفة له مبرر شرعي ، وهو أنه جار الخلافة ، والله قد أوصاه بحفظ جاره ، فهو تناص مع معنى الآية لإضفاء القدسية على عمل الخليفة .

ومن النماذج الأخرى التي استثمر فيه أبو تمام معنى قرآني قوله[٣] :

مستيقنا أنْ سوفَ يمحُو قتلُه ∴ ما كانَ منْ سهْوٍ ومن إغْفَالِ

---

(١) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام د / محمود الربداوي ط المكتب الإسلامي – الشركة المتحدة للتوزيع – بيروت سنة ١٣٩١ه – ١٩٧١م ص ١٤٤ .
(٢) الديوان ١٩٨/٢ .
(٣) ديوان أبي تمام ١٣٤/٣ .

مثلُ الصلاةِ إذا أُقِيمت أصْلَحتْ ∴ ما قبلها من سائر الأعمالِ

في هذين البيتين عدّ أبو تمام قتل المعتصم لبابك من الأعمال الجليلة التي تحسب له ، وشبه عمله بالصلاة التي تمحو صغائر الذنوب مستدعيا قول الله تعالى : {وَأَقِمِ الصَّلَاةَ طَرَفَيِ النَّهَارِ وَزُلَفًا مِنَ اللَّيْلِ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ذَلِكَ ذِكْرَى لِلذَّاكِرِينَ} [هود : ١١٤] .

وهذا التناص مع معنى الآية استثمار جيد من أبي تمام ليدلل على فكرته، حين جعل قتل المعتصم لعدوه (بابك) إكمالا لما يقع لأعماله من سهو وإغفال ، وفي ذلك إشارة إلى استيعاب أبي تمام لمعاني القرآن ، ومن ثم استحضارها في شعره وامتزاجها معه ليستدل بها على معانيه وأفكاره ، ولتكسب شعره مزيدا من القوة والجمال ، والتأثير كذلك في المتلقي .

وفي قصيدة فتح عمورية يمدح أبو تمام المعتصم فيقول[1] :

لوْ يعلمُ الكفرُ كمْ منْ أعصرٍ كمنتْ ∴ لَهُ العَواقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ والقُضُبِ
تَدْبيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ ∴ للهِ مرتقبٍ في الله مُرتغبِ
ومُطعَمِ النَّصرِ لَمْ تَكْهَمْ أَسِنَّتُهُ ∴ يوماً ولاَ حُجبتْ عنْ روحِ محتجبِ
لَمْ يَغْزُ قَوْماً، ولَمْ يَنْهَدْ إلَى بَلَدٍ ∴ إلاَّ تقدَّمهُ جيشٌ من الرَّعُبِ
لوْ لمْ يقدْ جحفلاً، يومَ الوغى لغدا ∴ منْ نفسهِ وحدها في جحفلٍ لجبِ
رَمَى بكَ اللهُ بُرْجَيْهَا فَهدَّمَها ∴ ولو رمى بكَ غَيْرُ اللهِ لَمْ يُصبِ
مِنْ بَعْدِ مَا أشَبُّوهَا واثِقِنَ بِهَا ∴ واللهُ مِفْتاحُ بابِ المَعْقِلِ الأشِبِ

فالروح الدينية واضحة في هذه الأبيات حين يتحدث عن عاقبة الكفر التي كانت حتمية وإن تأجلت ، والبيت الثاني الذي يجعل المعتصم يدبر من أجل ان

(١) المرجع السابق ١/ ٥٨- ٥٩ .

ينتقم من الروم مستلهما قوته من الله جاعلا عمله خالصا لوجهه تعالى ، فهو يراقب الله ويرجو ما عند الله .

وفي قوله : " مطعم النصر " تناص مع سياقات قرآنية متعددة منها قوله تعالى : { قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ أَتَّخِذُ وَلِيًّا فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ يُطْعِمُ وَلَا يُطْعَمُ قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَسْلَمَ وَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُشْرِكِينَ } [الأنعام : ١٤] ، وقوله تعالى : {الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ * وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ} [الشعراء : ٧٨ ، ٧٩] .

كما يشير أبو تمام إلى أن قتال المعتصم نصرة لدين الله ، ولو كان قتاله لغير ذلك ما تحقق له النصر ، حتى قال أحد النقاد : " أن الرمي في وقعة عمورية مزيّة من المزايا التي أعطيها المعتصم كما كان أعطى جده محمد ﷺ وهي ان الرَّمي في غزوة بدر كان الله هو الذي رمى على الحقيقة " [١] .

وهو هنا يتناص مع معنى قول الله تعالى : { وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ} [الروم : ٤٧] ، ومع معنى قوله تعالى : {وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى } [الأنفال : ١٧] ، ليصل إلى المعنى الذي يريده من استثمار معنى الآيتين الكريمتين في أن الله تعالى كما منَّ على نبيه محمد ﷺ بالنصر منَّ على المعتصم أيضا بذاك النصر ، فكما " أن المسلمين لم يقتلوا الكافرين ببدر بقوتهم ولكن الله قتلهم بنصر إياكم ، وما رميت يا محمد أعين القوم إذ رميت بالحصى لأنَّ كفًّا من الحصى لا يملأ عيون الجيش الكثير برمية بشر ولكن الله رمى بإيصال ذلك إليهم فعل ذلك ليقهر الكافرين "[٢] ، فكذلك كان نصر المعتصم من الله تعالى إذ إن عمورية كانت بها من التحصينات والأبراج الشاهقة ، وما فيها من المؤن والعتاد

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة أبي تمام الطائي في فتح عمورية (دراسة نقدية إبداعية) د/ محمد علي أبو حمدة ط دار الجيل بيروت – مكتبة المحتسب عمّان سنة ١٩٨٤م ص ٧١ .

(٢) انظر تفسير الجلالين للآية مطبوعات دار مروان – دار العربية سنة٢٠٠٢م ص ٢٣٦ .

الحربي ، وكثرة الجيوش والمدافعين ، وأن لو كان غير الله هو الذي رماها من علٍ (محلا ومعنى) ما كان أحد ليصيبها .

ويشير أبو تمام إشارة ضمنية إلى مباركة الله سبحانه وتعالى وملائكته فتح عمورية بقوله[١] :

فَتْحٌ تفتَّحُ أبواب السماء لهُ ∴ وتَبْرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ

فالأرض قد اكتست حلل البهجة احتفاء بالنصر علاوة على لونها الأخضر بما اكتسته من دماء الشهداء ، وذكر السماء والأرض بما فيهما من مقابلة تعمق الإحساس بالصورة المطلوبة لهما قرينة قرآنية في قوله تعالى : {فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ} [الدخان : ٢٩] ، ، وفي ذلك إشارة بالغة إلى ان السماء والأرض تتخذان موقفا من البهجة والسخط تعبيرا عن إرادة الله سبحانه وتعالى .

وقد لعب تناص أبي تمام مع الآية دورا كبيرا حين لمح القرينة بين بهجة السماء والأرض وسخطهما ، فحولها عن مقامها في فرعون وقومه إلى أن تكون في موقع الرضا والبهجة والسرور لنصر الخليفة .

ويبدو التأثر بالمعاني القرآنية والتناص معها في قوله[٢] :

لك في رسول الله أعظم أسوةٍ ∴ وأجلّها في سنة وكتاب
أعطى المؤلَّفةَ القلوبِ رضاهم ∴ كرمًا وردّ أخاديد الأحزاب

ففي البيت الثاني يدعو أبو تمام ممدوحه إلى التأسي بالرسول ﷺ الذي أعطى المؤلفة قلوبهم من أشراف العرب نصيبا من الصدقات بغية استمالتهم للدخول في الإسلام وأعطى ﷺ – أيضا – بعض حديثى العد بالإسلام ليؤلف

(٢) الديوان ٤٦/١ .
(٣) ديوان أبي تمام ٨٥/١.

قلوبهم ، وفي ذلك استيحاء وتناص مع قوله تعالى: {إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ} [التوبة : ٦٠] .

فأبو تمام في بيتيه يستوحي معنى الآية بهدف الاستدلال على فكرته وتحقيق مراده في دفع الممدوح إلى العفو عن الذين أساءوا إليه ، فوجد في القرآن الكريم ما يتناسب مع هذه الفكرة والدعوة ، فكانت دعوته للمدوح وطلبه العفو عنهم تأسيا بالرسول الكريم ﷺ للولوج إلى تحقيق مراده .

وفي مدحه لإسماعيل بن شهاب وشكره له يقول(١) :

قَدْ سَقَتْنِي الأيَّامُ مِن يَدِهَا م لِفقْدِي لَه بكَأس دهَاق

فهنا نجد أبا تمام يعيش حياة صعبة قاسية نتيجة بعده عن الممدوح ، وفراقه له ، وفي التعبير عن هذا الشعور يوظف قول الله تعالى : {وَكَأْسًا دِهَاقًا} [النبأ : ٣٤] ، ليحدث الأثر في المتلقي ، فالإنسان حين يسمع هذه الآية يتذكر ثواب المتقين في جنّات النعيم ، وهم يشربون كؤوسا ممّا لذَّ وطاب ، ويعيشون في رغد وهناء ، غير أن ابي تمام قد استخدم هذا المعنى في سياق جديد مخالف لما ورد في الآية حين أصبحت هذه الكأس مؤشرا على الحزن والألم ، والشعور بالضيق والضجر ، فدلالة الامتلاء في النص القرآني إيجابية، بينما دلالته في نص أبي تمام سلبية مما يكشف عن قدرته في التناص القرآني واستثمار النص القرآني في التعبير عن حالته الوجدانية الخاصة ، وتوظيفه وفق مقتضيات الموقف الذي يتحدث عنه ويصور .

وفي هذا كله دليل على أن أخذ أبي تمام لمعاني القرآن القريم وتناصها في شعره كان عن وعي بالقرينة ومعرفة بالدلالات ، فتناصه لم يكن للزيين

(١) شرح ديوان أبي تمام ٤٤٨/٢ .

والتجميل، وإنما كان للتوظيف والاستثمار مع مواقفه وأغراضه ، وللاقتراب بنصه الإبداعي من النص الأنموذج .

ثانيا : التناص مع القصة القرآنية

لما كان القرآن الكريم ينبوعا ثرًّا من مصادر الاستلهام الشعري لدى الشعراء حين عكفوا على تخصيب موادهم من مفردات ومعانٍ وشخصيات ، وجدنا أبا تمام واحدا من الشعراء الذين اهتموا باستدعاء الخطاب القرآني ، وامتصاص ما فيه محدثا ألوانا من التناص في فضاءاته الشعرية .

ومن هنا مثلت القصة القرآنية حالة بارزة من حالات التناص الديني عند أبي تمام ، فلقد وظف أبو تمام القصة القرآنية في شعره ليكتسب رصانة في الخطاب، وعمقا في الأفكار، وحرية في التأويل في غرضي المديح والغزل ، وكشفت عن اهتمام كبير باستدعاء الأنبياء مع أممهم .

وأبو تمام في تناصه كان غالبا ما يعمد إلى الإشارة إلى القصة القرآنية دون التصريح بمجمل هذه القصة ، إذ يكتفي بتنبيه المتلقي إلى علاقة حالته وتجربته بقصة قرآنية معينة أو تشبيه حالة الممدوح بالأنبياء (عليهم السلام) لتعزيز المعنى وتقويته .

ومن أكثر القصص التي وردت في شعره قصة يوسف عليه السلام ، فقد وظفها واستثمر احداثها في غير قصيدة من مدائحه لأبي سعيد الثغري ليعمق بها معانيه في الممدوح ويفتح مساحات أوسع من التأويل المبني على التعالق النصي بين القرآن الكريم وبين تجربته الشعرية ، ومن ذلك قوله[١] :

أيهذا العزيز قد مسَّنا الضُّر ∴ رُجميعا وأهلنا أشْتاتٌ

(١) أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي تحقيق محمد عبده عزام وآخرون ط دار آفاق الجديدة – بيروت ط٣ سنة ١٩٨٠م ص ٢١١ .

ولنَـا في الرِّجـالِ شـيخٌ كـبيرٌ ∴ ولَـــديْنَا بضـــاعةٌ مُزجَـــاةُ
قـلَّ طِلابُهـا فصـارت كسـادًا ∴ وتِجارتنـــا بهـــا ترّهـــاتُ
فاحْتَسبْ أجرَنَا وأوفِ لنا الكَيْـ ∴ ـــلَ وتَصـــدَّقْ فإنَّنـــا أمـــواتُ

ومن الواضح أن توظيف أبي تمام لهذه القصة لم يعجب الممدوح إذ يروي الصولي أن عبد الله بن طاهر[١] لما قرأ هذا الشعر ضحك وقال : " قولـوا لأبـي تمام لا تعاود مثل هذا الشعر ، فإن القرآن أجلّ من أن يستعار شيء من ألفاظـه للشعر " [٢] .

والحقيقة أن أبا تمام لم يقصد نظم القرآن شعرا ، وإنما قصد الاستفادة من جماله وقوة تأثيره ، فأحدث هذا التناص مع قصة يوسف في هذه الأبيـات التـي تحكي دخول إخوة يوسف عليه في قوله تعالى : {فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَـا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ} [يوسف : ٨٨] .

واستعان أبو تمام بالقصة ليؤثر على عبد الله بن طاهر حين يقول : " ولنا في الرحال شيخ كبير " ، ؟إشارة إلى قوله تعالى : {إِنَّ لَهُ أَبًـا شَـيْخًا كَبِيـرًا } [يوسف : ٧٨] ، على وجه الاسترحام والتأثير ، فبنهم في رحالهم واجتماعهم شيخ كبير في القدر لا يحبس ولا يمنع من الدخول للقاء ابن طاهر .

---

(١) هو أحد قواد المأمون ، ولاه خراسان ، وكان له دور بارز في القضاء علـى الأفشـين ، وتوفي عام ٢٢٦هـ ، ينظر تاريخ الطبري ١٥٣/٥ – ١٦٦ .

(٢) أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي تحقيق محمد عبده عزام وآخـرين ، ط منشـورات دار الآفاق الجديدة – بيروت ، ط٣ سنة ١٩٨٠، ص ٢١١ .

ولقد وظف أبو تمام قصة يوسف مرة أخرى مستدعيا بعض مفرداتها دون أن يكون في استدعائه مزج أو مكافأة في عدد المفردات في مديحه مالك بن طوق بقوله [١]:

مِـنَ القِـلاصِ اللـواتي في حقائبِهـا ∴ بضـاعةٌ غـيرُ مزجـاةٍ مـن الكلـمِ

فيتناص ويتواصل مع القصة ذاتها بقوله[٢] :

ولـما التقَى البِشـرَانِ أنقـعَ بشـرُنَا ∴ لبشْـرِهم حوضًـا مـن الصَّـبْر مُفْعَمـا
وسـاعده تحـت البيـاتِ فـوارسٌ ∴ تَخَـالُهُمُ في فحمـة الليـلِ أنْجُمـا
وقـد نَثَـرتْهُم روعـةٌ ثـم أحْـدَقُوا ∴ بـه مثْلَمَـا ألَّفْـتَ عِقْـدًا منظَّمَـا
بسـافِر حُـرِّ الوَجْـهِ لَـوْ رَامَ سـوْءَةً ∴ لَكَـانَ بجلبـابِ الـدُّجَى مُتَلثِّمـا
مَثَّلْـتَ لـه تحـتَ الظـلامِ بصـورةٍ ∴ علـى البعـدِ أقنتْـهُ الحيـاءَ فصـمَّما
كَيُوسُـفَ لَمَّـا أَنْ رَأَى أَمْـرَ رَبِّـه ∴ وقـدْ هـمَّ أن يَعْـرَوْرِيَ الـذنبَ أحْجَمَـا
وقـدْ قـالَ إمـا أن أغـادرَ بعـدَها ∴ عظيمـاً وإمـا أن أغـادرَ أعْظُمـا

فأبو تمام يستلهم في هذه الأبيات إحدى اللمحات من قصة يوسف – عليه السلام – ، فأصحاب أبي سعيد يجلُّونه ويهابونه في قربه منهم وبعده عنهم ، وإذا ما فكر أحدهم بالفرار من أرض المعركة ، تذكره فعاد إلى صوابه شأنه في ذلك شأن يوسف عليه السلام الذي راودته امرأة العزيز فثبت على موقفه لما رأى برهان ربه .

(١) الديوان ١٨٦/٣ .
(٢) الديوان ٣/ ٢٣٩ – ٢٤٠ .

وهنا يتناص مع قوله تعالى : {وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ * وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ} [يوسف :٢٣ ، ٢٤]، والتناص هنا يصف هيبة ممدوحه في قلوب أصحابه وأوليائه ، وبذلهم الواسع فيما يكسبهم حمده في حالتي القرب والبعد ، وخصَّ بالذكر بشْرًا أحد قادته إذ حدثته نفسه بالهرب ، ولكنه تذكر أبا سعيد ، وتذكر حاله معه بعدما نكص في الحرب على عقبيه ، فثبت جنانه وواصل القتال وصمّم عليه ، مثله في ذلك مثل يوسف عليه السلام في موقفه مع امرأة العزيز الذي كاد يستجيب لنداء قلبه ، فتراءى له برهان ربه فأحجم مستنيرا بهدي القرآن الكريم .

ويتابع أبو تمام تناصه وتواصله مع قصة يوسف – عليه السلام – مع أهل مصر ، " فقد نجاهم بأمر من الله – عزَّ وجلّ – من هلاك محتّم بسبب القحط الذي سيحل بهم ، كما أخبرت به رؤيا الملك ، أما أبو سعيد الثغري فقد نجَّى الناس من ضيق يُعدّ أشدّ من ضيق أهل مصر ، وقد كان تفاعل المكان مع الزمن عبر الإنسان الفاعل المؤثر "[١] ، فيقول[٢] :

لا خَلْقَ أرْبَطُ جَأْشاً مِنْكَ يَوْمَ تَرى ∴ أبا سعيدٍ ولم يبطش بكَ الزؤدُ
وَقَائِعٌ عَذُبَتْ أَنْبَاؤُهَا وحَلَتْ ∴ حَتَّى لَقَدْ صارَ مَهْجُوراً لها الشُّهُدُ
إنَّ ابنَ يوسفَ نجى الثغرَ منْ سنة ∴ أَعْوامُ يُوسُفَ عَيْشٌ عِنْدَها رَغَدُ

فهو يصور تدبير ممدوحه أبي سعيد الثغري الذي يفوق حسن تدبير يوسف – عليه السلام – إذ نجَّى ممدوحه الناس من أعوام ضيق وحصار ، واللافت أن الشاعر قد جعل ضيق أهل مصر في زمن يوسف – عليه السلام – رغدا مقارنة

(١) أبو تمام في دائرة الضوء ، فيصل سليطين ، ط دار الينابيع – دمشق ، د.ت ص ٧٤ .
(٢) ديوان أبي تمام ١٨/٢ .

مع ضيق الناس في زمن الثغري ، وبهذا يكون قد تجاوز مضمون الاستحضار وعمد إلى تعميق الفكرة حين بذل ماله لأهل تلك الثغور .

وهو في ذلك يتناص مع القرآن في استحضار المضمون القرآني متأثرا بقوله تعالى : {يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ * قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ * ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ} [يوسف :٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨] .

وكثيرا ما كان أبو تمام ينبه المتلقي إلى تجربته فيلجأ إلى الإشارات الخاطفة من القصص القرآني مثل إشارته إلى قصة يوسف – عليه السلام – حين يوظف لمحة من هذه القصة في مقدمة قصيدة يمدح بها أبا العباس عبد الله بن طاهر يقول(١) :

أَهُنَّ عَوادي يوسُفٍ وَصَواحِبُه ∴ فَعَزماً فَقَدْماً أَدرَكَ السُؤلَ طالِبُه

ففي هذا البيت يحث أبو تمام ممدوحه على المضي على ما عزم عليه ، ويطلب منه ألا يستمع لرأي النساء ويشبههن بعوادي يوسف اللواتي حاولن إغراءه لولا عناية الله ، ولذا " ينسبهن إلى ضعف الرأي وقلة العقل ، وأنَّهنَّ لا يصلحن لقبول المشورة منهن ، فقال : هن اللواتي أردن صرف يوسف النبي – عليه السلام – عن طريق الرشاد ، وصواحبه بما كان منهن ، فلا تلتفت إليهن ولا تعوّل في الأخذ والترك عليهن وعلى رأيهنّ ، واعزم على السير عزما " (٢) .

---

(١) الديوان ٢١٦/١ .

(٢) شرح مشكلات ديوان أبي تمام للمرزوقي ، تحقيق عبد الله بن سليمان الجربوع ط مكتبة التراث – مكة المكرمة ط١ ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م ، ص ٢٠٢.

وكذلك حين يوظف جمال يوسف في تجاربه في أكثر من موضع أو موقف، ومن ذلك قوله[١] :

قـرينُ الصـبَا في وَجْنَتيـهِ ملاَحَـةٌ ∴ ذكـرتُ بهَـا أيَّـامَ يوسـفَ في الحُسـنِ

فعندما كان أبو تمام عند الحسن بن وهب شرب فغلب عليه السكر ، فلمـا أفاق صوَّرَ فِعل الخمر فيه التي سقاه إياها غلام مُنعَّم غرير الصـبا ممـا ذكَّـره بجمال يوسف – عليه السلام – .

وفي موقف غزلي آخر شبه أبو تمام جمال محبوبه بجمال يوسف – عليـه السلام – مشيرا إلى حادثة رميه بالجبِّ ، فيقول[٢] :

وَشَـبيهُ الـذي اسْـتقَلَّتْ بـهِ العِيـ ∴ ـرُ عـنِ الجُـبِّ خاضِـعًا كـالطليح

ومن القصص الأخرى التي وظفها أبو تمام في شعره وأحدث معها تناصـا قصة موسى – عليه السلام – مع قومه ، فقد تكررت في شعره تناصات متعـددة لمشاهد من قصة موسى – عليه السلام – ، فيقول في مدح موسى بن إبـراهيم الرافقي :

عـذنا بموسى منْ زمـانٍ أنشـرتْ ∴ سـطواتهِ فرعـونَ ذا الأوتـادِ
جَبَـلٌ مِـنْ المعـروفِ مَعْـروفٌ لَـهُ ∴ تقييـدُ عاديـة الزمـانِ العـادي
مـا لامـرئٍ أسـرَ القضـاءُ رجـاءهُ ∴ إلاَّ رجَـاؤُكَ أوعَطـاؤُكَ فَـادي

فأبو تمام يربط بين إنقاذ ممدوحه له من سطوة الزمان وقسـوته ، وبـين إنقاذ موسى – عليه السلام – لقومه من ظلم فرعونـه ذي الأوتـاد وتجبـره ، مستلهما قول الله تعالى : {أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ * إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ * الَّتِي لَمْ

(١) الديوان ٤/ ٥٤١ .
(٢) الديوان ٤/١٨٠ .

يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ * وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ * وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ} [الفجر : ٦-١٠] .

وفي الإطار نفسه يستلهم أبو تمام من سلوك اليهود مع موسى – عليه السلام – قصة العجل ذي الخوار الذي عبده قومه مستعينا بتشابه الإسمين بين موسى بن إبراهيم الممدوح وموسى النبي – عليه السلام – في إجراء المقاربة بين فعل الممدوح وفعل النبي موسى – عليه السلام – فيقول(١) :

فكأنهم بالعجلِ ضلوا حقبةً ∴ وكأنَّ موسى إذْ أتاهمُ موسى

فهنا كان التناص مع قوله تعالى : {وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ} [الأعراف : ١٤٨] ، كاشفا المقاربة بين موقف الممدوح – موسى بن إبراهيم – حين أنقذ قومه مما هم فيه من ضلال ، وموقف موسى – النبي عليه السلام – الذي كان سببا في إنقاذ قومه من الضلال ، فهذا الاستثمار لتشابه الإسمين جاء " لإسقاط الماضي على الحاضر المعاش ، وذلك من خلال تقديم دروس إلى العصاة والطغاة ، فعاقبتهم ستكون مثل عاقبة سابقيهم"(٢) .

وفي موضع آخر من ديوانه يستدعي أبو تمام مشهدا آخر من مشاهد قصة موسى – عليه السلام – مع الذات الإلهية في الواد المقدس حين ذهب ليأتي أهله قبس من النار التي رآها ، فكلفه الله عز وجل بشرف التبليغ ، وجاء هذا في مديح أبي تمام لمالك بن طوق الذي كان يريد الوفادة على الخليفة لأمر هين فتأول له أبو تمام ليحظى بأكثر مما جاء من اجله ، فكانت له الحظوة والمكانة الرفيعة .

---

(١) الديوان ٢/٢٦٩ .

(٢) أثر القرآن في شعر أبي تمام د/ على الحمود مجلة العلوم العربية العدد ١٦ ص ١٩٢ .

فيقول أبو تمام[١] :

حلفتُ بالبيتِ ذي الملبينَ في الـ ∴ إسلام والْحَل قَبْلُ والْحُمُسِ
أنَّ ابنَ طوقِ بنِ مالكٍ ملكٌ ∴ مالكُ أمرِ المكارم الشمسِ
تبنى المعالي في ظلهِ ولهُ ∴ حظٌّ من الملكِ غيرُ مختلسِ
فإنَّ موسى وصلى على روحه الربُّ م صلاةً كثيرةَ القدسِ
صَارَ نَبِيّاً وعُظْمُ بُغْيَتِهِ ∴ في جذوةٍ للصلاءِ أو قبسِ

وهنا يوظف أبو تمام قوله تعالى : {وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى * إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى * فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى * {إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى * وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى} [طه :٩ - ١٣] ، ليُحْدِثَ توافقًا بين تجربته وبين النص القرآني ، فكما أن موسى كان يأمل في تلك الليلة في الحصول على جذوة من النار أو يجد من يهديه إلى الطريق ، فظفر في تلك الليلة بالرسالة حين ناداه الله تعالى واصطفاه بالرسالة ، فكذلك الممدوح الذي كان منتهى أمله أمر هين ، فخرج في ليلته بمنزلة وحظوة لدى الخليفة ما كان يحلم بها .

فهذا التوافق والتفاعل ليس مجرد اقتباس أو تضمين أو تأثر بمصدر ديني، وإنما هي ممارسات دلالية متماسكة بين نصين .

وفي سياق آخر من التناص مع القصة نجده يتواصل مع قصة ضيوف إبراهيم – عليه السلام – في الإشادة بكرم ممدوحه حين يقول [٢]:

لِلجُودِ سَهْمٌ في المَكَارِمِ والتُّقَى ∴ ما ربُّه المكدي ولا المسهومُ
وبيانُ ذلكَ أنَّ أولَ منْ حبا ∴ وقرى خليلُ اللهِ إبراهيمُ

(٢) ديوان أبي تمام ٢/٢٤٠ ، ٢٤١ .
(١) الديوان ٣/ ٢٩٢ .

أعطَيْتَني دِيَةَ القَتِيلِ وليسَ لي ∴ عَقْلٌ ولا حَقٌّ عليكَ قَديمُ

فأبو تمام هنا يصور كرم ممدوحه الذي بلغ درجة عالية ، فيوظف خبر ضيف إبراهيم – عليه السلام – مستعينا بقوله تعالى : {هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ * إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَوْمٌ مُنْكَرُونَ * فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ} [الذاريات ٢٤: ٢٦] .

وهو بهذا التناص يؤكد أن الجود والكرم عادة محمودة تدل على التقوى، وأن الكريم لا يوصف بالمكدي أو المسهوم أي المغلوب ، فشدة كرم ممدوحه دفعته إلى المقارنة بينه وبين كرم النبي إبراهيم – عليه السلام– من خلال النص القرآني وما يحمله من دلالات الكرم والجود الذي لا حدودله .

وفي إطار مدحه لمحمد بن يوسف الطائي ، يستعين بقصة هلاك عاد وثمود في القرآن الكريم ليعقد المقارنة بين مصير أعداء الممدوح ومصير عاد وثمود في قوله [١]:

كَأَنَّهُمُ مَعاشِرُ أُهْلِكوا مِنْ ∴ بَقَايَا قَوْمِ عَادٍ أو ثَمُودِ

فهو بذلك يوظف قصة عاد وثمود ليشبه مصير أعداء ممدوحه الذين جنوا على انفسهم نتيجة عنادهم بمصير عاد وثمود ، ولذا جاء التناص مع قوله تعالى : {أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ * إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ * الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ * وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ } [الفجر ٦: ٩] ، وقوله تعالى :{وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى* وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى} [النجم ٥٠: ٥١] .

ويستكمل صورة التهديد في لوحة شعرية أخرى مع ممدوح آخر هو مالك بن طوف التغلبي، فنجده يهدد اعداءه بمصير يماثل مصير عاد وإرم في قوله [٢]:

---

(١) الديوان ١/ ٣٨

(٢) الديوان ٣/ ١٨٨ : ١٩٢ .

مَهْـلاً بَـنـي مالـكٍ لاتَجْلُـبُنَّ إلى ∴ حـيِّ الأراقـمِ دؤلـولَ ابنـةِ الـرقمِ
فـأي حقـدٍ أثـرتمْ مـن مكامنـه ∴ وأيَّ عَوْصَـاءَ جَشَّـمْتُمْ بَنِـي جُشَـمِ
لَـمْ يَـأْلُكُمْ مالـكٌ صَـفْحاً ومَغْفـرَةً ∴ لـوكـانَ يـنفخُ قـينُ الحـيِّ في فحـم
لا تجعلـوا البغـيَ ظهـراً إنـه جمـلٌ ∴ مـن القطيعـةِ يرعـى وادي الـنقمِ
نظـرتُ في السـيرِ الأولى خلـتْ فـإذا ∴ أيامُـهُ أكلـتْ بـاكورةَ الأمـمِ
أفنَـى جَدِيسـاً وَطَسـماً كُلَّهـا وسَـطَا ∴ بـأنجم الـدهرِ مـن عـادٍ ومـن إرمِ

فهو يكشف هنا عن موقف ممدوحه مالك بن طوق التغلبي ويندد بأعدائـه، فممدوحه لا يرغب أن يلوغ في دماء أعدائه ، وليس شرها في التهام لحـومهم ، ولكنهم هم الذين يستثيرونه ويشعلون فيه نار الحقد والتعدي ، ويخرجون عليـه إذا كلب عوى بينهم من الأعاجم ، ولولا صلة القربى بين ممدوحه وبين آبـائهم وحضه أعداء ممدوحه على الامتناع عن البغي ؛ لكان مصـيرهم كمصـير عـاد وإرم .

ويعود أبو تمام مرة أخر للتناص مع قصة ثمود حين سجل مجـدا حربيـا لخالد بن يزيد الشيباني ، فيقول[1] :

ولَّـا رَأَى تُوفِيـلُ رَايَاتِـكَ الـتي ∴ إِذَا مـا اتلأَبَّـتْ لا يُقَاومُهَـا الصُّـلْبُ
تـولَّى ولم يـألُ الـرَّدى في اتِّباعـهِ ∴ كـأنَّ الـرَّدى في قصـده هـائمٌ صـبُّ
كـأنَّ بـلادَ الـرُّومِ عُمَّـتْ بصـيحة ∴ فَضَـمَّتْ حَشَـاها أَو رَغَـا وَسْطَهَا السَّـقْبُ
غَـدَا خَائِفـاً يَسْـتَنْجِدُ الكُتْبَ مُـذْعِناً ∴ عليـك فـلا رسـلٌ ثنتـكَ ولا كتـبُ

وهنا يصور أبو تمام هروب تيوفيل امبراطور بيزنطة أمام جند خالـد بـن يزيد فأوغل وراءه في بلاد الروم يغنم ويأسر ، حتى سيطر الفـزع علـيهم بـلا استثناء، فحال ما رأى تيوفيل رايات خالد وجموعه التي لا يثبت لها أعتى العتاة ،

(١) الديوان ١/ ١٨٩ – ١٩٠ .

أمعن في الهرب والردى ، وكأنما عمَّت بلاد الروم صيحة خلعت القلوب ، وكأنها الصيحة التي أنذرت ثمود حين صاح السقب – ولد الناقة – التي عقروها عصيانا وكفرا ، فأرسل الله تعالى عليهم صيحة واحدة فكانوا هشيما تذروه الرياح .

فالتناص مع قوله تعالى {وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ * كَأَنْ لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا أَلَا إِنَّ ثَمُودَ كَفَرُوا رَبَّهُمْ أَلَا بُعْدًا لِثَمُودَ} [هود ٦٧: ٦٨] ، فقد أتى بقصة الهلاك بالصيحة في تقابلية يبدو فيها مصير جند تيوفيل إمبراطور بيزنطة ومصير ثمود ، مشيدا بخالد بن يزيد الشيباني الذي لاحق جند تيوفيل فساد الخوف والذعر بلاد الروم ، وكان صيحة أطارت قلوبهم وفتتت قواهم .

ويعطي أبو تمام إشارات تلميحية إلى العديد من القصص القرآني كإشارته إلى قصة إسماعيل وهود – عليهما السلام – وتواصله معها ، فيقول[١] :

بِمُعَرَّسِ العَرَبِ الّذي وَجَدَتْ بِهِ ∴ أَمْنَ المَرُوعِ ونَجْدَةَ المَنْجُودِ
حَلَّتْ عُرَا أَثْقَالِهَا وهُمُومِهَا ∴ أَبْنَاءُ إِسْمَاعِيلَ فِيهِ وهُودِ

فقد تواص أبو تمام هنا في إشارة تلميحية مع كل من إسماعيل وهود – عليهما السلام – ليدلل على نجدة ممدوحه ، فهو يمثل الأمن لمن خاف ، كما أنه مناخ كل مجتدٍ من كل قبيلة حتى إن أبناء إسماعيل وهود – عليهما السلام – الأقوياء حين أصابهم مكروه استنجدوا به لما عرف عنه من قوة النجدة .

وفي موقف آخر يلمح إلى قصة دلود – عليه السلام في قوله[٢] :

أبا عليٍّ لصرفِ الدهرِ والغيرِ ∴ وللحوادثِ والأيامِ والعبرِ

(١) الديوان ١/ ٣٩٠ .
(٢) الديوان ٤/ ٤٦٣ .

أذكـرتني أمـرَ داودٍ وكنـتُ فتـىً ∴ مُصَـرَّفَ القَلْـبِ في الأَهْـواءِ الفِكَـرِ

وهنا يلمح إلى التناص مع قوله تعالى : {إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْـعٌ وَتِسْـعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِـي فِـي الْخِطَـابِ} [ص : ٢٣] ، فـي معرض إدمان الحسن بن وهب الرومي النظر إلى غلام خزرجي عنده ، ففطن أبو تمام إلى ذلك مما ذكره بقصة داود – عليه السلام – في الآية الكريمة[١] .

ويلمح أيضا إلى قصة سليمان – عليه السلام – في قوله [٢] :

أسـرتْ لـكَ الآفـاقَ عزمَـهُ همـةٍ ∴ جُبِلَـتْ علـى أنَّ المَسِـيرَ مُقَـامُ

إلا تكـنْ أرواحُهـا لـكَ سُـخِّرتْ ∴ فـالعَزْمُ طَـوْعُ يَـدَيْكَ والإِجـذَامُ

فأبو تمام يؤكد أن همة المأمون جعلته يسيطر على آفاق الأرض ومن فيها، فهو يسوسهم برأيه ، فإن لم تسخَّر له الرياح كسليمان – عليه السلام – فقد جعل العزم والإقدام والإسراع في السَّير مسخرة له يبلغ فيها ما يشاء .

فنلاحظ على تناص أبي تمام مع القصة القرآنية البسط حينا والتلميح حينا آخر حسب مقتضى الحال ، ووفق تجربته الشعرية والهدف الذي يبتغيه من استدعاء القصة ، وإن كان في استحضاره لقصص الأمم السابقة يكتفي باللمحة العابرة الخاطفة الموحية التي تذكر المتلقي بمصائر تلك الأمم .

كما يلاحظ في تناص أبي تمام مع القصة القرآنية اعتماده على قصص الأنبياء وكذلك قصص الأمم السابقة التي وضعها أمام القارئ ليأخذ العظة والعبرة من تلكم القصص ، وما حلّ بأهلها ، والدعوة إلى الزهد بما في هذه الحياة الدنيا،

---

(١) اعتمد أبو تمام في هذه القصة على الإسرائليات ينظر في ذلك قصص الأنبياء لابن كثير تحقيق د/ عبد الحي الفرماوي ط دار الطباعة والنشر الإسلامية سنة ١٩٩٧م ص ٣٦٤ ، وهذا التفسير اعتمده الصولي في شرح هذا البيت .

(٢) الديوان ٣/ ١٥٣ .

إشارة منه إلى أن ما حدث لهذه الأمم يمكن أن يتكرر في زماننا وفي كل زمان ، وحضور هذه القصص أضفى على شعر أبي تمام نزعة دينية نابعة من ثقافته ومتأصلة في تجربته الشعرية .

كما أنه وجد في موضوعات القصة القرآنية " معانٍ جليلة استثمرها في التعبير عن رؤاه وإصابة المعنى ، فن طريقها أكَّد أفكاره ، فجاءت تلك القصص بمثابة الأدلة على ما يقدمه في شعره ، وفي الوقت ذاته عبرت عن ثقافة دينية عميقة أكسبت تجربته الشعرية قوة وجمالا ، وعملت على تحريك فكر القارئ ووجدانه من خلال ولوجه إلى تلك الجواء الدينية المؤثرة "[١].

(١) مجلة العلوم العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود ، العدد السادس عشر رجب ١٤٣١ه ص ٢٥٩ ، مقال بعنوان أثر القرآن في شعر أبي تمام د/ علي بن محمد الحمود .

المبحث الثالث

التناص مع التراث الأدبي

يعد التراث الأدبي من أكثر المصادر وأقربها إلى نفوس الشعراء ، فهو يلامس اهتماماتهم ووجدانهم ، ويمثل منبعا فنيًّا يرفد منه الشعراء مازجين بينه وبين تجاربهم الشعرية ، لينتج لنا تجارب حية من التراث الإنساني على مر العصور والأزمان .

كما يشكل الموروث الأدبي مخزونا ثقافيا غنيا لدى الشعراء إذ يعتمد عليه الشاعر في بناء نصه ليكسبه قيمة وبعدًا أدبيًّا ضاربا في عمق التراث والحياة الأدبية .

وتناص الشاعر مع التراث الأدبي لا يعني نقله كما هو ، أو إعادة صياغته أو تقليده ، لأن مثل هذا العمل لا قيمة له ، وإنما التعامل الحقيقي مع التراث يتمثل في استخدام معطياته وعناصره " استخدامًا فنيًّا إيحائيًّا وتوظيفها رمزيًّا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية ، بحيث يُسْقِط على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة ، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية – معاصرة " [١] .

ويعد التناص مع التراث الأدبي من المصادر الأساسية التي عكف عليها أبو تمام ، إذ عمد إلى استدعاء عناصر منها ساعدت على إثراء تجاربه ومواقفه الفكرية ، فضلا عن كونها خلاصة مكثفة لتجارب أجيال من الشعراء والحكماء ساعدت على إثراء قصائده بالدلالات والمعاني العميقة .

ومن يدقق النظر في ديوان أبي تمام يتبين له أن النص الأدبي القديم يشكل محورا رئيسيًّا في تضميناته وتناصاته ، إذ يلحظ كثرة تناصاته الشعرية التي تكاد

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر د/ علي عشري زايد ط دار غريب للنشر والتوزيع سنة ٢٠٠٦م ص ٢٠٤ .

تستحضر دواوين الشعراء السابقين والمعاصرين له ، وتفسر تجاربهم وأفكارهم وأحاسيسهم، فيستعين بها في شحذ تجاربه الشعرية، وإضفاء الثراء والنماء عليها .

ويختلف التناص الأدبي عند أبي تمام تبعا للسياق والرؤيا ، وحسب المقام ايضا ، إذ يعمد الشاعر إلى التناص الأدبي فيستدعيه ويستقي منه ما يخدم رؤياه وأهدافه ، ولذا يتخذ التناص الأدبي عنده عدة تمظهرات أو محاور نسوقها حسب درجة حضورها في شعر على النحو التالي :

أولا : **تضمين النصوص الأدبية** :

يعد التضمين مظهرا من مظاهر تفاعل النصوص وتداخلها ، ويقصد به هنا " تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر "[١] .

كما يعني تضمين الشاعر مصراعا أو أكثر من كلام غيره وهو في الاصطلاح السيميائي وجه من أوجه تداخل النصوص وتعانقها[٢] .

ويأتي التناص باستدعاء النصوص الشعرية التراثية بوصفها نتاجا يحمل كثيرا من القيم الإنسانية والفكرية والجمالية التي تجسد حياة العربي في باديته وحضره .

ولقد استدعى أبو تمام نصوص بعض الشعراء من خلال ذكر أسمائهم أو سماتهم أو الإشارة إلى بعض مواقفهم ، واعتمد في تناصه على مستويين :

---

(١) التناص نظريا وتطبيقيا – أحمد الزغبي ص ٥٠ .

(٢) ينظر : اللسانيات وتحليل النصوص ، د. رابح بو جوش ، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، سنة ٢٠٠٧م ، ص ١٤٠

أحدهما: التضمين المباشر: وهو تضمين النص بلغته التي ورد فيها مثل: تضمين الأشعار والأقوال المأثورة.

والآخر التضمين غير المباشر: وهو تضمين النص بروحه ومضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز.

ومن نماذج التضمين المباشر عند أبي تمام تواصله مع امريء القيس في قوله [١]:

من المعطيات الحسن والمؤتياته ∴ مجَلبَبَة أو فاضلاً لم تجلبب

لو ان امرأ القيس بن حُجرٍ بدتْ له ∴ لما قال مُرا بي على أم جُندب

فقد أراد أبو تمام أن يبين شدة جمال محبوبته وفتنتها في وقفة طللية ، فتواصل مع امريء القيس في قصيدته المشهورة التي نافر بها علقمة الفحل وأحدث تناصا مباشرا في عجز البيت الثاني في قوله : (مرا بي على أم جندب)، ليصل إلى المعنى الذي يريده من أن محبوبته تفوق محبوبة امريء القيس جمالا ، فلو أن امرأ القيس رآها لما قال بيته المشهور الذي يدل على مكانة أم جندب في نفسه ، وفي ذلك تفاعل حر مع شفرات النص، مما ينتج عنه إثراء وتضمين لدلالة النص الشعري القديم حين يقول امرؤ القيس[٢] :

خليليَّ مُرَّا بِي على أمِّ جُندبٍ ∴ نقضي لُباناتِ الفؤادِ المُعذَب

ومن تناصه المباشر أيضا قوله[٣] :

وله إذا خُلقَ التخلقُ أو نبا ∴ خُلقُ كروض الحزن أو هو أخصب

(١) ديوان أبي تمام ١/ ١٤٩ .
(٢) ديوان امرئ القيس ص ٦٤ .
(٣) ديوان أبي تمام ١٢٧/١ .

ففي هذا البيت يبرز التناص المباشر مع قول كثير :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى ∴ يمجُ الندى جثجاثُها وعرارُها

وهو تناص ضمنه أبو تمام شعره ؛ ليضيف إليه شحنا إضافيا وإيحاء مثيرا وبعدا فنيا وجماليا .

ويتناص أبو تمام مع المرقش الأكبر[١] ، في التغزل بمحبوبته والإشارة إلى جمالها وفتنتها حتى إن المرقش لو رآها لصدَّته عن التعلق بمحبوبته أسماء بنت عوف بن مالك ، فيقول[٢] :

فَأُقْسِمُ لَوْ تبدُو لعينِ مُرَقِّشٍ ∴ لأذهلتَ عن أسماء حقًّا مُرَقِّشًا

وأحياناً يعمد الشاعر إلى تضمين جزء من بيت شعري قديم، ويتم التصرف فيه بما ينسجم مع موقف الشاعر وغايته، بحيث يترك الشاعر نظام الدلالة الخاصة به يتحاور ويتفاعل مع نظام الدلالة الخاص بالقصيدة علي نحوٍ يترك بصماته واضحةً علي النص الجديد.

ويبدو ذلك في تضمين أبي تمام جزء من مطلع معلقة طرفة بن العبد في قوله[٣] :

زرت الخليفةَ زَورةً ميمونةً ∴ مذْكُورةً قطعَتْ رجاءَ الحُسَّدِ

يتَنفَّسونَ فتنثَني لهواتُهم ∴ مِنْ جَمْرةِ الحسَدِ التي لم تبرُدِ

---

(١) المرقش الكبر (..- ٧٢ ق. ه) عوف وقيل عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس من بني بكر بن وائل ، شاعر جاهلي من المتيمين الشجعان ، عشق ابنة عم له اسمها أسماء ، وقال فيها شعرا كثيرا ، وشعره من الطبقة الأولى ، ينظر في ذلك : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٠٥/١ ، الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ٩٣/٦ .

(٢) ديوان أبي تمام ٢٢٧/٤ .

(٣) ديوان أبي تمام ١٤٠/٢ .

نَفَسُوك فالتَمَسُوا نَدَاكَ فحَاولُوا ∴ جَبَلاً يَزِلُّ صَفِيحَهُ بالمصْعَدِ

درَسْتَ صفَائِحَ عهْدِهِم فكَأنَّما ∴ أذْكَرنَ أطلالا ببرقةَ ثهمدِ

فهنا يستدعي أبو تمام مطلع معلقة طرفة في نهاية القصيدة التي يمدح بها أبا سعيد الثَّغري ليبين أن زيارة ممدوحه للخليفة قطعت رجاء الحسَّاد الذين سعوا للإيقاع بينهما بما صنعوا لهما من مكائد ، فباءت محاولاتهم بالفشل ، ودرست صفائح كيدهم ، فأصبحت أطلالا مثل أطلال محبوبة طرفة بن العبد ببرقة ثهمد ، فأبو تمام في هذه الأبيات لم يعمد إلى توظيف مطلع معلقة طرفة بتمامه ودلالته الأصلية ، وإنما استعان بجزء منه (أطلالا ببرقة ثهمد) ليعطي بعدا فنيا يجعل من هذا المطلع بؤرة التضمين .

ونجد ذلك أيضا في استفادة أبي تمام أيضا إفادة واضحة من الشاعر الراعي النميري[١] في وصفه للناقة ، إذ يقول ابو تمام[٢] :

بِنْتُ الفَضَاءِ متى تَخِدْ بِك لا تَدَعْ ∴ في الصَّدْرِ منكَ على الفَلاةِ غليلا

أو ما تراها ، ما تراها ، هزَّةً ∴ تشأى العيونَ تعجرفاً وذميلا!

لوْكانَ كلفها عبيدٌ حاجةً ∴ يوماً لأنسيَ شدقماً وجديلا

فأبو تمام حين يصف رحلته على ناقته في عبورها الصحراء يستدعي أبيات الراعي النميري التي يخاطب فيها ابنته خليدة ، ويصف مطاياه ، ويشبهها بفحلين من الإبل هما شدقم وجديل[٣]:

---

(١) الراعي النميري (... – ٩٠ ه) هو عبيد بن حصين بن معاوية بن جديل ، ولقب بالراعي لكثرة وصفه الإبل ، وقيل : كان راعي إبل من اهل بادية البصرة ، عاصر جريرا والفرزدق، وسماه بعض الرواة حصين بن معاوية ، ينظر : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٤٠٤/١ ، طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٥٠٢/٢ .

(٢) الديوان ٦٨/٣ .

(١) جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي تحقيق علي محمد البجاوي ط دار نهضة مصر للنشر والتوزيع سنة ١٩٨١ ، ص ١٧٢ .

أَخُلَيْـدَ إنَّ أبَـاكِ ضَـافَ وِسَـادَهُ ∴ هَمَّـانِ بَاتَـا جَنْبَـةً وَدَخِـيلاَ
طرقـا فتلـكَ هماهمي أقريهمـا ∴ قلصًـا لـواقحَ كالقسـيِّ وحـولا
شُـمَّ الْكَوَاهِـلِ جُنَّحَـاً أعْضَـادُهَا ∴ صُـهْباً تُنَاسِـبُ شَـدْقَماً وَجَـدِيلاَ

إن ناقة أبي تمام سريعة وتتحمل المشاق حتى إن عبيدا لو امتطاها لاحتقر هذين الفحلين من الإبل ، فأبو تمام لا يعنيه في رسم صـورة ناقتـه إلا هـذين الاسمين ، ولذلك كان تضمينه الجزئي لهما بهدف خدمة فكرته في النص الجديـد وهو بيان أصالة وعراقة ناقته ، وسرعتها وتحمنّلها مشاق السـفر فـي سـبيل الوصول إلى الممدوح ، فحذف مفردات البيت والاكتفاء بهذين اللفظين أقدر على إنتاج الدلالة، وأغنى في البوح بتجربته الذاتية .

ومن التضمين المباشر الذي نلحظه بوفرة في شعر أبـي تمـام تضـمينه للأمثال العربية في الكثير من شعره والتي تعد " لونا من ألوان الأدب ، وفنا مـن فنونه الرائعة في حسن التصوير ، وبلاغة التأثير ، وإيجـاز التعبيـر ، وصـدق الحديث عن الأحداث ، ودقة الرسم لما يجري على مسرح الحياة فـي العصـور المختلفة " (١) .

فالأمثال العربية تمثل مصدرا من مصادر الربط بين الماضـي والحاضـر ، يعتمد عليها الشعراء فيستمدون من أضوائها ، وينسجون على منوالها ويزينـون بها آدابهم وأشعارهم " فالأمثال المنقولة عن العرب لون فريد مـن ألـوان الأدب عرفته العربية مذ كانت ، وألفه بنوها مذ دخلوا أبواب الحياة ، والـدارس لتلـك

(١) مدارس النقد الأدبي الحديث د/ محمد عبد المنعم خفاجي ط الدار المصرية اللبنانية ، سنة ٢٠٠٣م ، ص ١١٩ .

المثال يحسّ انها صور شاعرة رسمت معالم واضحة لكثير من الأحداث السياسية والاجتماعية الموروثة "[١] .

ولقد استوحى أبو تمام أمثالا عربية قديمة ، وحكما مأثورة وربطها بالنص وأحكم صياغتها بهدف تعضيد الفكرة ومؤازرتها ، كما نجح في تجاوز التضمين النصي للأمثال العربية ، وحولّه إلى تفاعلٍ، وظف فيه التجربة القديمة، وأعاد خلقها من جديد بما يتناسب وتجربته النفسية .

ومن ذلك إيراده المثل القائل : " ويل الشجيّ من الخليّ " [٢] ، فيضمنه أبو تمام في قوله[٣] :

أَيَا وَيْلَ الشَّجي مِنَ الْخَلي ∴ وبالي الربعِ من إحدى بليٍّ

فأبو تمام يوظف هذا المثل في وقفة طللية ليكشف عن اللوم والتعنيف اللذين تعرض لهما بسبب الحزن الشديد على فراق محبوبته وشوقه إليها ، ليدلل على أنّ هؤلاء اللوّام لا يشعرون بحاله ، فمن لا يعاني لا يشعر بحال من يعاني .

ويوظف أيضا المثل القائل : " فتكة البراض "[٤] ليعبر به عما يجول في صدره من أن الفتى الجدير هو من يغترب، ويهزل في اجتياز الفلوات، كأنه حية

---

(١) المرجع السابق ص ١٢١ ، ١٢٢ .

(٢) مجمع المثال للميداني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط المكتبة العصرية ، ط١ – صيدا – بيروت سنة ٢٠٠٧م ٣٦٣/٣ .

(٣) ديوان أبي تمام ٣٥١/٣ .

(٤) وكان (الْبَرَّاض بن قيس الكناني) أحد فُتاك العرب الذين يضرب بهم المثل في الفتك، إذ فتك بـ(عُروة الرَّحال) في غير حرب، فجرَّ ذلك حرب الفجار، التي كانت بين قيس وكنانة، وشهدتها قريش ورئيسها حرب بن أمية، ولذلك يقال في المثل: "فتكة البرَّاض" ، انظر ثمار القلوب ص ١٧٠ .

كثيرة الحركة والوثوب، ويكون له في كل يوم بصرف الليالي فتكة مثل فتكة (البرَّاض)، فيقول[١]:

وَالْفَتَى مَنْ تَعَرَّقَتْهُ اللَّيالي ∴ والْفَيافِي كَالْحَيَّةِ النَّضَّاضِ
كُلّ يَومٍ لَه بِصَرْفِ اللَّيالي ∴ فَتْكَةٌ مِثْلُ فَتْكَةِ الْبَرَّاضِ

فقد تمكن الشاعر من تحويل الفكرة النظرية ــ التي لا يمكن تصديقها، ولا الاقتناع بما ذهب إليه، لأنها مجرد فكرة ــ إلى واقع يمكن تحقيقه، عن طريق توظيفه المثل الذي عرفه الناس، وعاينوه، وعرفوه عن تجربة.

ويوظف المثل القائل : " اتسع الخرق على الراقع "[٢] ، وذلك حين تعرض بالهجاء لعبد الله الكاتب، فيقول[٣] :

يا عَمْرُو قُلْ للقَمرِ الطَّالعِ ∴ اتَّسعَ الخرقُ على الراقعِ
يا فِتْنَةَ النَّاظرِ قَدْ صِرْتَ في ∴ فِعْلِكَ هذا فِتنَةَ السَّامِعِ
هلْ أنتَ إلا رشأٌ خاذلٌ ∴ حَلَّ بمَغنَى أَسدٍ جائعِ؟!
ما كانَ في المخدَعِ منْ أمركمْ ∴ فإنَّه في المسجد الجامعِ

فأبو تمام هنا يستعين بهذا المثل ليبين الأعمال المشينة للمهجو ، هذه العمال التي ذاعت وانتشرت حتى في الجوامع ، فلم يعد أمامه سبيل أو مجال لسترها أو تبريرها ، إذ لم يعد له عذر في ذلك .

---

(١) ديوان أبي تمام ٣/٣٤٣ .
(٢) المستقصي من أمثال العرب للزمخشري ، ط دار الكتب العلمية ، ط٢ لبنان سنة ١٩٧٧م ٢/٣٥ .
(٣) ديوان أبي تمام ٤/٣٨٦ .

وكذلك يستعين أبو تمام بالمثل القائل : " انج سعد فقد هلك سعيد "[١] ويوظفه في مدحه لنصر بن منصور بن بسام[٢] حين يقول[٣] :

بسَيْبِ أبِي العَبَّاسِ بَدلَ أَزْلُنَا ∴ بخفضٍ وصَرْنا بَعْدَ جَزْرٍ إلى مَد

غنيتُ بهِ عمن سواهُ وحولت ∴ عجافُ ركابي من سعيدٍ إلى سعدِ

فقد استثمر هذا المثل وضمنه نصه ليشير إلى تبدل حاله عند هذا الممدوح إذ تحول بعد هلكة إلى نجاة مما جعله يترك مدح سواه منصرفا مقيما على مدحه .

فسعيد هنا رمز للهلاك والموت ، وسعد رمز للخير والعطاء ، والأمثال بهذه الصورة تعكس الانفعالات النفسية لقائلها ورؤيته الفنيه ، وأبو تمام هنا أحدث في المثل تحويرا يتلاءم مع موقفه النفسي الشعوري مستغلا التضاد بين سعيد وسعد فيما يرمزان إليه .

ويستوحي أبو تمام أيضا المثل القائل : " عين القلب " ، فيقول الثعالبي: ومن أشهر ما قيل في المثل "عين القلب"[٤]، قول أبي تمام[٥]:

وَلِذاكَ قيلَ مِنَ الظُّنونِ جَلِيَّةٌ ∴ صِدْقٌ وَفِي بَعضِ الْقُلُوبِ عُيونُ

---

(١) مجمع الأمثال للميداني ٣/٣٢٢ .

(٢) نصر بن منصور بن بسام قدم دمشق وكان المعتصم بها ، وكان الفضل بن مروان وزيرا للمعتصم آنذاك ، وكان شديد التخوف من نصر بن منصور أن يتولى وزارة المعتصم . ينظر تاريخ دمشق لابن عساكر ٦٢/٤٩ .

(٣) ديوان أبي تمام ٢/٦٤ ، ٦٥ .

(٤) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط المكتبة العصرية ط١ سنة ٢٠٠٣م ، ص ١٧٠ .

(٥) ديوان أبي تمام ٣/٣٢٦ .

فهو يشير إلى أن حدس القلوب، ويقينها يكشفان الحقيقة الخفية، فكأن في قلوب بعض القوم عيوناً ترى وتنبئ بالغد.

ويستوحي المثل القائل : " جود طيئ " [١] في قوله[٢] :

لِكـلٍّ مِـنْ بَنِـي حَـوَّاءَ عُـذرٌ ∴ وَلا عُـذْرٌ لِطَـائِيٍّ لَشِـيمِ

فطيئ يضرب المثل بها في الجود والكرم ، لكون (حاتم) و(أوس بن حارثة) منها، وهما آية في الجود والكرم.

وقد تمكن أبو تمام في تناصه من خلال هذا التعبير أن يحول الفكرة النظرية إلى واقع حسي، تطبيقي ملموس، إذ شاهد الناس ذلك الكرم، وخبروا جود صاحبه، ورأوا عطاءه بالعين والمشاهدة.

وفي مدح أبي تمام للمعتصم ، يوظف المثل القائل : " آخر الدواء الكي " أو " لكل داء دواء " [٣] ، وذلك في قوله [٤] :

فرمـاهُ بالأفشـين بـالنجم الـذي ∴ صـدَعَ الـدُّجَى صَـدْعَ الـردَاءِ البَـالي

لاقـاهُ بالكـاوي العنيـف بدائـه ∴ لَّـمَّـا رَآهُ لَـمْ يُفِـقْ بالطَّـالي

فقد استمد أبو تمام هذه الصورة من البيئة ، فالمصاب بالجرب يداوى بالطلاء والمرهم ، فإن لم يجد ذلك فإنه يداوى بآخر الدواء وهو الكيّ كما ورد في المثل ، والأفشين كان عامل الكي ، أي الدواء الأخير الذي قضى على بابك الذي كان بمثابة المرض للدولة العباسية .

---

(١) ثمار القلوب ص ١١٧ .
(٢) ديوان أبي تمام ٤/ ١٩٥ .
(٣) مجمع الأمثال للميداني ١٩٧/٣ .
(٤) ديوان أبي تمام ٣/ ١٣٤ .

ويوظف المثل القائل : "صَدْرُ الأمر وعَجُزُه" [١] حين يقول[٢] :

وَرَكْبٍ كَأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ عَرَّسُوا ∴ عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيلُ تَسْطُو غَيَاهِبُهْ
لأَمْرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ صُدُورُهُ ∴ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ عَوَاقِبُهْ

فهو يوظف هذا المثل حين يتحدث عن مسافرين هزلوا من وعثاء السفر حتى بدوا كالرماح نحولاً، والليل يحدق بهم، ويغشاهم من كل صور، وقد ارتحلوا في سبيل أمر قد يتحقق، وقد ينبو سعيهم فيه، وفضلهم في أنهم نزعوا إليه، ولا عاد عليهم إذا قصرت بهم الأحداث عنه .

وحين يقال: إن "العيون طلائع القلوب"[٣] ، فإن الأمر واضح، والهدف جلي، وهو قول شائع معروف على المستوى الجمعي، لكن أبا تمام استفاد منه، وجعل القلوب طلائع الأجساد، ذلك أنه ما ألمَّ به من شيب في رأسه حتى تولّد منه الهموم التي اعترت قلبه وأضعفته، كما أن القلوب تسبق الجسد في التأثر بكل نعيم أو بؤس ، فيقول مستوحيا هذا المثل[٤] :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّ ∴ أسِ إلاَّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ
وَكَذَاكَ الْقُلُوبُ في كُلِّ بُؤْسٍ ∴ وَنَعِيمٍ طَلاَئِعُ الأجْسَادِ

وقد يكتفي أبو تمام أحيانا بالإشارة إلى المثل من خلال ذكر بعض ألفاظه الموحية به المعبرة عنه مثل إشارته للمثل القائل : " لليدين والفم " [٥] ، وهذا

(١) ثمار القلوب ص ٣٣٩ .
(٢) الديوان ٣/ ٣٤٢ .
(٣) ثمار القلوب ص ٣٤٢ .
(٤) الديوان ١/ ١٥١ .
(٥) مجمع المثال للميداني ١٢٢/٣ .

المثل يضرب عند الشماتة بسقوط غنسان ، فقد أورد أبو تمام بعضه وحرف بعضه ، وما جاء به كان موحيا معبرا عن المثل كله ، فيقول[١] :

وأيّام الكلابِ غدةَ هزَّت ∴ مُرارِيين فيها مترفين

أخٌ تركَتْ أسنَّته أخاه ∴ تليلا للجَبِين ولِليَدَينِ

فقد أورد أبو تمام هذا المثل في قصيدة يمدح بها إسحاق بن إبراهيم عندما وصف بطولته في حربه التي أنست ما سبقها من وقعات ، حتى إنها أنست الناس أيام الكلاب ، وبخاصة التي كانت بين شرحبيل وسلمة أولاد الحارث بن عمرو آكل المرار اللذين تنازعا على الملك بعد موت أبيهما ، وجعل كل واحد في رأس أخيه مئة بعير ، فلما اشتد القتال قتل أبو حنش التغلبي شرحبيل [٢]، مما أدى إلى شماتة أعدائهما بهما ، فجاءت إشارة أبي تمام إلى هذا المثل لبيان شماتة الأعداء بهذين الأخوين .

ومثله إشارته إلى المثل القائل : " كالمستغيث من الرمضاء بالنار" [٣]، فقد جاءت إشارته إلى هذا المثل حين قال متغزلا[٤] :

لَعَمْرٌ مع الرمْضَاءِ والنارُ تلْتَظِي ∴ أرقُ وأحفى منك في ساعة الكرب

وعلى الطريقة نفسها في الإشارة إلى بعض الأمثال ، يتحدث عن قاضٍ من سدوم عرف بظلمه ، فقيل : " أجور من قاضي سدوم "[٥]، وذلك حين ينعي على الدهر ظلمه له بقوله[٦] :

---

(١) الديوان ٣/٣٠٢ .
(٢) انظر الديوان ٣/٣٠٢ .
(٣) مجمع الأمثال للميداني ٢/١٤٩ .
(٤) الديوان ٤/ ٧٢٣ .
(٥) سدوم مدينة قديمة يقول بعضهم : إنها سرمين من اعمال حلب ، وكان قاضيها باغيا ، انظر مجمع الأمثال للميداني ١/١٩٠ ، معجم البلدان ٣/٢٠٠ .
(٦) الديوان ٤/ ٩٣٢ .

فـإنْ أكُ قـدْ حلَلْتـث بـدار هـون ∴ صبوتُ بهـا فقـد يصْبُو الحليم

أومـــكَ لا ألـــومُ ســـواكَ دَهْـــرا ∴ قضـى لـي بالـذي يقضـي سـدوم

وقد يشير أبو تمام أحيانا إلى أقوال تذهب مذهب المثال فيوظفها ويتنـــاص معها ، ومن ذلك استشهاده بالقول : " قد يقدم العير من ذعر على الأسد " ، ذلـــك أن العير إذا شمَّ رائحة الأسد وثب عليه فزعًا[١] ، وقد جاء ذلك في هجائه لأحـــد الشعراء[٢] :

أطلـت روعـك حتـى صـرت لـي غرضـا ∴ قـد يُقـدم العـير مـن ذعـر علـى الأسـد

وعلى النسق نفسه استخدم حكمة شائعة تشير إلى أن لسان المرء ينضـــح بما في قلبه ، فيقول[٣] :

وَمِمَّـا كَانَـتِ الْحُكَمَـاءُ قَالَـتْ ∴ لِسَـانُ الْمَـرْءِ مِـنْ خَـدَمِ الْفُـؤَادِ

ومن خلال ذلك يتبين أن أبا تمام كانت لديه حصيلة غنية ومتنوعـــة مـــن الأمثال العربية ، وكان أسلوبه في التناص معها وتوظيفها متنوعا ما بين إيـــراد المثل كاملا أو الإشارة إليه .

وتوظيف الحكم والأمثال السائرة، تدل على عظم أهميتها، وعمق معانيهـــا، وقوّة تأثيرها، ولذلك يلجأ الشعراء إليها، لأنها تمدّهم بقوة نفسية، تعالج ما حاك في صدورهم وثار، فتساعدهم على الإبداع الفني، على الرغم من بعد الزمن بين صدورها الأصلي وبين توظيفها بعد شيوعها، فالتوظيف لها، هو إحياء لهـــا، إذ يكسر الحواجز الزمنية بين الصدور والتوظيف .

وهذا يعني أن الفن له تأثير عميق، والبيئة لها امتدادها، والحياة متواصلة متجددة، لا انقطاع فيها، وهذا ما يفسر إلحاح أبي تمام على الاستفادة مـــن ذلـــك التراث بطريقة عجيبة، يظهر فيها براعة وإبداعاً عظيمين.

---

(١) انظر شذرات الذهب ٢/٧٤ .

(٢) الديوان ٤/٨١٧ .

(٣) الديوان ١/ ١٥١ .

المبحث الرابع

التناص التاريخي في شعر أبي تمام

يمثل التناص التاريخي في شعر أبي تمام ملمحا بارزا في مجمل التناص عنده ، ولقد تنبه النقاد القدامى إلى أهمية التاريخ في ثقافة الشاعر ، ولذلك حثوا الشعراء على التزود بالأخبار القديمة ، كما أورد ابن رشيق في قوله عن الشاعر: " وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ، ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب المثال ، وليعلق بنفسه بعض انفاسهم ، ويقوى طبعه بقوة طباعهم " (١) ،

وتعد الثقافة التاريخية المصدر الثالث من مصادر ثقافة أبي تمام ، وهو من اغنى مصادره في المعاني وأغزرها ، المصدر الثالث من مصادر ثقافة أبي تمام ، وهو من أغنى مصادره في المعاني وأغزرها ، ويرجع ذلك إلى سعة ثقافته التاريخية التي أفاد منها ، وتفنن في صياغتها وأتى بمعانٍ مختلفات(٢).

فكان التاريخ العربي في جاهليته وإسلامه ، وما يشتمل عليه من وقائع واحداث مصدر إلهام لأبي تمام الأمر الذي جعل إشاراته وتناصاته التاريخية كثيرة ومتنوعة في شعره ، وكان يقدم هذه الإشارات في معارض مختلفة تخدم رؤيته الفنية حين يتناص معها ، ومحكومة بأسباب ودوافع مختلفة .

فقد كان أبو تمام يحشد في بعض قصائده ألوانا من الأحداث والمعارك والشخصيات والأماكن ، فتتداخل وتثير ألوانا تبدو وكأنها معرض تاريخي في سياق شعره ، ويتناص مع هذه المعارك والوقائع فيوظفها في معرض مدائحه،

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/ ١٧٧ .

(٢) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام – محمود الربداوي ص ١٤٦ (بتصرف يسير) .

ونجد ذلك واضحا في قصيدته التي يمدح بها إسحاق بن إبراهيم المصعبي حين أوقع بالمُحَمِّرة[١] من أصحاب بابك الخرمي، فيقول[٢] :

وقائع أشرقت منهن جمع ∴ إلى خيفَيْ منى فالموقفين(٣)
محوت بها وقائع من ملوك ∴ وكُنَّ قد ملأن الخافقين
صبيحة "خازر" أنست ومهوى ∴ عبيد الله فيها والحصين(٤)
و"فيف الريح" إذ دلفت معد ∴ بأجمعها وأسرة ذي رعين(٥)
و"أيام الذنائب" زعزعتها ∴ ويوم مهلهل والشعثمين(٦)
وأيام الكلاب غداة هزَّت ∴ مراريّين فيها مترفين(٧)
أخ تركت أسنته أخاه ∴ تليلا للجبين ولليدين

---

(١) المُحَمِّرة : اسم مدينة قرب الموصل ، وقع فيه انتصار إسحاق بن إبراهيم على أصحاب بابك حين قتلهم وحزَّ أذنهم حتى أرسل إلى المعتصم بستين ألف أذن من أصحاب بابك .

(٢) ديوان أبي تمام ٣/ ٣٠٠- ٣٠٧ .

(٣) جمع : مزدلفة ، والخيف : موقع في منى عنده مسجد الخيف ، الموقفان : عرفة ومنى (انظر معجم البلدان ١٦٣/٢) .

(٤) يوم خازر: كان بين إبراهيم بن الأشتر قائد المختار بن عبيد الله الثقفي الثائر الذي اعى أنه يأخذ بدم الحسين ، وعبيد الله بن زياد قائد جيش الأمويين أيام عبد الملك وكانت الغلبة فيه لابن الأشتر ، والحصين : هو الحصين بن نمير السكوني وكان على ميمنة ابن زياد . (انظر تاريخ الأمم والملوك ٨٩/٦) .

(٥) " فيف الريح" : موضع بأعلى نجد كانت فيه وقعة بين بني عامر وعلى رأسهم عامر بن الطفيل وهم من القيسية ، وبني الحارث بن كعب ومعهم " مذحج " وهم من القحطانية ورمز لهم بأسرة " ذي رعين " من أفيال اليمن . (انظر أيام العرب في الجاهلية) .

(٦) " الذنائب" : من أيام حرب البسوس لبكر على تغلب ، والشعثمان : هما شعثم وشعيث ابنا معاوية بن عامر ، والظاهر أن هذا اليوم نسب إليهم لاختصاصهما بالغلبة .(انظر هامش القاموس المحيط ط الرسالة – بيروت ص ١٤٥٥) .

(٧) أيام الكلاب : فيها يوم الكلاب الأول بين شرحبيل بن سلمة بن حجر آكل المرار وأخيه سلمة وكانت الغلبة فيه لسلمة ولقِّبا بالمراريين نسبة إلى جدهما آكل المرار ، (انظر أيام العرب في الجاهلية ص٤٦) .

ومن "ساتيد مابرواز" فلَّت ∴ شبا فخر فسيح الطائفين(١)

وحِجْرا وامرأ القيس بن حجر ∴ ليالِيَ كاهل وبني قُعَيْن(٢)

ويوم البشر أنْسَته وهدت ∴ وقائعَ راهط وبنات قين(٣)

ويوم "المصدقية" حين ساموا ∴ أنوشروان خطبا غير هيّن(٤)

فغاداهم هريتُ الشقم جهمُ ∴ لدى أشباله ذو لبدتيْن(٥)

---

(١) "ساتيد مابرواز" : جبل قرب الموصل كانت فيه وقعة بين الروم وإياس بن قبيصة الطائي حين وجهه كسرى لمحاربتهم فهزمهم قبيصة ، (انظر معجم البلدان ١٦٨/٣) .

(٢) بنو كاهل : فرع من أسد منهم علياء بن حارثة بن هلال قاتل حجر بن عمرو والد الشاعر امريء القيس ، وبنو قعين من بني أسد ، والقعن احديداب في مؤخر الأنف ، (انظر جمهرة أنساب العرب ١٩١ ، وهامش ديوان أبي تمام ١٥٥/٢) .

(٣) يوم البشر : البشر جبل في بادية الشام فيه ماء لتغلب ، وفي هذا اليوم أوقع الجحاف بن حكيم السلمي بنب تغلب فقتل أطفالهم وبقر بطون نسائهم ، وكان ذلك غضبا حين استثاره الشاعر الأخطل أمام عبد الملك بن مروان ، وضرب فيه المثل : " أفتك من الضحاك" ، مرج راهط : راهط رجل من قضاعة ،كانت فيه الوقعة بين آل مروان وابن الزبيروكانت قيس مع ابن الزبير وكلب مع آل مروان وفيه قتل الضحاك بن قيس الفهري ، ويوم بنات قين : يوم أوقعت فيه فزارة ومن ضامَّها بكلب بن وبرة ، بنات قين : ثنايا معروفات (انظر معجم البلدان ٤٢٦/١ ، وهامش ديوان أبي تمام ١٥٥/٢) .

(٤) " المصدقية" : يقصد بها المزدكية ، وهي مذهب ظهر أيام قباذ بن فيروز في بلاد فارس دعا إليه " مزدك " ، ودعا فيه الناس إلى الزندقة وإباحة الحرمات ، وألا يمنع أخاه ما يرده من ذلك ، وكانت أم أنوشروان بين يدي قباذ يوما فدخل عليه مزدك فلما راى أم أنوشروان قال لقباذ ادفعها إلي لأقضي حاجتي منها ، فقال : دونكها ، وكان أنوشروان حاضر فوثب إليه يرجوه أن يهب له أمه حتى قبل رجله فتركها له ، فلما هلك قباذ وتولى أنوشروان جاء بمزدك وقال له : " والله ما ذهب نتن جوربك من نفسي منذ قبلت رجلك إلى يومي هذا " وأمر بقتله وصلبه ، (انظر الأغاني ٧٩/٩ ، وانظر تاريخ الأمم والملوك ٩٠/٢: ١٠٣) .

(٥) هريت الشدق : واسع الفم .

فأضحوا بعد عزٍّ واختيال ∴ وهو عبرٌ لأهل المشرقيْن

ولكن أذكرتنا يوم بدر ∴ ومشتجر الأسنة في حنين(١)

رددت الدين وهو قرير عين ∴ بها والكفر وهو سخين عين

فهو في هذه الأبيات يحشد لأوانا عديدة من وقائع التاريخ والأحداث والأشخاص ويتناص معها في مدحه لإسحاق بن إبراهيم ليشر إلى قوة ممدوحه التي فاقت قوة كل من سبقوه من الملوك والقواد ، إذ كانت وقعته مع أصحاب بابك قد أربت على وقعات من كان قبله ، وأنست حروب الملوك المتقدمة ، وأخذ يعدد هذه الوقعات حتى وكأننا أمام متحف حربي فيه ألوان ودلالات سيقت في قالب شعري يعكس قدرة أبي تمام الشعرية والثقافية .

وفي معرض آخر نجد أبا تمام يوظف التناص التاريخي عن طريق إشارات يأتي بها بهدف تقديم النصيحة التي يقصد بها العظة والتخويف من مغبة الظلم حين خرج بعض قوم مالك بن طوق عليه ، فيقول أبو تمام[٢] :

لا تَجعَلوا البَغيَ ظَهراً إِنَّهُ جَمَلٌ ∴ مِنَ القَطيعَةِ يَرعى وادِيَ النِقَمِ

نظَرتُ في السِيَرِ الأولى خَلَت فَإِذا ∴ أَيّامُهُ أَكَلَت باكورَةَ الأُمَمِ

أَفنى جَديساً وَطَمساً كُلَّها وَسَطا ∴ بِأَنجُمِ الدَهرِ مِن عادٍ وَمِن إِرَمِ

أَردى كُلَيباً وَهَمّاماً وَهاجَ بِهِ ∴ يَومُ الذَنائِبِ وَالتَحلاقِ لِلمَمِ

سَقى شُرَحبيلَ مِن سَمِّ الذُعافِ عَلى ∴ أَيديكُمُ غَيرَ رِعديدٍ وَلا بَرِمِ

بَزَّ التَحِيَّةَ مِن لَخمٍ فَلا مَلِكٌ ∴ مُتَوَّجٌ في عَماماتٍ وَلا عَمَمِ

---

(٨) بدر وحنين : من غزوات النبي ﷺ وكانت محفوفة بالنصر .

(١) ديوان أبي تمام ٣/١٩٢ – ١٩٤ .

فيقدم أبو تمام نصائحه لأهل مالك بن طوق مسترشدا بالأحداث والوقائع للتأكيد على ظلمهم ، ولذا ساق نماذج من جماعات وقبائل ماضية ركبوا مراكب الظلم فحل بهم الدمار والخراب .

وفي قصيدة أخرى يأتي التناص التاريخي في معرض النصيحة ، فتأتي إشاراته التاريخية في سياق جديد تكشف عن رؤية فنية ، وربط بين الماضي والحاضر ، وذلك ما فعله أبو تمام حين طلب من أحمد بن دؤاد أن يصم أذنيه عن كلام الوشاة الذين يصطنعون الزور للإيقاع به عنه ، ويذكره بقصص من أيام الجاهلية كان قول الزور فيها سببا في كوارث كبيرة ، فيقول [١]:

تثبَّتْ إنَّ قولا كانَ زُورًا ∴ أتى النعمان قَبْلكَ عَنْ زياد
وأرَّثَ بيْنَ حَيٍّ بَنِي جُلاحٍ ∴ سَنَا حَرْب وَحَيٍّ بَنِي مَصَاد
وغَادَرَ فِي صُرُوفِ الدَّهْرِ قَتْلَى ∴ بَنِي بَدْر علَى ذَاتِ الإِصَاد

وفي موطن آخر كان يعمد أبو تمام في إشاراته التاريخية إلى إصلاح ذات البين ترغيبا لمدوحه في العفو عمن شق عليه عصا الطاعة ، فقد حرص على ترقيق قلب مالك بن طوق التغلبي على حي أسامة من تغلب الأراقم وهم من أبناء عمومته ، وكانوا قد خرجوا عليه ، فيذكره بأيامهم في الجاهلية في نصرة قومه ، ويعدد في أثناء ذلك بالكثير من حوادثهم ومواقفهم ، فيقول[٢] :

فأقِلْ أسامةَ جُرمها واصفحْ لها ∴ عنْهُ وهَب ما كانَ لِلْوَهَّابِ
رَفَدُوكَ في يَوْمِ الكُلاَبِ وَشَقَّقُوا ∴ فِيهِ المَزَادَ بجَحْفَلٍ غَلاَّبِ

(١) الديوان ١/٣٧٨ .
(٢) الديوان ١/ ٨٢-٨٤ .

وَهُـمُ بَعَـيْنِ أُبَـاغَ رَاشُـوا لِلـوَغَى ∴ سَـهْمَيْكَ عِنْـدَ الحـارِثِ الحَـرَّابِ(١)

ولِيـالِيَ الحَشَّـاكِ والثَّرثـارِ قـدْ ∴ جَلَبـوا الجيـادَ لَواحِـقَ الأَقْـرَابِ(٢)

فمضَـتْ كُهُـولهمُ ودبَّـرَ أمْـرَهُمْ ∴ أحـداثُهُمْ تـدبيرَ غيْـرِ صـوابِ

فأبو تمام يعمد إلى أن يعطف قلب مالك بن طوق على بني تغلب ، واستعان بمواقفهم التاريخية السابقة حين تعاونوا في القديم مع قبيلته علـى قـيس فـي الوقعات التي دارت بينهما وأن كل واحد منهما دافع الأعداء وناهضهم بالآخر .

وكان من ملامح التناص التاريخي عنده أنه أحيانا كان يربط بين الأحـداث التي جرت في أيامه ، ومثيلات لها في التاريخ القديم عرفت بشدتها وعظمتهـا؛ ليعطينا انعكاسا تاريخيا لها في الواقع الحياتي المعاش ، فيجعل المعارك الماضية على شدتها أقل شأنا من المعارك التي يتحدث عنها في عصـره ، ليعـزز بـذلك موقف المدح عموما ، وموقفه مع ممدوحه على وجه الخصوص ، إذ ممدوحـه بطل هذه المعارك ، ومن ذلك قوله في مدح القائد محمد بن سعيد الثغري الطائي الذي اوقع بالروم وهزمهم في العديد من الوقائع ، فيقول [٣]:

وبـوادي عقـرقس ام تُعـرَّد ∴ عـنْ رَسـيمٍ إلى الـوَغَى وعنيـقِ

جَـأَرَ الـدِّينُ واسْـتَغاثَ بـكَ الإسْـ ∴ ـلامُ للنَّصْـرِ مسـتَغاثَ الغريـقِ

يـومُ بكـرِ بـن وائـلٍ بِقِضَـاتٍ ∴ دونَ يـومِ المحمـرِ الزنـديقِ

(١) أباغ : موضع معروف كانت فيه وقائع في الدهر الول : والحارث الحـرّاب : مـن ملـوك العرب ، راشوا للوغى سهميك : أي أعانوك .

(٢) الحشَّاك والثرثار : موضعان كانت بهما وقعتان لبني تغلب مع قـيس غـيلان ، وقيـل إن الحشاك وادٍ ، وقيل بل نهر ، ولا يمتنع ان يكون أحدهما سمي باسم الاخر ، أما الثرثـار فنهر معروف .

(٣) الديوان ٤٠٣ .

يـومُ حلـقِ اللمـاتِ ذاك وهـذا الـ ∴ ـيومُ في الـرُّومِ يـومُ حلـقِ الحُلُـوقِ

وفي معرض آخر يُعَرِّض أبو تمام بخيذرة بن كاوس الملقب بالأفشين حين تمرد على المعتصم ، ويشير إلى عام الفجَّار الذي وقعت فيه معارك بـين كنانـة وقيس سببها البراض بن قيس من كنانة الذي فتك بعروة الرحال من قـيس فـي الشهر الحرام [١] ، فكانت فعلته سببا في وقوع هذه الحرب ، وكان أبا تمام يربط بين فحش وغدر الأفشين ، وفحش ما وقع في تلك الحرب ، فيقول[٢] :

مـا كـان لـولا فحـش فجـرة خيـذر ∴ ليكـون في الإسـلام عـام فجـار

مـا زال سـر الكفـر بـين ضـلوعه ∴ حتـى اصـطلى سـر الزنـاد الـواري

فنجد عنده أيضا تناصه مع معركة ذي قار التي كانت بين العرب والفـرس في الجاهلية ، وكانت من مفاخر العرب في جاهليتهم ، فقد أورد أبو تمام ذكرهـا أكثر من مرة ، فقد تناولها في مدحه لخالد بن يزيد الشيباني ، وذكرها بين أمجاد أجداده بني شيبان الذين كانوا وقود تلك المعركة ، فيقول[٣] :

أُولاك بنـو الأفضـال لـولا فعـالهم ∴ دَرجـن فلـم يوجـد لمكرمـة عقْـب

لهـم يـوم ذي قـار مضـى وهـو مفـرد ∴ وحيـد مـن الأشـباه لـيس لـه صـحب

بـه علمـت صُـهب الأعـاجم أنـه ∴ بـه أعربـت عـن ذات أنفسـها العُـرب

هـو المشـهد الفـرد الـذي مـا نجـا بـه ∴ لكسـرى بـن كسـرى لا سـنام ولا صُـلْب

كما أشار أبو تمام في تناصه التاريخي إلى أمم أخرى غير الأمة العربيـة ، فنجد عنده إشارات إلى الفراعنة وإلى هامان وقارون ، كما نجـد إشـارات إلـى

(١) انظر البداية والنهاية لابن كثير ١/ ٢٨٩ .
(٢) الديوان ١/ ٢٩١ .
(٣) الديوان ١/ ٧٩ .

بعض أساطير الفرس كأسطورة الضحاك الذي كان ملكا ظالما قاسى الناس منه كثيرا ، ثم تخلص منه أفريذون ، وهي أسطورة لها روايات كثيرة معظمها لا يقبلها المنطق [١]، وقد أوردها أبو تمام في معرض مدحه للأفشين حين تغلب على بابك الخرمي يوم أن كان الأفشين لا يزال في خدمة المعتصم، فيقول[٢] :

هيهاتَ لمْ يعلمْ بأنكَ لو ثوى ∴ بالصينِ لَمْ تَبْعُدْ عليكَ الصينُ
ما نَالَ ما قَدْ نَالَ فِرعَونٌ ولا ∴ هامانُ في الدنيا ولا قارونُ
بلْ كانَ كالضَّحاك في سطواتِهِ ∴ بالعالمين وأنت أفريذون

وكما استمد أبو تمام هذه الأحداث من التاريخ القديم عند العرب وغيرهم ، استمد أيضا بعض الأحداث من التاريخ الإسلامي ، ففي معركة صفين كان عدي بن حاتم مع علي – رضي الله عنه – وفي هذه المعركة قتل ثلاثة من ولده هم " طريف وطرفة ومطرف " الذين أطلق عليهم " الطرفات "، وقد استعار أبو تمام نكبة عدي في أبنائه في تعزية مالك بن طوق في أخيه قاسم ومواساته ، وتذكيره بمصاب عدي الذي كان أعظم وقعا من مصابه ، ولكنه تجلد له وصبر على مصيبته ، فيقول[٣] :

وللطرفاتِ يومَ صفينَ لم يمتْ ∴ خُفَاتاً ولا حُزناً عُدِيُّ بن حاتِمِ

وفي القصيدة نفسها يحاول تخفيف حزن مالك بن طوق على أخيه، فيذكره بمن أصيب قبله ، ومنهم النبيﷺ حين توفي ولده القاسم ، ومنهم الأشعث بن

(١) انظر العقد الفريد لابن عبد ربه ٢/ ٢٠ .
(٢) ديوان أبي تمام ٣/٣٢١ .
(٣) الديوان ١/ ٥٥٩

قيس بن معد يكرب الذي كان مع علي في صفين ، فمات ابن له، فقال له علي : " اسلُ صبرا واحتسابا قبل أن تسلو غفلة ونسيانا كما تسلو البهائم " ، فيقول(١):

شَجَا الريحَ فازدَادَتْ حَنيناً لِفَقْدِهِ ∴ وأحدثَ شجواً في بكاءِ الحمائمِ
فمنْ قبلهِ ما قدْ أصيبَ نبينا ∴ أبو القاسمِ النورُ المبينُ بقاسمِ
وقَالَ عليٌّ في التَّعازِي لأشعَثٍ ∴ وخافَ عليْهِ بَعْضَ تلكَ المآثِمِ
أتصبر للبَلْوَى عَزَاءً وحِسْبةً ∴ فتُؤْجر أم تسلو سلْو البهَائِمِ

وكان أبو تمام أيضا في تناصه التاريخي يعمد إلى القصص التاريخية المطولة ، ويتناص معها في إشارات مقتضبة ووافية ، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك إشارته إلى قصة يزيد بن المهلب بن أبي صفرة حين هرب هو وأخواه من سجن الحجاج الذي اعتقله بأمر من الوليد بن عبد الملك ، فالتجئوا إلى سليمان بن عبد الملك فشفع لهم عند أخيه الوليد ، وأرسل معهم في الأغلال ابنيه أيوب وعبد العزيز ، فعفا الوليد عنهم وأعادهم إلى سليمان معززين(٢).

وكان أبو تمام قد أتى بهذه الإشارة في مجموعة من الأبيات التي حاول فيها تبرئة نفسه من تهمة ألصقت به لدى أحمد بن أبي دؤاد واستشفع معها بالقائد خالد بن يزيد الشيباني ، وفيها يطلب من ممدوحه أن يتثبَّت من صحة ما رموه به لديه ، لأن حاله سيكون حين يقبل عذره وشفاعة خالد بن يزيد به مثل حال يزيد بن المهلب لدى الوليد حين قبل شفاعة سليمان به .

فالتناص مع هذه القصة يهدف إلى غاية فنية هي الربط بن حالين حال يزيد بن المهلب وحال الشاعر ، وكذا حال أحمد بن دؤاد وحال الوليد بن عبد الملك ،

(١) الديوان ٣/٢٥٨ ، ٢٥٩ . .
(٢) انظر البداية والنهاية لابن كثير ٥/ ٧٨ .

وذلك من خلال استثمار الإشارة إلى الحدث التاريخي ، ومراعاة الجوانب النفسية عند أحمد بن دؤاد حين يجمع بينه وبين الوليد في ميزان واحد .

وفي الإشارة إلى هذا الحدث التاريخي يقول أبو تمام[١] :

وَغَداً تَبَيَّنُ ما بَراءَةُ ساحَتي ∴ لَو قَد نَفَضتَ تَهائِمي وَنُجودي
هَذا الوَليدُ رَأى التَثَبُّتَ بَعدَما ∴ قالوا يَزيدُ بنُ المُهَلَّبِ مودِي
فَتَزَعزَعَ الزورُ المُؤَسَّسُ عِندَهُ ∴ وَبِناءُ هَذا الإِفكِ غَيرُ مَشيدِ
وَتَمَكَّنَ اِبنُ أَبي سَعيدٍ مِن حِجا ∴ مَلِكٍ بِشُكرِ بَني المُلوكِ سَعيدِ
ما خالِدٌ لي دونَ أَيّوبٍ وَلا ∴ عَبدُ العَزيزِ وَلَستُ دونَ وَليدِ

وإذا كان أبو تمام قد أكثر من التناص مع حوادث التاريخ ووقائعه ، فإنه أيضا قد أكثر من التناص مع الشخصيات التاريخية حتى كانت مقوِّما من مقومات قصيدته ، ومادة من المواد التاريخية الواقعية ، فهذه الشخصيات التاريخية كانت تمثل له رموزا لقيم ومآثر كان يوظفها في خدمة الأغراض التي تعرض لها في شعره .

ففي معرض حديثه عن فتح عمورية ، يشير إلى الإسكندر المقدوني ، وكسرى ، وأبي كرب أحد ملوك التبابعة ، فيقول[٢] :

وبِرْزةِ الوجهِ قدْ أعيتْ رياضتُهَا ∴ كِسْرَى وصدَّتْ صُدُوداً عَنْ أَبِي كَرِبِ
بِكْرٌ فَما افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ ∴ ولا ترقَّتْ إليها همَّةُ النُّوبِ
مِنْ عَهْدِ إِسْكَنْدَرٍ أَوْ قَبل ذَلِكَ قَدْ ∴ شابتْ نواصي اللَّيالي وهيَ لمْ تشبِ

(١) الديوان ١/ ١٦٧ .
(٢) الديوان ١/ ٤٧ – ٤٩ .

حَتَّــى إذَا مَخَّــضَ اللَّــهُ الســنين لَهَــا ∴ مَخْــضَ البِخِيلَــةِ كانَــتْ زُبْــدَةَ الحِقَــبِ

فأبو تمام يبين عظمة المعتصم حين أقدم على فتح عمورية حتى تحقق لـه ما أراد ، وذلك من خلال الإشارة إلى هاتين الشخصيتين ، فعمورية مدينة عريقة لها من التحصينات ما جعلها منذ عهد الإسكندر تتعصَّى على الدهر ويشيب مـن دونها ، حتى انها تعصت على الفرس ، حتى إن كسرى قد أرهـق وأعيـا مـن متابعة احتلالها وامتلاكها .

فالتناص مع هاتين الشخصيتين يمـنح التجربـة هـالات لا نهائيـة مـن الإيحاءات على الفتوح والانتصارات ، كما تشير إلى قوة المعتصم التي فاقت قوة من عُرفوا في التاريخ القديم .

ثم نجده يتواصل مع كل من قيس بن زهير[١] ، والحارث بـن مضـاض[٢] اللذين عرفا بأشد غربة وأطولها عرفت في تاريخ العرب ، فيقول أبو تمام[٣]:

إنَّ خَيْـرًا مِمَّـا رأيْـتُ مِـن الصَّفْـ ∴ ـح عَـن النَّائبـاتِ والإغمـاضِ

غُربـةٌ تقْتَـدِي بغُربَـةِ قَـيْسِ بـ ∴ ـنِ زهـير والحـارث بـن مُضـاضِ

غَرَضًـا نكبتَـيْن مـا فـتَلا رأ ∴ يـا فخافَـا عليـه نكْـثَ انتقـاضِ

فحين أحس أبو تمام بشدة الفراق بينه وبين ومحبوبته حتى قرر الابتعـاد والغربة عن موطنها من فرط الألم والوجع ، فيتناص مع هاتين الشخصيتين فـي

(١) قيس بن زهير هو أمير عبس وداهيتها الذي قاد قومه في حرب داحس والغبراء ، ثم زهد آخر عمره ، ورحل عن ديار قومه إلى عمان ، انظر ذلك بالتفصيل فـي : خزانـة الأدب للبغدادي ٥٣٦/٥ .

(٢) الحارث بن مضاض من قبيلة جرهم ، وكان يتولى رعاية البيت الحرام ثم خرج من بـلاده مغتربا حتى ضرب به المثل في الاغتراب ، ينظر مروج الذهب للمسعودي ٥٠/٢ .

(٣) الديوان ١٢٦/٢ .

اغترابهما إذ رأى أن يغترب غربة تقتدى بغربة هذين الرجلين، وذلك لفراق محبوبته له ، حيث يرى أن هذه الغربة أفضل من الصبر على نائبات الدهر .

ويعود أبو تمام ليتناص مع شخصية الحارث بن عباد في موقفه من الخارجين على ممدوحه ، فقد حذر بني مالك التغلبيين من مغبة التمرد على أبي سعيد الثغري ، فيقول[١] :

أتاكُم سَليلُ الغابِ في صَدرِ سَيفِهِ ∴ سَناً لِدُجى الإظلامِ وَالظُلمُ هاتِكُ
إذا سيلَ سُدَّ العُذرُ عَن صُلبِ مالِهِ ∴ وَإن هَمَّ لَم تُسدَر عَلَيهِ المَسالِكُ
أَلَحَّ وَماحَكتُم وَلِلقَدرِ التَقى ∴ غَريمانِ في الهَيجا مُلِحٌّ وَماحِكُ
هُوَ الحارِثُ الناعي بُجَيراً وَإِن يُدَن ∴ لَهُ فَهوَ إِشفاقاً زُهَيرٌ وَمالِكُ

فيبين أبو تمام لبني مالك أن الممدوح سيكون لهم كالأب الحاني إن أطاعوه، فسيكون لهم بمثابة آبائهم زهير بن جذيمة العبسي ، ومالك بن زهير فيشفق عليهم ويحسن إليهم ، ولكن إذا استمروا في تمردهم وغيِّهم ، فسيكون لهم كالحارث بن عباد في غضبه حينما قتل بجير ، فتناصه لشخصية الحارث في موقفه مع بجير كان تهديدا لهم بشكل غير مباشر حين كشف لهم عن مغبة التمرد على ممدوحه .

ويستحضر أبو تمام شخصية عمر بن الخطاب ﷺ في مقام مدحه لمحمد بن عبد الملك الزيّات[٢] ، فيقول[٣] :

---

(١) الديوان ٢/ ٤٦٠- ٤٦١ .
(٢) هو محمد بن عبد الملك الزيات (١٧٣ – ٢٣٣هـ) وزير المعتصم والواثق وكان عالما باللغة والأدب ، فهو أحد كتاب العرب المعروفين ، ينظر وفيات الأعيان لابن خلكان ٥٤/٢ .
(٣) الديوان ٢٢١/٢ .

أَمَّـا وحَوْضُـكَ مَمْلُـوءٌ، فَـلا سُـقِيتْ ∴ خَوامِسـي إنْ كَفَـى أَرْسَـالَها الغَـرَبُ

لَـوْ أنَّ دجلـةَ لم تحـوجْ وصـاحبها ∴ أَرضَ العِـرَاقَيْنِ لم تُحْفَـرْ بهـا القُلُـبُ

لم ينتَـدِبْ عُمَـرٌ للإِبْـلِ يَجْعَـلُ مِـنْ ∴ جُلُودِهـا النقْـدَ حَتَّـى عَـزَّه الـذَّهبُ

فهو في هذه الأبيات يستثمر حادثة تاريخية في حسن تدبير عمر بن الخطاب لشئون الدولة الإسلامية ، وهي محاولة عمر بن الخطاب ﷺ صنع دراهم من جلود الجمال لانتشار غش الدراهم المعدنية ، فنبهه بعض الناس إلى أن ذلك قد يفني الإبل ، فعدل عنه [١] .

فأبو تمام يوظف هذه الحادثة ليبرر لممدوحه مدحه غيره من الناس ، فالإنسان قد يضطر أحيانا إلى فعل شيء ، وهو يعلم أن فعل غيره أفضل ، فلولا حاجته لما اضطر إلى مدح غيره وتقريظهم ، لكن الفقر هو الذي أجبره على ذلك، فعطاء الممدوح على كثرته لا يكفيه ، كما ان أهل العراق لو كفاهم دجلة والفرات على فيضهما لما حفروا الآبار ، وكذلك عمر لو كفته النقود على كثرتها لما حاول صنع نقود اخرى .

ويستعين أبو تمام ببعض أمراء الدولة الأموية وقادتها فيتناص معها في موقف مدحه لأحمد بن أبي دؤاد ، واعتذر إليه مستشفعا بخالد بن يزيد ، فيقول[٢]:

هـذَا الوَليـدُ رَأَى التَّثَبُّـتَ بَعْـدَمَا ∴ قـالوا يَزيـدُ بـنُ المهلَّـب مُـودِ

فتَزَعْـزَعَ الـزَّوْرُ المُؤَسـسُ عنْـدَهُ ∴ وبِنَـاءُ هـذا الإفْـك غَيْـرُ مَشـيدِ

(١) ينظر ديوان أبي تمام ١/٢٥٥ .
(٢) الديوان ١/٣٩٤ ، ٣٩٥ .

وتَمَكَّنَ ابنُ أبي سَعيدٍ من حجَا ∴ مَلكٍ بِشُكرِ بني الملوكِ سعيدِ

ما خَالدٌ لي دُونَ أَيُّوبٍ ولاَ ∴ عبد العزيز ولستُ دونَ وليدِ

ففي هذه الأبيات يؤكد أبو تمام أنه لم يأت إلى الممدوح رهبة بل خجلا مما تُهِمَ به ، وإن مثله في الاعتذار إليه مثل يزيد بن المهلب الذي استجار من الوليد بأيوب بن سليمان بن عبد الملك وبعبد العزيز بن الوليد فشفعا له ، وما خالد الي يشفع لأبي تمام بأقل منهما ، وما ممدوحه بأقل من يزيد ابن المهلب .

فهذه الشخصيات وغيرها[1] كان لها دور بارز في تفاعل أبي تمام وتناصه معها بما كان لها من دور في تجربته الشعرية .

ومن الملاحظ في شعر أبي تمام أنه قد وظف الكثير من الشخصيات وتناص معها في العديد من المواقف والأحداث ، إلا أنه ذكر بعضها دون التعليق عليها أو الربط بينها وبين أحداث معينة ، وإنما كان ذكرها للاستئناس بها ، على حين أنه قد وقف عند الكثير من شخصياته متأنيا متأملا يأخذ من سيرته ما يلائم موقفه ، ويتفاعل مع تجربته وهذا ما وقفنا عنده في ثنايا البحث.

---

(١) راجع ديوان أبي تمام حيث تناص مع شخصية الأنبياء والرسل ، فتحدث عن آدم في العديد المن المواضع في ديوان مثل : ١/ ١٠٠ ، ١٤٤/١ ، وتحدث عن إبراهيم عليه السلام في : الديوان ١٣٦/١ ، وتناول ذكر إسماعيل في : ١/ ١٦٥ ، ٧٧٧/٤ ، ٧٨٢ ، ٩٣٥ ، وذكر عديد من الشخصيات التي كان لها أثر في تجربته انظر الديوان ١/ ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ٣/ ٤٥٧ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٥، ٥٨٥ ،٤/ ٧٢٩ ، ٧٤٠ ، ٧٧٧ ، ٧٨٢ ، ٩٣١ ، ٩٣٥ .

الخاتمة

لقد كان هذا البحث إطلالة على بعض ملامح التناص في شعر أبي تمـــام ، وانطلاقا من مفهوم التناص قديما وحديثا تبين بروز التناص بشكل كبير في شعر أبي تمام ، إذ كان للتناص الديني والتاريخي الأثر الأكبر في تشكيل قصائده ، حيث تنوعت مصادر ثقافته الدينية التي تركت انعكاسا واضحا في شعره .

فبدا حضور الآيات القرآنية بشكل كبير في شعره ، إذ توفرت آيات قرآنيـــة بعينها ، كما نهل شاعرنا من ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه بشكل مباشـــر وغيـــر مباشر ، فتركت بصماتها في شعره ، كما كان للتناص مع القصة القرآنية حضور بارز ، فكانت قصص القرآن جزءا من تجربته يعبر من خلالها عن نظرة ثاقبـــة للواقع وتفاصيل حياته ، وعلاقاته مع الآخرين .

وكان للتناص التاريخي أثر بالغ في تشكيل تجاربه ، فنجده قد احدث ألوانا من التناص التاريخي من حيث الأحداث والشخصيات لما كان لها من اتصال بغاية الشاعر ، وتجاربه التي يسعى للتعبير عنها .

وقد أسهم التناص التاريخي بصورة كبيرة في تعميق تجربته من خلال مـــا كان بينه وبين أحداث عصره وعلاقاته بممدوحيه من تعالق وتعانق .

وقد اتضحت من خلال دراسة (ملامح التناص في شعر أبي تمام) بعـــض الحقائق المتصلة بالتناص من الناحية النظرية والتطبيقية التي منها :

- أن التناص مصطلح دخل إلى لغتنا حديثا نتيجة للتواصل مع الثقافات النقدية الغربية ، على الرغم من كون التناص ظاهرة متعلقة بتراثنا النقدي والبلاغي حيث فطن إليه النقاد القدامى حين تعددت عندهم المصطلحات التي تتصل به من حيث مضامينه ، وتناقله النقاد القدامى في مؤلفاتهم النقدية .

- ظهور التناص كمصطلح نقدي حديث حين تناوله الدارسون المحدثون بالشرح والتوضيح ، وأضافوا إليه الكثير من التعريفات الجديدة ، وركزوا على الجوانب النظرية المدعومة بالكثير من الأمثلة التطبيقية حتى غدا مصطلحا نقديا حديثا له أسس وأطر تلتقي مع القديم نظريا ، وتنطلق تطبيقيا مع الثورة النقدية في العصر الحديث .

- أن موضوع التناص في شعر أبي تمام موضوع ثري يحتاج إلى دراسة موسعة تأخذ ما تناوله البحث من ملامح بشيء من التفصيل والإحاطة الموضوعية والفنية ، وكذا دراسة شعره دراسة متأنية من خلال منظور التناص بآلياته وأطره الحديثة .

والله أدع أن أكون قد وفقت ، فما قدمته غيض من فيض ، فإن أصبت فبتوفيق من الله تعالى ، وإن كان غير ذلك فمني ، والكمال لله وحده ، ولابد للنقد أن يمارس سلطته ، ويقوِّم المعوج .

الباحث

المراجع والمصادر

١- القرآن الكريم .

٢- أبو تمام في دائرة الضوء ، فيصل سليطين ، ط دار الينابيع – دمشق ، د.ت.

٣- أبي تمام الطائي حياته وشعره نجيب محمد البهبيتي ط دار الثقافة ط١ سنة ١٩٨٢م .

٤- أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي تحقيق محمد عبده عزام وآخرين ط منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت ط٣ سنة ١٩٨٠ .

٥- الأغاني للأصفهاني ، تحقيق إبراهيم الإبياري ، ط مؤسسة دار الشعب، د . ت .

٦- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر د / علي عشري زايد ط دار غريب للنشر والتوزيع – القاهرة سنة ٢٠٠٦م .

٧- افتراض المشابهة عن ديوان " الخروج إلى الحمراء " للمتوكل طه ، فايز أبو شمالة، ط المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله ط١ سنة ٢٠٠٣م .

٨- إنتاج الدلالة الأدبية – قراءة في الشعر والقص والمسرح – د / صلاح فضل ، ط هيئة قصور الثقافة سنة ١٩٩٣م.

٩- انفتاح النص الروائي النص والسياق لسعد يقطين – منشورات المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب ط٢ سنة ٢٠٠١م .

١٠- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط دار الكتب العلمية ، ط١ سنة ٢٠٠٣ م .

١١- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت د.ت .

١٢- تفسير الجلالين ، جلال الدين المحلي ، جلال الدين السيوطي ، مطبوعات دار مروان – دار العربية سنة ٢٠٠٢م.

١٣- التناص نظريا وتطبيقيا د/ أحمد الزغبي ، ط مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، ط٢ ، عمان ، سنة ٢٠٠٠م .

١٤- ثقافة الأسئلة د/ عبد الله الغذامي ط دار سعاد الصباح – الكويت ط ٢ سنة ١٩٩٣م .

١٥- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط المكتبة العصرية ط١ سنة ٢٠٠٣م .

١٦- جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي تحقيق علي محمد البجاوي ط دار نهضة مصر للنشر والتوزيع سنة .١٩٨١

١٧- جمهرة اللغة لابن دريد ط مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع ط١ القاهرة ١٣٤٥هـ .

١٨- جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة " لابن الأثير الحلبي.

١٩- حلية المحاضرة في صناعة الشعر للحاتمي ، تحقيق جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر ، د.ط ، العراق سنة ١٩٧٩م.

٢٠- خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي ط دار صادر بيروت سنة ٢٠٠١م .

٢١- درس السيمولوجيا ، رولان بارت ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ط دار توبقال للنشر ط٣ الدار البيضاء سنة ١٩٩٣م.

٢٢- الشعر العربي المعاصر د عز الدين إسماعيل – ط المكتبة الاتحادية – القاهرة سنة ١٩٩٢م.

٢٣- الشعر العربي المعاصر د/ محمد بنيس ط دار العودة – بيروت سنة ١٩٧٩م .

٢٤- شرح مشكلات ديوان أبي تمام للمرزوقي ، تحقيق عبد الله بن سليمان الجربوع ط مكتبة التراث – مكة المكرمة ط١ ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م .

٢٥- شرح المعلقات العشر للشنقيطي ، ط دار القلم بيروت – د.ت .

٢٦- الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ط دار المعارف – مصر سنة ١٩٦٦ .

٢٧- طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي ، شرح محمود محمد شاكر ، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر عدد ٧٢ سنة ٢٠٠١م .

٢٨- العقد الفريد لابن عبد ربه شرح أحمد أمين وآخرون ، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – القاهرة سنة ٢٠٠٤م

٢٩- علم النص : جوليا كرستيفا ترجمة فريد الزاهي ط دار توبقال للنشر ط٢ سنة ١٩٩٧م .

٣٠- العمدة في صناعة الشعر ونقده ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق د. هنداوي ط بيروت – صيدا – د.ت .

٣١- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام د / محمود الربداوي ط المكتب الإسلامي – الشركة المتحدة للتوزيع – بيروت سنة ١٣٩١ه – ١٩٧١م ص ١٤٤ .

٣٢- في التذوق الجمالي لقصيدة أبي تمام الطائي في فتح عمورية (دراسة نقدية إبداعية) د/ محمد علي أبو حمدة ط دار الجيل بيروت – مكتبة المحتسب عمّان سنة ١٩٨٤م .

٣٣- القاموس المحيط والقابوس الوسيط في اللغة للفيروزبادي – ط دار العلم للجميع – بيروت – د.ت .

٣٤- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر لأبي حامد البغدادي ،تحقيق محسن عياض ط مؤسسة الرسالة ، د.ت .

٣٥- قطر المحيط – بطرس البستاني – مكتبة لبنان – د.ط- بيروت سنة ١٨٦٩م .

٣٦- كتاب البديع لابن المعتز شرح وتحقيق عرفان مطرجي ، ط مؤسسة الكتب الثقافية ط١ سنة ٢٠١٢م ص ٦٤ .

٣٧- لسان العرب لابن منظور المصري ط دار صادر بيروت سنة ١٩٦٨م .

٣٨- اللسانيات وتحليل النصوص ، د. رابح بو جوش ، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، سنة ٢٠٠٧م .

٣٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير تحقيق أحمد الحوفي – بدوي طبانة ، ط دار نهضة مصر للطباعة والنشر- د .ت .

٤٠- مجمع المثال للميداني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط المكتبة العصرية ، ط١ – صيدا – بيروت سنة ٢٠٠٧م .

٤١- مدارس النقد الأدبي الحديث د/ محمد عبد المنعم خفاجي ط الدار المصرية اللبنانية سنة ٢٠٠٣.

٤٢- المستقصي من أمثال العرب للزمخشري ٢ ط دار الكتب العلمية ، ط٢ لبنان سنة ١٩٧٧ .

٤٣- معجم الألفاظ المشتركة في اللغة العربية ، عبد الحليم محمد قنبس ط مكتبة لبنان.

٤٤- معجم علوم العربية تخصص شمولية/ أعلام - محمد التّونجي -ط دار الجيل للطباعة والتوزيعط١ سنة ٢٠٠٣م .

٤٥- معجم المصطلحات الأدبية – إبراهيم فتحي ط المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – تونس سنة ١٩٨٨م .

٤٦- المعجم الوجيز ، ط مجمع اللغة العربية – القاهرة سنة ٢٠٠٨ ،

سنة ١٩٨٧م .

٤٧- المنجد في اللغة والأعلام – دار المشرق ط٢ بيروت سنة ١٩٧٣م.

٤٤- النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل إجرائي د/ إبراهيم خليل ، ط دار الكرمل ، ط١ – عمّان سنة ١٩٩٥م .

٤٨- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي د/ محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سنة ٢٠٠١م.

٤٩- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي ، ط دار صادر بيروت ، ط١ سنة ٢٠٠٤م .

الرسائل العلمية :

١- التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ، رسالة ماجستير مخطوطة في جامعة الخليل للباحثة : ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار سنة ٢٠٠٧م .

٢- نظرية التناص في النقد العربي القديم ، فاطمة عبد الرحمن البريكي رسالة دكتوراه – الجامعة الأردنية سنة ٢٠٠٣م .

المجلات :

١- مجلة الرافد عدد ٦٨ سنة ٢٠٠٣م

٢- مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد ٢ سنة ١٩٨٣ م.

٣- مجلة العلوم العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود – العدد ٢٦ رجب ١٤٣١هـ .

٤- مجلة المعرفة عدد ٤٧٦ ، سنة ٢٠٠٣م .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	**المقدمة**	٦٢٠١
٢	**المبحث الأول** :" مفهوم التناص بين القديم والحديث "	٦٢٠٣
٣	**المبحث الثاني** : " التناص الديني في شعر أبي تمام "	٦٢١٨
٤	**أولا** : التناص مع ألفاظ القرآن ومعانيه	٦٢١٨
٥	١- التناص مع ألفاظ القرآن	٦٢٢٠
٦	٢- التناص مع المعاني القرآنية	٦٢٢٤
٧	**ثانيا** : التناص مع القصة القرآنية	٦٢٣٠
٨	**المبحث الثالث** : " التناص مع التراث الأدبي "	٦٢٤٣
٩	**المبحث الرابع** : " التناص التاريخي في شعر أبي تمام "	٦٢٥٦
١٠	**الخاتمة**	٦٢٧٠
١١	**المراجع والمصادر**	٦٢٧٢
١٢	**فهرس الموضوعات**	٦٢٧٨