جمالية التناص القرآني وتذوقه في المختارات الشعرية الحماسة الصغرى لأبي تمام أنموذجا

The Aesthetics of Tasting Quranic Intertextuality in the Books of Poetic Choices.Al-Hamassa E-Soghra of Abu Tammam as a model

طالب دكتوراه/ مبروك بن داود

- **قسم اللغة والأدب العربي-جامعة عمار ثليجي -الأغواط(الجزائر)**
- **مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط.**

mebroukzeid@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/09 تاريخ القبول: 2021/03/19 تاريخ النشر: 2021/09/15

- **ملخص:**

يُعدُ النص القرآني من أهم الروافد التي اعتمدها الشعراء في إبداعاتهم، وذلك من خلال التناص مع آياته، مما جعلها تحظى بالقبول عند متلقيها، ومن النماذج التي تجسدت فيها هذه المقبولية حماسة أبي تمام الصغرى، والتي عرفت بالوحشيات، حيث عَمدَّ فيها إلى انتخاب مقطوعات تتضمن إشارات للنص القرآني، وبعض الاقتباسات، مما يوحي لنا بوجود معيارَ اختيارٍ وتذوقٍ أساسه التناص مع القرآن الكريم، ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتعقب مختلف أشكال التناص مع القرآن في كتاب الوحشيات، ومحاولة الكشف عن سر تذوقها.

الكلمات المفتاحية: النص القرآني؛ التناص؛ أبو تمام؛ الوحشيات؛ التذوق الجمالي.

Abstract:

the Allusions and References to Quranic text have always been a source of aesthtic inspiration for poets in their creative work. This has helped to make their poetic work more acceptable in mainstream literature and for the audience at large. Abu temmam's minor Fervor , also known as the al' wah-chiyat, stands out as an example in which thise acceptability is manifested. The Poet selected quotes and pieces of language which directly allude to the Quranic text , suggeting the existence of an aesthetic criterion on the basis of the quran. the aim of this study is , therefore , to trace and reveal different forms of intertextuality between the quran and Abu

temmam‘s book al‘ wah-chiyat as well as to determine the aesthetic elements of the book which may stem from this intertextuality.

***key words**: intertextuality*; quranic intertextuality; abu temmam; al‘wah-chiyat aesthetic taste.

مقدمة

لقد شكلت قضية أبي تمّام (ت231هـ) وما دار حوله من خصومة، وصراع بين أنصار القديم والحديث، نقطة انطلاق نحو تأصيل مفاهيم ومصطلحات نقدية، ولا نغالي إن قلنا أنّ نتيجتها كانت جملة من المصطلحات التي كانت تسعى في مجملها إلى الاقتراب من النّص، وتحديد ما يجعله مدعاة للقراءة ومحل تذوق من طرف المتلقي، "لقد استطاع النقّاد حينها أن يصطنعوا لمفاهيم النقد تلك ألفاظا وعبارات بلغت درجة متقدمة من الدقة والخصوصية والموضوعية أهلتها لأن تكتسب سمة الاصطلاح ولئن كان بعضها في مستويات أدنى من مستوى المصطلحات الحديثة والمعاصرة – بطبيعة الحال – إلاّ أنّها كانت يوم ذاك مستوفية للكفاية والكفاءة الضروريتين للتعبير عن القضايا النقدية التي شغلت النقد العربي القديم، والتي كان الأدب العربي والشعر منه تحديدًا، يطرحها وهو يسير سيرا نحو التطور والنضج"[1]، وكان في سيره لا ينفك عن محاولة حصر تلك المصطلحات النقدية والتي من أبرزها مصطلح السرقات الأدبية والتي يرى بعضهم أنّها كانت بذرة لمصطلح حديث هو التّناص، "كون النص عالم لغوي، و هذا العالم اللغوي لابد أن له حضور سابق في أكثر من مستوى، وفي أكثر من زمان فاللفظة ذات وجود قديم ،ومن هنا كانت نظرة العرب للسرقات، وهو حديث تمهيدي للتناص وسابق عليه"[2]، و"لم تكن قضية السرقات في مجملها سوى الوجه الآخر لفكرة الإسناد أو التعيين، والبحث عن نسبة النص إلى صاحبه، ومؤلفه الذي يعود إليه فعل الإبداع لذلك النص"[3].

إنّ خصوصية هذه الدراسة تقوم على البحث في كنه المصطلح، وكيف كانت الاستباقية النقدية القائمة على التذوق الجمالي عند أبي تمّام في تشكيل ملامح مصطلح التّناص من خلال مختاراته الشعرية؟ وما هي تجليات التّناص القرآني في تلك المختارات؟ ومن خلال تلك المقطوعات الشعرية التي اختارها في حماسته، تبيّن لنا أنّه كان يجد في تلك النصوص كتلة لغوية ودلالية ذات ترابط وتعالق مع النّص القرآني يشي بتفكيره التّناصي إن صح القول النابع من معرفته بالنصين القرآني والشعري، نحن لا نجزم أن ما كان يدور في ذهن أبي تمّام أنّه فعلا كان يتتبع تلك التعالقات والتقاطعات بين الأشعار المختارة والنّص القرآني، لكن تكرار واطراد الظاهرة يكاد يوحي بذلك وهو ما سوف نقف عليه فيما هو آت من عناصر الموضوع المتمثلة في :

1- النص و التّناص:

لم يكن للمصطلحات النقدية وجودا لولا النّص، الذي يشكل بحمولته اللغوية والدلالية والفنية عمومًا منبعًا ثرا للإنطلاق في تشكيل رؤية نقدية، هذا التشكيل يتوقف على القراءة الصحيحة التي تتم من خلال امتلاك جهاز قراءة يؤدي إلى اكتشاف النّص، لأن هذا الأخير يبقى غائرًا في سكونيته ما لم يستطيع القارئ الوصول إلى عمقه وجذوره باستعمال الأدوات الصحيحة في القراءة، وتعدد هذه الأدوات تفرضه مجموعة بنيات، ومستويات، والعديد من التعالقات التي تستوجب حضور مستوى فكري وذهني لدى المتلقي لمحاورة هذا النّص والاقتراب منه.

ولعلّنا نجد في بعض تعريفات النص الإشارة إلى إحداثيات تقاطع النصوص مع بعضها البعض وإلى وجود وشائج وتعالقات فيما بينها، فجوليا كرستيفا (Julia Kristeva) تعرف النّص على "أنّه جهاز عبر اللغة يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق، ربطه بالكلام التواصلي راميًا بذلك إلى الإخبار المباشر عن مختلف أنماط الملفوظات السابقة و المتزامنة"[4]، وهنا نجد إعادة لتوزيع وليس لإنتاج، ونجد ملفوظات سابقة وليست وليدة اللّحظة، وهو تقريبا ما يذهب إليه رولان بارت (Roland Barthes) حيث يرى أنّ "النّص يقيم نظامًا لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وشيجة معه صلة تماس و تشابه في الوقت نفسه"[5]، وبذلك فهو يشير إلى نمذجة النصوص وأنّها تسير مع بعضها البعض على خطوط التماس أحيانًا، وتتقاطع أحيانًا أخرى وقد تصير خطا واحدًا في بعض الأحيان لأنّ النّص في الأخير هو محصلة نصوص أخرى، إضافة إلى ذلك نجد جاك دريدا (Jacques Derrida) يضع تصورا للنّص "معتمدًا على تاريخ الفلسفة الذي يقوم على إلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع، فالنّص عنده "نسيج لقيمات" أي تداخلات لعبة منفتحة ومنغلقة في وقت واحدٍ، مما يجعل من المستحيل له القيام بـ "جينيلوجيا " بسيطة لنص ما توضح مولده فالنّص عنده لا يملك أبا واحدًا وليس له جذر واحد، بل هو نسق من الجذور، وهو ما يؤدي في نهاية الأمر إلى محو مفهومي النسق والجذور على حدٍّ سواء"[6].

إنّ هذه التعريفات في مجملها تتفق على تصور واحد لبناء النّصوص و طريقة إنتاجها، ألا وهو وجود تلك النّصوص الخفية المتخفية في النّص الواحد " و أنّ النّص الشعري خصوصا محطة محتملة للإنكتاب و الانقراء، وأنه لأي نص هوية مجازية نلتمس فيها سلالة مهاجرة من نصوص خفية وظاهرة قبل النّص، وبعد النّص، وبين القبل والبعد تتناسل هوية نصوص صامتة متفاقدة تضيع في سراديب الكتابة المحتملة، ومادمنا نستطيع أن نقرأ النّص نستطيع نعيد كتابته، وهو منكتب أصلا"[7].

إن طريقة الإنتاج هذه تضعنا في دائرة مصطلح التّناص الذي ظهر بصورته الأولية في كتاب مخائيل باختين (Michail Bakhtine) حيث تحدث عن المبدأ الحواري أو الصوت المتعدّد أو تداخل السياقات، وبيّن العلاقات الحوارية "Dialogisme" في النّص، التي تُعد من مكوناته الأساسية بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداما حواريا[8]، وبذلك فهو يرى أنّ النّص تحكمه صلات ووشائج بالنصوص السابقة من حيث البيانات اللغوية والسياقات المؤثرة فيها والمتأثرة بها، وجاءت جوليا كرستينا (Julia Kristeva) لتشكل مصطلح التّناص من فكرة باختين، فهي ترى أن التّناص "إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى وفي كتابها (نص الرواية) 1976، عادت فكتبت أن كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر"[9]، ومن الملاحظ أنّ هذا التعريف يشير إلى بعض مبررات وجود النص و المتمثلة في التقاطع ، والتعديل ، والتسرب ، وكلها مفاهيم تعبر عن الأخذ من السابق، ولكنها أكثر تخصيصا مما وجد عند النقّاد العرب التي دارت في فلك السرقات الأدبية.

كما نجد ميشال فوكو (Michel Foucault) إذ يؤكد في تقديمه التّناص أنّه لا وجود لما يتولد من ذاته، بل يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة و متتابعة، وهكذا فإن التّناص عنده يتصل بعمليات الامتصاص، والتحويل الجذري أو الجزئي بعديد النصوص الممتدّة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدّد، ويأتي جيرار حينيت (Gerard Genette) ليخصّص مصطلح التّناص للوجود المشترك لنصين أو لعدة نصوص، أي خصّصه ببساطة لحضور نص أو عدة نصوص في نص آخر حضورًا فعليًا.

غير أنّنا نجد في هذه التعريفات التركيز على الجانب الكمي شكلا في النص الجديد، وتعدادا من حيث النصوص المستند عليها في الإفادة و الأخذ، وعليه فالتّناص كظاهرة أدبية ينفي فكرة النص الخالص، وهو يقوم على فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة يورد بعضها محمد مفتاح كما يلي:

."ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

. محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو بهدف تعضيده"[10].

ويكاد يتفق النقّاد على أنّ التّناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للمبدع من شروطه الزمانية ، والمكانية ومحتوياته، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا، فلقد حاولت مختلف الدراسات ضبط الآليات التي تتحكم في الإنتاج و الفهم، وكان اعتماد الذخيرة المعرفية كأحد هذه الآليات فنظرية الإطار مثلا لصاحبها منسكي (Minsky)، والتي "يقترح فيها أنّ معرفتنا

مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكرّرة نستقي منها عند الاحتياج إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا وعملية الملائمة تتم بواسطة كقول جديد معتمد على إطار ومُستقى منه، والإطار تمثيل للمعرفة ثابت حول العالم"[11]، بالإضافة إلى ذلك نجد نظرية الحوار، وهي نظرية يقصد بها "الكلام وترابطه وإمداد المتلقي ببعض العناصر المشتركة فإذا لم يكن ذلك فالمتلقي يُتم من عنده تلك الإشارات ليجعل الخطاب ذا بُنية ثقافية ثابتة"[12]، ويستطيع الاقتراب منه، وبذلك فالنص لا يعدو أن يكون لعبة مفتوحة ذات مكونين، الأول هو تلك الاقتباسات والتضمينات والمعارضات والتي يكون الإمساك بها سهلا كونها ظاهرة وجلية، ويمكن التعرف على خلفيتها التاريخية، واللغوية، والفكرية، والأسلوبية الفنية، ومكون ثانٍ غامض غير واضح فيها يتجلّى في إمكانية الإبداع بصورة أكبر.

2- **التذوق الجمالي:**

لقد استعملت كلمة الذوق في النقد العربي القديم منذ وقت مبكر، ففي مقدمة ابن طباطبا (ت322ه) لكتابه عيار الشعر نجد في تعريفه للشعر يكتب : "هو كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خصّ به من النظم الذي عُدِل به عن جهته مجته الأسماع وفسد في الذوق، ونظمه معلوم محدد فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الإستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه و تقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه"[13]، وبذلك فقد عدّ الذوق عنده أساس النظم وبه يستقيم، وإليه مرد ترجع خبرة الشاعر وحذقه، ويقول عبد القاهر الجرجاني (ت 471ه) : "واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع و لا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق و المعرفة .فأما من كانت الحالان و الوجهان عنده سواء...فما أقل ما يجدي الكلام معه، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر و الذوق الذي يقيمه به والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره... في أنك لا تتصدى له و لا تتكلف تعريفه"[14]، وبذلك فالذوق هو الذي نستطيع من خلاله إدراك ومعرفة صحيح الكلام من مكسوره، ومادام أصل كلمة الذوق مرتبط بإدراك حال الطعوم والمشروب في حلوه و مره وحامضه و... فلا يمكن أن يكون الذوق في مجال الأدب مفصولا عن هذا الحال و عليه فالذوق الأدبي مرتبط بالجميل من النصوص الأدبية وغيرها مما هو رديء هاهنا نجد عبد النور جبور يسوق لنا تعريفا يثبت لنا به هذا الرأي حيث يقول في الذوق : "...أنه ملكة الإحساس بالجمال و التمييز بين حسنات الأثر الفني وعيوبه وإصدار الحكم عليه، والواقع أن الإنسان لا يستطيع أن يميز الجمال ويستمتع به إلا إذا كان قادرا في ذات الوقت على تمييز القبح والإشمزاز منه، فبضدها تتمايز الأشياء"[15].

أما بالنسبة للجمال "فهو يحمل معنى غير واضح يتغير من عصر إلى عصر، ومن مكان إلى مكان ذلك أن مفهومه إلى حد ما أمر ذاتي، يتعلق بالأشخاص أكثر من تعلقه بالموضوعات، ويتصل بالذات التي تتذوقه، والأثر الذي يُثيره فيها والحكم الذي تُطلقه، أكثر من الأفكار و الآراء التي تدفع على تذوقه وإثارته"[16]، وبذلك فإننا نجد ذلك التقاطع الذي يحدثه تذوق الأثر والانجذاب نحوه في تماس مع جماليته، ولعل هذا ما نقف عليه عند أبي تمام حيث أنه في ترصده لمختلف النماذج الشعرية المختارة والتي تضمنها كتابه الحماسة الصغرى أو ما عرف بالوحشيات قد أعمل ذوقه فيها والمبني على مجموعة من العايير، مما نجم عنه اكتشاف بعض صور تلك المعايير والتي من بينها وجود تقاطع لبعض النصوص الشعرية مع النص القرآني مما فسح المجال لإثارة حاسته الجمالية.

3- النص القرآني والشعر

لا شك أن النص القرآني دون كل النصوص متفردٌ بالقداسة، فقد لفت أنظار المتلقين منذ زمن بعيد، ومازال يهيمن روحيا وجماليا ليس لأنه نص مكتوب فحسب، بل من حيث هو نص مطلق مكتوب وشفهي معا، فلا عجب أن ينكب الشعراء ليُضفوا على نصوصهم سحره وبلاغته لأجل ديمومتها وخلودها، فهو الذي ليزال عالقا في الذاكرة العربية لخصوصيته وغناه الدلالي، والتاريخي، فعبره وأحداثه، وقصصه، تغري الشاعر على توظيفها في أشعاره بعد تشكيلها بما يتواءم وتجربته الشعرية والشعورية، وهو بهذه الصفات والمميزات خاصة ما تعلق منها بطريقة القول وشكله عُدّ مصدرا ثرا، ومعينا لا ينضب، استند عليه الشعراء في الاستشهاد، والنسج بتوظيف بعض ألفاظه، وصيغه، وتصويره الفني "حيث يعبر بالصورة المحسة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، والمشهد المنظور ، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حيٌّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية"[17].

لذلك بات القرآن يتصدر قائمة روافد الإبداع الأدبي وخاصة الشعر منه، يقول صلاح فضل معلقا على ذلك "من بين الاستخدامات التراثية نجد توظيف النصوص الدينية في الشعر يُعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة البشر نفسه وهي 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 من هنا يصبح توظيف التراث الديني في

الشعر خاصة ما يتصل به في الصيغ تعزيزا قويا لشاعريته ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان"[18].

وكما كان القرآن رافدا في نظم الأشعار كان أيضا مدعاة لتذوقها والوقوف عند تلك المقطوعات التي تتناص معه، فها هو أبو تمام يرصدها ويصنفها في كتابه الوحشيات من خلال شكلين هما الأكثر حضورا في مختاراته الشعرية.

1.3- التناص القرآني الإشاري:

ويقصد به توظيف لفظ يوحي بوجود خلفية معرفية بالقرآن، ويجعل المتلقي يستحضر النص القرآني مما يجعله يحاول ربط النص الحاضر بالنص القرآني الغائب، مما يؤدي الى تكثيف التجربة الشعرية، "وإيجاز التعبير حيث يميل الشاعر بلغته صوب آفاق التحليق بواسطة الإشارة القرآنية والإيماء بها فتكسب النص الشعري غناه وكثافته التعبيرية وتعطيه تطابقا بين وظيفة الإشارة وسياق المعنى"[19].

يقول عمر بن الأهتم [20]:

ليس بيني وبين قيس عتاب غير طعن الكُلى وضرب الرقاب
إذا جزينا قشيـرهم وهلالا وأبرنا قبـيلة ابن الحـــباب
واقتضينا ديوننا في عـقيل وشفينا غليلنا من كـــــلاب

فعبارة ضرب الرقاب مأخوذة من الآية الكريمة ((فإذا لقيتم الذين كفروا فضرب الرقاب حتى إذا أثخنتموهم فشدوا الوثاق فإما منا بعد إما فداء حتى تضع الحرب أوزارها))[21]، والمقصود في الآية هو "إثارة نفوس المسلمين بتشنيع المشركين، وإظهار خيبتهم ، وتهوين شأنهم في قلوب المسلمين، بقطع دابرهم ليكون الدين كله لله"[22].

والشاعر في أبياته هذه يهجو قبيلة قيس ويقدح فيها ويذهب أبعد من ذلك، حيث يوظف عبارة ضرب الرقاب دلالة على محاولته التنكيل بها، وقطع دابرها والقضاء عليها نهائيا، وأنه لا مجال للعتاب، ونلاحظ أن الشاعر قد حدد منطقتين في الجسم يتأثر الإنسان من خلالهما ويلقى حتفه، وهما منطقة الكليتين والرقبة مما يؤدي إلى تأكيد القتل والشدة فيه، وقد وجد الشاعر ذلك في هذا النص القرآني، كما وجد فيه الثراء الدلالي للتعبير عما في نفسه تجاه قبيلة قيس، وفي المقابل نجده أقل حدة مع القبائل الأخرى، وبذلك تعطي الأبيات معاني ودلالات مبتكرة توحي بمدى تفاعل الشاعر مع النص القرآني الذي أمده بهذا المبنى وما يتضمنه من معنى، إن رغبة الشاعر في جعل نصه مقبولا عند المتلقي قوامه إحداث التأثير، وقد ساعده على ذلك توظفه للقرآن نظرا لقدسيته و أصالة معناه وما يتميز به من دقة في التعبير.

إن التفات أبو تمام لتلك المستويات التي أوردها الشاعر في أبياته للألفاظ وتناسبها مع مراد الشاعر.ينم على مدي تأثره بالنص القرآني،و الارتفاع بذوقه إلى أقصى حدود جمالية اللفظ و بلاغته ،والمعنى ودلالته، والتي تجسدت في اختياره هكذا نصوص.

يقول الشاعر أبو وليد[23]:

إن بني عبد العزيز عصابـــــة أباة على البغضـــاء والشـــنآن

نعيش على بغض الرجال عندنا قصاص بإكرام لهـــم وهـــوان

بني عمنا لا تقربوا صلح بينـــنا ولا صلح مادامت هضاب أبان

إن للتناص القرآني" ثراؤه واتساعه، إذا يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل فهو مـــادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين كل ما يحويه من قصص وعبر، وأوامر ونواهي وتعاليم، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الاسلوبي الذين يتميز بهما الخطاب القرآني"[24]، ولعل هذا ما يظهر في أبيات أبي الوليد، حيث نجده يوظف لفظة البغضاء والشنان الواردتان في سورة المائدة حيث يقول الله تعالى : ((..لايجرمنكم شنآن قوم على ألا تعدلوا...))[25]

((...وألقينا بينهم العدواة والبغضاء إلى يوم القيامة...))[26]

حيث قرأ بعض السبعة (شنئان)بسكون النون، ومعنى الشنآن على القراءتين أي بفتح النون، وسكونها : البغض ، وصدر شناه إذا أبغضه في الآية (الثامنةمن المائدة)، نهى الله المسلمين أن يحملهم بغض الكفار أن يعتدوا على المشركين بما لا يحل لهم شرعا، كما روى ابن أبي حاتم في سبب نزول هذه الآية قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه بالحديبة حين صدهم المشركون عن البيت، وقد اشتد ذلك عليهم، فمر بهم أناس من المشركين من أهل المشرق يريدون العمرة، فقال أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم : نصد هؤلاء كما صدنا أصحابهم، فأنزل الله هذه الآية[27]، إذا هي دعوة لتجنب البغض والظلم وهو نفسه ما ذهب إليه الشاعر حيث من خلال استعانته بهاتين اللفظتين والواردتين في الآيتين 08 و64 من سورة المائدة يجسد لنا مدى التزام عصبته وقبيلته بتجنب البغضاء والشنآن والظلم؛ ولكن ذلك لا يمنع من أخذ الحذر و المداراة والمواربة، ولقد لعبت الذائقة الجمالية عند أبي تمام دورا كبيرا في استحضار النص القرآني من خلال هذه الأبيات والسياق الذي وردت فيه، فنجد بالإضافة إلى اللفظتين السابقتين نجد القصاص والصلح وكلها تشير بذلك الحضور للنص القرآني لدى الشاعر ولدى أبي تمام كملتقي مما يحقق تقبلا يوافق التجربة الشعرية والجمالية من خلال امتصاص معنى الألفاظ في سياقها القرآني ويفجرها دلاليا، و"هنا تتبدى الوظيفة الأساسية والجمالية للتناص القرآني في الشعر، في

تأسيس لغة جديدة طافحة بحيوية دافقة ، ومشحونة، بطاقات عظيمة تكسب النص الشعري رونقا جماليا وثراء فنيا وصدقا قويا"[28].

2.3- التناص القرآني الاقتباسي:

يُعرف فخر الدين الرازي (ت 606هـ) الاقتباس بأنه "إدراج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه،وتفخيما لشأنه"[29]، وبذلك فالشاعر يستطيع أن يُضمِن نصه الشعري بشيء من المزج والدمج بعض الألفاظ والجمل القرآنية بشكل كلي أو جزئي والغاية من ذلك تحفيز المتلقي وإضفاء الحيوية والقيمة والتفاعلية على التجربة الشعرية، و"إكساب المعنى عمقا وتحفيزا وتفاعلا خلاقا ما يجعله أكثر حضورا و فاعلية في النفوس"[30]، ومن ذلك قول حميد بن ثور الهلالي[31]:

أحاولتم كما تطلوا دماءنا وإن تغفلوا فالله ليس بغافل
ومازال كرّ الخيل حتى أقادكم مغلغلة أعناقكم في السلاسل
مشينا فسدّوينا القبور فأصبحت لها حاجز عن نسلها المتفاضل
وهل سبقتنا قبلكم من قبيلة بوتر فتقتاسوا بإحدى القبائل

فالشطر الثاني من البيت" إن تغفلوا فالله ليس بغافل " مأخوذ من الآية : ((ولا تحسبنّ الله غافلا عمّا يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار))[32]، ولما كان الخطاب موجها للذين يظنون أن الله غافلا أي ليس بعالم بأخبارهم وأفعالهم، فلقد اقتبس الشاعر كذلك هذا المعنى، حيث وجه تحذيره للعدو الذي يحاولوا سفك دماءهم ظنا منه أنهم في غفلة من أمرهم، ولقد أشار الشاعر لهذه الآية على اعتبار أن الله عليم بكل أفعال البشر من ظهر منها وما بطن، أما البشر فهم يدركون الأفعال التي حصلت أو قد تحصل من خلال مؤشراتها فقط، وما تلك الاستعدادات التي يقوم بها العدو وما يرد على المسلمين من إخبار إلا مؤشرات، فالشاعر وهو في صف المسلمين الذين يدافعون من أجل إعلاء كلمة الله يبلغ المشركين بعامة لما يخطط له العدو وهذا النوع من التناص يعمل على تحفيز المتلقي وإضفاء الحيوية والقيمة والتفاعلية على التجربة الشعرية، وإكساب المعنى عمقا وتحفيزا وتفاعلا خلاقا ما يجعله أكثر حضورا وفاعلية في النفوس، كما أنه بفضل تلك التقاطعات مع سياق الآية يجعل النص الشعري أكثر تأثيرا في المتلقي، يقول الشاعر نهشل بن حرّيّ [33]:

قال الأقارب لا تغررك كثرتنا وأغنِ شأنك عنّا أيّها الرجلُ
علّ بنيّ يشدُّ اللّه أزرهم والنبعُ ينبت عيدانا فيكتهل

فجملة يشدّ الله أزرهم مقتبسة من قوله تعالى (أشدد به أزري)[34]، حيث طلب موسى من ربه أن يقوي ظهره بأخيه هارون، وهي إشارة لطلب المساعدة بسبب عدم القدرة لعائق ما، وآزره بمعنى قواه،استنادا لقوله تعالى (فآزره فاستغلظ)[35]، وهنا نجد ذلك التقاطع بين النصين في طلب العون والمساعدة فالشاعر لم يجد غير أبناءه سندا له، وقد عدل في ألفاظ الآية، لكنه حافظ على دلالتها، ذلك أن السياق هو نفسه.

3.3- جمالية التناص القرآني عند أبي تمام:

كتب المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة: "إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك لما ينظمه، نازع في الإبداع إلى كل غاية،حامل في الاستعارات كل مشقة، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف وبماذا عثر، متغلغل إلى توعير اللفظ وتغميض المعنى أنى تأتى له وقدر، وهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه، ومرتض مالم يكن فيما يصوغه من أمره وشانه"[36].

لقد حوصل لنا المرزوقي مذهب أبي تمام الشعري، ويقول أيضا: "كان يختار مايختار لجودته لا غير..."[37]، وهنا نجده يحدد لنا منهجه في الاختيار، ومعنى هذا أن أبا تمام قد عكس في مختاراته "ردّ فعل بإزاء وقع فنّي مخالف لمذهبه في الشعر، أي أنه استطاع أن يقيم نوعا من التواصل الجمالي بينه وبين ما نظم من شعر، على أساس متحرّر من رؤيته الإبداعية"[38].

وبذلك يمكننا القول أن أبا تمام يملك رؤية جمالية نابعة من ثقافته التي يُعد القرآن إحدى مصادرها ويتجلى ذلك في تلك المختارات الشعرية التي ظهر فيها التناص مع القرآن، وذلك من خلال:

- **جمالية التناص القرآني الإشاري**: لقد وضع أبو تمام تلك التنصيصات الإشارية ضمن اختياراته فيما يبدو كونه يرى أن فاعلية التواصل التي يرمي إليها الشاعر متوقفة على ما توفره الإشارة من دلالة لدى المتلقي، خاصة حين تكون مصدرية الإشارة نصا مقدسا، كما أن ازدواجية الأصالة وفنية التوظيف في الإشارة القرآنية يجعل وقعها عند المتلقي في مستوى أفق انتظاره.

- **جمالية التناص القرآني الاقتباسي**: إن الغاية الجمالية فيما اعتقد عند أبي تمام في الاقتباس من القرآن لدى الشعراء هي بعث روح جديدة في كيان أشعارهم، قوامها العبارات، ومختلف التراكيب و الصيغ، والتي تنم عن صدق التجربة الشعرية، وتكشف عن مدى تعلق الشعراء بالقرآن الكريم لأن الاقتباس يزيد من فاعلية النص، ويصعد من قابلية تلقيه كون البدع في اعتماده النص القرآني هو محاولة إضفاء مسحة القداسة على نصه؛ لأن تلك القداسة هي التي قد تلبسه ثوب الخلود، وتبعث للمتلقي إشارات التوقف و تحسس واستشعار

جمالية دمج النص القرآني في النص الشعري فيجد نفسه أمام سحر الكلمة وقدرة الشاعر على توظيفها فترتاح نفسه إليها.

خاتمة:

يمكن لنا تلخيص ما تمّ التوصل إليه في النقاط الآتية:

1) لقد تفطن النقاد العرب منذ القدم لحركة النصوص فيما بينها .

2) هناك تقارب من حيث الاعتماد على أسس نقدية واحدة وحتى مصطلحات واحدة فإذا كان مصطلح (الاهتدام) من المصطلحات التي دخلت في باب السرقات، فهو مصطلح يظهر في الدراسات الغربية في التناص من خلال هدم النصوص حسب جوليا كريستيفا[39].

3) جمالية النص القرآني تعدُ دافعا للمبدع والمتلقي.

4) اختيارات أبي تمام للأشعار المتضمنة التناص كانت على وعي نقد، وذلك يظهر جليا من خلال تصنيف الأبيات حسب أبواب الوحشيات وما يتوافق مع معاني وسياقات الآيات القرآنية.

5) التناص كما يقول محمد مفتاح : محكوم بالتطور التاريخي إن في مواقف المتناصين أو في مواقف المهتمين من الدارسين وهو "وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه"[40].

6) يعمد الشاعر إلى الاستعارة من النصوص السابقة لغايات جمالية، أي إضفاء بعد جمالي على نصه ذلك أن الاقتباسات المنتزعة من نص سابق لتزرع في نص آخر لا تبدو غريبة فيه، بل تعيش فيه ويبدو النص الحاضر أجمل، وبها تتوسع دلالته ليفتح بذلك على تأويلات متعددة [41]، كما أن تطعيم النص بملفوظات من نصوص غائبة يحكم بنيته ويجعله أكثر جاذبية، وقد شكلت عند أبي تمام منبها لذائقته الجمالية حيث استطاع أن يتعقب الأشعار التي تتقاطع مع النص القرآني ويعين احداثيات تلك التقاطعات وهو ما ظهر جليا في الكثير من المقطوعات الشعرية التي تضمنها كتاب الوحشيات.

7) بحسب المؤشرات السابقة يمكننا استنتاج ضرورة التناص، وأنه لا يخلو أي نص من استدعاء نصوص سابقة عنه حيث يقوم النص المركزي، وباستخدامه لمختلف الآليات من استشهاد أو انتحال أو اقتباس باستحضار النصوص المرجعية السابقة.

8) إن الاستشهاد أو التناص مع القرآن هو إعادة إنتاج نظام دلالي جمالي يزيد من متانة التركيب و يسمو بالمعنى.

التهميش:

[1]- بوعلام بوعامر، المصطلحات في النقد العربي القديم، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 6 مايو 2016 الموافق 29 رجب 1437، ص 160.

[2]- أبو رامي أبو شهاب، مصطلح السرقات الأدبية والتّناص، بحث في أولية التنظير، مجلة علامات، جدة، المملكة العربية السعودية، ج64، مج16، فبراير2008، ص 244.

[3]- عبد السلام مصطفى بيومي، سلطة الأبوة: النص والعلاقات النصية عند العرب، مجلة علامات، جدة، المملكة العربية السعودية، ج70، مج18، أغسطس2009، ص 264.

[4]- حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا-، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 14.

[5]- المرجع نفسه، ص 14.

[6]- المرجع نفسه، ص 14.

[7]- المرجع نفسه، ص 15.

[8]- ينظر: إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية : (دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2005، ص 65.

[9]- حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا-، ص 20.

[10]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري -إستراتيجية التّناص-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص 121.

[11]- المرجع نفسه، ص 123.

[12]- المرجع نفسه، ص 124.

[13]- نقلا عن: إبراهيم عوض ،التذوق الأدبي، مكتبة الثقافة، الدوحة، قطر ، (د،ط)، 2005، ص 18.

[14]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، مطبعة المنار، القاهرة، مصر، (د،ط)، 1912، ص 225.

[15]- نقلا عن: إبراهيم عوض ،التذوق الأدبي، ص 22.

[16]- رشيد فوحان، جماليات التناص في ديوان البصيري، رسالة ماجستير، إشراف: زرقين فريدة جامعة قالمة، الجزائر، الموسم الجامعي: 2013، ص 101.

[17]- صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، ط1، (د،ت)، ص 59.

[18]- المرجع نفسه، ص 59.

[19]- حياة مستاري، جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمد زرمان، جامعة باتنة1، الموسم الجامعي: 2015 /2016، ص 88.

[20]- أبو تمام، كتاب الوحشيات، تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، (د،ت)، ص 42.

[21]- سورة محمد، الآية : (04)

[22]- محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، (د،ط)، ج26، ص 79.

[23]- أبو تمام، كتاب الوحشيات، ص 29.

[24]- حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا-، ص41.

[25]- سورة المائدة، الآية: (08)

[26]- سورة المائدة، الآية: (64)

[27]- محمد الأمين الشنيقطي، أضواء البيان في ايضاح القرآن بالقرآن، دار عالم الفوائد، مكة، السعودية، (د،ط)، (د،ت)، مج 02، ص 424.

[28]- حياة مستاري، جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، ص 96.

[29]- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: بكر شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 288.

[30]- حياة مستاري، جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، ص 105.

[31]- أبو تمام، كتاب الوحشيات، ص 78.

[32]- سورة إبراهيم، الآية: (42).

[33]- أبو تمام، كتاب الوحشيات، ص 171.

[34]- سورة طه، الآية: (31).

[35]- سورة الفتح، الآية: (29).

[36]- علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 07-08.

[37]- المصدر نفسه، ص 13.

[38]- إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات والحماسة، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 1995، ص 385.

[39]- أبو رامي أبو شهاب، مصطلح السرقات الأدبية والتّناص، بحث في أولية التنظير، ص 243.

[40]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري -إستراتيجية التّناص-، ص 133.

[41]- محمد مدوار، فاعلية التناص في التشكيل الجمالي للنص الشعري الجزائري المعاصر قصيدة تغريبة المهاجر لابن الزيبان أنموذجا، مجلة جسور المعرفة، جامعة شلف، الجزائر، المجلد5، العدد2، 2019، ص 175.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص.

1- إبراهيم عوض، التذوق الأدبي، مكتبة الثقافة، الدوحة، قطر، (د،ط)، 2005.

2- إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية : (دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2005.

3- إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات والحماسة، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 1995.

4- بوعلام بوعامر، المصطلحات في النقد العربي القديم،. المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 6 مايو 2016 الموافق 29 رجب 1437.

5- أبو تمام، كتاب الوحشيات، تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، (د،ت).
6- حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا-، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
7- حياة مستاري، جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري. أطروحة دكتوراه إشراف محمد زرمان،جامعة باتنة1، الموسم الجامعي: 2015 /2016.
8- أبو رامي أبو شهاب، مصطلح السرقات الأدبية والتّناص، بحث في أولية التنظير، مجلة علامات، جدة، المملكة العربية السعودية، ج64، مج16، فبراير2008.
9- رشيد فوحان، جماليات التناص في ديوان البصيري، رسالة ماجستير، إشراف: زرقين فريدة جامعة قالمة، الجزائر، الموسم الجامعي: 2013.
10- عبد السلام مصطفى بيومي، سلطة الأبوة: النص والعلاقات النصية عند العرب، مجلة علامات،جدة، المملكة العربية السعودية، ج70، مج18، أغسطس2009.
11- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، ط1، (د،ت).
12- علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان، ط1، 2003.
13- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: بكر شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
14- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، مطبعة المنار، القاهرة، مصر، (د،ط)، 1912.
15- محمد الأمين الشنيقطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار عالم الفوائد، مكة، السعودية، (د،ط)، (د،ت)، مج 02.
16- محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، (د،ط)، ج26.
17- محمد مدوار، فاعلية التناص في التشكيل الجمالي للنص الشعري الجزائري المعاصر قصيدة تغريبة المهاجر لابن الزيبان أنموذجا، مجلة جسور المعرفة، جامعة شلف، الجزائر، المجلد5، العدد2، 2019.
18- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التّناص-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992 .