التّناصّ التّراثيّ في شعر أبي تمّام

د. امحمّد يقوته نور
جـــامعة مستغانم

Resume

Le patrimoine arabo – musulman jouit d'une présence remarquable dans l'expérience poétique d'Abou Tammam , qui le considère comme une source de connaissance et une référence poétique . L'étude intertextuelle appliquée montrera à quel point la sensibilité créative de notre poète avec l'utilité du patrimoine intertextuel dans ses différentes facettes , pour enrichir le texte suivant , et le renforcer de potentiel sans limite , qui réjouissèrent l'horizon d'attente du lecteur arabe contemporain qui tente à découvrir , à dériver , et à communiquer avec l'héritage riche de sa nation .

الملخّص:

يحظى التّراث العربيّ الإسلاميّ بحضـــور لافت في تجربة أبي تمّام الشّعريّة، بوصفه مادّة معرفيّة ومرجعيّة شعريّة. ولعـــلّ في الدّراسة التّناصّية التّطبيقية ما يُبِينُ عـــن مدى الوعي الإبداعيّ لـــدى شـــاعرنا بجدوى التّناصّ مع التّراث في تشـــكّلاته المختلفة، في إثراء النّصّ اللاّحق، ورَفْـــدِه بإمكانات لامحدودة، تلبّي أفـــق انتظـــار القارئ العـــربيّ المعاصـــر إلى الكشـــف والاستمداد، ومـــدّ جســـور التّمـــاسّ والتّواصل مع تراث أمّته الزّاخر.

مفهوم "التّناصّ" وتجلّياته في تجربة أبي تمّام الشّعريّة :

يشهد التّاريخ الأدبيّ أنّه ما من شاعر قديم كان أمْ محدث زعم أنه يبدع من دون أن يكون للتّراث أو لكتابات السّابقين أو المعاصرين له حضور ما في تجربته الشعرية؛ ذلك لأنّ النّصّ الشّعريّ – حسب "كريستيفا" Julia Kristeva– «يُنتَجُ داخل الحركة المعقّدة لإثبات ونفي متزامنين لنصّ آخر»[1]. وتؤكّد "كريستيفا" مَبْدَأَ الحوار بين النّصوص كقانون جوهريّ يربط النص الشّعري بالنصوص الأخرى السابقة عليه أو المتزامنة معه، بقولها: «فالنّصّ إذن إنتاجية. وهو ما يعني أنّه ترحال للنّصوص وتداخل نصّيّ؛ ففي فضاء نصّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[2].

ويزكّي "بارت" (Roland Barthes) هذا المنحى في الحوار بين النّصوص، ويوسّع من مساحة التّناصّ(Intertextuatité) قائلاً: «النّصّ مصنوع من كتابات مضاعفة. وهو نتيجة لِثقافات متعدّدة، تدخل كلّها بعضها مع بعض في حوار»[3]. وهذا الحوار بين النصوص قد يتّخذ شكل المهادنة والامتصاص، أو شكل المجادلة والتّحويل.

ومن قبلُ، كان "باختين" (Michael Bakhtine) قد سبق إلى الإقرار بمبدإ الاختلاف بين المبدعين والبعد الحواريّ بين النّصوص، في قوله: «إنّ أساس العلاقة بين مقول ما ومقولات أخرى يمكن أن يكمن في استناده إليها، أو التّجادل معها، أو مجرّد الافتراض أن المستمع يعرفها»[4].

ولم يَشُذَّ تاريخنا الشّعريّ العربي القديم عمّا تقرّه النظريات الغربيّة المعاصرة من مقتضيات التّناصّ، من حيث تقوية الاختلاف والبعد الحواريّ بين النّصوص عند الممارسة الشّعريّة.فحينما قال ابن الأعرابي (ت 231هـ) عن شعر معاصره حبيب بن أوس الطّائي (ت231هـ): «إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل»[5]، فإنّه قد قرّر أنّ الذّوق العربيّ المحافظ – آنذاك- أصبح لا يستسيغ مجمل أشعار أبي تمّام، لأنه أضحى لا ينسج على منوال الأوائل؛ ومن ثمّة أمست علاقته بـ"كلام العرب" أو بـ "تراث العرب" واهية. ومثل هذا الرأي قد يشكّك في أصالة تجربة أبي

تمّام الشّعريّة، عندما جعلها منبتّة الصّلة بالتّراث العربيّ، تستقي من مصادر أجنبيّة، من دون الالتفات إلى منابعها الأولى الأصيلة.

والواقع أن أسلوب أبي تمّام، في توظيف الألفاظ وصوغ التراكيب وبناء الصّور، قد سوّغ لمنتقديه أن يتّهموه بأنّه ينسج على غير المنوال المعتاد، أو أنّ طريقته في النّظم تباين طريقة العرب في القول الشّعريّ؛ «ومسألة "الفهم" التي طُرحت في شعر أبي تمّام، لم تكن إلاّ إحدى القضايا النّاتجة عن نصّ غيّر تركيبه، وخرج عن نمط سابق في بناء الصّور وتشكيلها»[6]. فما كان من الممكن لشاعرية أبي تمّام، الطّموح إلى الخصوصية والتّميّز من شعراء عصره أو ممّن سبقوه، أن تقنع بترديد ما ألفته الذّائقة العربية من صَوْغ شعريّ قد ترسّخ وتقرّر إلى حدّ الجمود.

والحقّ أنّ أبا تمام أنموذج للشّاعر الحضريّ المثقّف ثقافة متنوّعة وعميقة، والّذي يمثّل القطيعة الحاسمة مع أنموذج الشاعر البدويّ القديم؛ فهو دليل حيّ على الانتقالة الحقّة من عصر المشافهة والرّواية، إلى عصر التّدوين والقراءة والتّأليف. فقد عكف شاعرنا على استيعاب التّراث العربيّ الإسلاميّ، وتراث اليونان والفرس والهنود المترجم إلى العربية من الفلسفة والعلوم والآداب، ليحقّق لشعره تلك الإضافة وذلك الإبداع المنشود والمواكب لتلك النّهضة الحضاريّة الشّاملة، والموائم أيضا لتعقّد الحياة ومطالبها المستجدّة في الحواضر العربية المزدهرة بالعلوم والآداب والفنون.

وهذا العكوف على درس التراث العربيّ الإسلاميّ بخاصّة ، واستمداده، تُمليه دوافع ثلاثة: واقع الانتماء، وغنى هذا التّراث، وطبيعة التّواصل بين أجيال شعراء العربيّة. غير أن حضور التّراث في شعر أبي تمّام لم يقف عند مجرّد الاقتباس الحرفيّ أو التضمين لنصوص أخرى، بل إنّه عمد إلى تحويرها أو تغييرها أو دمجها، عبر توظيف تقنيات التّناصّ، خدمة لمواقفه ومقاصده. ويرتكز شاعرنا على التّناصّ الخارجيّ (Intratexte) مع نصوص أخرى متنوّعة المصادر لإثراء نصّه الشّعري. ويمكننا حصر هذه المصادر وفق الدراسة الّتي نبتغيها، أي دراسة التناص التّراثيّ في شعر أي تمّام"، في "القرآن الكريم"، و"الشعر العربي القديم"، و"التاريخ العربيّ الإسلاميّ".

1. التّناصّ القرآنيّ:

يحرص أبو تمام على التّناصّ مع القرآن الكريم حين يروم لنصّه الشّعريّ أن يتفيّأ بظلال قرآنيّة وأجواء روحيّة إسلاميّة، عبر استلهام مواقف وقيم مميّزة في القصص القرآنيّ، أو عند الحاجة إلى الاستعانة باللّفظة القرآنية لما تحمله من ثراء دلاليّ ينسجم وأفق انتظار القارئ العربيّ المسلم، ويشبع تَوْقَهُ إلى التّماسّ الدّائم مع تراثه الدّينيّ.

وتبدو هذه الصّبغة الدّينيّة – في صورة أجلى- في قصائد "الصّراع مع الروم"، حيث يلحّ أبو تمّام على التأكيد على قداسة المعركة وفق سنة التّدافع من أجل البقاء، وعلى إضفاء صفة الاصطفاء والتّكليف المطلق على الخليفة المجاهد الّذي حقّق الله تعالى النّصر على يديه؛ من ذلك ما ورد في قصيدة "فتح عمّورية"، في قوله[7]:

رَمَى بِكَ اللهُ بُرْجَيْهَا فَهَدَّمَهَا ... وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللهِ لَمْ تُصِبِ

مِنْ بَعْدِمَا أَشْبَوهَا وَاثِقِينَ بِهَا ... وَاللهُ مِفْتَاحُ بَابِ الْمَعْقِلِ الأَشِبِ

فقد تناصَّ مع قوله تعالى:﴿فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ ۚ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَىٰ ۚ وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا ۚ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾[8]. فهو لم يحاول – هنا- تجاوز مفهوم الفعل (رمى) في الآية الكريمة، لأنّ حقيقة الموقف الجهاديّ اقتضت أن الله عزّ وجلّ أراد أن يهدّم قلعة الكفر والشّرك "عمّورية"، وأن يفتح حصنها المنيع الذي وثق به الرّوم، فرمى برجيها بالمعتصم بالله، فأصابها بالانكسار والصّغار. ولو توكّل الخليفة المعتصم على غير الله تعالى لم يصبها بشيء، و لم يستطع إلى فتحها سبيلا.

وفي السّياق الدّينيّ نفسه، سياق الجهاد لإعلاء كلمة الله عزّ وعلا، والحفاظ على دولة الخلافة الإسلامية، يمثّل القائد المجاهد محمّد بن حُميد الطّائي البطل الأنموذج، لأنّه آثر – في إحدى معاركه الجهاديّة- الظّفر بالشّهادة على الفرار يوم الزّحف؛ فامتطى محشر الموت لتعرّج روحه إلى

بارئها، في جنّات عدن؛ حيث يستبدل ثياباً خضراً من سُندس وإستبرق بثيابه المضرّجة بدمائه الحمراء الزكيّة. يصوّر حبيب الطائي مشهد الصراع مع الموت للفوز بالشهادة، قائلاً[9]:

فَأَثْبَتَ فِي مُسْتَنْقَعِ المَوْتِ رِجْلَهُ وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَخْمَصِكِ الْحَشْرُ
غَدَا غَدْوَةً والحَمْدُ سَبْجُ رِدَائِهِ فَلَمْ يَنْصَرِفْ إِلاَّ وأَكْفَانُهُ الْأَجْرُ
تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْراً فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلاَّ وَهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ

فهو يستحضر – في هذه الأبيات- صُور النّعيم المقيم ثوابا للعمل الصالح والبلاء الحسن في سبيل الله تصديقا لقوله عزّ وجل:﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ إِنَّا لا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا (30) أُولئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهارُ يُحَلَّوْنَ فِيها مِنْ أَساوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيها عَلَى الْأَرائِكِ نِعْمَ الثَّوابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾[10].

فأبو تمّام يخلّد – في مثال هذا القائد العربيّ المسلم- قِيَم العرب معضّدة بقيم الإسلام. وهي قيم الخلود الّتي يتوق إليها النّاس، ولا تتحقّق – في دنياهم- إلا عند الصّفوة من ذوي الهمم العالية. ومن هؤلاء الصّفوة ممدوح شاعرنا أحمد بن المعتصم الّذي شبّهه بأربعة من أسلافه العرب الّذين ضُرب بهم المثل في إحدى القيم التي اعتزّوا بها، وذلك في قوله[11]:

إِقْدَامُ عَمْرٍو، فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي حِلْمِ أَحْنَفَ، فِي ذَكَاءِ

ويقال إنّه لّما انتقده الكنديّ فيلسوف العرب على تشبيهه ابن أمير المؤمنين بصعاليك العرب في زعمه[12]، دافع عن تراثه القيميّ مُحيلا على البيان الإلاهيّ المعجز، حينما أراد الله تعالى أن يقرّب "نُورَه" الجليل إلى أفهام الناس، فتَمثّله في محض "مصباح" في "زجاجة" في "مشكاة"[13]. وردَّ شاعرنا ذلك الانتقاد قائلاً على البديهة[14]:

لاَ تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ مَثَلاً شَرُوداً فِي النَّدَى والْبَاسِ
فَاللهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقَلَّ لِنُورِهِ مَثَلاً مِنَ المِشْكَاةِ والنِّبْرَاسِ

وقد يتناصّ أبو تمّام مع القصص القرآني، فيستمدّ من شخصية النّبيّ يوسف عليه السلام صِدق عزمه واستعصاءَه على مراودة نساء البلاط الفرعونيّ لعفافه وتقاه[15].فهو يستهين- في مقدمة إحدى قصائده المدحيّة- برأي عاذلته التي تريد ثَنْيَهُ عن عزمه السّفر إلى ممدوحه، بتخويفه من أهوال الطريق، فيقول[16]:

أَهُنَّ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُهْ فَعَزْمًا فَقِدْمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهْ

أَلَـمْ تَعْلَمِي أَنَّ الزِّمَاعَ عَلَى أَخُو النُّجْحِ عِنْدَ النَّائِبَاتِ

وفي مدحة أخرى، يستحضر – من قصّة يوسف عليه السلام- موقفا مُخزيا من مواقف إخوته الظّالمين، حيث قدموا عليه – وهو عزيز مصر وقتئذ- يستجْدونه أن يوفي لهم الكيل ويتصدّق عليهم مقابل بضاعتهم الرّديئة؛ قال عزّ وجلّ: ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُّزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا ۖ إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ﴾[17]. وكأنّما استهوت اللفظة القرآنيّة "مزجاة" حبيباً الطّائي، فنقلها من سياقها القرآنيّ إلى سياق شعريّ مضادّ لدلالتها في الآية الكريمة؛ فحوّلها من دلالتها السّلبيّة إلى دلالة إيجابية تتوافق وما يسوقه — في رحلته الموفّقة- إلى ممدوح أثير آخر من بضاعة وافرة من الكَلِم الجَزْل المنظوم، حيث يقول[18]:

مِنَ الْقِلاَصِ اللَّوَاتِي فِي حَقَائِبِهَا بِضَاعَةٌ غَيْرُ مُزْجَاةٍ مِنَ الْكَلِمِ

إذا بَلَغْنَ أَبَا كُلْثُومٍ انْصَلَتْ تِلْكَ الْمُنَى وأَخَذْنَ الْحاجَ مِنْ أَمَمِ

ومن أمثلة التناص المضادّ في شعر أبي تمام قوله[19]:

وَطُولُ مُقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيبَاجَتَيْهِ، فَاغْتَرِبْ تَتَجَدَّدِ

فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدِ

فقد تناصّ مع قوله عزّ وجلّ: ﴿ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَاءٍ ۖ أَفَلَا تَسْمَعُونَ (71)قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ ۖ أَفَلَا تُبْصِرُونَ (72)﴾[20]. فقلبَ دلالة اللفظة القرآنية "سَرْمد" إلى نقيضها، في صورة طباق السّلب: (سرمد / ليس بسرمد)، وجعل من حضور الشمس وغيابها – في حياة الناس- نعمة محبّبة إليهم. ثم ربط حالة الشمس الحاضرة الغائبة بحالة الاغتراب والتجدّد، في شكل تشبيه ضمنيّ ثريّ استوقف الشاعر اليدويّ عُمارة بن عقيل (ت238هـ)، فقال وقد ملكه الإعجاب: «لله درّه، لقد تقدّم في هذا المعنى من سبقه إليه على كثرة القول فيه، حتى لقد حبّب الاغتراب... ولئن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعاني واطّراد المراد واتّساق الكلام فإنّ صاحبكم هذا أشعر الناس»[21].

فهذه شهادة شاعر بدويّ، كانت تُعرض عليه الأشعار إذا قدم بغداد، في حقّ شاعر حضريّ مثقّف، قد أَدْمَنَ دراسة أشعار من سبقه من الشعراء العرب، وثقّف نفسه بكلّ لطيفة من التراث العربي والإسلاميّ تخدم فنّه الشعريّ، فهو يستحضرها حين الحاجة إليها.

من هنا، يسوغ لنا فهم هذا الإلحاح – من لدن أبي تمّام- على التناصّ مع القرآن الكريم؛ فهو يريد أن يبين عن وعيه الإبداعي بالثّراء الدّلالي للفظة القرآنية، من حيث اختزال "الموقف" الذي هو بإزاء تصويره، أو الإلماح إلى "القيمة" التي يبتغي تقريرها في نفس المتلقّي، أو إثراء معجمه الشعريّ بما يستثير ذاكرة القارئ العربيّ المسلم.

2. التّناصّ الشّعريّ:

لعلّ من أهمّ الميزات التي نظفر بها من دراسة مُنجز أبي تمّام الشّعريّ أنّه «يعي أسلافه، وأنّنا نعي أسلافه من وراء عمله، كما يمكن أن نَعِيَ سمات الأجداد في شخص، وهو في الوقت ذاته فرد متفرّد»[22]. فأبو تمّام، في وفائه لتراثه وتجاوزه له، يعيد كتابة هذا التراث وفق رؤيته الإبداعية المتميزة. فهو، حين يتقاطع في تجربته الشعرية مع تجارب أخرى من الشعر القديم، يحرص على بروز ذاتيته في أن يصوغ "الموقف الشعري" القديم أو"الصورة الشعرية" المألوفة صياغة خاصة جديدة.

ففي افتتاحية إحدى القصائد المدحيّة، لا يستنكف حبيب الطائي – وهو الشاعر المتمدّن الذي يحيا في بغداد عاصمة الدنيا آنذاك- من أن يقف على الأطلال، فيبوح بعشقه ديار العرب ومعالمها وخيامها، في رمزيتها لذكرى الآباء والأجداد، فإذا زجرهُ رفاق سفره، ولاموه على ضلاله القديم وهيامه ذاك الغريب، وكأنه أوّل من اقترف فعل الوقوف على الدّيار الخوالي، دَعا عليهم بأن تنحر ركابهم، فيقفوا راجلين مغبّرين برمال الصّحراء العربيّة، أمام قداسة تلك الأطلال المعشوقة، أو يجرّبوا مثله لوعة الحبّ وعذاب الحرمان؛ يقول[23]:

دِمَنٌ أَلَمَّ بِهَا فَقَال سَلامُ ... كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الإِلْمَامُ؟
نُحِرَتْ رِكَابُ القَوْمِ حَتَّى يَعْبُرُوا ... رَجُلَى، لقد عَنُفُوا عَلَيَّ وَلامُوا
عَشِقُوا ولا رُزِقُوا، أَيُعْذَلُ عاشقٌ ... رُزِقَتْ هَوَاهُ مَعَالِمُ وخِيَامُ؟
وَقَفُوا عَلَيَّ اللَّومَ حَتَّى خَيَّلُوا ... أَنَّ الوُقُوفَ عَلى الدِّيارِ حَرامُ !

وكأنّما يريد الطائيّ – من خلال التناص مع المقدّمة الطّلليّة الجاهلية- أن يلقّن درساً لمعاصريه من الشعراء المحدثين في كيفية تحقيق ذواتهم، من دون القطيعة مع تراث الأسلاف، الغائب وسط حضور الحياة الحضريّة العبّاسية، وهيمنتها على عقول الأفراد وأذواقهم.

وقد يعاود أبو تمّام استدعاء وحدة "الطّلل" في إحدى قصائده المدحيّة، و"هي بنية من أعمق البنى التي أنتجها الخطاب الشّعري القديم"[24]، فيصوغ تجربته في صورة جدل دائم مع منكري البكاء على الأطلال، حيث يبرّر إدمانه العكوف على ربوع الحبيبة القديمة، بأنه شكل من أشكال الحنين إلى ماضي الأجداد، لا عودة إلى العكوف على الأوثان أو عبادة الأسلاف؛ يقول متحدّياً[25]:

أَمَرَاكَ أَكْبَرْتَ إِدْمَانِي على الدِّمَنِ ... وحَمْلِيَ الشَّوْقَ مِنْ بَادٍ ومُكْتَمَنِ
لاَ تُكْثِرَنَّ مَلامِي إِنْ عَكَفْتُ على ... رَبْعِ الْحَبِيبِ فَلَمْ أَعْكُفْ على

ويبدو أنّ – في تكرار هذا الحوار مع الأطلال العربيّة– ما يَشي بأنّ الطّلل – عند شاعرنا– بات "يرمز إلى استرداد زمان ضائع، وإلى الرغبة في القبض على شيء ما يصل الذاكرة في وقفتها الحاضرة بتاريخيتها الموقوتة"(26).

وقد لا يتوقف أبو تمّام بتناصّه مع القصيدة الجاهلية في وحداتها التقليدية عند حدّ معيّن، فيمضي إلى استحضار وَحْدة "الرّحلة والراحلة"، وحدة صراع (الحياة/الموت)، في قوله(27):

رَعَتْهُ الْفَيافِي بعدما كان حِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُّ سَاكِبُهْ

فأَضْحَى الْفَلا قَدْ جَدَّ فِي بَرْيِ وَكَانَ زَمَاناً قَبْلَ ذَلكَ يُلاعِبُهْ

ولكنّه لا يقنع بالعرض البصريّ المادّيّ لطرفيْ الصّراع: (البعير/الفلاة)، بل يفلسفه تعميقا للتجربة الرَّحْليّة في حياة الشاعر، حيث يجعل من الفعل "رَعَى" محرّك هذا الصراع الأزليّ؛ فالبعير يرتع في أعشاب الفلاة فيُقحلها، وهي ترعاه حين تعمل على إنضائه بإقفارها وحمّارة القيظ فيها، ثم يأتي عامٌ يغاث فيه الخَلْق، وتعمّ الحياة في عطائها المعهود.

ومن أمثلة تناصّ أبي تمّام مع المكوّنات الأساسة للقصيدة القديمة، اعتماده "التشبيه" كمُكَوّن أساس في إحدى صوره الشعّرية الطّريفة، حيث يقول(28):

هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدَّدِ

غير أن حبيبا الطائي يعي أنّه لو اكتفى بالصورة التشبيهية: (هي البدر) لكان شاعراً اتّباعيّا أسير التشبيه التقليديّ المُغرق في المادية؛ ومن ثمّة رفد صورته تلك بظلال نفسية صاغها في شكل مفارقة تصويريّة: (تودّد / لم تودّد) لذلك الجمال العفّ الآسر الذي تتوق إليه الأنفس دون أن تحتويه.

فرؤية أبي تمّام العميقة للأفكار والأحوال والأشياء تُملي عليه أن يتجاوز تلك الصور الشعرية المألوفة والمكرورة التي ركنت إليها الذّائقة العربية المحافظة في احتفال زائد. فمن واقع المعاصرة، راهن شاعرنا– في تلقّي فنّه الشّعري المختلف والمتميّز– على تلك الصّفوة المثقّفة ثقافة

تراثيّة وعصريّة عميقة في الحواضر العربيّة، وهم «أهل المعاني والشعراء أصحاب الصّنعة، ومن يميل إلى التّدقيق وفلسفي الكلام»[29]. وإلى هذه الفئة المخصوصة من المتلقّين، توجّه أبو تمّام باستعاراته الجريئة.

فإذا أراد شاعرنا بَعْث قيمة "الحِلْم" التراثيّة التي دأب شعراء الجاهلية والإسلام على وَسْمها بالعظم والرّجحان والثّقل والرّزانة في زعم الآمديّ[30]، استعار لها صفة "الرّقّة" تمشّياً وروح الحياة الحضريّة المترفة التي يحيا في ظلالها، في قوله[31]:

رقيقُ حَواشِي الْحِلْمِ لَوْ أنّ بِكَفَّيْكَ مَا مَارَيْتَ فِي أنّهُ بُرْدُ

فقد تجاوز صورا شعريّة مألوفة عن طريق الإفادة التّناصيّة، موظّفاً آلية "التحويل" (Transposition)، وذلك ليُضفي صبغة حضارية عصريّة على قيمة متوارثة، فيضمن لها الخلود والاندماج في ذلك المجتمع العبّاسي المتعدّد الأعراق والثقافات.

هكذا، اقتضى مذهب أبي تمّام الشّعريّ الجديد أن يكون في حوار دائم مع المكوّنات الأساسة للقصيدة العربية القديمة، عبر الاستحضار الواعي للنّصّ السّابق، على مستوى المضامين الشّعرية، أو على مستوى اللّغة الشّعرية والصّورة الشعرية؛ فيحتذي النّماذج الشعرية السابقة ويتجاوزها من خلال تكثيف دلالات الألفاظ، أو الكشف عن علاقات جديدة بين أجزاء الصورة الشعرية، أو الإحالة إلى رموز في الثقافة العربية الإسلامية.

3. التّناصّ التّاريخيّ:

يمثّل التناصّ مع التاريخ العربيّ الإسلاميّ شكلاً من أشكال تأكيد أبي تمّام على الانتماء إلى هذا التراث الزاخر، ورافداً ثرّاً من روافد إغناء نصّه الشّعري، وضمان سيرورته لدى المتلقّي. وهذا الحسّ التّاريخيّ المتوتّر والمتنامي يتّخذ – عند شاعرنا – صوراً متعدّدة، منها: الإحالة إلى شخصية تاريخية مشهورة، أو الإلماح إلى مكان أو حادثة ارتبطت أهمّيتها في ذاكرة المتلقّي العربيّ المسلم بالوقائع الجسام أو القيم السّامية الّتي أثّرت في مصير الأمّة.

ولا يرى حبيب الطّائي مناصا – في إحدى مقدّماته الطّلليّة الطّريفة- من أن يغوص في أغوار ذاكرته باحثا في التاريخ العربيّ السّحيق عن أقوام بائدة من العرب (طسم، وجديس، والعماليق)، قد درست ديارهم وامّحت، ثمّ أصابت بعدواها بعض الديار، فصيّرتها بلاقع، بعد أن كانت مأنوسة بالأحباب والضّيفان؛ يقول[32]:

أَقَشِيبَ رَبْعِهِمُ أَرَاكَ دَرِيسَا ... وَقِرَى ضُيُوفِكَ لَوْعَةً وَرَسِيسَا

فَكَأَنَّ طَسْماً قَبْلُ كَانُوا ... بِكَ وَالعَمَالِيقَ الأُلَى وَجَدِيسَا

ثُمَّ يفسح شاعرنا العنان لمخيّلته، فيخال – في تلك الدّيار- سِرْباً من الفتيات الأبكار الفائقات الجمال يَنْعَمْنَ بطيب العيش ورفاهته، وقد علت الحُمْرة وجناتهنّ، وكانت أصغرهنّ تفوقهنّ نضارة وبهجة، فكأنّها ملكة متوّجة وسط جواريها؛ يقول[33]:

وَكَأَنَّمَا أَهْدَى شَقَائِقَهُ إِلى ... وَجَنَاتِهِنَّ بِهَا أَبُو قَابُوسَا

قَدْ أُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ بَهْجَةً ... وَدَدًا وَحُسْنًا فِي الصِّبَا مَغْمُوسَا

لَوْلَا حَدَاثَتُهَا وَأَنِّيَ لَا أَرَى ... عَرْشًا لَهَا لَظَنَنْتُهَا بَلْقِيسَا

ويُحيل حبيب الطّائي – في هاتين الصورتين الرّائقتين- إلى شخصيتين تاريخيتين ترمزان إلى المجد العربي التّليد، إحداهما "بلقيس" ملكة سبإ التي وصف القرآن الكريم عظمة ملكها، في قوله تعالى: ﴿إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾[34]. أمّا الشّخصية الأخرى فهي أمير الحيرة "أبو قابوس النّعمان بن المنذر" الذي ضاهى بلاطه بلاط كبار الملوك في عصره، وازْدَانَ مجلسه بزمرة من فحول شعراء الجاهلية، أمثال النّابغة الذّبياني ولبيد بن ربيعة وحسّان بن ثابت،وبلغ من رقّة ملكه أن نُسبت إليه زهرة"شقائق النّعمان"لأنه أمر بحمايتها من الإضرار بها[35].

وقد تلذّ لأبي تمام العودة بذاكرته إلى الينابيع الأولى للمجد الشّعري العربيّ عبر استدعاء المكان الذي أسّس للشّعرية العربية؛ إنّه "عكاظ" محفل الشّعر والخطابة، والذي شهدت رُبوعه ميلاد "المعلّقات" وغيرها من إبداعات شعراء الجاهلية. يحتذي حبيب الطّائي مضامين المقدّمة الطّلليّة التقليدية، ويتجاوزها قائلاً(36):

قَدْ عَهِدْنَا الرُّسومَ وَهِيَ لِلصّبا تَرْدَهِيكَ حُسْناً وَطِيبَا

وتكمن شعرية التّناصّ- في هذا البيت- في استدعاء مكانيْن مُفعميْن بالرّمز المتعدّد الوظائف في الإبداع الشّعريّ العربي؛ إذ يسند أبو تمّام إلى المكان الثاني (عكاظ) وظيفة إحيائية بالنسبة إلى المكان الأول (الأطلال)، ممّا يؤدّي إلى توجيه ذهن المتلقّي إلى دلالات الحياة والاجتماع والأنس، دون غيرها من الدّلالات السّلبية التي قد ترتبط بالمطالع الطّلليّة الجاهليّة.

ومن أمثلة التّناصّ الّذي يُبنى على الإيجاز الإحالةُ إلى حادثة تاريخيّة مشهورة، كما في قول أبي تمّام(37):

خَلِيفَةَ اللهِ جَازَى اللهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدّينِ وَالإِسْلامِ وَالحَسَبِ
فَبَيْنَ أَيّامِكَ اللاّتِي نُصِرْتَ بِهَا وَبَيْنَ أَيّامِ بَدْرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ

فقد أحال إلى (أيّام بدر)، تلك الواقعة التاريخية المؤثّرة في مستقبل الإسلام، ووازن بينها وبين واقعة (فتح عمّورية) على يد الخليفة العبّاسيّ المعتصم بالله، ثم ترك لذاكرة المتلقّي العربيّ المسلم مهمّة استحضار تفاصيل تَيْنك الواقعتين الحاسمتين، ومدّ جسور التّواصل والاعتزاز بين الأجيال.

هكذا، اتّخذ أبو تمّام الممارسة التّناصّية جِسْرَ تواصل مع التّراث العربيّ الإسلاميّ في تشكّلاته المختلفة، وأبانَ عن وعي إبداعيّ بجدوى التّناصّ في إثراء النصّ اللاّحق. كما أثبت أنّ النّصّ السابق يحوي من الغنى المعرفيّ ومن الثّراء الدّلالي ما يؤكّد حضوره عفواً أو قصداً في أيّ عمل شعريّ يبتغي له مبدعه السّيرورة والخلود.

ومجمل القول، في ما سقناه من شواهد تناصّيّة متنوّعة، أن التراث العربيّ الإسلاميّ كان منطلق تجربة أبي تمّام الشعريّة ومنتهاها، وأنّ روح المعاصرة عمّقت رؤيته الشّعرية. من هنا، كان استلهامه لمفردات هذا التراث متميّزاً ممّن سبقه أو عاصره من الشّعراء؛ فجاء شعره مزيجاً عجيبا من اتّكائه على نفسه، ومن مزاوجته بين التراث والمعاصرة، في نسيج شعريّ عربيّ متميّز، أثار جدل النّقّاد والدّارسين لشعره، في عصره وفي العصور اللاّحقة.

الهوامـــش

1) جوليا كريستيفا، علم النصّ، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1997م، ص 79.

2) المصدر نفسه، ص 21.

3) رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب – سوريا، ط1، 1999م، ص 83.

4) نورمان فاركلوف، تحليل الخطاب ،التحليل النصي في البحث الاجتماعي، تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، ط 1، 2009م، ص 96.

5) الآمديّ، الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961م، 19/1.

6) صلاح بوسريف،الكتابي والشفاهي في الشعر العربي المعاصر،دار الحرف، القنيطرة ، المغرب، ط1، 2007م،ص 58.

7) أبو تمّام، الديوان، شرح محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت –لبنان، ط1، 1997م، 100/1.

8) سورة الأنفال، 17.

9) أبو تمام، المصدر السابق، 303/2-304.

10) سورة الكهف، 30-31.

11) أبو تمّام، المصدر السابق، 368/1.

12) ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة –مصر، ط1، 2006م، 162/1.

13) أحال على قوله عزّ وجل: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ﴾ (سورة النور، 35).

14) أبو تمّام، المصدر السابق، 369/1.

15) تفصيل ذلك في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ﴾ (سورة يوسف، 33).

16) أبو تمام، المصدر السابق، 152/1-153.

17) سورة يوسف، 88.

18) أبو تمّام، المصدر السابق، 94/2.

19) المصدر نفسه، 248/1.

20) سورة القصص، 71 – 72.

21) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، موفم للنّشر، الجزائر، 1992م، 5795/12-5796.

22) ت.س.إليوت، في الشعر والشّعراء، تر: محمد جديد، دار كنعان، دمشق- سوريا، ط1، 1991م، ص – 72 71.

23) أبو تمّام،المصدر السابق، 74/2.

24) محمد عبد المطّلب، هكذا تكلّم النصّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997م، ص 149.

25) أبو تمام، المصدر السابق، 174/2.

26) عاطف جودة نصر، النّص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 123.

27) أبو تمام، المصدر السابق، 154/1.

28) المصدر نفسه، 248/1.

29) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري، 6/1.

30) يُنظر: المصدر نفسه، 139/1 – 142.

31) أبو تمّام، المصدر السابق، 279/1.

32) المصدر نفسه، 373/1-374.

33) المصدر نفسه، 374/1.

34) سورة النمل، 23.

35) ينظر: سعد زغلول عبد الحميد، في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1976م، ص226-227.

36) أبو تمّام، المصدر السابق، 133/1.

37) المصدر نفسه، 104/1.