The eloquence of the text and the language of Abo Tammam. A reading in Quranic intertexheality

Dr. Tayser Sliman Jrekous*
Souleen Ali Martakosh**

(Received 30 / 5 / 2019. Accepted 17 / 7 / 2019)

□ ABSTRACT □

The study tries to enter to Abo Tammam's poetic text by the intertextuality entrance which is a modern and eloquent entrance, the purpose of the research is lying in indicate to the poetic of the text by the eloquence of linguistic performance, the study contains the subject gradually, so that writing started to establish the origin of the intertextuality concept as a western and newcomer term. Then it moved to clarify the religious intertextuality as an impact of Quran including its enunciation, meanings and images, then the impact of characters, biography, the study updated address the praise poem through analytical inquiry.

It focuses on a great number of poetic intertextuality of Abo Tammam, Maby the reader have not to miss two things first. Abo Tammam's saturation of his Arab Islamic culture, especially the Quranic Second, it points to the poet Abo Tammam's professional through the movements intertextuality which generates the poetic of the done language.

Key words: intertextuality, poetic, eloquence, religious culture.

* **Assistant Professor, Faculty of Arts, Department of Arabic Language, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
** **Graduate Student (PhD), Faculty of Arts, Department of Arabic Language, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

بلاغة النّصّ وشعريّة اللّغة عند أبي تمام قراءةٌ في التّناصّ القرآنيّ

الدكتور تيسير سليمان جريكوس*

سولين علي مرتكوش**

(تاريخ الإيداع 30 / 5 / 2019. قبل للنشر في 17 / 7 / 2019)

□ ملخّص □

تحاول هذه الدّراسة الولوج إلى نصّ أبي تمّام الشّعريّ من مدخل (التّناص)؛ وهو مدخل بلاغيّ حداثيّ، وغاية البحث تكمن في التّدليل على شعريّة النّصّ من خلال بلاغة الأداء اللّغويّ، وقد تدرّجت الدّراسة في تناولها لموضوعها؛ إذ بدأت الكتابة بتأصيل مفهوم التّناصّ كمصطلحٍ غربيّ وافد، ثمّ انتقلت إلى بيان التّناصّ الدّينيّ من أثر القرآن في ألفاظه ومعانيه وصوره، ثمّ أثر الشّخصيّات والسّيرة، والأحداث، والشّعر...إلخ، وفي الفقرة الأخيرة عدلت الدّراسة إلى تناول قصيدة المدح عبر الاستنطاق التّحليليّ.

لقد وقفت هذه الدّراسة على عددٍ كبير من مواضع التّناص الشّعريّ عند أبي تمّام، ولعلّ القارئَ لا يفوته أن يلحظ أمرين؛ الأوّل: تشبّع أبي تمّام بثقافته العربيّة الإسلاميّة، ولا سيّما القرآنيّة منها. والأمر الثّاني يشير إلى حرفنة أبي تمّام الشّاعر من خلال انزياحات التّناص المولّدة لشعريّة اللّغة المتحقّقة.

الكلمات المفتاحيّة: التّناصّ، الشّعريّة، البلاغة، الثّقافة الدّينيّة.

* **مدرّس ، كلّيّة الآداب، قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

** **طالبة الدراسات العليا (دكتوراه)، كلّيّة الآداب، قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

مقدمة:

إنّ التّناص قدر كل النّصوص بقصدٍ، أو من دون قصدٍ، وإن النّصّ عبارة تداخلات تناصيّة متعددة، فالنّصّ لوحة فنّيّة فسيفسائيّة يتشكل من نصوص متعدّدة، ومتداخلة مختزنة في ذاكرة المبدع، ويعدّ التّناص ثمرة الفكر النقديّ المعاصر، فمن خلاله يمكن قراءة النّصّ في ضوء استنطاق التأويلات من علاماته، وفرز العمل الفنّيّ في علاقته بالأعمال الأخرى من خلال تذويب مفهومات متعدّدة، أيّ إنّه عملية مستمرة في صيرورتها تحكم عالم النّصّ، الّذي يظلّ يغازل النّصوص السّابقة عليه، ويأخذ منها، ويتشاكل معها؛ ليتشكّل نص جديد من نصوص سابقة، وهذا يؤكّد أنّ النّصّ يشكّل خصوصية، فهو لا يأخذ النصوص كما هي في أصولها، بل يخضعها إلى مجموعة من العمليات، مثل: التحسين، والتحويل، وإعادة النتاج.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهميّة الدّراسة بوصف التّناص أحد مفاهيم المصطلحات النّقديّة، التي ترتبط بتفاعل النّصوص الأدبيّة، وما يترتب على ذلك من دلالات في سياق النّصوص الأدبيّة ذاتها، وتحاول هذه الدّراسة الولوج إلى نصّ أبي تمام الشّعريّ من مدخل (التّناص)، وهو مدخل بلاغيّ حداثيّ، فالنّصّ سمته التّناص، وخاصيّة من خصائصه يمنحه نظامه الإشاريّ، ويهبه قوّة المعنى، والتعدّد الدلالي، وتكمن غاية البحث في التدليل على شعريّة النّصّ من خلال بلاغة الأداء اللّغوي، وقد تدرّجت الدّراسة في تناولها لموضوعها؛ إذ بدأت الكتابة بتأصيل مفهوم التّناص كمصطلح غربي وافد، ثم انتقلت إلى بيان التّناص الديني من أثر القرآن في ألفاظه ومعانيه وصوره، ثم أثر الشّخصيات والسّيرة، والأحداث والشّعر...إلخ، وفي الفقرة الأخيرة عدلت الدّراسة إلى تناول قصيدة المدح عبر الاستنطاق التّحليليّ.

منهجية البحث:

إنّ المنهج المتّبع في الدّراسة سيعتمد الوصف، والتّحليل؛ لنقوم باستنطاق تحليليّ للمادة الموجودة بين أيدينا، ووصفها وتحليلها، وذلك من خلال الكشف عن المعطى المضموني للمادة اللّغوية (النّصّ)، التي تعدّ موضع الدّرس بغية تجاوز وصف الظاهرة المتحققة باتجاه الحكم على قيمتها، وتشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة.

النتائج والمناقشة:

أوّلاً: مفهوم التّناصّ (مدخل نظريّ):

أ- **التّناصّ لغةً:** نلمح المعنى اللّغويّ لكلمة التّناصّ في معجم لسان العرب من خلال الإشارة إلى مادّة (نصص)، يقول ابن منظور: "النّصُّ رفْعُك الشّيء، نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً رفَعَه، وكلّ ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ، يقال نَصَّ الحديث إلى فلانٍ؛ أَي رفَعَه، وكذلك نصَصْتُه إليه، فالنّص في المعاجم العربيّة هو الرّفع[1]، والظهور[2]، والاستواء[3]، وأمّا في

1- أساس البلاغة، الزّمخشريّ، تحقيق عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982م، مادّة: (نصص).

2- تاج العروس، الزّبيديّ، تحقيق عبد الكريم العرباوي، وزارة الإعلام، الكويت، ط1، 1979م، مادّة: (نصص).

3- القاموس المحيط، الفيروز أبادي، دار الجبل، بيروت، ج2 ص213، لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص244.

المعاجم الإنجليزيّة فوردَ بمعنى وثيقة، وجسد وشيج، وكلام[1] ويبدو أنّ هناك تبايناً بين ما أوردته المعاجم العربيّة والمعاجم الإنجليزيّة، فالمعاجم العربيّة تشير إلى صفةٍ قد تكون ملتصقةً بالنّصّ كالإبانة والوضوح، بينما المعاجم الإنجليزيّة تؤكّد الحقيقة المباشرة لمدلول الكلمة دون صفة ملتصقة بها، فجسد وشيج، ووثيقة، وكلام، وكتابة هي معانٍ معجميّة تنمّ على حقيقية النّصّ وجوهره الّذي ينظر فيه القارئ.

يقول امرؤ القيس:[2]

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ

وهنا نلحظ توافق المعنى الّذي جاء في لسان العرب مع ما جاء به امرؤ القيس في بيته السّابق.

ب- التّناصّ اصطلاحاً: التّناصُّ، أو التّعالق النّصّيّ (Intertextually) هو مصطلح نقديّ يقصد به وجود تشابه بين نصّ وآخر، أو بين نصوص متعدّدة[3]، وهو مصطلح صاغته (جوليا كريستيفا) للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نصّ معيّن ونصوص أخرى، وهي لا تعني تأثير نصّ في آخر، أو تتبّع المصادر، التّي استقى منها نصّ تضميناته من نصوص سابقة، بل تعني تفاعل الأنظمة الأسلوبيّة.

وتتضمن العلاقات التّناصّيّة إعادة التّرتيب، والإيماء، أو التّلميح المتعلّق بالموضوع، أو البنية، والتّحويل، والمحاكاة، وهو من أهم الأساليب النّقدية الشّعريّة المعاصرة، وقد تزايدت أهميّة المصطلح في النّظريّات البنيويّة، وما بعد البنيويّة، وهو من المصطلحات، والمفهومات السّيميائية الحديثة؛ إذْ إنّه مفهوم إجرائيّ يسهم في تفكيك سنن النّصوص (الخطابات) ومرجعيّتها وتعالقها بنصوص أخرى، وهو بذلك مصطلح أريد به تقاطع النّصوص، وتداخلها، ثمّ الحوار، والتّفاعل فيما بينها، فالحوار يحطّم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه، وشكله، وحجمه، ولا مجال لتقديس النصوص الغائبة كلّها مع الحوار، فالشّاعر، أو الكاتب لا يتأمّل النّصّ، وإنّما يفسره، ويغير في القديم أسسه اللاهوتية، ويعرّي في الحديث قناعاته التبريريّة، والمثاليّة.

أصبح مفهوم (التّناص)- على هذا النّحو- واضحاً فهو حسب البلغاريّة (جوليا كريستيفا) تداخل النّصوص في النّصّ الجديد، أو التّعالق النّصّيّ، وهو يختلف عن السّرقات الأدبيّة، أو (التّلاصّ)، وتتنوّع أشكال التّناص بتنوع بنياته، فهو لا يقوم على التماثل فحسب، وإنما يقوم على التقاطع، أو التفارق، أو التّناقض، أو التّفاعل.

لقد ذكر محمّد عزّام ثلاثة قوانين للتّناصّ جعلها من الأدنى إلى الأعلى بالتّدرّج؛ وهي: "**الاجترار، والامتصاص، والحوار؛ ففي الاجترار:** يتعاملُ المُبدع مع النّصّ السّابق بوعي سكونيّ؛ أيْ يمجّدُهُ حتّى لو كان شكلاً فارغاً، أمّا **الامتصاص،** فهو أعلى درجة من سابقهِ، حيث يقرّ المُبدع بأهمّيّة السّابق وضرورة الأخذ من النّصوص، لكنْ على مبدأ الاستمرار والتّجدّد. أمّا الحوار، فهوَ أعلى هذه المستويات؛ لأنّه يعتمدُ على قراءة المبدع للتّراث قراءةً واعيةً إلى حدّ تفاعلِ نصّهِ مع النّصوص السّابقة في ضوء قوانين الوعي واللّاوعي"[4].

إذاً على المُبدع أنْ يجعل من النّصّ القديم محاوراً له يجدِّدهُ، ويقدّم نصّاً جديداً لا تقليداً، أو استرجاع التّراث، فحسب وبهذا يكون قد استعان لأجلِ أدبٍ جديدٍ بالتّراث، وذلك بما يخدمُ الفكرة، التّي يريد تقديمها فيُعمّقها، هذا من جهة، ومن

1- Tcodrow: Encyclopedia Dictionary of Language Fond on, 1979,p 292- Dncourt.

[2] ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرّحمن المصطاويّ، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط، 2008م، ص100.

[3] المعجم الغني، عبدالغني أبوالعزم، موقع معاجم صخر، تاريخ الإضافة: 14 يونيو 2011م، ص109.

4- النّص الغائب، تجلّيات التّناص في الشّعر العربي، عزام محمّد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص112-113، بتصرف.

أخرى يدلُّ المبدع على سَعَةِ منظوره وقراءته، وعمق ثقافته، ويفتح أمام القارئ أبواباً، ونوافذ لفهم النّصّ، والوقوف على تلك الثّقافة، وذلك العمق.

يُعدّ التّناص بمفهومه الاصطلاحيّ الحديث من أكثر التّقنيّات، التّي يلجأ إليها الشّعراء المحدثون، التّي لجأ إليها أيضاً الشّعراء القدماء، وإنّ هذه التّقنيّة تجعل الشّاعر يظهر بمظهر القوّة الشّعريّة، كما إنّها يمكن أنْ تدلّ على احترافيّته وقوّته المعرفيّة، التّي تومئ إلى مدى قدرته على تشرّب الثّقافات السّابقة.

لقد اقتفى كثيرٌ من الباحثين المعاصرين أثر التّناص في الأدب العربيّ القديم، وأظهروا وجوده فيه تحت مسمّيات أخرى، وبأشكال تقترب إرهاصاتها من الدّائرة المفهوميّة للمصطلح الحديث على نحوٍ ما، وقد أوضح غير واحدٍ من النّقّاد ذلك، فالدّكتور محمد بنيس– على سبيل المثال– بيّن أنّ الشّعريّة العربيّة القديمة قد فطنت لعلاقة النّصّ بغيره من النّصوص منذ الجاهليّة، وضرب بنيس مثلاً على ذلك بالمقدّمة الطّلليّة، التّي تعكس شكلاً لسلطة النّصّ، وهي مقدمة للنص، وليست جزءاً منه؛ إذْ يرى أنّ قراءة أوّليّة لعلاقة النّصوص ببعضها، وللتّداخل النّصّيّ تظهر أنّ المقدّمة الطّلليّة تقتضي ذات التّقليد الشّعريّ من الوقوف، والبكاء، وذكر الزّمن، فهذا إنّما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصّيٍّ متشابكٍ يشكّل تربةً خصبةً للتّفاعل النّصّيّ[1].

وإذا تتبّعنا أصول التّناصّ في أدبنا القديم نجد أنّ الموازنة، التّي أقامها الآمديّ بين أبي تمّام والبحتريّ تعكس شكلاً من أشكال التّناصّ، والمفاضلة، وكذلك الوساطة بين المتنبّي وخصومه عند الجرجانيّ.

ويدخل في هذا السّياق ما كتبه النّقّاد القدامى، مثل: سرقات أبي تمّام للقطربليّ، وسرقات البحتريّ من أبي تمّام للنّصيبيّ، والإبانة عن سرقات المتنبّي للحميديّ، وإنّ مثل هذه الكتابات وغيرها تُظهر بشكلٍ جليٍّ وجود بذورٍ أوليّة تتماسّ مع دائرة مفهوم التّناصّ الأدبيّ ولو من بعيدٍ، وهذا لا يعدّ أمراً غريباً؛ لأنّ التّناصّ شيءٌ لا بدّ منه؛ إذ إنّ العمل الأدبيّ يدخل في شجرة نسبٍ عريقةٍ وممتدّةٍ تماماً مثل الكائن البشريّ، فهو لا يأتي من فراغ، كما أنّه لا يفضي إلى فراغ، إنّه نتاج أدبيّ لغويّ لكلّ ما سبقه من موروث أدبيّ، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوصٍ تنتج منه[2].

إنّ مصطلح التّناصّ أخذ تعريفاتٍ متعدّدةً تباينت عند كثيرٍ من المحدثين؛ فجوليا كريستيفا عرّفت التّناصّ بأنّه تفاعل نصّيّ يحدث داخل نصٍّ واحدٍ، ويمكن التّقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصّيّة بوصفها مقاطع، أو قوانين محوّلة من نصوص أخرى[3]، وهي ترى أنّ كلّ نصٍّ يتشكّل من تركيبةٍ فسيفسائيّةٍ من الاستشهادات، وكلّ نصّ هو امتصاصٌ، أو تحويلٌ لنصوصٍ أخرى[4].

أمّا "ريفاتير" في تعريفه للتّناصّ فإنّه يربط فهمه بجانب التّلقّي عند القارئ؛ إذْ ينظر إليه على أنّه إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عملٍ وأعمالٍ أخرى سبقته، أو جاءت تاليةً عليه[5]، في حين أنّ "غراهام" يعرف التّناصّ بأنّه الاعتماد الدّائم تقريباً، وإلى حدٍّ بعيدٍ على شعرٍ سابقٍ، كما أنّه يتوقّع في الحالات العاديّة من قارئه معرفة معيّنة بشعرٍ سابق[6]،

1– الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته– الشّعر المعاصر، ج3، محمد بنيس، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990م، ص183، بتصرف.

2– ثقافة الأسئلة – مقالات في النّقد والنظريّة، عبد الله الغذامي، النادي الأدبيّ الثقافي، جدة، ط2، 1992م، ص111، بتصرف.

3– علم النّص، جوليا كرستيفيا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب الإسلامي، ط1، 1991م، ص79

4– التّناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزّعبي، مؤسسة عمون، الأردن، ط2، 2000م، ص12.

5– نظريّة التّناص، دو بيازي، بيرمارك، ترجمة: المختار حسني، مجلة علامات، د – ت، ص314.

6– مقالة في النّقد، غراهام هو، ترجمة محي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1973م، ص 134.

ويقدّم "لوران جيني" تعريفاً للتّناصّ فيرى أنّه عملُ تحويلٍ وتشرّبٍ لعدّة نصوصٍ يقوم به نصّ مركزيّ، يحتفظ بنصّ الصّدارة في المعنى[1]، ومن الجدير بالذّكر أنّ "رولان بارت" لم يغفل عن الحديث عن التّناصّ، فقد أشار إليه قائلاً: إنَّ التّناصّيّة في حقيقتها هي استحالة العبث خارج النّصّ اللّامتناهي سواء أكان ذلك النّصّ، بروست أم جريدة يوميّة أم شاشة تلفزيون، فالكتابة تبدع المعنى، والمعنى يبدع الحياة[2]، فالتّناصّ عنده توسّعت دلالاته وأصبح يتمركز بين جماليّات التّناصّ وماهيّة الكتابة، وقد أضاف النّاقد الفرنسيّ "جيرار جينت" فحدّد أصنافاً للتّناصّ، تكثّفها النّقاط الآتية[3]:

1- الاستشهاد، وهو الشّكل الصّريح للتّناصّ.

2- السّرقة، وهو أقلّ صراحةً.

3- النّصّ الموازي، وهو علاقة النّصّ بالعنوان، والمقدّمة، والتّقديم، والتّمهيد.

4- الوصف النّصّيّ، وهو العلاقة التّي تربط بين النّصّ والنّصّ الّذي يتحدّث عنه.

5- النّصّيّة الواسعة، وهي علاقة الاشتقاق بين النّصّ الأصليّ "القديم" والنّصّ السّابق عليه "الواقع الجديد".

6- النّصّيّة الجامعة، وهي العلاقة البكماء بالأجناس النّصّيّة، التّي يفصح عنها التّنصيص الموازي.

تعتمد تقنيّة التّناصّ على إلغاء الحدود بين النّصّ والنّصوص، أو الوقائع، أو الشّخصيّات، التّي يضمّنها الشّاعر نصّه الجديد حيث تأتي هذه النّصوص موظّفةً، ومذابةً في النّصّ، فتفتح آفاقاً أخرى دينيّة، وأسطوريّة، وأدبيّة، وتاريخيّة متعدّدة؛ ممّا يجعل من النّصّ ملتقًى لأكثر من زمنٍ، وأكثر من حَدَثٍ، وأكثر من دلالة، فيصبح النّصّ غنيّاً حافلاً بالدّلالات، والمعاني، ويوضح الدّكتور علي العلّاق هذه التّقنيّة فيقول: القصيدة – بوصفها عملاً فنّيّاً – تجسّد لحظةً فرديّةً خاصّةً، وهي في أوج توتّرها وغناها، وهذه اللّحظة تتّصل على الرّغم من تفرّدها بتيّارٍ من اللّحظات الفرديّة المتراكمة الأخرى[4].

ومن الجدير بالذّكر أنّ الشّاعر يستقي تناصّه من مصادر متباينة؛ وهذه المصادر هي:

1- المصادر الضّروريّة: ويكون فيها التّأثير طبيعيّاً، وتلقائيّاً، وهو ما يسمّى بالذّاكرة، أو الموروث العامّ، مثل المقدّمة الطلليّة في القصيدة الجاهليّة.

2- المصادر اللّازمة: وتكون داخليّة، وتتعلّق بالتّناصّ الواقع في نتاج الشّاعر نفسه، مثل قصيدتي السّيّاب "أنشودة المطر، وغريب على الخليج".

3- المصادر الطّوعيّة: وهي مصادر اختياريّة تشير إلى ما يطلبه الشّاعر عمداً في نصوصٍ متزامنةٍ، أو سابقة عليه، وهي مطلوبة لذاتها[5].

1- نظرية التّناص، دو بيازي، ص92.

2- لذة النّص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992م، ص70.

3- الشّعر الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، ص183.

4- الدّلالة المرئيّة، علي العلّاق، دار الشّروق، عمّان، ط1، 2002م، ص51.

5- التّناصّ سبيلاً إلى دراسة النّصّ الشّعريّ، مجلة فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، شربل داغر، م16، ع1، القاهرة، ط1، 1997م، ص132، 134.

بعد هذا العرض الموجز يتبيّن لنا أنّ التّناص ينقسم نوعين رئيسين؛ هما: التّناصّ الحرفيّ، ويدخل ضمنه الاقتباس، والتّضمين في حين أنّ التّناص الثّاني هو: التّناصّ الإيحائيّ، ونريد به التّناصّ، الّذي يعتمد على الإيماء من دون تصريحٍ، ويعتمد المعنى.

ثانياً: التّناص الدّينيّ (نماذج شعريّة):

يعدّ الدّين من أهمّ مقوّمات ثقافة أبي تمّام، فقد كان مسيحياً، ثمّ اعتنق الإسلام، وهو يمثّل الجانب المقدّس، والثّابت في ثقافته، التّي استمدّها من المسجد، وحلقات العلم، والدّين- عموماً- ملهمٌ للشّعراء، والأدباء بما فيه من معانٍ روحيّة سامية، وألفاظ، وأساليب فنيّة رائعة، ويكون الشّعر أكثر توهّجاً، وإثارةً حين يتّصل بالدّين؛ لأنّه يمثّل الجمال المطلق، والشّعر حقل من حقول الجمال النّسبيّ، وفي هذه الفقرة من البحث سنركّز على التّناصّ القرآنيّ وفاقاً لما يأتي:

أ- استيحاء ألفاظ القرآن الكريم:

وجد الشّعراء في القرآن الكريم ضالتّهم، فهو مادّة خصبة يستمدّ منها الشّاعر الألفاظ والأفكار التّي ترسّخ المعاني وتجمّل صورتها، وقد لجأ الشّاعر إلى القرآن الكريم؛ لأنّه يمثّل الأنموذج الأخلاقيّ الكامل بوصفه الكلام المنزّه عن كلّ نقص وعيب، وكأنّه أراد من ذلك أمرين اثنين؛ أوّلهما: إضفاء روح القداسة، وهالة الكمال على الشّعر، وثانيهما: ما يحقّقه من قيمة فنيّة وجماليّة؛ إذْ القرآن قمّة البلاغة والجمال[1].

ولا يخفى ما أضفاه القرآن الكريم على اللّفظة العربيّة من جمال؛ إذْ أخرجها عن معناها المعجميّ وإطارها العامّ إلى معنى قرآنيّ إعجازيّ ارتبطت به هذه اللّفظة، ولكن في إطار السياق.

إنّ ثقافة أبي تمّام التّي استمدّها من القرآن مكّنته من استدعاء الألفاظ، والمعاني، التّي تناسب المواقف والأحداث، ومن ذلك قصّته المشهورة حين مدح أحمد بن المعتصم، وشبّهه بنماذج عربيّة في الأخلاق فقال:

إقدامُ عَمْرٍو في سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي حِلْمِ أَحْنَفَ في ذَكَاءِ إيَاسِ[2]

حاول بعضهم إفساد الأمر على أبي تمّام بزعمهم أنّه قد وضع ابن المعتصم مع من هم أقلّ منه مكانة ومنزلة، فما كان منه، وقد استعان بثقافته القرآنية إلّا أنْ ارتجلَ قائلاً:

لا تُنكِروا ضَرْبِي لَهُ من دونه مَثَلاً شَروداً في النَّدَى وَالبَاسِ
فاللهُ قَدْ ضَرَبَ الأقلَّ لنورهِ مَثَلاً مِنَ المِشْكَاةِ وَالنِّبْراسِ[3]

وفطن أبو تمّام إلى هذا المعنى من قوله تعالى:{اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لاشَرْقِيَّةٍ وَلاغَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ}/النور35/، فالشّاعر هنا يستدعي من القرآن ما يناسب الموقف، بمعنى أنَّ استعانته بألفاظ القرآن لم تكن اعتباطيّة، أو عشوائيّة، بل ترتبط بموقف معيّن.

وحين يمدح أبا سعيد محمّد بن يوسف الثّغريّ يبيّن قوّته، وعظيم صنيعه، وما لحقَ أهل الشّرك من دمار، فيقول:

1- أثر النّص القرآني في الشّعر العباسي في القرنين الثّالثّ والرابع الهجريين، الباحثة: أروى الشّورى، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ط1، 2005م، ص8.

2- الدّيوان، أبو تمّام، شرح: الخصيب البتريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط2، دار المعارف، القاهرة، (د-ت)، ص249.

3- الدّيوان، أبو تمّام، 250/2.

كأنَّ جهنّم انضمّتْ عليهمْ كلاها غيرَ تبديلِ الجلودِ[1]

فحالهم لا يقلُّ سوءاً عن حال من دخل النّار، غير أنَّ أهل النّار تتبدّل جلودهم فلا يقضى عليهم، أمّا هؤلاء فقد أُحرقوا مرّة واحدة. وأساس الشّرك منقعر ومتهالك، وذلك حين مدح فعل المعتصم في المشركين:

حَتَّى تَرَكْتَ عَمودَ الشِّرْكِ مُنْقَعِراً وَلَمْ تُعرِّجْ على الأوتادِ والطّنبِ[2]

استدعى الشّاعرُ كلمة (منقعراً) من قوله تعالى:**{...تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ}**/القمر20/، وقد استدعى هذه الكلمة لما توقعه في النّفس من إحساس بالرّهبة من مآلات المجرمين.

وممدوحه إسحاق بن إبراهيم أحال حالة الأعداد إلى شدّة بعد دَعَةٍ ورخاء:

أخرَجْتَهُمْ بلْ أخرَجَتْهُمْ فتنةٌ سَلَبَتْهُمُ مِنْ نضرةٍ ونعيمِ
نُقِلوا مِنَ الماءِ النّميرِ وعيشهِ رغداً إلى الغسلينِ والزّقومِ[3]

لقد عبّر الشّاعرُ عن حالهم قبلَ أن يطيح بهم الممدوح بألفاظ النّضرة والنّعيم كنايةً عن طيب العيش، ثمَّ صوّر حالهم بالغسلين والزّقوم فهما شراب أهل النّار.

ومن الألفاظ التّي استمدّها أبو تمّام من القرآن الكريم "شفير هارٍ"؛ إذْ قال يمدح المعتصم، ويذكر مكر الأخشين؛ وسوء فعله:

مكراً بنا رُكْنَيه إلاّ أنَّهُ وطدَ الأساسَ على شفيرٍ هارِ[4]

وهو مأخوذٌ من قوله تعالى:{أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىَ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ}/التّوبة109/.

ويمدح الشّاعرُ أبا سعيد الثّغريّ، ويصف جيشه حيث انتظام الجند واصطفافهم، فيقول:

لمّا أبوا حُجَجَ القرآنِ واضحةً كَانَتْ سيوفُكَ في هاماتِهِمْ حُجُجَا[5]

فلمّا رفض الإسلام أقام فيها السّيف حكماً ووسيلته في ذلك الجيش القويّ الّذي لا يُرى في صفوفه وكتائبه عِوَجاً ولا خللاً، وهذا مأخوذٌ من قوله تعالى: **{لا تَرَى فِيهَا عِوَجاً وَلا أَمْتاً}**/طه107/.

وحين يرغب الشّاعرُ في عطايا الممدوح الحسن بن وهب يذكر من ألفاظ القرآن ما يناسب ، فيقول:

إنْ شئتَ أتبعتَ إحساناً بإحسانِ فكانَ جودُكَ من رَوْحٍ وَرَيْحَانِ[6]

قال تعالى:**{هَلْ جَزَاء الإِحْسَانِ إِلّا الإِحْسَانُ}**/الرحمن60/.

وأبو تمّام يرضى من ممدوحه بالقليل من غير طمعٍ أو جشعٍ، فيمدح خالدَ بن يزيد قائلاً:

وَإِنْ تَوَرَّدْتُ مِنْ بَحْرِ البحورِ ندىً وَلَمْ أَنَلْ منهُ إلّا غُرْفَةً بِيدِي[7]

1- المصدر نفسه، 2/ 39.
2- المصدر نفسه، 1/ 64.
3- المصدر نفسه، 3/265-266.
4- المصدر نفسه، 2/199.
5- الدّيوان، أبو تمّام، 1/333.
6-المصدر نفسه، 3/336.
7- المصدر نفسه، 2/7.

وهو من قوله تعالى:{فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلاَّ مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُواْ مِنْهُ إِلاَّ قَلِيلاً مِّنْهُمْ...}/البقرة249/.

ويمثّلُ الممدوحَ الغنى والثّراءُ، والآخرين حدُّ الكفايةِ والضّرورةِ، يقول الشّاعر:

لبستُ سواهُ أقواماً فَكَانُوا كَمَا أغْنى التّيمُمُ بالصّعيدِ[1]

وهذا يتناصُّ مع قوله تعالى:**{يَا أَيُّهَا الّذينَ آمَنُواْ لاَتَقْرَبُواْ الصّلاَةَ وَأَنتُمْ سُكَارَى حَتَّىَ تَعْلَمُواْ مَا تَقُولُونَ وَلاَ جُنُباً إِلاَّ عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّىَ تَغْتَسِلُواْ وَإِن كُنتُم مَّرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاء أَحَدٌ مِّنكُم مِّن الْغَآئِطِ أَوْ لاَمَسْتُمُ النّسَاء فَلَمْ تَجِدُواْ مَاء فَتَيَمَّمُواْ صَعِيداً طَيِّباً فَامْسَحُواْ بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللّهَ كَانَ عَفُوّاً غَفُوراً}**/النساء43/، وربّما أورد أبو تمّام أسماء القرآن الكريم في شعره، فحين يمدح الواثق، ويبيّن أحقيّته في نيل الخلافة، يقول:

فَلِسُورةِ الأنفالِ في ميراثِهِ آثارُها ولِسورَةِ الأنعامِ[2]

فمن سورة الأنفال أراد قوله تعالى:**{وَالّذينَ آمَنُواْ مِن بَعْدُ وَهَاجَرُواْ وَجَاهَدُواْ مَعَكُمْ فَأُوْلَئِكَ مِنكُمْ وَأُوْلُواْ الأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللّهِ إِنَّ اللّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ}**/الأنفال75/.

وقد يحشد أبو تمّام في القصيدة الواحدة ألفاظاً كثيرة من القرآن الكريم ويوظّفها لأداء معاني المدح، ومن ذلك ما مدح به إسماعيل بن شهاب:

قدْ سقَتْني الأيّامُ مِنْ يَدِها سُمّاً لِفَقْدِي لَهُ بِكَأسٍ دِهَاقِ
لو تَطَلَّعْتَ في ودادي إذاً فا جَاكَ بين الحَشَا وبينَ التّرَاقي
هُمْ شَلَيْلٌ ونَثْرَةٌ حين لُفَّتْ في غداةِ الهياجِ ساقٌ بِسَاقِ[3]

فقد ذكر أبو تمّام (الكأس الدّهاق، التّراقي، ساق بساقِ) وغيرها من الألفاظ حتّى لتكاد تطغى هذه الألفاظ على معظم أبيات القصيدة.

ويدلّ هذا على تمثّلِ أبي تمّام العميقِ للقرآن الكريم؛ ممّا مكّنه من استدعاء ألفاظه دون تكلّفٍ، أو صنعةٍ، بل بما يناسب الموضوع.

تنوّعت إفادة أبي تمّام من القرآن الكريم، فوظّفَ كثيراً من ألفاظه في شعره، ومن ذلك قوله:

أخْرَجْتَهُم بَلْ أخرَجَتْهمُ فِتْنَةٌ سَلَبَتْهُمُ من نَضرَةٍ ونعيمِ
نُقِلوا من الماءِ النّميرِ وعيشَةٍ رَغَدٍ إلى الغسْلينِ والزُّقومِ[4]

يصوِّر أبو تمّام أعداء ممدوحه، بعد أن هزمهم وما تبعَ هزيمتهم من انتقالهم من حال الكبرياء والسّعادة والنّعيم إلى حال الذلِّ والهوان والشّقاء، مستعيناً بألفاظٍ في رسم صورة ممدوحه من قوله تعالى:**{تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النّعِيمِ}**/المطففين24/.

وقوله تعالى: **{إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ* طَعَامُ الأَثِيمِ}**/الدخان43-44/.

وقوله تعالى: **{فَلَيْسَ لَهُ الْيَوْمَ هَا هُنَا حَمِيمٌ* وَلا طَعَامٌ إلا مِنْ غِسْلِينٍ}**/الحاقة35-36/.

1- المصدر نفسه، 42/2.

2- المصدر نفسه، 204/3.

3- الدّيوان، أبو تمّام، 448/2.

4- المصدر نفسه، 265/3- 266.

وتجده في قوله:

عَيَّاشُ إنَّكَ للَّئيمُ وإنّني مُذْ صِرْتَ مَوضِعَ مَطْلَبي لَلَئيمُ
السّحتُ أطيبُ من نوالِكَ مَطمعاً والمهلُ والغسْلينُ والزّقّومُ[1]

يوظّفُ الشّاعر ألفاظاً من الآياتِ السّابقة الذّكر، ومن قوله تعالى:{كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ}/الدّخان45/. في موقفٍ هجائيّ؛ إذ يفضّل السّحت وشرب المهل على عطاء ذلك المهجوّ، إيحاءً منه بشدّة بخل عيّاش ابن لهيعة ولؤمه.

ويفخرُ أبو تمّام بقومه، فيقول:

وَقِسْمَتُنا الضّيزى بنجدٍ وأرضِها لنا خُطوةٌ في عَرْضِها وَلَهُمْ فِتْرُ[2]

فقوم أبي تمّام اشتهروا بالبأس، والقوّة، وعلوّ المنزلة، وسرعة التّقدّم، والتّطوّر، فإذا كان الآخرون يتقدّمون فِتراً، فإنَّ قومه يتقدّمون خطوة، وهو هنا يستوحي ألفاظاً من قوله تعالى: **{تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى}**/النّجم22/. ليؤكّد علوّ همّة قومه، وسبقهم للمعالي، ويستوحي الشّاعر بعض الألفاظ القرآنيّة في قوله:

تزكو مواعِدُهُ إذا وَعْدُ امرئٍ أنسَاكَ أحلامَ الكَرى الأضغاثا
لم آتِها منْ أيّ وَجْهٍ جِئتُها إلّا حَسِبْتُ بيوتها أجداثا[3]

فأبو تمّام يستعطف ممدوحه مالك بن طوق، من خلال الإشارة إلى ضيق مجالات الحياة في قريته وقلّة أهل الفضل فيها مستعيناً بألفاظ قرآنيّة من قوله تعالى: **{قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلاَمِ بِعَالِمِينَ}** /يوسف44/.

وقوله تعالى: {خُشَّعاً أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنتَشِرٌ}/القمر7/. ليؤثّر في ممدوحه، ممّا أضفى على بيته جمالاً وعمقاً.

ويستوحي أبو تمّام أحياناً لفظةً من القرآن الكريم في رسم صورته:

حتّى تَرَكَتْ عمودَ الشّرْكِ مُنقعراً ولمْ تُعرّج على الأوتار والطُّنُبِ[4]

تحدّثَ أبو تمّام عن نتائج فتح عموريّة، ومنها أنَّ المعتصم جعل عمود الشّرك منقعراً؛ أيْ آيلاً للسّقوط مستوحياً لفظة (منقعراً) من قوله تعالى:**{كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ}**/القمر20/.

فهذه اللّفظة جعلت معنى البيت أكثر عمقاً، وإيحاءً؛ لأنّها توحي بعظم هذا العمل.

ويمدح الشّاعر محمّد بن يوسف في قوله:

لبستُ سواهُ أقواماً فكانوا كما أغْنى التّيمُّمُ بالصّعيدِ[5]

إذْ يصوّر أبو تمّام كرم ممدوحه، الّذي لم يجد له نظيراً في عصره مبيّناً له أنّه كان مضطراً إلى إتيان غيره، فلم يرضه عطاءهم فاقتنع بالأقلّ منهم، كمن يقتنع بالتّيمّم من لم يجد ماء، مستوحياً قوله تعالى:**{أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاء فَلَمْ تَجِدُواْ مَاءً فَتَيَمَّمُواْ صَعِيداً طَيِّباً}**/النّساء43/.

ويشكر أبو تمّام خالدّ بن يزيد بن مزيد الشّيبانيّ على معروف له:

1- المصدر نفسه، 425/4.
2- المصدر نفسه، 578/4.
3- الدّيوان، أبو تمّام، 322/320.
4- المصدر نفسه، 1/ 64.
5- المصدر نفسه، 42/2.

لأشكرنَّكَ إن لم أوتَ من أَجَلي شُكراً يُوافيكَ عنّي آخِرَ الأبَدِ
وإن تورَّدتُ من بحرِ البُحور ندىً ولم أنلْ منهُ إلا غرفةً بيدي[1]

فيبيّن مدى امتنانه لممدوحه، حتى إنّه سيشكره طوال عمره شكراً يوافيه عنه إلى الأبد حتّى لو كان عطاؤه قليلاً، وقد استوحى معناه ولفظه من قوله تعالى:**{.. إِلاَّ مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُواْ مِنْهُ إِلاَّ قَلِيلاً مِّنْهُمْ...}** /البقرة249/.

ويمدح أبو تمّام أحمد بن أبي داؤود في قوله:

معادُ البعثِ معروفٌ ولكن ندى كفّيكَ في الدّنيا معادي[2]

فيثني الشّاعر على ممدوحه ويبالغ في ثنائه عليه، موظّفاً قوله تعالى:{إِنَّ الّذي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ}/القصص85/؛ ليبيّن كرمه، الّذي لا حدود له.

ويمدح أبو تمّام المعتصم في بائيّته المشهورة:

رمى بكَ اللهُ برُحبيها فهدَّمَها ولو رمى بكَ غيرُ اللهِ لمْ يُصبِ
من بعد ما أشبوها واثقينَ بها والله مفتاحُ بابِ المعقلِ الأشِبِ[3]

فقد كان قتال المعتصم نصرة لدين الله، ولو كان لغير ذلك لَمْ ينصر، ويرى أبو حمدة أنَّ الرّمي في وقعة عمّوريّة مزيّة من المزايا التّي أعطيها المعتصم كما كان أعطي جدّه محمّد(ص)، وهي أنَّ الرّمي في غزوة بدر كان الله هو الّذي رمى على الحقيقة، وهو في هذا المعنى يحاكي قوله تعالى:**{وَكَانَ حَقّاً عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ}**/الروم47/، وقوله تعالى:**{وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللّهَ رَمَى}**/الأنفال17/.

ويشير أبو تمّام إشارة ضمنيّة إلى مباركة الله سبحانه وتعالى وملائكته فتح عموريّة بقوله:

فتحٌ تفتّح أبوابُ السّماء لهُ وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ[4]

وإضافة الأثواب فيه إسباغ على ما يتعلّق بالإنسان على الجماد بما يعمّق الإحساس بالفعل، والمنظر ومتعلّقاته، وكأنّ الأرض قد اكتست حلل البهجة احتفاءً بالنّصر علاوة على لونها الأخضر المستنبت من دماء الشّهداء، وهذا له قرينة قرآنيّة في قوله تعالى: **{فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السّمَاء وَالأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ}**/الدّخان29/، وهذا ينمّ على إشارة بالغة إلى أنَّ السّماء والأرض تتّخذان موقفاً من البهجة والسّخط في آنٍ تعبيراً عن إرادة الله سبحانه وتعالى، وكأنّ أبا تمّام لمح هذه القرينة، فحوّلها عن مقامها في فرعون وقومه إلى أنْ تكون في موقع الرّضا، والبهجة، والمسرّة.

وقال أبو تمّام يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة، ويبرز إسرافه؛ إذْ يقول:

لهُ خلقٌ نهى القرآنُ عنهُ وذاكَ عطاؤُهُ السّرَفُ البِدارُ
ولم يكُ منكِ إصرارٌ ولكن تمادت في سجيّتها البحارُ[5]

1- المصدر نفسه، 7/2.
2- الدّيوان، أبو تمّام، 375.
3- المصدر نفسه، 59.
4- المصدر نفسه، 46.
5- المصدر نفسه، 156- 157.

فأبو الحسين بلغ حدّ الإسراف حتّى أصبح ذلك سجيّة فيه وطبع لا يتغيّر كسجيّة البحار في منع اللّؤلؤ، فهو لا يقصد أن يخالف أمر الله بلزوم الإسراف، الّذي نهى عنه، ولكن ذلك طبعٌ فيه، وعادة، والعادة طبيعة ثانية يصعب مخالفتها، ويلاحظ أنّه تأثّر بقوله تعالى:**{وَلاَ تُسْرِفُواْ إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ}**/الأعراف31/.

ويمدح الشّاعر إسماعيل بن شهاب ويشكره، فيقول:

قدْ سَقَتْني الأيّامُ من يدها سُمّاً لِفَقْدي له بِكَأسٍ دِهَاقِ[1]

ويعيش أبو تمّام حياة صعبة قاسية نتيجة بعده عن ممدوحه وفراقه له، وللتّعبير عن هذا الشّعور يوظّف قوله تعالى:**{وَكَأْساً دِهَاقاً}**/النبأ34/ ؛ ليؤثّر بالمتلقّي؛ فالإنسان عندما يسمع هذه الآية يتذكّر ثواب المتّقين في جنات النّعيم، وهم يشربون كؤوساً ممّا لذّ، وطاب، ويعيشون في رغدٍ، وهناء، ولكنّ أبا تمّام استخدم هذا المعنى في سياق جديدٍ مخالفٍ لما ورد في الآية، فأصبحت هذه الكأس مؤشّراً على الحزن، والألم، والشّعور بالضّيق، والضّجر، فدلالة الامتلاء في النّصّ القرآنيّ إيجابيّة، بينما دلالتّه في نصّ أبي تمّام سلبيّة، ممّا يكشف عن قدرته في استثمار النّصّ القرآني في التّعبير عن حالتّه الوجدانيّة الخاصّة، وتوظيفه على وفق مقتضيات المواقف الّذي يصوّر، وممّا يؤكّد أنّ أخذه من القرآن كان عن وعي بالقرآن، وأنّ أخذه لم يكن للتّزيين، وإنما للتّوظيف، وللاقتراب بنصّه الإبداعيّ من النّصّ الأنموذج.

ب- **استدعاء صور من القرآن الكريم:** ويستوحي أبو تمّام كثيراً من صوره من القرآن الكريم، ومن الأمثلة على ذلك استيحاؤه صورة المشي على الصّراط المستقيم، ووضعها في سياق جديدٍ، وذلك في وصف حجّة حجّها مع صالح بن عبد القدّوس القرشيّ:

فَمَرَّتْ مِثْلَما يمشي شهيدٌ سويّاً في صراطٍ مستقيمِ
ولولا الله يومُ مِنًى لَأَبْدَتْ هواهَا كلُّ ذاتِ حَشًى هضيمِ[2]

فيصوّر أبو تمّام سرعة ناقة الممدوح في طيّ المسافات، ومعاناتها، وهذه النّاقة ربّما تمثّل الوجه الآخر للمدوح مستوحياً قوله تعالى:**{اهدِنَا الصّرَاطَ المُستَقِيمَ}**/الفاتحة6/، ممّا أضفى جمالاً على هذا البيت؛ لأنّها تحمل دلالة الاستقامة، وهذا ما يريد أبو تمّام أنْ يضيفه على ممدوحه إضافة إلى صفة الشّرف، التّي يتمتّع بها الشّهيد يوم القيامة، فصورة النّاقة التّي تمشي على الصّراط المستقيم مشي الشّهيد تستدعي الانتباه، وتثير الدّهشة، وهو بذلك يخرج عن مألوف عادة الشّعراء في توظيفه هذه الآية.

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

قسمْناهُم فشطرٌ للعوالي وآخرُ في لظى حرقِ الوقودِ
كأنَّ جهنّمَ انضمّت عليهم كِلاها غيرَ تبديلِ الجُلودِ[3]

فيصوّرُ أبو تمّام فعل ممدوحه بأعدائهِ؛ إذْ قتل بعضهم وأحرق الآخر، وكأنهم أدخلوا نار جهنّم، غير أنَّ أهل جهنّم كلّما نضجت جلودهم بدّلوا جلوداً، وهؤلاء أحرقوا دفعة واحدة مستمدّاً صورته من قوله تعالى:**{ كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُوداً غَيْرَهَا }**/النساء56/.

1- الدّيوان: أبو تمّام 448/2.
2- المصدر نفسه، 535.
3- المصدر نفسه، 39.

ويوظّف الآية نفسها في تصوير هول معركة عمّوريّة فيقول:

تسعونَ ألفاً كآسادِ الشّرى نضجت أعمارُهُمْ قبل نُضجِ التّينِ والعنبِ[1]

فهو يبيّن هول المعركة التّي خاضها المعتصم لفتح عمّوريّة، حيث أحرق تسعين ألفاً من الرّوم، فلقوا حتفهم قبل نضج التّين، والعنب، حيث استعار الفعل نضج للأعمار.

ويقول في مدح محمّد بن يوسف:

فمرَّ ولو يُجاري الرّيحَ خِيلَتْ لديهِ الرّيحُ تَرْسُفُ في القيُودِ
شَهدتُ لقد أرى الإسلام منهُ غدا تئذٍ إلى رُكنٍ شديدِ[2]

ويستعين أبو تمّام في نصّه بقوله تعالى:**{قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ}**/هود80/.

ليصوّر شجاعة ممدوحه، ونصرته للإسلام في حربه ضدّ أعدائه وتمكينه منهم.

ج- استدعاء الشّخصيّات والأحداث الدّينيّة:

وقد ظهر ذلك من خلال استدعاء الأنماط السّلوكيّة للشّخصيّة، والألفاظ، والمصطلحات، والمفهومات الإسلاميّة، واعتمد الشّاعرُ في ذلك على القرآن الكريم، الّذي كان رافداً أصيلاً لثقافته الإسلاميّة، يقول البهبيتيّ: " ولا أعرف شاعراً من شعراء العربيّة تأثّر بالقرآن تأثّرَ أبي تمّام به، فإنَّ القارئ يكاد لا يمضي في الدّيوان، حتّى يعثر بين خطوةٍ وأخرى بشاعر، كأنّما يضع نصب عينيه النّقل من الكتاب الكريم"[3].

يستدعي أبو تمّام شخصية النّبيّ(ص)، تعميقاً لمعاني المدح ولصفات الممدوح، لينقلها من النّقص إلى الكمال أو الجمال، فالممدوح مالك بن طوق التّغلبيّ يتأسّى برسول الله(ص) في سلوكه السّياسيّ مع المؤلّفة قلوبهم؛ فيمدحه أبو تمّام قائلاً:

لكَ في رسول الله أعظمُ أُسْوَةٍ وأجلُّها في سُنَّةٍ وَكِتابِ
أَعْطَى المُؤلَّفةَ القلوبِ رِضَاهُمُ عَمَلاً ورَدَّ أخاً يدَ الأحزابِ[4]

ويستدعي شخصيّة النّبيّ/ص/ في مدائحه للمأمون مؤكّداً على استحقاق المأمون للخلافة، فالشّاعر بهذا الاستدعاء يوفّر غطاءً دينياً لهذا الاستحقاق؛ إذ يقول:

أَوَلِيَّ أمّةِ أحمدٍ ما أحمدٌ بِمُضِيْعِ مَا أَوْلَيْتَ أُمّةَ أحمدِ
أمّا الهدى فَقَدِ اقتَدَحْتَ بزِنْدِهِ في العالمين فَوَيْلُ منْ لمْ يَهْتَدِ[5]

ويستدعي أبو تمّام بعض أحداث السّيرة النّبويّة كحادثة الهجرة، بما فيها من المعاني الكثيرة، ومنها الملازمة الشّديدة بين النّبي/ص/ وأبي بكر الصّديق في الصّحبة، وقد استدعى أبو تمّام صورة هذه الملازمة للتّعبير عن الملازمة بين الأخشين ومازيَّار، فإذا كان النّبيّ(ص)، وأبو بكر يمثّلان أفضل النّماذج الخيِّرة، فإنّ الأخشين ومازيّار يمثّلان أسوأ النّماذج الشّرّيرة، يقول أبو تمّام حين يمدح المعتصم، ويذكر أمر الأخشين:

1- المصدر نفسه، ص69.

2- الدّيوان، أبو تمّام، ص37.

3- أبو تمّام حياته وحياة شعره، 67.

4- الدّيوان، أبو تمّام، 85/1.

5- المصدر نفسه، 49/2.

وَلَقَدْ شَفَى الأحشاءَ مِنْ بُرحَائِهَا أَنْ صَارَ بَابك جارُ مازيّارِ
ثانيهِ في كَبِدِ السّماءِ وَلَمْ يَكُنْ لاثنين ثانٍ إذ هُمَا في الغارِ[1]

ومن أحداث السّيرة، وربّما هو الحدث الجوهريّ الأكبر، معاداةُ قريش للنّبيّ/ص/؛ لأنّ ما وقع من أحداث إنّما جاء بتأثير هذه العداوة التّي نشأت من حسد الآخَرِ للنّبيّ الكريم/ص/، وحبّ الزّعامة، لذلك فسفاهةُ قريش لم تظهر إلّا بعد بعثة النّبيّ/ص/، يقول أبو تمّام:

حَسَدُ القَرابةِ للقرابةِ قَرْحَةٌ أَعْيَتْ عَوَائِدُها وجرحٌ أَقْدَمُ
تِلْكُمْ قريشٌ لمْ تكنْ آراؤُها تهفو ولا أحلامُها تَتَقسَّمُ
حتّى إذا بُعِثَ النّبيُّ محمّدٌ فيهمْ غَدَتْ شحناؤُهُمْ تَتَضَرَّمُ
عَزَيَتْ عُقُولُهُمْ وَمَا مِنْ مَعْشَرٍ إِلّا وَهُمْ مِنْهُ أَلَبُّ وأحزَمُ
لَمَّا أَقَامَ الْوَحْيُ بينَ ظُهُورِهِمْ وَرَأوا رَسولَ اللهِ أحمدَ منهمُ[2]

وتمثّل غزوة بدر عند أبي تمّام أنموذجاً للمعارك، والغزوات الإسلاميّة في مواجهة خصوم الإسلام وأعدائه، فحين ينتصر المعتصم على الرّوم في معركة فتح عموريّة، يربطها الشّاعر بغزوة بدر لكونها معركة فاصلة بين الإسلام والشّرك؛ إذ يقول:

إنْ كانَ بينَ صُرُوفِ الدّهرِ مِنْ رَحِمٍ موصولةٍ أو زِمَامٍ غيرِ مُنقَضِبِ
فبينَ أيّامكَ اللّاتي نُصِرْتَ بِهَا وبينَ أيّامِ بَدْرٍ أَقْرَبُ النّسَبِ[3]

رابعاً: قراءة تحليليّة نصّيّة (فتح عموريّة):

السّيفُ أصدقُ أنباء منَ الكتبِ في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللّعبِ
بيض الصّفائح لا سُودُ الصّحائف في متونهنّ جلاءُ الشّكِّ والرّيبِ
والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السّبعة الشّهبِ
أين الرّواية بل أين النّجوم وما صاغوه من زخرفٍ فيها ومن كَذِبِ
تخرُّصاً وأحاديثاً مُلّفقةً ليستْ بنبعٍ إذا عُدّت ولا غربِ
وخوّفوا النّاس من دهياءَ مُظلمةٍ إذا بدا الكوكبُ الدّريّ ذو الذّنَبِ
فتحُ الفتوحِ تعالى أن يحيط به نظمٌ من الشّعر أو نثرٌ من الخطبِ
يا يومَ وقعة عموريّة انصرفتْ منك المنى حُفَّلاً معسولةَ الْحَلَبِ[4]

تميّزت هذه الأبيات بالحكمة وذلك للإشارة إلى أنّ هذه الحكمة لا تقبل النّقاش، وأنّها أصبحت سنّةً أو قانوناً في حياة النّاس، فخيار القوّة أمضى من أقوال المنجّمين، وذلك أنَّ الخيار الأوّل أقرب إلى تحقيق النّصر من الخيار الثّاني؛ لأنَّ الأوّل فيه إرادة الانتصار، والثّاني فيه التّردّد وانعدام الإرادة، فلا نصر إلّا بإرادة النّصر؛ لذلك قال أبو تمّام هذه الأبيات في سياق مدح المعتصم حين فتح عمّوريّة.

1- المصدر نفسه، 207/2.
2- الدّيوان، أبو تمّام، 3/ 199.
3- المصدر السّابق، 72/1.
4- الدّيوان، أبو تمّام ج1، ص40-44.

ويمدح الشّاعرُ المعتصمَ في فتح عمّوريّة مستخدماً لفظ " السّبعة الشّهب " وهي تلك النّجوم التّي يلجأ إليها المنجّمون في تنجيمهم، ومحاولة ادّعائهم الاطّلاع على الغيب، وقد وظّف الشّاعر " السّبعة الشّهب " في سياق تكذيب أقاويل هؤلاء المنجمّين، يقول أبو تمّام:

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السّبعة الشّهبِ
وخوفوا النّاس من دهياء مظلمةٍ إذا بدا الكوكب الدّريّ ذو الذّنبِ

قال التّبريزي: السّبعة الشّهب الطوالع التّي أرفعها زحل، وأدناها القمر، وبعضها الشّمس[1].

والشّاعر في البيت الثّاني ينكر على من يقول إنّ طلوع الكوكب الغربيّ إنّما هو فتنة.

ويستمدُّ أبو تمّام في تصويره ألفاظاً وصوراً من البادية، في قوله:

تخرُصاً وأحاديثاً ملفّقةً ليست بنبعٍ إذا عُدّت ولا غربِ
يا يومَ وقعة عموريّة انصرفتْ منك المنى حُفلاً معسولة الحلبِ

فهو يدخلُ في نسيج صوره المعجم البدويّ، مثل: النّبع، والغرب، ويأخذ صورة (المنى حفّلاً معسولة الحلب)، التّي كان ينماز بها الطّلل الجاهليّ، ويصفها كما وصفت بها عموريّة بعد الحريق.

فالشّاعر يجمع بين صورٍ واقعةٍ وأخرى تراثيّة، ولا شكّ في أنَّ هذا المصدر كان رافداً من روافد التّصوير الشّعريّ، وإنْ كان قد وجد مكانه بصورة أكثر اتّساعاً في شكل القصيدة ونمطها التّقليديّ، الّذي كسره أبو تمّام، ولم يخرج عليه خروجاً كلّيّاً.

فالمعجم البدويّ عند أبي تمّام اتّخذَ بعداً جديداً، فأصبح وسيلةً للتفرّد الإبداعيّ، وسبيلاً لمواجهة المعوّقات، التّي تقف في وجه الإبداع الشّعريّ المحدث في زمانه، وأهمها مآخذ النّقّاد كالسّرقة، والإحالة، والابتذال.

وإذا ما انتقلنا إلى أسلوب التّناصّ منذ بداءة القصيدة:

السّيفُ أصدقُ أنباءٍ منَ الكتبِ في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللّعبِ[2]

فإنّنا نجد أبا تمّام يكذّب تنبّؤات المنجّمين بهزيمة المعتصم الخليفة القائد، فيجعل الميزان للقوّة مستوحياً قول الكميت بن ثعلبة:

ولا تكثروا فيها الضّجاج فإنّه محا السّيفُ ما قالَ ابن دارة أجمَعَا

فدارة شخصٌ هجا بعض بني فزارة، فقتله رجلٌ منهم، وبذلك محا العار الّذي ألحقه هجاؤه بهم تماماً كالسّيف الّذي كذّبَ تنبّؤات المنجّمين في فتح المعتصم عمّوريّة.

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

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يحيط بهِ نظمٌ منَ الشّعرِ أو نثرٌ منَ الخُطَبِ[3]

1- الدّيوان، أبو تمّام ، ص41.

2- المصدر نفسه، ص82.

3- المصدر نفسه، ص45.

فهو يكاد يلتقي مع أشجع السّلميّ في تصويره عظمة ممدوحه حين يقول:

وما تركَ المدّاح فيكَ مقالةً ولا قالَ إلا دونَ ما فيكَ قائلُ

وهذا ما يؤكّد أنَّ صور أبي تمّام ولغته كانت في مجملها تتقاطع مع صور القدماء ولغتهم، إلاّ أنّه جدّد في كثير منها تبعاً لمعطيات عصره وثقافته وسياقاته الشّعريّة المتعدّدة.

وفي مدحته المشهورة للمعتصم في فتح عموريّة يستخدم الشّاعر الطّباق لإيجاد الائتلاف بين الاختلافات؛ إنّه ائتلافٌ يقوم على التّنافر بين اللّفظتين، وهذا يعطي الصّورة حيويّة ونوعاً من الجدل غير المسموع، والتّلويح في حركة ذهنيّة إلى الشّيء ونقيضه، حيث تتناسب هذه الظاهرة وطبيعة المعركة[1] التّي تتميّز بالحركة الصّاخبة، والكَرّ، والفرّ، والنّصر، والهزيمة، ففي مطلع القصيدة يجعل أبو تمّام السّيف هو المخلّص الوحيد وسبيل الانتصار:

السّيفُ أصدقُ أنباء منَ الكتبِ في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيض الصّفائح لا سُودُ الصّحائف فيمتونهنّ جلاءُ الشّكِّ والرّيبِ[2]

فأبو تمّام يقيم المعنى بين متناقضين تظهر فيهما جدوى السّيف في حسم الأمور، وفي مقابل ذلك يقول: إنَّ كتب المنجّمين ما هيَ إلا مجرّد زيف ولهو، وكذلك الطّباق بين "سود" و "بيض".

ويستخدم الشّاعر الأساليب الإنشائيّة والخبريّة، فمن أهمّها أسلوب الاستفهام، ومن أغراضه ومعانيه البلاغيّة في شعر أبي تمّام التّهكم والسّخرية، وذلك حين يمدح المعتصم في البيت الّذي يقول:

أين الرّواية أم أين النّجوم وما صاغوهُ من زُخرفٍ فيها ومن كذبِ[3]

وهنا يستفهم الشّاعر قائلاً: أين ذهبت تلك الكتب ؟ وأين ذهبت أقوال المنجّمين، وقد وقع ما لا يتوقّعون من هزيمة ؟ ويكرّر أبو تمّام أداة الاستفهام نفسها " أين " للغرض ذاته، وللتّأكيد على استخفافه بأقوال المنجّمين التّي لا قيمة لها؛ إذ كذب المنجّمون ولو صدقوا.

وفي أوج الفرحة بعظمة انتصار فتح عمّوريّة يقول الشّاعر:

يا يومَ وقعة عموريّة انصرفتْ منك المُنى حُفّلاً معسولة الحَلَبِ[4]

قال التّبريزي: أصل النّداء أن يكون لمن تخاطبه، ثمّ اتّسعوا فيه حتّى خاطبوا الدّيار وغيرها من الجوامد، فكأنّه خاطب يوم وقعة عمّوريّة لجلاله عنده، فقد أدّى النّداء ب" يا " وظيفة تعبيريّة مؤثّرةً وهي التّعظيم[5].

وأعطى أبو تمّام للّون أهميّة بوصفه وسيلةً من وسائل تخصيبِ المعنى الشّعريّ وبيانه، وتقوم رمزيّة اللّون عنده على عودته للتّراث والموروث الأدبيّ القديم؛ إذ تعارف الشّعراء على ألوان معيّنة تحمل دلالاتٍ معيّنة ترتبط بمعاني الشّعر وأغراضه، وهنا نرى اللّونين الأبيض والأسود في شعر أبي تمّام في مطلع قصيدته يمثّلان صورتين متنازعتين؛ وهنا يرد البياض والسّواد معاً في صورة متقابلة تساعد في التّضاد، فاللّون الأبيض جاء وصفاً للسّيف الّذي يوحي بالنّصر،

1- أبو تمّام وقضية التّجديد: د. محمد عبده – الهيئة المصرية العامة للكتب ص202.
2- الدّيوان، أبو تمّام، ص40.
3- المصدر كالسّابق، ص42.
4- الدّيوان، أبو تمّام ص46.
5- المصدر السّابق، ص46.

واللّون الأسود جاء رمزاً للخيبة التّي مُنيَ بها المنجّمون، وهذه الألوان تتناصّ مع ما جاء في الشّعر العربيّ، ولا سيّما بالنّسبة أل مسمّى السّيف... .

لقد شكّل الموروث الدّينيّ مصدراً مهماً للأسباب الآتية:

1- بعث الحياة في تجربته الشّعريّة ومنحها صفة الديمومة، والفاعليّة، والقوّة، والإشعاع، والتّجدد، الّتي تصل بين الشّاعر والمتلقّي.

2- الهدف من التّناص القرآنيّ، الّذي ورد في الأبيات إثبات التّعدّديّة في الدلالة، والتّعدديّة في المنظور، والبحث عن اللانهائي، والغامض، والمتعدّد، وتأكيد الضديّة، ونفي الوحدانيّة.

3- استخدم الشّاعر اللّون كونه أداة تعبيريّة تتحمل فيضاً من الوظائف الفنّيّة، والنّفسيّة العميقة حملّها تصوراته وفكره، وهذا دليل على وعي أبي تمّام لقيمة اللّون بوصفه أداة تعبيريّة، وتقانة فنّيّة تستوعب الدفق الشّعوري المنبثق من عمق النفس الشّاعرة.

وهذا يعني أنّ القيمة التعبيريّة للّون في النّصّ الشّعريّ عند أبي تمّام لم تدرج بوصفها صيغة بديعيّة، أو صاحبة علاقة وحيدة الجانب، فالقيمة الفنّيّة التعبيريّة للّون تمكنت من أن تكون واقعة شعريّة لها حضورها المتشابك، والمتداخل في علاقات الألفاظ النصيّة مع بعضها، وفي تكوين نقاط الإخصاب للحياة، الّتي تبديها ألفاظ النّصّ الشّعريّ لديه.

خاتمة

وأخيراً أقولُ: تظهرُ هذهِ الدّراسةُ أنَّ التّناصّ قدرُ كلّ النّصوص بقصدٍ أو من دون قصدٍ، وأنَّ النّصّ عبارة عن تداخلات تناصّيّة متعدّدة، فالنّصّ لوحة فنّيّة فسيفسائيّة يتشكّل من نصوصٍ متعدّدة ومتداخلة مختزنة في ذاكرة المُبدع.

لقد بيّنت الدّراسةُ أنّ نصوص أبي تمّامٍ تتعالق مع غيرها سواء أكان ذلك عل المستوى الدّاخليّ أم الخارجيّ، وكلّ نصّ يحيل إلى نصّ آخر، فلا وجود لنصٍّ بكرٍ عدا النّصوص المقدّسة التّي ليست من صنع البشر، وقد استطاع الشّاعر أن يوظّف المقدّس عل نحوٍ لافتٍ ينمّ عل إيمانٍ عميقٍ مجاوزٍ.

ويبدو أثر التّراث في التّشكيل الفنّيّ للقصيدة المدحيّة عند الشّاعر؛ إذ التّزم أبو تمّام في أغلب قصائده الجادّة، وموضوعاته الرّسميّة، ببناء القصيدة العربيّة، فتمسّكَ بالمقدّمات الطّلليّةِ الموروثة في بُداءاتِ قصائده، بيد أنَّ هذه المطالع زاوجت في صورةٍ جديدةٍ بين المحافظةِ على الشّكل الخارجيّ والهيكل العامّ للمطلع مع التّعديل، والتّحوير، والانزياح، والتّجديد في تفاصيلها من حيث الصّورة، والعلاقات الإسناديّة الغريبة المدهشة، والإيحاء النّصيّ النّثّر... إلخ.

لقد وظّف أبو تمّام تناصّاته الشّعريّةَ الّتي متح معطياتها من التّراث العربيّ الإنسانيّ الواسع على نحوٍ فنّيّ مفارقٍ، فأثّر ذلك في لغتِهِ المدحيّةِ التّي عدل معجمها الشّعريّ عن معجم الشّعراء السّابقين، وبدت ظّواهرها اللّغويّة حيويّةً؛ إذ استطاع الشّاعر أن يولّد من التّخييل تخييلاً إبداعيّاً آخر، ومن التّعبير تعبيراً جديداً في أثناء تشكيل الصّورة الشّعريّة المتناصّة، فالنّصّ اللّاحق عند أبي تمّام يتداخل مع النّصّ السّابق في اللّغة، والصّورة، والمعاني الإيحائيّة النّصّيّة، ... من غير أن يمحوَ هُويّةَ المبدعِ ذي البصمةِ الشّاعريّةِ الخاصّة، وكلّ هذا أدّى إلى غنى النّص الشّعريّ الّذي وحّد الشّاعرُ في أضاميمه بين: الطّبيعيّ واللّاطبيعيّ، المقدّسّ واللّامقدّس، الشّيء ونقيضه...، ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ أبي تمّام حرّك سياقَ الشّعر العربيّ في زمانه، وكانت تناصّاتُهُ العارفةُ الفاعلةُ واحدةً من عناصرِ بنائه الشّعريّ المتّسق رؤيويّاً وجماليّاً، والمنزاح فنّيّاً وفكريّاً في آنٍ.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

[1] أبو تمّام حياته وحياة شعره، هاشم مناع ، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1999م.

[2] أثر النّص القرآني في الشّعر العباسي في القرنين الثّالثّ والرابع الهجريين، الباحثة أروى الشّورى، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ط1، 2005م.

[3] أساس البلاغة، الزمخشري، تحقّيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982م.

[4] تاج العروس، الزبيدي، تحقيق: عبد الكريم العرباوي، وزارة الإعلام، الكويت،1979م.

[5] تجلّيات التّناص في الشّعر العربي، عزام محمد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م.

[6] التّناص سبيلاً إلى دراسة النّص الشّعري، شربل داغر، مجلة فصول الهيئة المصريّة العامّة للكتاب م16، ع1، القاهرة، 1997م.

[7] التّناص نظرياً وتطبيقيا، أحمد الزّعبي، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتّوزيع، الأردن،2000م.

[8] ثقافة الأسئلة– مقالات في النّقد والنّظرية،عبد الله الغذامي، ط2، النّادي الأدبي الثّقافي، جدة، 1992م.

[9] الدّلالة المرئية،علي العلاق، ط1، دار الشّروق، عمان، 2002م.

[10] الدّيوان، أبو تمّام، شرح الخطيب البتريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط3، دار المعارف، القاهرة (د–ت).

[11] الشّعر العربيّ الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، ط1، ج3، دار توبقال، المغرب، 1990م.

[12] علم النّص، جوليا كرستيفيا، ترجمة فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، 1991م.

[13] القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ج2، دار الجبل، بيروت.

[14] لذّة النّص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياش، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1992م.

[15] لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، مصر (د–ت).

[16] مقالة في النّقد، غراهام هو، ترجمة: محي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1973م.

[17] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت،1987م.

[18] نظرية التّناصية، دو بيازي، بيرمارك، ترجمة: المختار حسني، مجلة علامات، د– ت.

[19] Tcodrow: Encyclopedia Dictionary of Language Fond on, Ducourt - 1979.