الحكومة الليبية الانتقالية

وزارة التعليم العالي

جامعة طرابلس

كلية اللغات

قسم اللغة العربية

رسالة مقدمة لإتمام متطلبات الحصول على درجة الإجازة العالية"الماجستير"

بعنوان :

التناص في شعر أبي نواس

إعداد الطالب

محمد صالح إبراهيم صالح

إشراف

الأستاذ الدكتور

على عبدالمطلب الهوني

2013

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمـــدلله رب العـــالمين وبـــه نســـتعين والصـــلاة والســـلام علـــى اشـــرف المرسلين سيدنا محمد ...

يـدرس هـذا البحـث جانبـا مـن جوانـب التنـاص عنـد احـد شـعراء العصـر العباســـي (ابونـــواس) ، وذلـــك مـــن خـــلال الوقـــوف علـــى مـــدى حضـــور النصـوص الأخـرى أو غيابهـا فـى نتاجـه الشـعري ، وكـذلك لمـا يتمتـع بـه هـذا الشـاعر مـن حضـور ذهـني قـوي جعلـه يتفـوق علـى عـدد كـبير مـن الشعراء السابقين والمعاصرين له أو حتى الآتين بعده.

هـــذا والتنـــاص مفهـــوم نقـــدي أخـــذ مـــن النقـــد الأوروبـــي المعاصـــر، فهـــو اسـتدعاء لمـا وجـد فـى ذاكـرة الأديـب أو الشـاعر مـن قـراءات ومحفوظـات تراثيـة وكـذلك محفوظـات ومعـارف معاصـرة لـه ليجعلـه ضـمن الـنص

الـذي ينتجـه ، وهـو بـذلك يتجـاوز المعـاني القديمـة كالتضـمين والاقتبـاس والسرقات الأدبية وغيرها .

فالعلاقـة بـين الـنص والنصـوص السـابقة مـن الأمـور الـتي أولاهـا الشـعراء القـدامى عنايـة كـبيرة كمـا أنهـم لم يعـدوها مـن النقـائص الـتي تلحـق بـالنص مـن جـراء اسـتعماله إياهـا وتعالقـه مـع نصـوص غـيره . قسـم هـذا البحـث إلى مقدمـة وتمهيـد وثلاثـة فصـول وخاتمـة ، وقسـمت كـل فصل إلى ثلاثة مباحث .

فالتمهيـد تنـاول ثـلاث نقـاط هـي : بـدايات ونشـأة التنـاص ومفهـوم التنـاص وأبـرز التعريفـات التـى وضـعها النقـاد ، ثـم أهـم الدراسـات التـى كتبت حول هذا الموضوع .

الفصـل الأول تناولتـه فـى ثلاثـة مباحـث ، ففـي المبحـث الأول فكـان عـن السـرقات الشـعرية ومفهومهـا عنـد النقـاد العـرب القـدامى ، وفي الثـاني تنـاول الاقتبـاس والتضـمين فـى البلاغـة العربيـة ، إمـا المبحـث الثالـث فدار حول دور التناص فى تشكيل الخلفية المعرفية لأبي نواس .

الفصل الثاني تضمن ثلاثة مباحث ، أولها تناول أشكال التناص فى النقد الأدبي الحديث ، وثانيها تناول جماليات التناص عند أبي نواس ، وفى المبحث الثالث تناول التناص المكاني والزماني عند الشاعر .

الفصل الثالث احتوى على ثلاثة مباحث ، المبحث الأول تناول صلة الأغراض الشعرية للشاعر بعضها ببعض ، والمبحث الثاني تناول صلة شعر الشاعر مع أشعار سابقة ومعاصرة له ، والمبحث الثالث تحدث عن التناص الديني

أما الخاتمة فتناولت نتائج البحث والتي من أهمها :

1- معرفة مصطلح التناص وتتبعت جذوره في التراث العربي النقدي والدراسات النقدية المعاصرة العربية والغربية ، وتوصلت إلى تعاريف عدة منها تعريف "جوليا كريستيفا" للنص: بقولها " كل نص هو تناص" وقد بنت دراستها لهذا المصطلح من خلال مبدأ الحوارية عند باختين.

2- التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتمثل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة ، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

3- تعدد وكثرة الأغراض الشعرية التي خاض فيها الشاعر فقد طرق كل أغراض عصره كالغزل والمدح والهجاء والزهد ، بالإضافة إلى غرض الخمر الذي شكل اغلب نتاجه الشعري.

4- الكشف عن الوظائف الجمالية التي ينهض بها التناص في النص الشعري فيستحضر الشاعر النصوص بكيفيات فنية وإبداعية في نصه الجديد لمنحه كثافة وجدانية ودلالية.

منهج الدراسة :

اعتمد هذا البحث على منهج التناص مستفيد من الكتابات النقدية الغربية والعربية التي نظّرت لهذا المصطلح "التناص" الذي يعد من المصطلحات النقدية الإشكالية فى النقد الأدبي الحديث ، نظرا لتشعب مدلولاته الناجمة عن طبيعة الفهم الذي يمتلكه أصحاب هذه النظرية على النص ، إضافة إلى غياب الضبط المنهجي المتكامل والواضح لأسباب ترتبط بتعدد الاتجاهات والحقول المعرفية التي تشكل فيها هذا المصطلح "التناص" كالبنيوية والسيميائية وغيرها ، ما أدي إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة والأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية التناص .

أسباب اختيار الموضوع

- الكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر ومستويات تعامل الشاعر (أبو نواس) مع النصوص الغائبة وطرق توظيفه لها فقد تكون هذه النصوص، أسطورية أو تاريخية أو دينية أو تراثية أو أمثال وحكم .

- دور (أبو نواس) فى إثراء المكتبة العربية شعرا و أدبا وتاريخا ، مما تركه لنا من تراث ضخم وكبير جدا ، وعلى الرغم من وجود دراسات حول هذا الأدب إلاّ إنّ نتاج هذا الشاعر لازال يحتاج إلى الكثير من البحث فى الحقول الجامعية والأكاديمية.

- كثرة الموروث الديني السماوي عند الشاعر سواء أكان إسلاميا أم نصرانياً أم يهوديا ، أو الموروث غير السماوي (الوضعي) كالديانات اليهودية أو اليونانية القديمة وغيرها.

ومن أهم الدراسات التي كتبت عن التناص

تعددت الدراسات عن موضوع (التناص) في النقد العربي المستمد أساسا من النقد الغربي ، ولكن هناك بعض الدراسات لم تغفل وجود هذا المصطلح في النقد العربي القديم تحت أسماء مختلفة ومتنوعة كالاقتباس والتضمين والأخذ والإغارة والسرقة الشعرية إلى غير ذلك

مـن المصـطلحات والمفـاهيم الـتي تمثـل العـودة إلى الـتراث ، ومـن ابـرز هـذه الدراسات هي:

1- الـنص الغائـب ، تجليـات التنـاص في الشـعر العربـي ، (محمـد عـزام) ، وهــو مــن أوائــل الكتــب فــى النقــد العربــي الحــديث الــتي اهتمــت بالتنــاص والــتراث ، حيــث قســم كتابــه إلى أربعــة أبــواب ، تنــاول فــى البــاب الأول تعريــف التنــاص ، عنــد بعــض المــدارس النقديــة كالبنيويــة والســيميائية ، وعــن إشــكالية تعريــف هــذا المصــطلح قــديما وحــديثا ، وفي البـاب الثـاني تحـدث عـن النقـائض الشـعرية سـواء أكانـت قبليـة أم فرديــة ، وفي البــاب الثالــث تحــدث عــن الســرقات الشــعرية "تعريفهــا وتاريخهـا وموقـف النقـاد منهـا" ، وفي البـاب الرابـع تحـدث عـن المعارضـات الشــعرية وتعريفهــا وتاريخهــا ، وتحــدث عــن معارضــات البــارودي ، وكذلك معارضات أحمد شوقي

2- التنــاص القرآنــي في شــعر أمــل دنقــل (عبــدالعاطي كيــوان) . وكمـا هـو معلـوم مـن أسـم الكتـاب فهـو يتحـدث عـن تـأثر الشـاعر (أمـل دنقـل). بـالقرآن الكـريم مـن خـلال شـعره ، فيبـدأ كتابـه بمفهـوم التنـاص والتعريـف بـه فيقـول إن التنـاص هـو نتـاج البنيويـة بـل هـو نتـاج للثقافـات

الإنسانية جملة ، وعلى رأسها البلاغة العربية القديمة ، وعلوم اللسانيات الحديثة ، فالتناص عنده متعلق بالعلوم الأخرى ، فلا فكاك عنها .

3- التناص والتلاص في الموروث النقدي :(عزالدين مناصرة)

حيث تتبع موضوع التناص والسرقات الشعرية الذي اثبت بأنه لا يوجد بينهما اختلاف يذكر ويصعب التفريق بينهما ، فالمصطلحات الأوربية تتشابه تشابها كبيرا مع المصطلحات العربية القديمة ، ثم يعد عددا من النقاد العرب القدامى والمحدثين باسطا رأيهم فى هذا الموضوع والمصطلحات التي استخدموها فى تعريفهم لهذا المصطلح ، وضرب كذلك الأمثلة من الشعر على بعض هذه المصطلحات والمفاهيم.

4- مصطلح التعالق النصي بين التاريخ والواقع : (عبدالسلام ابوبكر شفشوف) ، وكما هو واضح فهو يستخدم مصطلح التعالق النصي ويبدأ بشرح كلمة علق عند العرب عن طريق المعجمات والشعر العربي وشرحها لغويا ، ثم ينتقل إلى المعجمات الانجليزية ويشرحها شرحا وافيا ، ثم يذكر التعالق اصطلاحا ويذكر أيضا النماذج الشعرية القديمة

كامريء القيس وعنترة وزهير ابن أبي سلمي والتي يؤكدون من خلالها عدم ابتكارهم لشيء جديد ، ويقف بعد ذلك عند أراء النقاد القدماء ومحدثين عرب وغربيين وعدم توحدهم حول تعريف واحد له .

صعوبات الدراسة

وقد واجهتني بعض الصعوبات فى البداية ، إثناء كتابة بحثي أجملها فيما يلي:

ندرة كتب التناص كنظرية وتطبيق وان وفقني الله بعد ذلك على الحصول على العديد من هذه الكتب ، وكذلك بعد إقامتي عن المدن التى توجد بها مكتبات مما اضطرني فى كثير من الأحيان إلى السفر للحصول على هذه الكتب ، فضلا عن ارتباطي بعمل فى مكان يفتقر إلى مكتبات عامة أو خاصة.

ولا يفوتني أن أقدم الشكر الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون والمساعدة فى إتمام هذا العمل. وفى مقدمة هولاء الأستاذ الدكتور على عبد المطلب الهوني على ما قدم لي من متابعات وملحوظات وتوجيهات كان لها دورا كبيرا فى أتمام هذه الرسالة ، كما اشكر كلا من الدكتور ساسي سعيد رمضان والدكتور خليفة احمد العتيري على تكرمهما وتفضلهما لمناقشة هذا البحث

كما اشكر أسرتي على ما قدمته لي.

وأخيرا أرجو من المولى عز وجل التوفيق والسداد ، وآخر دعونا أن الحمدللّه رب العالمين وصل اللهم على سيدنا محمد.

التمهيد

نشأة التناص :

أثبت عدد من النقاد والباحثين أن مصطلح التناص بمفهومه الحديث لم يظهر "إلاّ بعد النصف الثاني من القرن العشرين على يد الناقدة البلغارية المتفرنسة (جوليا كرستيفا J.KRISTEV) مستفيدة من أبحاث الناقد الروسي (باختين PAHKTEEN) حول أعمال (DESTOFESKEY دستوفسكي) الذي درس أعماله الروائية ، مؤطّر لمصطلحي تعدد ألأصوات والحوارية ، الذي استخدمه للدلالة على العلاقات بين أى تعبير والتعبيرات الأخرى"[1].

وكذلك من خلال "أن الكلمة فى كل نص تقيم حوارا مع نصوص أخرى ، وهذه هي لب الفكرة التي استعارتها (جوليا كرستيفاJ.KRISTEV) من (PAHKTEEN باختين)"[2].

وقد استفادت (جوليا كرستيفاJ.KRISTEV) من السيميائية ومن النظرية التحويلية فى اللسانيات التي تبلورت على يد (شلوفسكيCHLFESKEY) . فهي تنظّر إلى النص الأدبي باعتباره أداة تحويل للنصوص السابقة أو المعاصرة ، فدخول هذه النصوص إلى نص جديد ينتج عنه بالضرورة تحويل فى دوالها ومدلولاتها ، وكأنّ النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت فى نطاقه ويقوم بتحويلها لفائدته الخاصة[3].

1ــ ترفيتان تودروف ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ت ، فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط 1996، ص 121 _ وكذلك ، التناص في رواية اليأس خوري باب الشمس، إعداد أمل أحمد عبد اللطيف ، إشراف، عادل الاسطة ،شبكة المعلومات الدولية ، ص5.

2- التناص ذاكرة الأدب ، تيفين ساميول، نجيب غزاوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2007، ص 10.

3 - ينظر مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة فى الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، د، بشير تاوريريت، ص150 بتصرف ، وكذلك ينظر حميد الحمداني ،التناص وإنتاجية المعاني ،علامات في النقد ،ج40 ، مج ، 10،2001 ص69 بتصرف.

ولعل(جوليا كرستيفاJ.KRISTEV) كانت تريد تبديل مصطلح التناص بمصطلح نقل دلالي أو تحول دلالي لإظهار وظيفته ، كتفاعل دلالي بين النصوص ، ينتج عنه تحول في معانيها إذ إن التناص ، في حقيقته ، هو تولد نص عن نص آخر، ومن ثم دخوله في علاقة معه هي علاقة حوارية وسيميولوجية علامية[1]*.

فالنص عند (جوليا كرستيفاJ.KRISTEV) تبادل نصوص ، أو تناص في فضاء نصي تلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى ، ويبطل احدهم مفعول الأخر، فهي تعد النص إنتاجية وممارسة دالة [2].

ومن جهة أخرى فالتداخل النصي في الكتابة له وظيفة تنظيمية إذ أنه يظل متصلا بعمليتي الامتصاص للعديد من النصوص الممتدة فى نسيج النص ، وهو الأمر الذي جعل دراسته تتطلب مقاربة ترى في هذه النصوص حوارا لممارسات متنوعة[3].

هذا العرض السابق هو رأى أغلب النقاد والباحثين.

غير أن هناك مجموعة أخرى من النقاد والباحثين يخالفون الرأي السابق ومنهم (GREEMASجريماس) إذ يرى أن أول القائلين بالتناص هو الروائي الروسي

---

[1] - ينظر النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص 85 ، هامش 11 . وأيضا ، وينظر النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي" ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001 ، ص 28 بتصرف .

[2] - ليبيا فى الرحالات العربية والغربية ، مجموعة من البحوث "نحو رؤية تحليلية مقارنة" ، فايز صبحي ، مجمع اللغة العربية ، المنار للطباعة والنشر ، طرابلس – ليبيا ،2009 ، ص140 ،.

[3]- ينظر ليبيا فى الرحالات العربية ، فايز صبحي ، ص140 . بتصرف.

* علم السيمولوجيا هي: "كلمة يونانية الأصل تعنى الإشارة ، ويقصد به فى الاصطلاح النقدي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها واصلها.

((PAHKTEEN باختين) هذا الأخير الذي يقول : مهما كان موضوع الكلام فان هذا الكلام قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى"[1].

ولكن هناك مجموعة أخرى من الباحثين خاضوا غمار البحث والدرس فى هذا المصطلح (التناص) ، ومن هؤلاء الباحثين (RIFVFATERRE ريفاتير) الذي يرى أن التناص لا يقتصر على علاقة نص بنصوص أخرى سابقة أو معاصرة له ؛ وإنما يتجاوزها إلى تناول علاقة النص بالنصوص اللاحقة أيضا ، فهو يتجاوز الوقوف عند النص لحظة إنتاجه الأولى (كتابته) ليتناول لحظة إنتاجه الثانية (قراءته) ، ومن ثم يعطي دوراً مهماً أكبر للقارئ وللقراءة في تحقيق تناصية النص[2] .

أما التناص في نقدنا العربي المعاصر فحين دخل هذا المصطلح إلى النقد العربي بداية العقد الثامن من القرن العشرين ، وبعد الانتشار الواسع والسريع لهذا المصطلح في الدراسات النقدية العربية والغربية ، فقد أخذ هذا المصطلح دلالات عدة منها (التناص) ، وتفاعل النصوص ، وتداخل النصوص ، والبينصية ، وجامع النص ، والتناصية ، والترابط النصي ، والتعالق النصي.

---

[1] - ينظر ترفيتان تودروف ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ص124 بتصرف .

[2]- ينظر النص الأخر فى عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، حسن محمد ولات ، رسالة جامعية ، جامعة دمشق ،1999 ، ص29 .
والتناص في رواية اليأس خوري باب الشمس ،أمل أحمد عبد اللطيف ، ص6 بتصرف.

فتعدد دلالات ومفاهيم هذا المصطلح قد منحه اعتدالا واتساعا أكثر، من مفاهيم بعض القدامى الذين أدخلوه في إطار السرقات، وكأنهم قد منعوا توارد الخواطر والتأثر والتأثير. وهكذا اختلف النقد العربي الحديث في هذا المصطلح ، كما اختلف فيه النقد القديم أيضـــــا ، فتبنينا لهذا المصطلح الحداثي لا يمنعنا من الرجوع به إلى التراث ، ورجوعنا به إلى التراث لا يعني أيضا التخلي عما جاء به النقد الحداثي كليا ذلك لأن للتراثيين طرقهم وأساليبهم في دراسة التناص ، وللحداثيين منابعهم الفكرية الخاصة وكيفياتهم في دراسته أيضا[1].

وظهر مصطلح التناص في النقد العربي في الثمانينيات من القرن العشرين ، على يد (سيزا قاسم) في مقالها (المفارقة في القص العربي) ، الذي تتحدث فيه عن التضمين كمقابل للمتعاليات النصية عند (GENEAT جينيت) ، و(محمد مفتاح) في كتابه (تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص) ، و(سامية محرز) في مقالها (المفارقة عند (GWES جوس) و (GENI جين) ، و(صبري حافظ) في مقاله (التناقض وإشارات العمل الأدبي)[2] . ولعل أشمل كتاب من ، وجهة نظري ، عن

[1] - ينظر نظرية التناص بين التراث والحداثة ، عبد العزيز سانا ، رسالة ماجستير ، إشراف د عبدالله الزيات ، كلية الدعوة الإسلامية ، طرابلس ، 2008 ، ص7 بتصرف .

[2] - ينظر شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص114، 115 ، بتصرف

التناص ، في النقد العربي الحديث ، هو(انفتاح النص الروائي) ل(سعيد يقطين) ، الذي عرض فيه أنواع (التفاعل النصي) وطبقه على عدد كبير من الروايات[1] .

ويرى (سعيد يقطين) أن النقاد العرب استعملوا التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية كما استعملها(GENEAT جنييت)[2].

إذا لقد دخل مفهوم التناص "بترجماته المتعددة إلى النقد العربي الحديث وانتشر انتشارا واسعا حتى انه لا يكاد يخلو منه أي كتاب نقدي حديث فالعلاقة بين النصوص قديمة منذ أن عرف الأدب ولكن معرفتنا بهذا المصطلح هي التي تبدو جديدة ، وإنما كانت له مسميات أخرى مثل: السرقات ، والتضمين ، والاقتباس ، والمعارضات ، وغيرها.... فاستطاع البحث العلمي في سعيه المستمر وتكشفه الدائم أن يظهر من خلال ذلك مصطلحات جديدة"[3].

---

[1] - ينظر شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص114، ص15 بتصرف.

[2] - انفتاح النص الروائي "النص والسياق" ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 ، ص41 .

[3] - مصطلح التعالق النصي بين التاريخ والواقع ، عبد السلام أبو بكر شفشوف ، ص258 .

مفهوم التناص والتعريف به

تعدد مفاهيم التناص جعل من الصعوبة تحديد أو وضع تعريف واحد له بل كانت هناك مجموعة كبيرة من التعريفات المتعددة ؛ اختلفت في ألفاظها ولم تختلف في مضمونها ومعناها ، فلم يتفق المترجمون العرب المعاصرون بعد على تعريف واحد لمصطلح التناص فبعضهم يعرفه بالتناص وآخرون التناصية ، وفريق ثالث بالنصوصية ، ورابع بتداخل النصوص. ومع ذلك فإنّ المصطلح الأول (التناص) هو الذي شاع وانتشر، بعد أن استفاض الحديث مؤخرا عن المناهج النقدية والألسنية والبنيوية والسيميائية ....الخ [1].

فهذا المصطلح كانت له تسميات وترجمات عدة فلم يخلّ هذا التعريب للمصطلح بجوهر ومضمون التناص ، فقد أصبح مصطلح التناص ذا دور مؤثر في مجال الدراسات النقدية المعاصرة ، لما له من الذيوع والانتشار ، وبخاصة في المرحلة الأخيرة التي تبوأ فيها بوضوح مكانه بين المصطلحات والمناهج النقدية الحديثة ، تلك التي أخذت في الظهور في أدبنا المعاصر على يد بعض الأعلام سواء أكان ذلك في الشرق أم في الغرب[2].

[1]- ينظر النص الغائب ، محمد عزام ، ص39 بتصرف .

[2] - ينظر التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، د عبد العاطي كيوان ، ص15 بتصرف

لقد طرح التناص مسألة استقلال النص أو تبعيته . وإذا كان النقد الغربي الحديث قد ركز على تبعية النص لسياقه النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي ، فإن التناص في النقد المعاصر يؤكد أيضا عدم استقلال النص الأدبي . لكنه لا يمارس "التبعية" بالمعنى التقليدي . صحيح أن النص له صلة بالنصوص السابقة له ، لكنه لا يسعى إلى كشف النصوص الأصلية[1].

ففي إطار عدم استقلالية النص عن النصوص السابقة أو المعاصرة له ، يمكن أن نجمل بعض التعريفات لهذا المصطلح . فأول تعريف هو تعريف رائدته (J.KRISTEV جوليا كرستيفا) الذي تقول فيه : "إن علاقة النص باللغة التي تتموضع فيها هي علاقة إعادة توزيع (هدم/ بناء) فالتناص هو ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى ، وبمعنى آخر إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى"[2].

[1] - ينظر النص الغائب ، محمد عزام ، ص29 ، 30 بتصرف.

[2] - علم النص ، جوليا كريستيفا ، ت ، فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2 ، 1997 ، ص21 – 26.

أما (ليتشLEACH) فيقول : "إن النص ليس ذاتاً مستقلة ، أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ، إن شجرة نسب النص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لاشعوريا"[1].

ومفهوم هذا التعريف "إن (التناص) يعنى توالد النص من نصوص أخرى ، وتداخل النص مع نصوص أخرى وان النص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص . ومن هنا تعالق النص مع نصوص أخرى وإذا فلا حدود للنص ، ولا حدود بين نص ونص آخر وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ، ويعطيها في آن واحد"[2].

و(GENEAT جينيت) فيعرف بأنه : "مصطلح التعالي النصي ، الذي يعنى عنده كل ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى ، بشكل مباشر أو ضمني ثم يحدد خمس متعاليات نصية وذكر منها التناص الذي يعرفه بأنه : حضور نصي فى نص آخر، كالاستشهاد ، والسرقة ، وغيرهما"[3]

ويقول (بارتBarth) : "إن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية"[4]

[1] - النص الغائب ، محمد عزام ، ص28 .

[2] – المرجع السابق نفسه ، ص28 .

[3] - المرجع السابق نفسه ، ص28 ، وكذلك شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، ص114

[4] - التناص ذاكرة الأدب ، تيفين ساميول ، ص13 .

أما تعريفه عند نقادنا العرب المحدثين، فيعرفه (عبد الله الغذّامي) : "بأنه نص يتسرب إلى داخل نص آخر، يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع ، فالنص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة مع ثقافات متعددة ، ومتداخلة في علاقات متشابكة"[1] .

أما (محمد مفتاح) "فهو لم يقف طويلا عند هذا المصطلح ؛ ولكن في معرض حديثه عما استنتجه من تعريفات لبعض الباحثين الغربيين لمصطلح التناص"[2] .

فيقول : إن التناص هو : "تعالق أي الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[3] .

أما (سعيد يقطين) فيقترح مصطلح التعلق النصي فيقول فى تعريفه : وإذ نستعمل معنى التعلق النصي لوصف هذه العلاقة بين نصين ننطلق فى ذلك من الإيحاءات التي يحملها فعل تعلق ، فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعا ل"التعلق" لمواصفات خاصية مميزة ، وفى حال التعلق النصي نجد

[1] - الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، عبدالله الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 1985 ، ص320 ، 323 .
[2] - تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، محمد مفتاح ،المركز الثقافي العرب ، ط3 ،1992م ، ص120 ،121 .
[3] - المرجع السابق نفسه ، ص120 ،121

النص اللاحق يوظف الأنماط الأخرى التي تبرز لنا من خلال مواطن التعلق وأنواعه وطرائقه[1].

رأى (سعيد يقطين) أن هناك نصا سابقا "متعلق به" ونصا لاحقا "المتعلق" هذا التعلق الذي يلزم مواصفات خاصية مميزة لم يبينها الناقد ، كما يري أن هناك عملية انتقاء للنصوص ، فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص الذي سبقه[2] .

أما (محمد مصطفى بن الحاج) فيقول : "هو مصطلح وفد إلينا من النقد الغربي ، فكما اختلفت الآراء حوله عند الأجانب ، اختلفت حوله النقاد العرب الذين تناولوه ، فالتناص هو: استدعاء لما اختمر فى ذاكرة الأديب من قراءات ومحفوظات تراثية ، وربما معاصرة أيضا ، وجعله ضمن نسيج النص أو فسيفساء المنتج المبدع . وهو بذلك يتجاوز معاني التضمين والاقتباس والسرقة الأدبية التي عرفها نقدنا العربي القديم، لأنه أبعادا وأساليب أو طرقا فنية فى الصياغة والتوظيف"[3]

هذه كانت ابرز الآراء التي تناولت مصطلح التناص فى النقد الغربي والعربي على حدٍ سواء ، وعلى الرغم من تعددها وكثرتها فإنها دارت فى فلك واحد ولم تبتعد كثيراً عن مفهومه العام.

---

[1] - ينظر الراوية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث ، سعيد يقطين ، دار رؤية للنشر والتوز يع ، القاهرة ، ط1 ، أغسطس ،2006م. ص5بتصرف.

[2] - ينظر الرواية والتراث السردي ، ص5. بتصرف

[3] - ، ليبيا فى الرحلات العربية والغربية "نحو رؤية تحليلية مقارنة" ، ص202 ، 203 .

أهم الدراسات التي كتبت حول التناص

لقد تعددت الدراسات حول هذا الموضوع (التناص) في النقد العربي المستمد أساسا من النقد الغربي ، ولكن هناك بعض الدراسات لم تغفل وجود هذا المصطلح في النقد العربي القديم تحت أسماء مختلفة ومتنوعة كالاقتباس والتضمين والأخذ والإغارة والسرقة الشعرية إلى غير ذلك من المصطلحات والمفاهيم التي تمثل العودة إلى التراث ، ومن ابرز هذه الدراسات هي:

1- التناص والتلاص في الموروث النقدي :(عزالدين مناصرة)

حيث تتبع موضوع التناص والسرقات الشعرية الذي أثبت بأنه لا يوجد بينهما اختلاف يذكر ويصعب التفريق بينهما ، فالمصطلحات الأوربية تتشابه تشابها كبيرا مع المصطلحات العربية القديمة ، ثم يعد عددا من النقاد العرب القدامى والمحدثين باسطا رأيهم فى هذا الموضوع والمصطلحات التي استخدموها فى تعريفهم لهذا المصطلح ، وضرب كذلك الأمثلة من الشعر على بعض هذه المصطلحات والمفاهيم

2- الشعر الأسطوري في شعر (سميح قاسم) مجموعتا (أغاني الدروب) و (إرم) أنموذجا: (سامية عليوي). حيث تناولت في هذا المقال ظاهرة بارزة في ديوان (سميح القاسم) ، وهي كثرة لجوئه إلى التراث الإنساني عربيا وغربيا على حد سواء ، حيث نهل من الكتب المقدسة ومن الأساطير والتراث الشعبي ،غير أن

الأساطير تظل الأكثر بروزا ، فهذا البحث ينصب حول العملين المذكورين اللذين جمع فيهما الشاعر عددا من الأساطير الشرقية والغربية .

3- مصطلح التعالق النصي بين التاريخ والواقع : (عبدالسلام ابوبكر شفشوف) ، وكما هو واضح فهو يستخدم مصطلح التعالق النصي ويبدأ بشرح كلمة علق عند العرب عن طريق المعجمات والشعر العربي وشرحها لغويا ، ثم ينتقل إلى المعجمات الانجليزية ويشرحها شرحا وافيا ، ثم يذكر التعالق اصطلاحا ويذكر أيضا النماذج الشعرية القديمة لامريء القيس وعنترة وزهير ابن أبي سلمي والتي يؤكدون من خلالها عدم ابتكارهم لشيء جديد ، ويقف بعد ذلك عند أراء النقاد القدماء ومحدثين عرب وغربيين وعدم توحدهم حول تعريف واحد له .

4- البناء اللغوي والفني في الرحلات العربية القديمة رحلة (العبدري) أنموذجا :(محمد مصطفى بن الحاج) . حيث يفرد في هذه الرحلة جانبا للتناص داخل الرحلة ، فيبدأ بشرح وتعريف هذا المصطلح الذي يقول عنه انه مستعار من النقد الأجنبي ، وإن الآراء اختلفت حوله أوربيا وعربيا ، وإن كان لم يشر إلي أصله العربي القديم ، ثم يشير إلى التناص مع القرآن الكريم والأحاديث والسيرة النبوية والتاريخ الإسلامي ، والأقوال والأمثال والمأثورات والشعر والرجز والعلوم والمعارف العامة ويبين المواضع التي ظهر فيها هذا المصطلح (التناص)

5- حركة اللغة في رحلة ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة (لابن رُشيد الفهري السبتي) :(فايز صبحي عبد السلام تركي) . فيفرد الباحث في ثنايا هذه الرحلة من خلال بحثه القيم مبحثا خاصا عن التناص ، فيسميه بالتداخل النصي ، والتناص ، والتفاعل النصي ، والمتعاليات النصية ، وهو أمر ، كما يقول الباحث ، لايخلو منه أي نص سواء أكان شعرا أم نثرا ، فالتناص ليس عملية بوليسية لإمساك الكاتب متلبسا بها ، ثم يتطرق إلي بداية المصطلح وتعريفه عند (J.KRISTEV جوليا كرستيفا) وبعض النقاد الآخرين ، ويرصد بعد ذلك ظاهرة التناص في رحلة (ابن رُشيد) ويضرب لها الأمثال من القرآن الكريم والأحاديث والشعر العربي ، ويشير الباحث كذلك إلى بعض المصطلحات القديمة كالاقتباس والتضمين ، والتلميح وغيرها ، وهي مصطلحات تعزز تواصله مع المتلقي وهو ما يدرسه التناص حديثا كما يقول .

6- النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، (محمد عزام) ، وهو من أوائل الكتب فى النقد العربي الحديث التي اهتمت بالتناص والتراث ، حيث قسم كتابه إلى أربعة أبواب ، تناول فى الباب الأول تعريف التناص عند بعض المدارس النقدية كالبنيوية والسيميائية ، وعن إشكالية تعريف هذا المصطلح قديما وحديثا ، وفي الباب الثاني تحدث عن النقائض الشعرية سواء أكانت قبلية أم فردية ، وفي الباب الثالث تحدث عن السرقات الشعرية "تعريفها وتاريخها وموقف النقاد منها" ، وفي الباب

الرابع تحدث عن المعارضات الشعرية وتعريفها وتاريخها ، وتحدث عن معارضات البارودي ، وكذلك معارضات أحمد شوقي.

7- التناص القرآني في شعر أمل دنقل (عبدالعاطي كيوان) . وكما هو معلوم من اسم الكتاب فهو يتحدث عن تأثر الشاعر (أمل دنقل). بالقرآن الكريم من خلال شعره ، فيبدأ كتابه بمفهوم التناص والتعريف به فيقول : إن التناص هو نتاج البنيوية بل هو نتاج للثقافات الإنسانية جملة ، وعلى رأسها البلاغة العربية القديمة ، وعلوم اللسانيات الحديثة ، فالتناص عنده متعلق بالعلوم الأخرى ، فلا فكاك عنها .

لقد تلقف النقاد العرب المعاصرون هذا المصطلح الغربي ذي الأصول العربية ، بالبحث وكأنهم وجدوا فيه ضالتهم حيث كثرت بحوثهم حوله ودارت عليه النقاشات والجدال من بين مؤيد لعربيته ونافي لها ، والاهم من ذلك عدم التوافق على تعريف مانع جامع لهذا المصطلح ، الذي انتشر انتشارا واسعا في زمن قياسي ، وعلى الرغم من ذلك فهو مصطلح مستساغ خفيف على اللسان والقلب بعكس بعض المصطلحات العربية الأخرى مثل السرقة والاختلاس والإغارة التي تفيد بأن فاعلها مرتكب لجرم ما.

الفصل الأول

المبحث الأول : السرقات الشعرية

لقد شغل موضوع السرقات الشعرية عدد كبير من النقاد والبلاغيين القدامى والمحدثين على حد سواء، فقد تتبع هؤلاء النقاد هذه الظاهرة منذ العصر الجاهلي مروراً بالعصر الإسلامي والأموي وصولا إلى العصر العباسي الذي زادت فيه العناية بهذا المصطلح عناية كبيرة جدا فتعددت ووضحت مفاهيمه ومصطلحاته والفت فيه الكتب والرسائل في سرقات الشعراء ككتاب "سرقات أبي نواس" لمهلهل بن يموت*(334ه) ، وغيرها وقد تفاوت النقاد في تناولهم لهذه المشكلة بين التسامح الكثير والتنقير والتعقب المضني ، وتتفاوت كذلك درجاتها عندهم ، فنجد ناقداً مثل الآمدي*(ت467ه) أو القاضي الجرجاني(ت392ه)* أو القرطاجني*(684 ه) يتناولها دون حدة، نجد البحث فيها مصحوباً بالنقمة والغيظ ، هو الشغل الشاغل للحاتمي(ت388 ه)*، في بعض حالاته[1].

[1] - ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس ،ط4 ، 1983 ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ص33 بتصرف.

* "مهلهل بن يموت بن المزرع العبدى من شعراء العصر الاخشيدى بمصر". ينظر الأعلام للزر كلي ، ج7 ، ص316.

*الامدي هو: "علي بن محمد بن عبد الرحمن ، أبو الحسن البغدادي الآمدي: فقيه حنبلي. بغدادي الأصل والمولد. نزل ثغر آمد بديار بكر، سنة 450 هـ وتوفي به". الأعلام للزر كلي ، ج4 ، ص328.

*القاضي الجرجاني :هو ابوالحسن على بن عبدالعزيز بن الحسين بن على بن إسماعيل ، ولد بجرجان بإيران ، وتوفى سنة392 ، وقيل سنة 396.وقيل سنة 366. له عددا من التصانيف والكتب مثل : الوساطة وكتاب الأنساب ، وديوانه الشعري ، وغيرها من الكتب. ولد سنة 323 ه ، ينظر مقدمة ديوانه ص26 بتصرف.

*حازم القرطاجني : هو "حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني ، أبو الحسن: أديب من العلماء له شعر. من أهل قرطاجنة بشرقي الاندلس تعلم بها وبمرسية وأخذ عن علماء غرناطة وأشبيلية ، وتتلمذ علي أبي علي الشلوبين ثم هاجر إلى

فقد كانت أغلب هذه الأبحاث والرسائل متحاملة على الشعراء مهاجمة لهم منتقصة من نتاجهم الشعري ، وإن ادّعوا حيادهم فى بداية رسائلهم. لقد غلب على هولاء النقاد التعصب أو التحيز إلى طرف دون الآخر فقد كان هُمُّ الناقد هو إظهار السرقة وكشفها للآخرين وإن كانت كلمة واحدة استهزاء وسخرية بالشعراء .

هذا التعصب والتحيز إما لأسباب قبلية أو شخصية أو جهوية تخدم مصالح المتعصبين لها، فإظهار السرقات بهذا الوجه (الكلمة الواحدة) هو نوع من التحامل والطعن فى الشعراء ، ومحاولة لرفض نتاجهم وإبداعهم ، وكأن هذه الكلمات من حقهم هم فقط فلا يحق لهم (أي الشعراء المحدثين) استخدام هذه الكلمات ، فكيف يبدع الشاعر

المحدث دون أن يأخذ من الشعراء القدامى وأن يطعم أشعاره بأشعارهم ، فالشاعر المحدث بحاجة إلى القاموس الشعري القديم ، فلابد للحاضر من ماضٍ يستند عليه إليه وينهل منه فأى شيء يخلق من فراغ ؟ فالبناء المتين بحاجة إلى أساس قوي وصلب

مراكش، ومنها إلى تونس فاشتهر وعمر، وتوفي بها. من كتبه (سراج البلغاء) ولد سنة 608 ه – وتوفي 684ه "الأعلام للزر كلي. ج2 ، ص 159.

* الحاتمي : هو "محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، أبو علي: أديب نقاد، من بغداد.نسبته إلى جده حاتم.له" رسالة الحاتمية . الأعلام للزر كلي ، ج6 ، ص82.

يرتكز عليه، فأنّى يكون للشاعر المحدث هذا السبيل وهم يضيقون عليه طرق الأخذ من القديم ومحاولة الاستفادة منه والحفظ حاجة ماسَّة لمن أراد تعلم الأدب وتعاطي الكتابة فلابد له من كثرة الحفظ لإثراء ذاكرته الشعرية ليستعين بها عند الحاجة إليها ، وعلى قدر جودة هذا المحفوظ وطبقته في جنسه وكثرته ، تكون جودة الملكة حاصلة للحافظ. فمن كان محفوظه من أشعار العرب الإسلاميين كشعر العتابي(ت220ه)* أو ابن المعتز(ت 296 ه)* ، أو رسائل ابن المقفع (ت142ه)*، تكون ملكته أجود وأعلى مقاماً ورتبة ، ممن يحفظ أشعار المتأخرين مثل شعر ابن سهل(ت649)*، لنزول طبقة هولاء عن أولئك ، وعلى مقدار جودة المحفوظ تكون جودة الاستعمال من بعده ، فبارتقاء المحفوظ ، ترتقي الملكة الحاصلة ، وتنمو قوى الملكة بتغذيتها. وذلك أن النفس وإن كانت في جبلتها واحدة بالنوع فهي تختلف في البشر بالقوة والضعف في الإدراكات[1] . فلابد للشاعر أو الكاتب من حفظ كثير من الأشعار والخطب ، كما قلنا، حتى يكون له مخزون ينهل و يغرف منه ، فإذا كثر هذا المخزون سهل عليه

[1] - ينظر مقدمة ابن خلدون ، عبدالرحمن بن خلدون ، تح ، خليل شحاتة ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ،2001 ، ص796 بتصرف

*العتابي هو: "كلثوم بن عمرو بن أيوب التغلبي،أبو عمر كاتب، حسن الترسل، وشاعر مجيد يسلك طريقة النابغة". الأعلام ، ج5 ، ص231.

* ابن المعتز هو : عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي، أبو العباس: الشاعر المبدع، خليفة يوم وليلة. ولد في بغداد، وأولع بالأدب، فكان يقصد فصحاء الإعراب ويأخذ عنهم. له عددا من التصانيف مثل كتاب البديع وغيرها ، ينظر الأعلام ، ج4 ، ص118 بتصرف.

* ابن سهل هو : إبراهيم بن سهل الاشبيلي، أبو إسحاق: شاعر غزل من الكتاب، كان يهوديا وأسلم فتلقى الأدب وقال الشعر فأجاده ، ولد سنة605 وتوفي سنة649. ينظر الأعلام ج1 ، ص42 بتصرف.

*عبد الله بن المقفع هو : ولد سنة 106 – وتوفي سنة 142 من أئمة الكتاب، وأول من عني في الإسلام بترجمة كتب المنطق، أصله من الفرس، ولد في العراق مجوسيا (مزدكيا) وأسلم على يد عيسى ابن علي عم السفاح وولي كتابة الديوان للمنصور ، وترجم له " كتب أرسطوطاليس الثلاثة، في المنطق، وكتاب المدخل إلى علم المنطق . وترجم عن الفارسية كتاب كليلة ودمنة. وأنشأ رسائل كثيرة ورائعة منها :الأدب الصغير ورسالة الصحابة و اليتيمة واتهم بالزندقة، فقتله في البصرة أميرها . ينظر الأعلام ، ج4 ، ص140 بتصرف.

النظم والكتابة ، وكلما كان الشعراء والكتّاب من الأفضل نظما وكتابة انعكست عليه (اى القارئ لهما) ، فصار إنتاجه أعلي جودة وقوة ، وتقل الجودة مما كان دون ذلك .. لقد وقع الشعراء المحدثون فى مشكلة أن المعاني قد استنفدها الشعراء الأقدمون، وان الشاعر المحدث قد وقع في أزمة، تحد من قدرته على الابتكار، ولهذا فهو إما أن يأخذ معاني من سبقه أو يولد معنى جديداً من معنى سابق وفى كلا الحالتين سيقع بين أنصار القديم الذين سيتهمونه بالسرقة ، وكذلك سيتهم بالتكلف والتوليد إن هو جاء بمعنى جديد[1].

لقد أقفل بعض النقاد الباب فى وجه الشعراء المحدثون فلا مجال للإبداع عن طريق ابتكار البديع وتزين الكلام بما أوتوا من قدرة على التجديد، وكأن الإتيان بالجديد ممنوع فى عرفهم فهو مرفوض للمحدثين ومباح كل الإباحة للقدامى فهم يجددون كما يريدون ، فما يفعلونه هو النص المقدس الذي لاخروج عنه ولاتغير له ولاتصرف فيه ، كذلك الأخذ من القدامى ولو حتى كلمة واحدة فهي سرقة وجريمة وكأن هولاء القدامى لم يأخذ أحدهم من الآخر . وبما أن قضية السرقة كانت من نصيب الشاعر المحدث لذلك نجد أكثر الكتب المؤلفة في هذه المشكلة إما أنها تتحدث عن سرقة

[1]- ينظر إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص33 بتصرف .

المعاني عامة ، وإما إنها تخصص لهذا أو ذاك من الشعراء المحدثين، وجدنا هذه الظاهرة تمثل الإحساس العميق بأن دائرة المعاني قد أقفلت .

ولهذا نجد أن النقاد قد حاولوا إظهار هذه القضية فى الشعر المحدث وكأن الشعر القديم قد سلم منها ، وحتى فى تفصيلهم وتعريفهم لهذا المصطلح (السرقات) لم يجمعوا على معنى واحد بل تعددت هذه المعاني إلى تفسيرات كثيرة عديدة ومتنوعة ، وكذلك لم يكن كلهم رافضين لها بل عدها بعضهم أنها داء قديم لايسلم منه احد ، فلابد للشاعر من هذه (السرقات).

وسنتحدث عن بعض آراء بعض النقاد والبلاغيين العرب فى السرقات الشعرية :

وأول هؤلاء النقاد والبلاغيين هو ابن رشيق القيرواني (463ه)*.

لقد تحـــدث (ابن رشيق القيرواني) عن السرقات الشعرية حيث يقول : إن هذا الباب متسع جداً ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعى السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل[1].

[1] - ينظر العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ابن رشيق القيروان ، ج1 ، ص206 بتصرف

*الحسن بن رشيق القيرواني، أبو علي: أديب، نقاد، باحث. كان أبوه من موالي الازد. ولد في المسيلة (بالمغرب) وتعلم الصياغة ، ثم مال إلى الأدب وقال الشعر، فرحل إلى القيروان سنة 406 ومدح ملكها، واشتهر فيها. وحدثت فتنة فانتقل إلى جزيرة صقلية، وأقام بمازر إحدى مدنها، إلى أن توفي. من كتبه (العمدة في صناعة الشعر ونقده) و (قراضة الذهب) ولد سنة 390 ، ينظر الأعلام للزركلي ، ج2 ، ص191 بتصرف.

فيرى (ابن رشيق) أن لا أحد يستطيع أن يستغني عن نتاج غيره فهذا أمر بديهي فلابد للكاتب من الاعتماد على من سبقه فى هذا المضمار(الشعر) ، فيجاريه فى هذا الميدان وينسج على منواله ، فهذه السرقات قد تكون فيها بعض الغموض عندما يكون القائل غير معروف أو لدقة وبراعة الأخذ من المأخوذ منه أو تغيير المعنى إلى معنى أفضل من الذي سبقه ، وبالمقابل هناك السرقة البينَة التي لا تحتاج إلى كثير من المهارة أو الدقة لأّن هذا الأخير (الأخذ) قد أخذ معنى مشهوراً فقصر دونه أو لم يعطيه حقه فى إكسابه معنى جديداً يختلف عن المأخوذ منه.

فمن باب الموافقة والتأكيد على قول الحاتمي يورد (ابن رشيق) أشكال السرقات التي وضعها الحاتمي وهي : الاصطراف ، والاجتلاب، والانتحال ، والاهتدام، والإغارة ، والمرافدة ، والاستلحاق ، وكلها قريب ، وقد استعمل بعضها في مكان بعض[1].

ثم يبين (ابن رشيق) مصطلحات (الحاتمي) وهي:

1- الاصطراف: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه.

2- الاجتلاب والاستلحاق : إن يصرف بيت الشعر كمثل.

[1] - ينظر العمدة ، ص206 بتصرف.

3- الانتحال : وهو أن يدعي البيت جملة ، ولا يقال منتحل إلاّ لمن ادّعى شعر غيره ، وهو يقول الشعر.

4- الادّعاء : إذا ادّعى شعراً لغيره وهو ليس بشاعر.

5- الإغارة : أن يصنع الشعر بيتاً ويخترع معنى مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً، فيروى له دون قائله.

6- الغصب : إن كان الشعر لشاعر اخذ منه غصباً.

7- والمرافدة : أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها والشاعر يأخذ البيت والبيتين والثلاثة وأكثر ، إذا كانت شبهة بطريقته ، ولايُعدّ ذلك عيباً ولايجوز ذلك إلاَ للشاعر الحاذق .

8- الاهتدام : إذا السرقة فيما دون البيت ، ويسمى النسخ أيضاً.

9- النظر والملاحظة : وهو تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ ، وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر، ومنهم من يجعل هذا الإلمام.

10 -الاختلاس هو: تحــول المعنى من نسيب إلى مديح ، ويسمى أيضاً نقل المعنى.

11- الموازنة : أخذ بنية الكلام فقط.

12- العكس : هو جعل مكان كل لفظة ضدها.

13- الموارده : إذا صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحـــد .

14- الالتقاط والتلفيق : إذا ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو ، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر، وسوء الإتباع، وتقصير الآخذ عن المأخوذ منه[1].

وهناك بعض المصطلحات قد تعني عند مجموعة أخري من النقاد أو البلاغيين تعريفاً أخر فمثلا :الاهتدام، ويسمى أيضاً النسخ،

فهذه المصطلحات وغيرها التي ذكرها (ابن رشيق) كلها أو أــغلبها تعنى معنى واحداً وتخدم غرضاً واحداَ وهو السرقات الشعرية .

وبعد رأى الحاتمي الذي يورده (ابن رشيق) وبعد مناقشة وبيان مصطلحات السرقات عنده ، ينتقل ليورد رأي (الجرجاني) ويرى انه أصح مذهباً ، وأكثر تحقيقاً من كثير ممن نظر في هذا[2].

فلم يبين لنا (ابن رشيق) من أى جهة هو اصح المذاهب وعلى أى مقياس اعتمد عليه ، فلم نر عنده تعريفات جديدة تختلف عن تعريفات الحاتمي مثلا أو حتى شرح هذه التعريفات السابقة شرحا جديداً مختلفاً.

---

[1]- ينظر العمدة ، ج1 ، ص206 بتصرف

[2] - ينظر العمدة ، ص206 بتصرف.

* عبد الكريم النهشلي. هو عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي توفي بالقيروان أو المهدية. ومنشؤه بالمحمدية من أرض الزاب. كان شاعراً، مقدماً، عارفاً باللغة، خبيراً بأيام العرب، وأشعارها، بصيراً بوقائعها وآثارها ، لم اعرف تارخ مولده . ينظر الوافي بالوفيات ، ج6 ، ص218 بتصرف.

وبعد هذا العرض ينتقل لعرض رأى عبد الكريـــــــم النهشلي* (ت 405ه) الذي يقـــــــــــول :

إن السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه ، وأبعد في أخذه . والسرقة أيضاً إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في أمثالهم ومحاوراتهم[1].

فكـــــــلام (النهشلي) ينقسم إلى ثلاث نقاط هي : الأخذ غالباً يكون في المعنى لا فى اللفظ فاللفظ خاص بالمبدع الأول الذي أخرجه، والثانية: هو البديع الذي يخترعه الشاعر ليوشي به شعره ، والثالثة: المشترك العام فلا سرقة فيه مثل الأمثال ومحاوراتهم اليومية والمعيشية .

ويختار (ابن رشيق) حلا وسطا بين الأخذ والترك فلا يجوز حســـــب رأيه أن يعمد الشاعر إلى أخذ كل شيء من المتقدمين ، فالاتكال كليا على السابقين بلادة وعجز . وكذلك لابد للشاعر أن لايترك المعاني السابقة له .

ويقسم طرق الأخذ فيقول عن بعض المتأخرين: "من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه"[2].

---

[1] - ينظر المرجع السابق نفسه ، ص206 بتصرف.

[2] - العمدة ، ص206.

ثم يتحدث (ابن رشيق) عن حسم إلى مَنْ مِن الشعراء ينسب له الشعر المشترك ولمن يرجع قصب السبق فى قول هذا الشعر أو ذاك فيقول: "إن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتاً، وأعلاهما سناً، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة رؤى لهما جميعاً، وإنما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائله، واقتطعه صاحبه"[1].

فقول (ابن رشيق) هذا يحتاج إلى المراجعة والمناقشة فهو فى البداية يتحدث عن الشاعر المتأخر لابد من الأخذ ممن سبقه بقدر معروف ومحسوب وعدم الاتكال على الآخرين فهو بلادة وعجز ، فهو يخالف ما تحدث به سابقا عن أوسط الحالات التي تحدث عنها فهو ،هنا، يقدم السابق على اللاحق فلم يشترط هنا الأحسن والأفضل ، ولكن عندما يتحدث عن المعاصرين فيقدم أقدمهم موتا وأعلاهم سنا ، أما عندما يجمعهم عصر واحد فالأولى به فهو بأولاهم إحسانا ، فهو هنا يشترط الأحسن قولا .

ثم يورد فى كتابه "العمدة" بابا سماه "المخترع والبديع" ، فالاختراع عنده هو خلق المعاني الجديدة والتي لم يسبق إليها احد ، والإبداع هو الإتيان بالمعنى المستطرف والذي لم تجري العادة بمثله [2] . هذا رأي "ابن رشيق القيرواني" فى قضية السرقات.

---

[1] - المصدر السابق نفسه،206 .

[2] - ينظر العمدة ، ص 160 بتصرف.

* ابن قتيبة هو : أحمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو جعفر: قاض، من أهل بغداد، له اشتغال بالأدب والكتابة. كان يحفظ كتب أبيه . ولي القضاء بمصر سنة 321 هـ فجاءها وعرف فضله فيها فأقبل عليه طلاب العلوم والآداب. ثم عزل بعد ثلاثة أشهر من ولايته. ويقول أكثر مؤرخيه إنه مات وهو على القضاء. وكانت وفاته بمصر. ينظر الأعلام ، ج1 ، ص156.

ثانيا : رأي (ابن قتيبة ـــــــ ت267)* .

فقد تحدث "ابن قتيبة" فى كتابه الشعر والشعراء عن مصطلحات عدة مثل :

1- السرقات : وضرب لها مثالاً حيث نقل عن الأصمعي أن رؤبة كان يرى أن الشاعر ذا الرمة يسرق منه ، ويقول عن الكميت انه سرق أبيات امرؤ القيس ابن عابس الكندي الذي كانت له معه صحبة . وكان الكميت شديد التكلف في الشعر، كثير السرقة، قال امرؤ القيس بن عابس الكندي[1]

قفْ بالدِّيارِ وُقُوفَ حابِسْ ... وتَأَىَّ إِنَّكَ غَيـــــــرُ آيسْ

ماذا عليكَ مِنَ الوُقُو ... فِ بهامـــــدِ الطَّلَلَيْنِ دارسْ

لَعِبَتْ بِهِنَّ العاصِفـــا ... تُ الرائحاتُ مِنَ الرَّوَامِـــسْ

أخذه الكميت كله غير القافية فقال:

قِفْ بالدِّيارِ وُقُوفَ زائِرْ ... وتأَىَّ إِنَّكَ غَيْرُ صاغِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــرْ

ماذا عليك من الوُقُو ... فِ بهامِدِ الطَّلَلَيْنِ داثِـــــــــــرْ

دَرَجَتْ عَلَيْهِ الغاديا ... تُ الرائحاتُ مِنَ الأَعاصِـــــرْ

[1] - الشعر والشعراء ابن قتيبة الدينوري ، ت ،احمد محمد شاكر، ج 1، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، ص532.

وكذلك سائر الأبيات بعد هذا، إلا القليل، أخذه غير القافية[1].

يكتفي (ابن قتيبة) بهذه الأبيات الثلاثة فقط ويقول إن الكميت قد أخذ الأبيات كلها إلا القافية فقد تم تغيرها ، وكذلك تنطبق هذه الطريقة على كل الأبيات عدا بعضها .

2- الأخذ : فكان يقول على ذي الرمة كان كثير الأخذ من غيره ثم يسوق ابن قتيبة مثالاً أخر عن الأخذ :

وقوفا بها صَحْبِي عَلَىَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَمَّل

وُقُوفاً بها صَحْبِي علىَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَلّد[2]

فهو يعد هذا من الأخذ وليس من السرقة ، فالكميت فى القول السابق لم يغير إلا القافية ، وكذلك فعل طرفة بن العبد فى قول امريء القيس فقد غير القافية فتجمل صارت تجلد ، فما هو يا تري معيار (ابن قتيبة) فى هذا القياس.

3- المنحول : فهو يقدم مجموعة من الأبيات ثم يقول إنها منحولة مثل : قول بشار بن برد(167 هـ) :

إِنَّ الَّتِي زَعَمَتْ فُؤَادَكَ مَلَّها ... خُلِقَتْ هَوَاكَ كَمَا خُلِقْتَ هَوىً لَّها

فإذا وجَدتَ لها وَسَاوِسَ سَلْوَةٍ ... شَفَعَ الضَّمِيرُ إِلى الفُؤَادِ فسَلَّها[3]

[1] - المرجع السابق نفسه ، ص581-582 .
[2] - - الشعر والشعراء ، ص129.
[3] - ديوان بشار بن برد ، ص1002. المكتبة الشاملة

هذا وقد استخدم (ابن قتيبة) مصطلحات عديدة منهم السرقة والأخذ والانتحال والعلوق والتشابه والزيادة وغيرها ، وأن كان مصطلح الأخذ هو الأكثر تداولا عنده ، ومع هذه المصطلحات التي يذكرها (ابن قتيبة) مؤكدا على عدم اتكالية الشعراء على غيرهم وسرقة وانتحال مجهود الآخرين ، ها هو يرسم للشعراء طريقهم الذي لايمكن أن يخرجوا عليه.

فيقول :" وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزلٍ عامر، أو يبكى عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي. أو يرحل على حمارٍ أو بغلٍ ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة."[1].

فحدد (ابن قتيبة) مجموعة من الأقسام التي تحدث عنها والتي لايمكن تركها وهي:

1- الوقوف والبكاء: فالمتقدمون قد وقفوا على المنزل الخالي والخرب الذي لاحياة فيه.

[1] - الشعر والشعراء ، ص76،77 .

2- الرحيل سواء على حمار أو بغل وحصان أو غيرها ، ووصف هذا المركوب وصفا دقيقا ،لأن المتقدمين رحلوا على الدواب .

3- ورود الماء العذب الجاري ، ووصف العيون والآبار، لان المتقدمين فعلوا هذا.

4- وصف الأزهار والنرجس والورد وقطع هذه الأزهار للممدوح لأن المتقدمين على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة "نباتات طيب الرائحة". هذه من ناحية أما من ناحية أخرى نرى أن (ابن قتيبة) يخالف قوله هذا حيث يقول في موضع آخر من كتابه "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرتُ عليه حقه"[1].

ويعلق (إحسان عباس) على قول (ابن قتيبة) السابق بأنه يمتلك صفتين هما: "التوفيق والتسوية تمثلان جهد ابن قتيبة في مختلف الميادين، ومنها النقد الأدبي"[2].

فابن قتيبة يستمر هنا فى إنصاف الشعر متي كان زمانه فالمعيار الذي يتبعه هو جودة هذا الشعر وليس كما يقرر بعض النقاد أن الشعر القديم هو الأجود ويرذل الشعر الرصين ولاعيب فيه سوى أنه رأى قائله أو أنه قيل فى زمانه، فكل جديد زمان

[1] - الشعر والشعراء ، ص62.
[2] -: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس ،ج1 ، ص106 ،

سيكون قديم زمان آخر، فلم يقصر الله الشعر على قوم دون آخرين[1]. ومع هذا التقسيم فان ابن قتيبة يراعي ظاهرة السابق واللاحق.

وخلاصة القول إن (ابن قتيبة) قد أورد مجموعة من المصطلحات التي لم يعرفها بل ضرب لها أمثالاً من الشعر العربي .

ثالثا: رأي على بن عبد العزيز الجرجاني المعروف بالقاضي الجرجاني : يدلي القاضي الجرجاني هو الآخر بدلوه فى هذا الموضوع فى كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، فأول ما يبدأ به بيان وتوضيح منهجه النقدي ، حيث يقول فى باب السرقات "وهذا الباب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرِّز. ولستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامِه، وتحيط علماً برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلساً سارقاً، والمشارِك له محتذياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخذ ونقل"[2].

---

[1] - ينظر الشعر والشعراء ، ص63 بتصرف.

[2] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، 2009 ، ج1 ، ص35.

* جميل بثينة : هو جميل بن عبد الله بن معمر العذري القضاعي، أبو عمرو: شاعر، من عشاق العرب. افتتن ببثينة، من فتيات قومه، فتناقل الناس أخبارهما. شعره يذوب رقة، أقل ما فيه المدح، وأكثره في النسيب والغزل والفخر. الأعلام ج2 . ص138.

يحدد (الجرجاني) الصفات التي يجب توفرها فى من يتعامل مع موضوع السرقات الشعرية ، فلابد له من سعة اطلاع ومعرفة أصول هذه الصنعة فتعرف الفرق بين أصنافه وعلومه ، فعلى الناقد أو الأديب معرفة الفرق مثلا بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس وغيرها ، وإن كان (الجرجاني) لا يبين ويعرف هذه المصطلحات إلا أنه يأتي بهذا المصطلح أو ذاك ثم يدلل عليه من الشعر العربي ، فمثلا عندما يتحدث عن الغصب فهو يستشهد بقصة الفرزدق حين سمع قول جميل بثينة(82ه)* .

ترى الناسَ ما سِرْنا يسيرون خلْفنا ... وإن نحنُ أومأنا إلى الناس وقّفوا[1]

"فقال: أنا أحق بهذا البيت ، فأخذه غصباً"[2] . فهو لم يبين ما معنى الغصب وإن كانت القصة تبين أن هناك شاعراً قد أغار على قول شاعر آخر ، فأخذ منه بيته عنوة ، ولكن (الجرجاني) يقول : "إن على الأديب أو الكاتب أن يفرق بين هذه المصطلحات ، ولم يوضح هذه المصطلحات أو أن يعرفها ، فهو يتحدث عن صعوبتها حين قال عن باب (السرقات) : "لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرِّز"[3] .

---

[1] - لم اعثر على هذا البيت في ديوان ولكنه موجود فى بعض كتب الأدب مثل : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص56.
[2] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ج1 ، ص56.
[3] - المرجع السابق نفسه ص 53.

ويتحدث (الجرجاني) عن المشترك فيقسمه إلى نوعين : "النوع الأول ، مشترك عام الشركة ، لاينفرد منه بسهم لايساهم عليه ولايختص بقسم ينازع فيه ، النوع الثاني ، صنف سبق المقدم إليه ففاز به ثم تداول بعده ، فكثر واستعمل فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسنة الشعراء فحمى نفسه وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ"[1].

فمن خلال هذا القول وهذه المحاولة نجد أن (الجرجاني) يوميء بطرف خفي إلى موضوع التناص . صحيح أن السرقة ليست مرادفا تماماً للتناص ، لكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح ، فهو أعم وهي أخص ، وهي حكم خارجي يتسم بالنشاط الخيالي[2] .

حيث يشير إلى أن نوعه الثاني هو المفهوم الأقرب والألصق لمفهوم التناص الحديث فقد أشار إلى المشترك ، فالجماعة تشترك فى المتداول ، وينفرد شاعر بلفظ خاص ، مستشهدا ببيت لبيد بن ربيعة (ت41 هـــ)* الذي يقول فيه :

وجَلا السّيولُ عن الطّلولِ كأنها ... زبُرٌ تجِدّ متونَها أقلامُها[3]

فهذا المعنى قد تداولته الشعراء ، فقال امرؤ القيس(80 ق ه)*:

[1] - المرجع السابق نفسه ، ص53.
[2] - ينظر التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، مصطفى السعدني ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، ص8 بتصرف.
[3] - ديوان لبيد بن ربيعة ، تح حمدو طمّاس ، دار المعرفة – بيروت – لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص108.

لمَن طللٌ أبصرتُه فشجاني ... كخطّ زَبورٍ في عسيبِ يماني[1]

وكذلك صار على نهجه حاتم الطائي وأبو ذؤيب الهذلي ويستشهد ببيتين للطائي والهذلي.

ويتحدث (الجرجاني) عن السرقة المحمودة "ومتى جاءت السرقةُ هذا المجيء، فى هذا التصوير الدقيق والوصف الجميل وروعة التشبيه ولم يكتف بتشبهه الشاعر المأخوذ منه البيت ، بل كساه لفظاً رشيقاً ، لم تعدّ مع المعايب، ولم تُحْص في جملة المثالب وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالمدح والتزكية أولى. ومن ذا يشكّ في فضل امرئ القيس يشبّه الناقة في سرعتها بتَيس الظباء في عدوه بقوله"[2] :

أو تيس أظبٍ ببطن واد ... يعدو وقد أُفرِد الغزالُ[3]

كما ينتقد (الجرجاني) النقاد الذين يرون أن السرقة لا تتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى ونقْل البيت جملة ، والمصراع تامّاً .

يروى القاضي الجرجاني قصة عن سرقة عبدالله بن الزبير(73 هـــ)* لأبيات معن ابن اوس(ت64 هـــ)* عندما عاتبه معاوية ابن أبي سفيان(ت60 ه)* عن سرقته وقال

---

[1] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ج1 ، ص54

* لبيد بن ربيعة هو : لبيد بن ربيعة بن مالك ، أبو عقيل العامري: أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية. من أهل عالية نجد. أدرك الاسلام، ووفد على النبي صلى الله عليه وآله ويعد من الصحابة ، ومن المؤلفة قلوبهم. وترك الشعر، فلم يقل في الإسلام إلا بيتا واحد. ينظر الأعلام ، ج5 ، ص240.

*امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار أشهر شعراء العرب على الإطلاق. يماني الأصل. مولده بنجد، أو بمخلاف السكاسك باليمن. أشتهر بلقبه، واختلف المؤرخون في اسمه، فقيل حندج وقيل مليكة وقيل عدي. وكان أبوه ملك أسد وغطفان. وهو صاحب أشهر معلقة والتي مطلعها : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل . الأعلام ، ج2 ، ص11.

[2] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ج1 ، ص54 .

[3] - لم اعثر على البيت فى ديوان الشاعر ، ولكنه موجود فى بعض كتب الأدب منسوب إلى امريء القيس مثل :الوساطة بين المتنبي وخصومه .

له (معاوية) أنها لك المعنى لي واللفظ له وبعد فهو أخي من الرضاعة ، يقصد ، (معن بن اوس) ، وأنا أحق الناس بشعره)[1]..

ويرى (الجرجاني) أن على الناقد أو الباحث قراءة السرقات الخفية العميقة كالتناسب فى تقسيم الأبيات ، والاتفاق فى الأغراض وإن اختلفت فى الصياغة ، وعلى الناقد أن لاينخدع باختلاف الأغراض "فلا يغرَّك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدُهما نسيباً، والآخر مديحاً، وأن يكون هذا هجاءً، وذاك افتخاراً؛ فإن الشاعر الحاذق إذا علِق المعنى المختَلس عدّل به عن نوعه وصِنفه وعن وزنه ونظمه، وعن روّيه وقافيته، فإذا مرّ بالغبيّ الغُفْل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفَطِن الذكي عرف قرابةَ ما بينهما، والوصْلَة التي تجمعهما"[2].

كذلك يتحدث (الجرجاني) عن السرقة المقلوبة وسماها المناقضة وقد تكون السرقة غير واضحة فالأخذ يغمض حتى يخفي المعنى الذي أخذه.

---

[1] - ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص بتصرف56.

*عبدالله بن الزبير هو : عبد الله بن الزبير بن العوام القرشي الاسدي، أبو بكر: فارس قريش في زمنه، وأول مولود في المدينة بعد الهجرة. شهد فتح إفريقية زمن عثمان، وبويع له بالخلافة سنة 64 هـ عقب موت يزيد ابن معاوية، فحكم مصر والحجاز واليمن وخراسان والعراق وأكثر الشام ، وجعل قاعدة ملكه المدينة. وكانت له مع الأمويين وقائع هائلة، حتى سيروا إليه الحجاج الثقفي، في أيام عبد الملك بن مروان، فانتقل إلى مكة. ونشبت بينهما حروب انتهت بمقتل ابن الزبير في مكة ، وقاتل قتال الأبطال. وكان من خطباء قريش المعدودين، مدة خلافته تسع سنين. ينظر الأعلام ، ج4 ، ص87 بتصرف.

*معن بن أوس بن نصر بن زياد المزني شاعر فحل ، من مخضرمي الجاهلية والإسلام ، لم يعرف تاريخ ميلاده ينظر الأعلام ، ج7 ، ص273.

*معاوية بن (أبى سفيان) صخر ابن حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف، القرشي الاموى: مؤسس الدولة الأموية في الشام، وأحد دهاة العرب. كان فصيحاً حليما ، نشبت الخلاف بينه وبين على بن أبي طالب بعد مقتل عثمان بن عفان ، ولد سنة (20 ق ه).

[2] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ج1 ، ص59 .

كما يحمل (الجرجاني) على النقاد والبلاغيين الذين سبقوه ، مثل : مهلهل بن يموت فى سرقات (أبي نواس) وغيرهما فمتى طالعت ما أخرجوه من سرقات ، عرفت قبح آثار الهوى ، وازداد الإنصاف فى عينك حسنا[1].

فهو يقدم أمثلة كثيرة على قول النقاد والبلاغيين هؤلاء مثل زعم (مهلهل بن يموت) أن قول أبي نواس:

إليك أبا العبّاس من بين من مشى ... عليها امتطينا الحضرَميّ المُلَسَّنا[2]

مأخوذ من قول (كثيّر عزة):

لهم أزُرٌ حُمرُ الحواشي يَطَوْنَها ... بأقْدامهم في الحضرميّ الملــسَّنِ[3]

والحضرمي الملسّن أشهر عند العرب من أن يُفتَقر فيه إلى قول كثير أو غيره، وإنما هو صنف من نِعالهم كان مستحسناً عندهم، فما في ذِكر أبي نواس له من السرقة المعروفة شيء[4].

ف(القاضي الجرجاني) يرى أن التحامل يكمن فى كلمة الحضرمي الملسن هو نوع من أحذية العرب الجيدة التى كانت لديهم ، فهو أمر طبيعي أن يذكر عند شعراء كثر. كذلك يبين (الجرجاني) مواضع أخرى يبين فيها ما أخذه عدد من الشعراء من غيرهم من ذكر كثير من المواضع ، فأسماء المواضع لامعنى للسرقة فيها ولو كان

[1] - ينظر المرجع السابق نفسه ، ص60 بتصرف.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص961.
[3] - ديوان كثير عزة ، ج1 ، ص239 ، المكتبة الشاملة.
[4] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص60 .

الجمع بين هذه المواضع سرقة ، لكان إفرادها كذلك ويحذر على الشاعر ذكر أي مكان من ارض العرب ، كقول الشاعر:

حبا رياب جهلتي محلوب

فالقُطبيّات إلى الذَّنوب[1]

من قول عبيد:

أَقْفرَ من أهْله محلوب ... فالقُطبيّاتُ فالذَّنوبُ

لا يعد هذا القول سرقة من (عبيد بن الأبرص)[2] ، لان الشاعر المتأخر ذكر الأمكنة فقط التي ذكرها سابقه.

ويؤمن (الجرجاني) بأن القدامى قد استغرقوا المعاني وسبقوا إليها ، وأتوا على معظمها ، ثم ينتقل للتحدث عن سرقات الشعراء فهو يسميها الادعاء بالسرقة فهو فى هذه المصطلحات يستخدم أسلوب القدامى نفسه أى قال فلان وقال فلان ، فيستخدم المفاهيم الآتية : التقصير، والإلمام ، والأخذ الخفي ، والزيادة ، والمبتذل ، والقلب ، والاقتداء ، والسرق ، والاحتذاء ، والملاحظة ، والمثل السائر ، والنقل ، والاقتباس ،

[1] - لم اعثر على هذا البيت إلا فى كتابة الوساطة بين المتنبي وخصومه.
[2] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ج1 ، ص 60 .

والتكرار، والتأصيل ، والتغير ، والإخفاء ، والبسط والشرح ، وزيادة التمثيل ، والاستعارة ، والسبق.

ويشير أخيرا إلى طرق السرقات وهي : الجمع والاستحضار وتصفح الدواوين ولقاء المختصين بالسرقات "وقد أتينا على ما حضرنا من هذا الكتاب، ونُبْنا عنك في جمعه واستحضاره ولقْطه، وتصفّح الدواوين، ولقاءِ العلماء فيه"[1].

رابعا : رأي (بدوي طبانة) ، حيث يتحدث فى كتابه الموسوم(السرقات الأدبية – دراسة فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها) فهو يصف هذا الموضوع ، السرقات، من أهم الموضوعات التي تناولها النقاد والبلاغيون والتي عالجها النقد العربي قديما وحديثا ، وأكثر ما يلجأ إليه النقاد هو الموازنة بين أديب وآخر[2].

ويشير (طبانة) إلى أن الحكم بالسرقة أو الابتكار يحتاج على سعة فى المعرفة بالأدب وفنونه واطلاع واسع على التراث الأدبي فى سائر عصوره ومواطنه وحفظ مجموعة كبيرة للشعراء المعروفين والمغمورين على السواء ؛ حتى يسهل ربط المتقدم بالمتأخر ويعرف السابق من اللاحق وحينها يحكم بالتقليد أو التجديد ، وكذلك الإتباع أو الابتداع يحتاج إلى كثير من الفطنة والذكاء[3].

---

[1] - المرجع السابق نفسه ، ص104 .

[2] - ينظر السرقات الأدبية ، بدوي طبانة – دراسة فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، ط2 ، دار الانجلو المصرية ، القاهرة - مصر ،1969 ، ص3 بتصرف.

[3] - ينظر السرقات الأدبية ، ص3-4 .بتصرف

فقول (بدوي طبانة) هو ماقاله عبدالرحمن ابن خلدون فهو لم يبعد كثيرا عنه ، ويرى (طبانة) أن الفروق الواضحة المميزة بين كثير من أسماء السرقات تكاد تختفي فهو هنا يحذر من القطع بالسرقات ، فالجديد يأخذ من القديم ولكن طبانة يشترط فى هذا الجديد أو المبتكر(أن ينظر لهذا القديم) فهو هنا يستند إلى مبدأ الوراثة ، باعتباره قوة طبيعية . ويشير إلى ثورة أبي نواس على وصف الشاعر العربي القديم للأطلال، ليقارن بين الأصل السابق وموقف اللاحق منه إبداعا واتباعا ، ثم يعرض ويناقش وجهة نظر (أبي هلال العسكري) لمصطلحي (حسن الأخذ والسرقة) ، وبعد ذلك يعرض (طبانة) نقلا عن كتاب العمدة مصطلحات الحاتمي ، وهي كما أثبتها (ابن رشيق القيرواني) : الاصطراف ، والانتحال ، والادّعاء ، والإغارة ، والغصب ، والمرافدة ، والاهتدام النظر والملاحظة ، والاختلاس ، والموازنة ، والمواردة ، والالتقاط والتلفيق ، وكشف المعنى ، والمجدود[1].

فهذه المصطلحات التي أثبتها (طبانة) ولم يعرفه تعريفا خاصا به وإنما تبنى تعريف (الحاتمي) ، كذلك أتى ببعض الأبيات التي أتى بها (ابن رشيق) ومع هذا فإنه لم يثبت المصطلحات كلها فقد ترك أو تجاهل بعضها مثل مصطلح العكس

ويرى (طبانة) أن الشعر ليس فقط هو مجال الأخذ والاحتذاء ، وان كان الشعر هو الفن الأدبي الذي يظهر فيه يظهر فيه (الأخذ ، والاحتذاء) بصورة واضحة وجلية ،

[1] - ينظر المصدر السابق نفسه من الصفحة 53- إلى-63 بتصرف.

فهو يظهر كذلك فى الخطب والرسائل والكتابة (المنثور)[1]. ويرى (طبانة) إن الحريري*(ت516 هـــ) قد أخذ فن المقامة من بديع الزمان الهمذاني(ت398ه)* ونسج على طريقته فى كتابتها ، ف(الحريري) ، كما يقول (طبانة) ، فى مقدمة مقاماته يعترف بالأخذ والاحتذاء من (الهمذاني)[2]. ويتحدث (طبانة) على نظرية المعاني مطروحة فى الطريق الجاحظية ولكنه يستثني المعاني النادرة الخاصة بشاعر معين ، فهو يرى أن النقائض مثال للابتكار ، ويشير إلى الإعجاب والتقليد كعامل من عوامل التقليد كفعل (شوقي) مع سينية البحتري (ت284 ه)* وبردة البوصيري(ت840 ه)*،

فيقول (طبانة): لأن شوقي يسمى قصيدته الثانية ، نهج البردة ، وفى التسمية وحدها ما يدل على التقليد ، أو الإعجاب فى الاحتذاء[3].

---

[1] - ينظر السرقات الأدبية ، ص 64 بتصرف.

[2]- ينظر المرجع السابق نفسه ، ص68 بتصرف.

* الحريري هو :القاسم بن علي بن محمد بن عثمان ، أبو محمد الحريري البصري: الأديب الكبير، صاحب المقامات الحريرية ، ولد سنة 446 . ينظر الأعلام ، ج5 ، ص177 بتصرف.

* بديع الزمان هو :أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني، أبو الفضل: أحد أئمة الكتاب.وهو من أبدع فن المقامات ، ولد سنة358ه. ينظر الأعلام ، ج1 ، ص115 بتصرف.

* البحتري هو : الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، أبو عبادة البحتري: شاعر كبير وهو أحد اشعر شعراء عصره ولد سنة 206. ينظر الأعلام ، ج8 ، ص121 بتصرف.

* البوصيري هو : أحمد بن أبي بكر عبد الرحمن ابن إسماعيل بن سليم بن قايماز بن عثمان البوصيري الكتاني الشافعي ، أبو العباس، شهاب الدين ، من حفاظ الحديث. مصري. ولد بأبي صيرسنة762ه ، ينظر الأعلام ج1، ص104 بتصرف.

[3] - ينظر السرقات الأدبية ، ص 90 بتصرف.

* طرفة بن العبد هو : طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد، البكري الوائلي، أبو عمرو: شاعر، جاهلي، من الطبقة الأولى. ولد في بادية البحرين، وتنقل في بقاع نجد. واتصل بالملك عمرو بن هند فجعله في ندمائه. ثم أرسله بكتاب إلى المكعبر عامله على البحرين وعمان يأمره فيه بقتله، لأبيات بلغ الملك أن طرفة هجاه بها، فقتله المكعبر، شابا قيل ابن عشرين عاما . ينظر الأعلام ، ج3 ، ص255 بتصرف.

ثم يشير (طبانة) إلى أن أول من ذم السرقة هو طرفة بن العبد(ت60 ق هـ)* ، ويأتى بمجموعات شعرية حدثت فيها السرقة الظاهرة . أو أَخذ بيت بكامله أو بعض منه أو اخذ الفكرة أو المعنى والنسج على منواله ومن هذه الأمثلة قول (أبي نواس) :

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنّ اللّوْمَ إغْرَاءُ ... ودَاوني بالّتي كانَتْ هيَ الدّاءُ[1]

فقد أخذ فكرته من قول الأعشى(ت7 ه)*:

وكأس شربت على لذة ... وأخرى تداويت منها بها[2]

ويتطرق (طبانة) إلى أن هناك فى مجال النثر كتباً كاملة ليس لأصحابها شيء سوى نقلها إلى اللغة العربية ووضع أسماء مترجميها موضع أسماء مؤلفيها ، حتى صار مترجموها وناقلوها أصحابها مؤلفيها ، وانتقلت حمي السرقة والإغارة من الكتاب والمؤلفين إلى الشعراء كإغارة (إبراهيم المازني) الذي شاع بين الأدباء سرقة أشعار من شعراء أوربيين كاملة ، كما يؤكد على ذلك (عبدالرحمن شكري) .[3]

ويتحدث (طبانة) على أن الأقدمين عدّوا السرقات نوعا من الفنية الأدبية ، اى أنها مجال الحذق والمهارة لايقدر عليها كل أديب وإنما الذي يقدر عليها هو الحاذق المبرز

---

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص1.

[2] - تاج العروس من جواهر القاموس ، ج5 ، ص600..

* الاعشي هو: ميمون بن قيس بن جندل ، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس، ويقال له أعشى بكر بن وائل، والأعشى الكبير: من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية ، وأحد أصحاب المعلقات. كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس، غزير الشعر، يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعرا منه. وكان يغني بشعره، فسمي صناجة العرب، لم يعرف تاريخ مولده ، ينظر الأعلام ، ج7 ، ص341بتصرف.

[3] - ينظر السرقات الأدبية ، ص126 ،127 بتصرف.

الذي يستطيع أن يقطع صلة ما سرق بأصله ، بحيث يبدو أمام القارئ شيئا جديدا بعيد الصلة عن أصله القديم[1].

فقول (طبانة) يقودنا إلى أن حفظ أشعار القدامى أمر لابد له لمن أراد أن يدخل هذا الميدان الفسيح ، فلابد لكل من رام حرفة أو صنعة ما من أدوات هذه الصناعة أو الحرفة ، فالنجار لابد له من المنشار والمطرقة وغيرها ليجيد صناعته ، كذلك الشاعر لابد له من معرفة أسرار اللغة وغريبها وحفظ أشعار السابقين له والمعاصرين والقدامى ليجيد صناعته فالشيء لايخلق من عدم أو فراغ.

وينتقل (طبانة) إلى تعصب النقاد على الشعراء فهم وبمجرد تشابه لفظي ولو بسيط يلحقون اللاحق بالسابق ، وان كان هذا التشابه فى استعمال بعض الأوصاف المعروفة أو أسماء المواضع والأماكن المتفق عليها فى معنى من المعاني ، فإذا وقع نظره عليها أسرع إليها متهما اللاحق بالسرقة ، ومن مثل آراء هؤلاء النقاد أن (مهلهل بن يموت) كان مولعا باقتفاء (أبى نواس) وتتبع عثراته وإحصاء هذه السرقات[2].

فى هذا السرد السابق يحاول (طبانة) أن يمسك العصا من المنتصف فهو لا يحمل على الشعراء حملة شعواء لمجرد أخذ بعض المعاني والألفاظ السابقة لشاعر ما ، فالمعاني العامة المشتركة لا سرقة فيها فالمعاني مطروحة فى الطريق ، كما قال

[1] - ينظر المرجع السابق نفسه ، ص162 بتصرف.
[2] - ينظر السرقات الأدبية ، ص218 بتصرف.

الجاحظ، وهذا القول يتبناه (طبانة) من جهة ، ومن جهة أخرى يرى أن هذا الكلام مستثنى منه المعاني النادرة الخاصة بشاعر معين ، فلا غضاضة عنده من اخذ بعض المعاني العامة المشتركة دون المعاني الخاصة بهذا الشاعر أو ذاك ، ليسهل على الأديب الإبداع.

هذه باختصار بعض آراء النقاد والبلاغيين العرب حول موضوع السرقات الذي دار حوله سجال طويل ومعارك قوية حول شعراء كثيرين ، فمنهم من حاول تبرير بعض السرقات وعده من لوازم قول الشعر فلابد للشاعر من قاموس غيره ، وقد انقسم النقاد القدامى حول هذا الموضوع إلى قسمين ، قسم تعامل معه بعقلانية وهدوء ، (كابن رشيق والقاضي الجرجاني) ، والقسم الآخر تعامل معه بتعصب وجدل (كالعميدي ومهلهل بن يموت) . إن ظهور السرقات الشعرية فى الموروث النقدي يرجع إلى بعض الأسباب وهي تناقض الرواة ، والصراع القبلي والمناطقي ، بتفضيل هذا الشاعر أو ذاك لأسباب عصبية ، أو نظرية الحسد التي كانت موجودة عند الناس الذين حسدوا بعض الشعراء لشهرتهم ، أو رغبة النقاد فى استعراض ثقافتهم وعليه فهم يقللون من أهمية موضوع السرقات فى الموروث النقدي أو غيرها . وقد تحدث بعض النقاد والبلاغيين القدامى عن موضوع السرقات فى كتبهم ببعض التحامل على الشعراء والأدباء فهم يقولون فى مقدمة هذه الكتب أنهم تحدثوا

بموضوعية وقول الحق كما قالوا ، ولكنهم فى واقع الحال قدموا سلبيات الشعراء فقط ثم قدموا وعودا فى نهاية كتبهم أنهم سوف يدرسون الإضافات التي قدمها هؤلاء الشعراء لحركة الشعر ، ولكن هذه الوعود ذهبت أدراج الرياح لان ما وصلنا هو كتب السرقات ولم تصل كتب الوعود المزعومة .

المبحث الثاني : الاقتباس والتضمين

اولا: الاقتباس :

أ- الاقتباس فى اللغة:

القبس هي : "النار والقبس أيضا الشعلة من النار وفي التهذيب القبس شعلة من نار تقتبسها من معظم واقتباسها الأخذ منها ، وقال تعالى (بِشِهابِ قبسٍ). والقبس الجذوة من النار التي تأخذها بطرف عود"[1].

ثم استعير لطلب العلم والهداية[2] ، ومنه قوله تعالى {يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انْظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِنْ نُورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءَكُمْ فَالْتَمِسُوا نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُمْ بِسُورٍ لَهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِنْ قِبَلِهِ الْعَذَابُ }[3].

فالاقتباس ،إذا، أصبح الأخذ من أى شيء سواء أكان طلب النار أم علم أم اى شيء آخر.

[1] - لسان العرب ، ابن منظور الإفريقي ، دار المعارف 1119، مصر ، تحقيق ، مجموعة من الكتاب ، مادة قبس.
[2] - التوقيف على مهمات التعاريف ،ج1، محمد عبدالرؤوف المناوي ، تح ، محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر بيروت – لبنان ، ص81 .
[3] - سورة الحديد من الآية 13 .

ب- الاقتباس فى الاصطلاح :

"هو أن يُضَمِّنَ المتكلّم أو الشاعر أو الأديب كلامه من شعر أو نثر كلاماً لغيره بلفظه أو بمعناه، وهذا الاقتباس يكون من القرآن المجيد، أو من أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم، أو من الأمثال السائرة، أو من الْحِكَم المشهورة، أو من أقوال كبار البلغاء والشعراء المتداولة، دون أن يعزو المقتبس القول إلى قائله"[1].

والاقتباس يستعمل فيه المتكلم أو الشاعر أو الأديب قاموس غيره الشعري أو النثري فيدخل هذه الكلمة أو تلك بلفظها أو بمعناها التي هي من إنتاج الآخر التي يرى أنها ستعطى للمعنى جمالا ورونقا ، أو لتقوية فكرته وانتصارا لرأيه ، فهو يأخذ مثلا من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم أو من القران الكريم لتقوية هذه الفكرة ، أو تزيين كلامه وتنميقه فى أغراض الشعر المختلفة ، شريطة أن لا يحرّف ، أو يكون هناك سوء أدب مع كلام الله أو الرسول صلى الله عليه وسلم فى المعنى الذي اقتبسه من قول الله عز وجل أو قول الرسول أو الصحابة .

فمجموعة من الأدباء والشعراء يقتبسون من القرآن الكريم أو من أقوال الرسول مستنصرينً بما اقتبس من أجل تقوية الفكرة ، أو تزيين الكلام في أغراض مختلفة

[1] - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، عبد الرحمن الميداني ، ج1، ص864 .

كالمدح والهجاء والغزل والإخوانيات ونحو ذلك ، فإذا لم يُحَرّف في المعنى ، ولم يكن في الاقتباس سوء أدب مع كلام الله أو كلام الرسول فلا بأس باقتباسه، وإذا كان في اقتباسه تحريف في المعنى، أو سوء أدب فهو ممنوع ويأثم به المقتبس ، وقد يَصِلُ بعض الاقتباس إلى الخروج على تعاليم الإسلام[1].

و(الاقتباس) ، كما قلنا، هو أن يأخذ الشاعر شعراً من بيت شعري بلفظه ومحتواه، وهو يمثل شكلاً تناصّياً يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي بتضمينه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو قول الصحابة أو التابعين أو غيرهم أو الشعر القديم. ، فإن طبيعة الاستمداد يجب أن يتم فيها تخليص النصّ الغائب من هوامشه الأصلية، ليصبح جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة، أي أنه يتحرك، داخل ثنائية (الحضور والغياب) على صعيد واحد[2].

فتخليص النص الجديد بعد الاقتباس من النص المقتبس أمر لابد منه لهذا النص لكي يلقى القبول والحضور فى أذهان الناس بعد قبولهم للنص الجديد .

فقد أصبح الشعراء والكتاب والأدباء يعمدون إلى الاقتباس من القران الكريم لدعم خطابهم الشعري ، ويجتهدون فى ضمان المكان المناسب له فى قصائدهم ، وقد يقتبس الشاعر المعنى أو الفكرة أو بعض التراكيب التي يستلهم من خلالها فكرة أو معنى أو

[1] - ينظر البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، ص864 بتصرف.
[2] - ينظر النص الغائب ، ص42 بتصرف.

هدف يرمي إليه "فيجوز أن يغير لفظ المقتبس منه بزيادة أو نقصان أو تقديم أو تأخير أو إبدال الظاهر من المضمر أو غير ذلك"[1].

فالاقتباس قد وجد منذ نزول القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم فقد بدأ الشعراء والأدباء فى النهل من هذا المعين الخصب الذي أعجزهم وأخرس ألسنتهم فوجدوا فيه ضالتهم المنشودة لما له من قوة بلاغة ودقة وجمال وروعة ، فأصبح القران وأقوال الرسول صلى الله عليه وسلم وأفعاله وأقوال وأفعال الصحابة هو المرجع الأساس لهم لتقوية معانيهم ، أو تجسيد فكرتهم وأكثر مصداقية للنفاذ حيث يريد .

ويقول البلاغيون إن الاقتباس ينقسم إلى قسمين :

1- ما لم ينقل فيه المقتبس عن معناه الأصلي .

2- ما نقل فيه المقتبس عن معناه الأصلي[2].

وسيأتي بيانهم فيما بعد:

ومن وجود هذه الظاهرة فى أشعار كثير من الشعراء ما يلي:

[1] - ينظر خزانة الأدب وغاية الأرب ، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري ، دار الهلال – بيروت ط1، ج2 ، ص 456 بتصرف ، تح ،عصام شعيتو ، 1987 ، وينظر قضايا الإنسان فى الشعر الليبي المعاصر (1970- 2000)، سليمان حسن سعد زيدان ، مجلس الثقافة العام ، سرت – ليبيا - 2006 ، ص231 بتصرف.

[2] - مختصر المعاني ، سعد الدين التفتازاني ، دار الفكر ، قم - إيران - 1411 هـ ، ط1، ، ج1 ، ص292 .

اولا: الاقتباس من النثر

لقد شكل الاسلام وما جاء به ، خاصة القرآن الكريم والسيرة والسنة النبوية ، المصدر الأساس للكتّاب والخطباء ، فقد اعتمدوا عليه اعتمادا كبيرا فى الأخذ من آياته وعباراته وأحكامه فلا تكاد تجد خطيبا إلا وقد أخذ من القرآن الكريم أو أقوال الرسول أو الصحابة أو التابعين أو الفقهاء الكبار ، وكذلك أخذوا من الحكم والأمثال المشهورة وغيرها ، فقد كان للإسلام التأثير الأقوى عليهم ، فقد شهدوا للقران الكريم بالتفوق والنصر عليهم وعجزهم عن مجاراته ، فقد تحداهم المولى عز وجل على أن يأتوا بمثله فلم يستطيعوا ، ثم تحداهم بعشر سور ثم بسورة ثم بآية واحدة .

لقد نهل الشعراء من هذا المعين الخصب الذي لا ينضب ، فقد لجأ الكتاب والخطباء إلى أخذ بعض الآيات القرآنية كاملة أو بعض الكلمات من السور أو تحوير وتغير الآية إلى خدمة المعنى الذي يريد وجعلها من ضمن نسيج كلامه أو خطبته ، ولكن هذا يكون دون التطاول أو الاستهزاء بالقران أو السنة .

ومن هذه الاقتباسات من القرآن الكريم ما يلي :

فيقول الحريري : صاحب المقامات المعروف ، فى مقامته الحلوانية مقتبسا قول الله تعالى {وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ}[1].

فهو يوظف هذه الآية فى مقامته فيقول : "فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب"[2].

فقد نقل هذا الكاتب الآية القرآنية من سياقها القرآني إلى سياقها النثري الذي أضفى على الكلام جمالا وقوة وإتقاناً فقد ازداد المعنى وضوحا وقوة ، وجعلت هذه الكلمات النثرية التي نقلت إليها ذات قداسة ، وقد كان لتركيبها دوره الفاعل فى قوة المعنى عن طريق استخدام السجع (أقرب ، وأغرب).

وكذلك قوله : "أنا أنبئكم بتأويله وأميز صحيح القول من عليله"[3]

ففي هذه القطعة النثرية ،المقامة، نجد أن الكاتب استخدم نصّاً قرآنياً آخر من اجل إيصال الفكرة إلي متلقيه والتأثير فيه ، فقد استخدم فى هذا النص قوله تعالى: {وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ}[4].

[1] - سورة النحل ، من الآية 77.
[2] - مقامات الحريري ، المكتبة العصيرية ، ت ، محمد أبو الفضل إبراهيم ج1 ، ص6 .
[3] - مقامات الحريري ، ص55 .
[4] - سورة يوسف ، من الآية 45 .

فهو يلجا أيضا إلى السجع الذي كان له دور بارز في هذا العصر، العصر العباسي ، عند الأدباء والكتاب والشعراء وغيرهم ، والتأثير على المستمعين.

فاستخدام الآيات القرآنية عند هؤلاء الكتّاب والأدباء لم يكن اعتباطا أو مجرد تعبئة فراغ أو زيادة فى الكلام ، بل إن هذه الآيات المنقولة من سياق آياتها إلى معنى جديد عند الشاعر يكون لها وقع كبير لدى المتلقين وجودة نظمها فى مكانها المناسب، فجرسها الأخاذ وموسيقاها تجعل المستمع أو المتلقي يطرب وينسجم ويعجب بهذه الكلمات الجميلة والتركيب البديع.

ونحاول أن نر هذه الظاهرة عند أديب وكاتب آخر وهو(ابن نباتة الخطيب)*.

حيث يقول: "فيا أيها الغفلة المطرقون أما أنتم بهذا الحديث مصدقون ما لكم لا تشفقون فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون"[1].

فقد حاول (ابن نباتة) فى هذه الخطبة حشد أكبر عدد من الآيات القرآنية ، فهذه الخطبة تحتوى على مجموعة من الآيات القرآنية ، وقد استخدم بعض هذه الآيات عن

*ابن نباتة الخطيب هو: عبد الرحيم بن محمد بن إسماعيل ابن نباتة الفارقي، أبو يحيى(335 - 374 هـ): صاحب الخطب المنبرية. كان مقدما في علوم الأدب، وأجمعوا على أن خطبه لم يعمل مثلها في موضوعها. ولد في ميافارقين (بديار بكر) ونسبته إليها، وسكن حلب فكان خطيبها. ولد سنة 335 ه ، ينظر الأعلام ج3 ، ص347.

[1] - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، ج4 ، ص130 .

طريق التغيير والتحوير واستخدم آية أخري استخداماً مباشر، فالآيات المستخدمة محورة هي : {اقْتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمْ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ مُّعْرِضُونَ}[1].

فإنك تر حضور الآية السابقة عندما يتحدث عن غفلة الناس وعدم تفكيرهم بالآخرة ويوم الحساب ، فهذا الحضور بادً للعيان وإن كان عن التحوير والتغيير لكنك تحس وتشعر بوجود الأسلوب القرآني فى قوله: "أيها الغفلة المطرقون" ، يأتي الاقتباس من آية أخرى من آي القرآن الكريم وهي:

{أَفَمِنْ هَذَا الْحَدِيثِ تَعْجَبُونَ وَتَضْحَكُونَ وَلَا تَبْكُونَ}[2].

فهذه الآية وكذلك الآيات السابقة كان لها حضور فى هذه الخطبة عن طريق التغيير والتحوير فى الألفاظ فكان نقل المقتبس على غير معناه الأصلي ، وهو النوع الأول من نوعي الاقتباس ، ومقدرة الخطيب الكبيرة فى الإتيان بمجموعة من الآيات فى سياق ضيق وقدرته على التغيير والتحوير الرائع والذي لا يذهب بالآيات القرآنية مذهب الانتقاص والاستهزاء ، بل كان توظيف الآيات توظيفا قويا ورائعا لا ينتقص منها ، كذلك نجد أن محتوى الآيتين فى الخطبة كان متداخلا مما اكسبها تأثيراً قوياً على المستمع والمتلقي ، بالإضافة إلى عدد آخر من الألفاظ والكلمات القرآنية والتي كثيرا تتردد فى القرآن الكريم وقد كان لحضور هذه دور كبير فقد ربطت المستمع

[1] - سورة الأنبياء ، الآية 1.
[2] - سورة النجم ، الآية 59 .

والمتلقي بالقران الكريم ربطاً مباشراً ، فالكلمات المستخدمة فى الخطبة كلمات قرآنية معروفة حتى عند محدودي الثقافة والمعرفة مما يجعل لها وقعاً وصدى فى نفوسهم ، وهذه الكلمات القرآنية المستخدمة هي: (أيها ، ما لكم) .

ثم نأتي آلان إلى الآية القرآنية المستخدمة مباشرة دون اى تغيير أو تحوير والتي نقلت بمعناها الأصلي وهو النوع الثاني من الاقتباس ، وهي قول الله تعالى : {فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقٌّ مِثْلَ مَا أَنَّكُمْ تَنْطِقُونَ}[1].

فهذه الآية استخدمت دون اى تغيير فيها حيث كانت جزءاً من الكلام الذي قاله فقد شكلت مع ما سبقها لوحة رائعة ، فقد كانت مسجوعة مع الجمل السابقة فهي جاءت متداخلة ومتماهية مع بعضها البعض دون أن يشعرك ذلك بانفصال الكلام عن سابقه ، أو أن الآية المستخدمة جاءت مثلا للاستشهاد أو التدليل على مسألة .

هذا عن الاقتباس فى النثر والخطب ، وقد كانت جل الخطب التي دخل فيها الاقتباس من القرآن الكريم لما لها من وقع وتأثير وجمال ولأن اقتباس الكتاب والأدباء من القرآن الكريم أكثر لهذا اقتصرنا عليه.

[1] - سورة الذرايات ، الآية 23

ثانيا : الاقتباس فى الشعر

1- الاقتباس من القرآن الكريم:

لجأ الشعراء إلى القرآن الكريم و أقوال الرسول و الصحابة و التابعين و الفقهاء الكبار فقد أخذوا واقتبسوا من القرآن وشحنوا أشعارهم من تعاليمه ووصاياه . فمن الاقتباس من القرآن الكريم قول الشاعر.

أنلني بالذي استقرضت خطاً ... وأشهد معشراً قد شـــــــــاهدوه

فإن الله خلاق البرايا ... عنت لجلال هيبته الوجوه

يقول إذا تداينتم بـــدين ... إلى أجل مسمى فاكتبـــوه[1]

فهو فى البيت الأخير يستحضر الشاعر آية الدَّين وهي قوله تعالى {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ}[2]. يأتي بالنص القرآني دون آي تحوير أو تغيير فهو يضيف فقط فى أول البيت كلمة (يقول) ؛ فى بداية آية الدَّين بعد ذلك كما هي ، ولكنه فى بداية هذه الأبيات اقتبس مضمون الآية وهو أن كتابة الدَّين بين المسلمين واجبة ، فهو أمر مكلف و مطالب به كل مسلم ، فهو يوظف ويستدعي ،

[1] - ديوان الشافعي ، تح عبدالرحمان المصطاوي ، ط3 ، دار المعرفة – بيروت لبنان – 2005 ، ص25.
[2] - سورة البقرة ، من الآية 281.

بصورة رائعة مضمون الآية في البيتين الأول والثاني ، وفى البيت الثالث أتي ببقية الآية دون تغيير أو تحوير فيها ، وقد أجاد فى إيصال الفكرة إلى المستمع والمتلقي.

و أيضا قول ، ابن الرومي والبيت الشاهد كما ترى هو البيت الثاني ففي صدر البيت يصف الشاعر حال استقراره وسكناه عن طريق التحوير والتغيير لإيصال المعنى فحال استقراره هو إنزال الحاجات اللازمة للسكن والاستقرار. أما عجز البيت فهي بقية الآية دون أيِ تغيير أو تحوير فقد وردت كما هي وهى قوله تعالى: {رَّبَّنَآ إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ}[1]

لئن أخطأت في مدحيك ... ما أخطأت في منعي

لقد أنزلت حاجاتي ... بواد غير ذي زرع[2]

فأسكنت فى الآية الكريمة وأنزلت حاجتي فى بيت (ابن الرومي) أفادت حال أهل سيدنا إبراهيم عليه السلام فسيدنا إبراهيم يصف حال أهله فى الأرض الجدباء التي سكنوا فيها ، ولكن (ابن الرومي) يصف حاله فقد سكن هو بنفسه هذه الأرض المقفرة المجدبة. وكان المعنى في القرآن واد لا ماء فيه ولا نبات وقد نقله ابن الرومي إلى جانب لا خير فيه ولا نفع ، وبهذا الاقتباس كان له أثره الكبير على المتلقي والمستمع

[1] - سورة إبراهيم ، من الآية 36 .
[2] - ديوان ابن الرومي ، ص2857. المكتبة الشاملة.

فقد كانت هناك العلاقة واضحة بين المقتبس والمقتبس منه ، فقول سيدنا (إبراهيم) هو الشكوى إلى المولى عز وجل من الفقر والأرض المجدبة وعدم الانتفاع من هذا المكان ، كذلك نقل (ابن الرومي) هذا المعنى هو الآخر يشعرك بالمعاناة وعدم الانتفاع أو الإفادة منه فلا خير في هذا المكان القفر ، فكانت الغاية واحدة وهي عدم النفع فى الحالة فى حالة سيدنا (إبراهيم) ، ورجل لا خير فيه ولا نفع حالة (ابن الرومي).

2-**الاقتباس من الحديث الشريف** : إن دور الرسول (محمد) ، صلى الله عليه وسلم ، كان كبيراً جداً فى إثراء الحركة الشعرية فقد حث عليه واتخذ لنفسه الشعراء ليدفعوا عن الدعوة الإسلامية والذود عنها ، هذا من جانب ومن جانب آخر كانت أحاديث الرسول وسنته مصدرا مهما وملهما للشعراء أ فقد أخذوا منها الكثير سواء عن طريق الاقتداء أو الاتباع ، أو عن طريق أخذ بعض الكلمات و إدخالها فى أبياتهم ؛ لتقوية شعرهم ولجذب المستمعين والمتلقين ولإكساب شعرهم قداسة نابعة من قوله صلى الله عليه وسلم . ومن هؤلاء الشعراء الفقهاء الشافعي(ت204ه)* ، رضي الله عنه صاحب المذهب الفقهي المعروف ، حيث يقول مقتبسا من أحاديث الرسول الكريم

---

* الشافعي هو : محمد بن إدريس بن شافع الهاشمي ، ولد سنة150ه بغزة على أرجح الأقوال ، وتوفي سنة 204 ه بالقاهرة ، وهو احد الأئمة الاربعة عند السنة وهو المذهب المسمي باسمه ، وله كتب ورسائل كثيرة مثل : كتاب الأم وكتاب المسند ، والسنن وفضائل قريش. ينظر الأعلام ، ج6 ، ص26 بتصرف.

عمدة الخير عندنا كلمات ... أربع قالهن خير البرية

اتق المشبهات وازهد ودع مـــا ... ليس يعنيك واعملن بنيّه[1]

استحضر(الشافعي) أربعة أحاديث للرسول عليه السلام وهي " الحلال بين والحرام بين وبينهما مشبهات "[2] .

وقوله " ازهد في الدنيا يحبك الله "[3]

و قوله " من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه " [4]

وقوله " إنما الأعمال بالنيات "[5] .

إن جمع أربع أحاديث للرسول ، صلى الله علي وسلم، فى قصيدة شعرية أمر صعب ، فما بالك بمن جمع أربعة أحاديث فى بيت شعري واحد ، فهذا الجمع دل على قوة وبراعة ومقدرة الشاعر(الشافعي) فى كيفية الإتيان بهذه الأحاديث الأربعة مجتمعة فى بيت واحد ومع مراعاة تركيبها وأوزانها وعروضها الشعرية.

---

[1] - ديوان الشافعي ، ص129

[2] - الجامع الصحيح المختصر (صحيح البخاري) ، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي ، ت ، مصطفى ديب البغا ، دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت – لبنان ، ط ، الثالثة ، 1987 ، ج1 ، ص 28 .

[3] - صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، تح ، محمد فؤاد عبد الباقي ، ج3 ، ص1219.

[4] - المرجع السابق نفسه ، ج3 ، ص121

[5] - الجامع الصحيح المختصر(صحيح البخاري) ، ج1 ، ص1 .

وكقول ابن عباد (ت300 هـ)*:

قـــال لي إن رقيبي ... سيء الخلـــــــــــق فداره

قلت دعني وجهك الجنة ... حـــــــفت بالمكـــاره [1]

اقتبس هذا القول من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم "حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات"[2] .

والاقتباس جاء هنا كما تري فى الشطر الأول من الحديث الشريف ، ولم يلجأ الشاعر إلى التغيير أو التحوير فى الحديث ، ولكنه قدّم وأخرّ فى متن الحديث دون إخلال بالمعنى أو تغيير مسف بالنص المقدس ، فالحديث هو "حفت الجنة بالمكاره" وبيت الشعر عند الشاعر: "الجنة حفت بالمكاره" ففي الحديث الشريف جاءت كلمة (حفت) قبل كلمة (الجنة)، وفى بيت الشعر جاءت كلمة (الجنة) قبل كلمة (حفت) .

[1] - خزانة الأدب وغاية الأرب ، ج2 ، ص457.

[2] - صحيح مسلم ، ج18 ، ص144.

* ابن عباد هو : أحمد بن عبد الله بن عباد: شاعر يمني. كان سيد خولان في زمنه. وثار على الإمام الهادي يحيى بن الحسين وقتل الهادي جمعا من أصحابه. وطلبوا الأمان فأمنهم إلا ابن عباد فقصد المعتضد العباسي في العراق يستنصر بها على الهادي فوعده خيرا. ينظر الأعلام ، ج1 ، ص156 بتصرف.

3- الاقتباس من أقوال الصحابة والفقهاء والحكماء.

لم يقتصر الاقتباس على القران الكريم أو السيرة والسنة النبوية ،فحسب، بل تعداه ذلك إلى أقوال الصحابة والتابعين والفقهاء والحكماء وغيرهم.

وسنذكر مثالاً واحداً لعدم الإطالة :

يقول أبو العتاهية(ت211 هـــ)*:

ما بال من أوله نطفة ... وجيفة آخره يفخر[1]

قول علي رضي الله عنه: " وما لابن آدم والفخر وإنما أوله نطفة وآخره جيفة " [2].

فقد اقتبس تقريبا كل كلام الإمام (على)،كرم الله وجهه، وحوله عن طريق تغيير وحذف وقدم وأخر من أجل إقامة الوزن والعروض والقافية ،فقد حذف لفظ الإنسان واعتمد على ذهن السامع فى معرفته عندما يأتي بخصائص الإنسان بتسلسل خلقته من النطفة والجيفة ثم ما يكون فى النفس من الفخر والتكبر .

[1] - ديوان أبي العتاهية ، دار بيروت للطباعة والنشر- لبنان ،1986 ، ص178.

[2] - الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي، ج2 ، ص18 .

* أبو العتاهية هو : إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني، العنزي من قبيلة عنزة بالولاء، أبو إسحاق الشهير ب أبي العتاهية: شاعر مكثر، سريع الخاطر، في شعره إبداع. كان ينظم المئة والمئة والخمسين بيتا في اليوم، حتى لم يكن للإحاطة بجميع شعره من سبيل. وهو يعد من مقدمي المولدين، من طبقة بشار و أبي نواس وأمثالهما. ولد سنة130 ، ينظر الأعلام ، ج1 ، ص321 بتصرف.

4- اقتباس الشعراء من قول الشعراء الآخرين .

لم يقتصر الاقتباس والأخذ على القرآن الكريم أو سنة الرسول الكريم أو الصحابة والتابعين وغيرهم بل وصل الأمر إلى اقتباس الشعراء من بعضهم البعض الكلمات أو مصراع بيت مثل قول الحريري:

على أني سأنشد عند بيعي ... "أضاعوني وأي فتى أضاعوا"[1]

فهذا المصراع الأخير مأخوذ من قول (العرجي) ، وقيل (لامية بن أبي الصلت) وهو قوله:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ... ليوم كريهة وسداد ثغر[2]

إن اقتباس كلمة أو كلمتين من أي بيت شعري آخر قد يكون له مبرر، بل ربما كان أجمل وأروع من المقتبس منه ، ولكن عندما يتم اقتباس أو أخذ مصراع كامل كما حدث فى البيت المذكور سابقا فهو ، وكما اعتقد، أمر مردود ومرفوض لما تضمنه من اعتداء.

[1] - الإيضاح فى علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، ط2 ، تح ، عبدالحميد هنداوي ، ص353 ، دار المختار ، القاهرة – مصر - 2004 .

[2] - ديوان العرجي ، الموسوعة الشعرية .

وأخيرا يرى بعض البلاغيين أن الاقتباس ينقسم إلى ثلاثة أقسام[1]:

أ – مقبول أو مستحسن وهو ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي ونحو ذلك.

ب – مباح وهو ما كان في الغزل والرسائل والقصص.

ج – ومردود وهو ينقسم إلى قسمين : أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه كما قيل عن أحد بني مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية من عماله فقال : { إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ * ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ }[2]. فهو قول مرفوض ومردود لآن هذا الأمير أو العامل تمثل بهذا القول استهزاء بالذات العلية وبالآية الكريمة واضعا نفسه مقام المولى الذي يرجع إليه الناس وعودتهم لمحاسبتهم على أعمالهم ، والقضاء لهم بالجنة أو النار ، ولهذا فقد رفض كثير من البلاغيين هذا الاقتباس المشين .

والآخر نقل آية كريمة إلى معنى هزل عن ذلك كقول (محمد بن حمير الهمداني)*:

تقول عيناه لعشاقه ... هيهات هيهات لما توعدون[3]

[1] – ينظر خزانة الأدب وغاية الأرب ، ج2 ، ص455 بتصرف

[2] - سورة الغاشية ، الآية 24 و25.

* محمد بن حمير الهمداني هو : شاعر اليمن فى عصره لزم الملك المظفر صاحب اليمن فكان شاعره ، توفي سنة 651. ينظر الموسوعة الشعرية .

[3] - ديوان محمد بن حمير الهمداني ، الموسوعة الشعرية .

فقد ادخل الآية الكريمة وهي عجز البيت فى كلام غزل وهزل لا يليق بالنص القرآني ، وهذه الاقتباسات غير مقبولة .

ثانيا : التضمين

أ- **التضمين فى اللغة** : ضمن: الضَّمِينُ الكفيل ضَمِنَ الشيءَ وبه ضَمْناً وضَمَاناً كَفَل به وضَمَّنَه إياه كَفَّلَه يقال ضَمِنْتُ الشيءَ أَضْمَنُه ضَماناً فأَنا ضامِنٌ وهو مَضْمون وفي الحديث من مات في سبيل الله فهو ضامِنٌ على الله أَن يدخله الجنة أَي ذو ضمان على وضَمَّنته الشيءَ تَضْمِيناً فتَضَمَّنه عني مثل غَرَّمْتُه وضَمَّنَ الشيءَ أَوْدَعه إياه كما تُودِعُ الوعاءَ المتاعَ والميتَ القبرَ وقد تضَمَّنه[1].

ب ـــــــــــ **التضمين فى الاصطلاح** : "هو أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الغير، بيتا كان أو ما فوق، أو مصراعا أو ما دونه، مع التنبيه إلى أنه من شعر الغير إن لم يكن ذلك مشهوراً عند البلغاء ، ودون التنبيه عليه إنْ كان مشهوراً"[2].

فالتضمين ، على هذه الحالة ، هو الأخذ من الشعر فقط دون غيره فلا يؤخذ من القرآن الكريم مثلا أو السيرة والسنة النبوية أو قول الصحابة أو الفقهاء أو غيرهم .

---

[1] - لسان العرب ، ابن منظور ، مادة ضمن.
[2] - الإيضاح في علوم البلاغة ، ص353 .

وكذلك يلزم هذا الأخذ على التنبيه الكلمة أو الكلمات الشعرية أو المصراع المأخوذ منه شريطة أن تكون هذه الكلمات الشعرية أو المصراع غير معروفة عند البلاغيين والأدباء والشعراء ، أما إن كان البيت أو الكلمات المأخوذة معروفا فلا يجوز التنبيه عليها لأن شهرتها وتداولها على السنة الناس أغنت عن الإشارة إليها.

والتّضمين بتعريف آخر هو: "تضمين كلمة معنى كلمة أُخْرى ، وجَعْلُ الكلام بعدها مَبْنيّاً على الكلمة غير المذكورة ، كالتعدية بالحرف المناسب لمعناها"[1].

كقول الله عزّ وجلّ : {أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَآئِكُمْ} [2].

فكلمة الرَّفَثُ: لا تتعَدَّى بحرف الجرّ "إلى" لكنّه ضُمِّنَ معنَى فعل "أَفْضَى" فَعُدِّيَ تَعْدِيتَهُ، والمعنى: أُحِلَّ لكم الرفث مُفْضِين به إلى نسائكم، فأغنى هذا الأسلوب التضميني عن التعبير بجُمْلَتين، أو عن التصريح بالحال فتكون الجملة بهذا التضمين بقوّة جملتين.

ففي هذه الآية الكريمة قد حلت كلمة مكان كلمة أخري ولكن هذه الكلمة ضمنت معني الكلمة المحذوفة أفضى فعديت بحرف إلى .

"وقد وقف الشراح عند هذا المصطلح (التضمين) كثيرا ونعتوه بعدة أوصاف كـــ"الاستزادة" و"الاصطراف"، الذي يقول عنه (الحاتمي) "وهو أن يصرف الشاعر بيتاً

[1] - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ،ج1 ، ص695 .
[2] - سورة البقرة ، من الآية187 .

أو أبياتاً إلى إحدى قصائده من شاعر إلى شاعر آخر لحسن موقع ذلك البيت أو تلك الأبيات في سياق تلك القصيدة ، وذكره (ابن رشيق) أيضاً تحت هذا الاسم فقال عنه: "الاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه من جهة المثال فهو اجتلاب واستلحاق"[1].

فقد تحدث نقادنا القدامى عن التضمين وقد تباينوا فى وضع مصطلح أو معنى واحد له ، بل تعددت هذه المصطلحات والدلالات عندهم إلى مصطلحات ودلالات كثيرة مثل : الاستزادة والاصطراف والاجتلاب والاستلحاق ، وغيرها...

وسنحاول أن نتطرق إلى هذا المصطلح (التضمين) عند العرب وسنقسم إلى :

أولا: تضمين بيت أو شطر بيت :

لقد كان للتضمين عند الشعراء حضور كبير فى شعرهم ، فقد كان دوره بارزاً وظهوره واضحاً وكان الهدف منه إما لتقوية المعنى أو للتدليل على قضية ما أو لتقوية وجهة نظره أو للدفاع عن أمر أو قضية تهمه ، وكان التضمين فى صور شتي منها تضمين بيت أو شطر بيت أو كلمة .

ومن هذا التضمين قول الحريري:

عَلَى أَنِّي سَأُنْشِدُ عِنْدَ بَيْعي ... "أضَاعُونِي وَأَيَّ فَتىً أضَاعُوا"[2]

[1] - أدوات النص ، محمد تحريشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - 2000 ، ص37 .
[2] - الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص353 .

الشطر الأخير من بيت للشاعر الْعَرْجِى، وبيت العرجى هو:

أضاعوني وأَيَ فَتىً أَضَاعُوا ... لِيَوْمِ كَرِيـــــهَةٍ وَسِدَادِ ثَغْرِ[1]

وقد نبَّه (الحريري) على التضمين بقوله: "سأُنْشِد".

فعندما قال سأنشد أشارت هذه الكلمة إلى أن هذا الشعر من نظم شاعر أخر، فهذه الإشارة بينت ووضحت عن طريق كلمة (انشد) أن هذا القول غير معروف عند النقاد والأدباء والشعراء ولهذا نبه إليه ، ولكن هذا البيت معروف عند العامة فما بالك بالمتخصصين ، وربما كانت الإشارة إليه لزيادة التأكيد عليه أو لان هذا البيت غير واضح النسبة فتارة منسوب لامية ابن أبي الصلت* وتارة للعرجي(ت120 هـــ)*.

ومن أجمل وأروع التضمين قول جابر بن حني التغلبي(ت60 ق ه)* :

نُعاطِي الملوكَ الحقَّ ما قصدوا بنا ... فليسَ علينا قتلُهم بمحرَّمِ[2]

وهناك بيت آخر من قصيدة في حق أهل البيت ، يخاطب بها (الحسين بن علي) رضي الله عنه وهو أيضا من التضمين الجيد:

بِك صارَ عنترُ صادقاً في قوله ... ليس الكريمُ على القَنا بمحرَّمِ[3]

---

[1] - الأغاني ، أبي الفرج الأصفهاني ، ص399.

[2] - المفضليات ، المفضل الضبي ، ت احمد شاكر و عبدالسلام هارون ، ط6 ، دار المعارف – القاهرة – مصر 1943 ، ص209.

[3] - الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين ، الخالديان ، ج1 ، ص116.

*أمية بن الصلت هو :أبي الصلت عبد الله بن أبي ربيعة بن عوف من ثقيف. كان أبوه شاعراً، تفق العلماء على أنه أشعر ثقيف. كان قد نظر في الكتب ولبس المسوح تعبداً وشك في الأوثان والتمس الدين وطمع في النبوية. فلما ظهر النبي صلى الله عليه وسلم قيل له: هذا الذي كنت تستريب وتقول فيه. فحسده عدو الله وقال: إنما كنت أرجو أن أكون أنا هو هذا النبي. لم يعرف تاريخ مولده ولا تاريخ وفاته ، ينظر الوافي بالوفيات ، ج3 ، ص3 بتصرف.

* العرجي هو : عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان ابن عفان الأموي القرشي، أبو عمر: شاعر، غزل مطبوع، ينحو نحو عمر ابن أبي ربيعة. كان مشغوفا باللهو والصيد. وكان من الأدباء الظرفاء الاسخياء، من الفرسان المعدودين. صحب مسلمة بن عبد الملك في وقائعه

فالبيتان السابقان كان لهما وقع وأثر قوي لأن التضمين كان رائعا وجميلا فلم يكن فى البيت اى نوع من التصنع أو الإخلال بالبيت نتيجة تضمين بيت عنترة(ت22 ق ه)* فقد كان التضمين طبيعيا ، ففي البيت الأول يتحدث الشاعر عن قتل الملوك وهم لهم من الكرامة والعزة ما لهم ، مضمنا قول(عنترة) المعروف ، وحاول الشاعر فى بيته أن لا يأخذ بيت عنترة كما هو بل لجأ إلى التحوير والتغيير ولكنه لم يغير فى المعنى وإنما كان التغيير فى بعض الكلمات التي أدت المعنى نفسه ككلمة القنا عند (عنترة) غيرت إلى كلمة مرادفة لها وهي (قتلهم) فى بيت (جابر بن حني التغلبي).

هذا فى البيت الأول ، أما فى البيت الثاني فقد كان بيت مديح فى آل البيت ، وقد خاطب به الشاعر الحسين بن علي(ت61 هـــ)* ، رضي الله عنه، فالشاعر ينقل

بأرض الروم، وأبلى معه البلاء الحسن. وهو من أهل مكة. ولقب بالعرجي لسكناه قرية " العرج " قرب الطائف. وسجنه والي مكة محمد بن هشام في تهمة دم مولى لعبدالله بن عمر، فلم يزل في السجن إلى أن مات ، لم أجد له تاريخ مولد. الأعلام ، ج4 ، ص109.
*جابر بن حني التغلبي هو : جابر بن حني بن حارثة بن عمرو، من بني تغلب. كان شاعراً نصرانياً مقدماً وقد تفاخر بدينه في شعره. الموسوعة الشعرية.

* عنترة بن شداد هو : عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية ابن قراد العبسي: أشهر فرسان العرب في الجاهلية، ومن شعراء الطبقة الأولى. من أهل نجد. أمه حبشية اسمها زبيبة، سرى إليه السواد منها. وكان من أحسن العرب شيمة ومن أعزهم نفسا، يوصف بالحلم على شدة بطشه، وفي شعره رقة وعذوبة. لم يعرف تاريخ وفاته ، ينظر الأعلام ، ج5 ، ص95 بتصرف.
*الحسين بن علي هو : الحسين بن علي بن أبي طالب، الهاشمي القرشي العدناني، أبو عبد الله: السبط الشهيد، ابن فاطمة الزهراء، وفي الحديث: الحسن والحسين سيدا شباب أهل الجنة. ولد في المدينة، ونشأ في بيت النبوة، وإليه نسبة كثير من الحسينيين. وهو الذي تأصلت العداوة بسببه بين بني هاشم وبني أمية حتى ذهبت بعرش الأمويين. وذلك أن معاوية ابن أبي سفيان لما مات، وخلفه ابنه يزيد، تخلف الحسين عن مبايعته، ورحل إلى مكة في جماعة من أصحابه ، استشهد فى كربلاء. ولد سنة 4 ه . ينظر الأعلام ، ج2 ، ص243 بتصرف.

ويؤكد على قول (عنترة) فى أن أي كريم ليس ببعيد عن القتل والموت ، فالموت قدر الإنسان مهما كان مركزه ومكانه ف(الحسين) ليس ، هو الأخر، بمنأى عن الموت ، فقد كان (عنترة) صادقا فى قوله ، فقد كان هذا القول يؤكده الواقع وناموس الحياة .

فهذا التضمين ، كما قلنا، كان من بيت (عنترة) . وعلى الرغم من شهرة البيت فإنّ الشاعر أشار إلى أنه مأخوذ منه لأن البيت جاء عن طريق التمثيل والاستشهاد فبيت (عنترة) مؤكد للفكرة التي حاول الشاعر طرحها فلابد للشاعر بالاستشهاد لتقوية فكرته وهي الموت والفناء لكل

حي فما بالك ب(الحسين) ،رضي الله عنه، وأهل بيت النبي ،صلى الله عليه وسلم، فقول (عنترة بن شداد) هو:

فشككْتُ بالرّمحِ الأصـــمِّ ثيابَهُ ... ليسَ الكريم على القَنا بمحرّمِ[1]

ومن التضمين كذلك قول الصفدي:

إذا عاينت كتبي الصحيحة حاله ... يقولون: لا تهلك أسى وتجـــــــلد![2]

[1] - ديوان عنترة بن شداد ، ص147.
[2] - زهر الأكم في الأمثال و الحكم ، اليوسي ، موقع الوراق – المكتبة الشاملة ،ج1 ، ص235 .

فهو يضمن بيت (طرفة بن العبد):

وُقوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِـيَّهُمْ ... يَقـــــــولونَ : لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَلّد[1]

وقد أتيت ببيت (طرفة) كاملاً حتى لا يلتبس المعنى على القاريء ، فقد أتى الشاعر بعجز بيت عنترة الأخير: يَقولونَ : لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَلّد .

فكلمة (يقولون) فيها إشارة إلى أن الشاعر يشير إلى أن هذا البيت غير مشهور ولهذا نبه عليه بكلمة (يقولون) لأن التضمين ، كما قال البلاغيون، ينبه عليه الشاعر إذا كان غير معروفا إما إن كان معروف لا ينبه عليه ، لكن الحال هنا اختلفت فبيت (طرفة) هو بيت مشهور فى معلقته المعروفة ، لأن كلمة (يقولون) هي من صميم بيت (طرفة) المقتبس منه ، وليس تنبيهاً على وجود أخذ وتضمين من شاعرا آخر.

ومنه قول الغزي (ت764ه)*:

فلا تلم سمعي إذا خانني .... " إن الثمانين وبلغتها "[2]

والبيت المأخوذ منه (المضمن) هو بيت (عوف بن ملحم الشيباني)* :

إنَّ الثَّمَانِينَ وَبُلِّغْتَها .... " قد أحوجت سمعي إلى ترجمان "[3]

[1] - ديوان طرفة بن العبد ، ت ، عبدالرحمان المصطاوي ، دار المعرفة ، ط1 ، بيروت – لبنان - 2003 ، ص 25 .
[2] - نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ، ص 105 .
* الغزي هو : سليمان بن سالم بن عبد الناصر، أبو الربيع، علم الدين الغزي قاض، له اشتغال بالحديث وروايته. ولي قضاء غزة ثم الخليل، ومات بالخليل عن نحو 65 عاما ، لم يعرف تاريخ مولده ، ينظر الأعلام ،ج3 ، ص125 -126 بتصرف.
[3] - المرجع السابق نفسه ، ص105.
*عوف بن ملحم الشيباني لم اعثر له على ترجمة. ولكن لعل المقصود عوف بن محلّم الشيباني وهو عوف بن محلم بن ذهل بن شيبان

لقد شكا الشاعران كبر السن وبلوغ الثمانين هذه السن جعلت منهما يضعفان ويسري فيهما التعب والإعياء ، فقد ضعف الجسم وقل السمع الذي يعد من أبرز علامات التقدم في العمر، فاحتاج الشاعر إلى شخص قريب منه يحاول أن يسمعه ما قد قيل له وليمسك بيده أن ذهب هنا أو هناك ، أن بيت (الغزي) ما هو إلا إعادة قراءة لبيت (عوف بن ملحم الشيباني) فالمعنى واحد ولم يتغير إلا بعض المترادفات التي أدت المعنى نفسه ، ومن جهة أخرى ترك الشاعر هذا البيت دون أدني إشارة إلى مكان التضمين ، وذلك لشهرة وذيوع هذا البيت فشهرة وانتشار مثل هذه الأبيات قد درج أكثر المتأخرين على استعماله في أشعارهم .

ويعد البلاغيون، التلميح جزءاً من التضمين، فهو يشير في فحوى الكلام إلى مثل سائر أو بيت مشهور، أو قضية معروفة من غير أن يذكره كقول الشاعر:

المستغيث بعمرو عند كربته .... كالمستغيث من الرمضاء بالنار[1]

فقد أشار إلى قضية كليب (ت135 ق هـ)* حين استغاث (بعمرو بن الحارث) فلم تغني عنه هذه الاستغاثة شيئا ولم يستطع هذا الأخير أن يفعل له شيئا ، فقد ضمن

(ت45 ق - ه) من أشراف العرب في الجاهلية. كان مطاعا في قومه ، قويا في عصبيته. طلب منه الملك عمرو بن هند رجلا كان قد أجاره ، فمنعه ، فقال الملك " لا حر بوادي عوف " أي لا سيد فيه يناوئه، فسارت مثلا. وفيه المثل " أوفى من عوف بن محلم . وكانت تضرب له قبة في عكاظ لم يعرف تاريخ وفاته ، ينظر الأعلام ، ج5 ، ص56 بتصرف.

[1] - معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، ج4 ، ص 2139.

الشاعر أحد أمثال العرب المعروفة وهو قولهم : كالمستغيث من الرمضاء بالنار ومن البلاغيين من يسمي ذلك اقتباساً ، وإيراد المثل كما هو تضميناً[1].

أي عندما لا يكون هناك تحوير وتغيير للمثل بما يتماثل ويتماشى مع البيت الشعري سواء أكان فى الوزن أم القافية أم أي شيء آخر.

ثانيا : تضمين فكرتين أو مجموعة أفكار:

لجأ الشعراء والأدباء إلى تضمين بعض الأفكار والأقوال والأشعار إلى نتاجهم الأدبي وكان الذي ضمنوه يتراوح ما بين أشعار و أمثال وآيات قرآنية وأحاديث نبوية وأقوال للصحابة وتابعين وأدعية وغيرها . فقد وظف وضمن الشعراء و الأدباء فى أبياتهم مجموعة من الأفكار فى بيت واحد أو بيتين كتضمين آية مع حديث أو آية مع مثل أو مثلين أو أكثر ، كما نراه فى الأمثلة الآتية:

ومن هذه التضمينات تضمين الأمثال العربية فى قول زهير بن أبي سلمى(ت13ق ه)* الذي يقول فيه :

ومن يك ذا فضل ويبخل بفضله ... على قومه يستغن عنه ويذمم[1]

[1] - ينظر نهاية الأرب في فنون الأدب ، النويري ، ج7 ، ص105بتصرف.

*كليب بن ربيعة بن الحارث بن مرة التغلبي الوائلي: سيد الحيين " بكر " و " تغلب " في الجاهلية، ومن الشجعان الأبطال ، وأحد من تشبهوا بالملوك في امتداد السلطة. كانت منازله في نجد وأطرافها. وبلغ من هيبته أنه كان يحمي مواقع السحاب، فيقول: ما أظلته هذه السحابة في حماي.فلا يرعى أحد ما تظله. وكان يقول: وحش أرض كذا في جواري. فلا يصاد. وكان لا يورد أحد مع إبله، ولا توقد نار مع ناره، ولا يمر أحد بين بيوته، ولا يحتبي أحد في مجلسه. قتله جساس بن مره البكري الوائلي (وكان أخا زوجة كليب) فثارت حرب البسوس (أطول حرب عرفت في الجاهلية) بين بكر وتغلب، دامت أربعين سنة. ولد سنة 185قبل الهجرة. الأعلام ، ج5 ، ص232.

فقول (زهير بن سلمى) هذا لم يكن مضمنا مثلا واحداً فحسب بل لمجموعة أمثال وردت عن العرب ، وهي تؤكد معنى أن وضع الخير أو المعروف فى غير أهله سيعود على صاحبه بعواقب وخيمة ونتائج سلبية ، وهذه الأمثال التي ضمنت فى بيت (زهير) هي : – في ذنب الكلب تطلب الإهالة [2]. –

كمجير أم عامر[3].

–فصفصة حمارها لا يقمص[4] .

أما تضمين مثلين أي الجمع بين مثلين كقول (لبيد بن ربيعة العامري):

ألا كل شئ ما خلا الله باطل .... وكل نعيم لا محالة زائل[5]

والمثلان اللذان ضمنا هما: كل بؤس ونعيم زائل[6]

فهو هنا يوظف كيفية زوال النعيم فقط ، ولو أنه وظفهما معا لكان أفضل وأقوى لهذه الحقيقة الكونية ، مقارنة بوجود الله الذي هو أثبت من زوال البؤس والنعيم على حد سواء.

ومن تضمين فكرتين قول (ابن المعتز) :

---

*زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رياح المزني، من مضر: حكيم الشعراء في الجاهلية. وفي أئمة الأدب من يفضله على شعراء العرب كافة. ينظر الأعلام ، ج3 ، ص52بتصرف

[1] - ديوان زهير بن أبي سلمى ، ت حمدو طماس ، ط2 ، 2005 ، دار المعرفة – بيروت- لبنان ، ص70.

[2] - مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، دار المعرفة - بيروت- لبنان 2009 ، ت محمد محيى الدين عبد الحميد ، ج2 ، ص76.

[3] - مجمع الأمثال ، ص144.

[4] - المرجع السابق نفسه ، ص83.

[6] - مجمع الأمثال ، ج2 ، ص171.

عوذ لما بت ضيفاً لـــــــه ... أقراصه مني بياســين

فبت والأرض فراشي وقد ... غنت قفا نبك مصاريني[1]

فقد ضمن البيت الأول كلمة واحدة من سورة ياسين وهى الكلمة الأولى منها ، فهو يستحضر سورة (ياسين) التي كان الهدف منها هو استمرار الرسول (محمد) صلى الله عليه وسلم \ فى الدعوة ؛ لأن الناس مهما كانوا بعيدين عن الحق فقد تكون قلوبهم حيّة وقد تستجيب للدعوة في وقت ما ، وعلينا أن لا نفقد الأمل من دعوتهم ، فالشاعر هو الآخر يستمر فى حث الناس على إكرام الضيف والإحسان إليه .

وبيته الثاني مطلع قصيدة امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .... بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

وهكذا نجد للتضمين أشكالاً وأنواعاً داخل السياق الشعري ، فاللجوء إليه يعد من ضمن خواص تقوية المعنى أو الحجة أو الفكرة التى يريد الشاعر أو الكاتب طرحها فهو أمر ملح وضروري .

وأخيرا فإن الاقتباس والتضمين يشكلان شكلا تناصيا متكاملا . فعلى الرغم من الاختلاف البسيط بينهما فإنهما يؤديان مضموناً واحداً وهو التناص ، وان كان هناك من يقول من علماء العربية إن الاقتباس والتضمين يعنيان معنى أو شيئا واحدا .

[1] - البديع ، ابن المعتز ، ص16.
[2] - ديوان امريء القيس ، ص8.

المبحث الثالث

دور التناص في تشكيل الخلفية المعرفية لأبي نواس

أبونواس شاعر فريد فى أدبنا العربي القديم ، فهو يمتاز برقة الإحساس وسهولة الألفاظ وجمال الأسلوب ، فشعره شديد الجاذبية يحس القارئ أثناء قراءته بالجمال والروعة وقربه من العقول والقلوب ، فهو يستطيع أن يأسر القارئ فى اى غرض من أغراض الشعر التي تحدث فيها . فتمكنه فى قول الشعر جاء عن طريق مجموعة من الطرق والأسباب التي هيأت له الإجادة والبراعة ، ومن هذه الأسباب والطرق ما يلي :

أولا : نشأة أبي نواس العلمية والأدبية

لقد نشأ (أبونواس) نشأ ة دينية وعلمية وأدبية ، "فمنذ نعومة أظفاره حفظ القران الكريم على يد (يعقوب الحضرمي)* بالبصرة وعندما حفظ القرآن رمى إليه (يعقوب) خاتمه وقال له: فاذهب فأنت اقرأ أهل البصرة" [1].

[1] - أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه ، ابن منظور الأفريقي ، ت ،عمر أبو النصر ، دارالجيل بيروت – لبنان ،1990 ، ص21 .

* يعقوب الحضرمي هو : الإمام يعقوب الحضرمي أحد الأئمة العشرة :هو يعقوب بن إسحاق بن زيد بن عبد الله بن أبي إسحاق أبو محمد الحضرمي البصري ولد سنة 117 ه ، وتوفي سنة 205ه نحوي، لغوي، فقيه، وهو أحد القراء العشرة وإمام أهل البصرة ومقريها له رواية في القراءات مشهورة ومنقولة. ينظر معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، ج13 ، ص243 بتصرف.

إنّ قول (يعقوب الحضرمي) لأبي نواس وهو صغير السن يدل على ثلاثة أمور: الأول أن (الحضرمي) أعجب أيما عجب (بأبي نواس) وتفرس فيه الذكاء والدهاء والفطنة ، والأمر الثاني : أن هذا الغلام سيصبح له شأن كبير فيما بعد فى الأمور الدينية وان كان (الحضرمي) لم يجول بخاطره قط أن يخالف (أبونواس) هذا الخط ، والأمر الثالث أن أبا نواس فى هذه السن المبكرة يحصل على هذا الشرف العظيم من أبرز قارئي البصرة فما بالك فيما بعد عندما يشب فهو بطبيعة الحال سيزداد من المحصلة العلمية والأدبية والدينية.

وهذا ما حدث بالفعل فقد كبر (ابونواس) ، "وصحب أهل المسجد والمجّان على حد سواء . واشتهى الكلام فقعد إلى أصحابه فتعلم منهم شيئا من الكلام"[1].

لقد آثر (أبونواس) التزود بالثقافات الأساسية من دراسته للقرآن وقراءة الشعر والقيام برحلاته المبكرة إلى البادية . "آثر كل ذلك على التجارة التي كانت تري والدته أنها خير من العلم . (فأبو نواس) فى هذه المرحلة المبكرة من حياته حرص على التزود بالمعارف المختلفة وقراءة الشعر خاصة ، حتى بعد اتصاله بوالبة بن

[1]- أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه ، ابن منظور الأفريقي ص21 .

الحباب(170 هـــ)* في حياة اللهو تلك لم تصرف شاعرنا عن شوقه ونهمه للمعرفة والعلم"[1] .

فهو حريص على الإلمام بهذه المعارف وغيرها فهي تكسبه سعة علمية وأدبية كبيرة يستطيع فى أى لحظة قول الشعر فى أى وقت ومناسبة كانت ، وأي غرض يعنّ له ويحب الخوض فيه دونما الركون إلى الوقت الطويل فى صنع بيت أو بيتين أو حتى قصيدة كاملة ، فهو سريع البديهة فى أي غرض كان .

ومن العلوم والمعارف التي سعى (أبو نواس) إلى تحصيلها علم الكلام والاعتزال الذي طلبه من أحد أبرز المعتزلة والمتكلمين وهو النظام(ت231 هـــ)* ، وكذلك غيره من المتكلمين ، فقد كان يستظهر مصطلحاتهم فى أشعاره ، فها هو (أبو نواس) فى إحدي نقاشاته مع (النظام) مدافعا ومرجحا فكرة المرجئة أن من حق الله أن يترك وعيده لمرتكب الكبيرة فيسدل عليه أستار عـــفوه التي يرفضها المعتزلة[2].

فيقول فى إحدي خمرياته:

فقلْ لمنْ يدَّعِي في العلمِ فلسفـــةً ... حفِظْتَ شَيئًا ، وغابَتْ عنك أشياءُ

[1] - ينظر خمريات أبي نواس – دراسة تحليلية في المضمون والشكل ، د ، أيمن محمد زكي العشماوي ، كلية الآداب – جامعة الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، 1998 ، ص 55- 56 بتصرف .

*والبة بن الحباب هو : والبة بن الحباب الاسدي الكوفي، أبو أسامة: شاعر غزل، ظريف، ماجن ، وصاف للشراب.من أهل الكوفة. من بني نصر بن قعين ، من أسد بن خزيمة. وهو أستاذ أبي نواس. الأعلام ، ج8 ، ص109.

* النظام هو :إبراهيم بن سيار بن هانئ البصري، أبو إسحاق النظام: من أئمة المعتزلة له أراء خاصة تابعته فيها فرقة من المعتزلة سميت (النظامية). ينظر الأعلام ، ج1 ، ص43 بتصرف.

[2] - ينظر تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، ط16 ، دار المعارف ، القاهرة – مصر - 2004 ، ص222 بتصرف.

لا تحْظُر العفوَ إن كنتَ امرَأً حَرجًا ... فَإنّ حَظْرَكَهُ في الدّيــن إزْراءُ[1]

فقد أثرت مجالس المعتزلة والمتكلمين ذاكرة وعقل (أبي نواس) ، فإذا هو يتحول إلى ما يشبه كنزا سائلا بالمعاني المبتكرة والأخيلة المبتدعة والثقافة الواسعة ، وبلغ من إتقانه لهذا العلم أن أكد بعض الرواة أن (أبا نواس) بدأ متكلما ثم انتقل إلى نظم الشعر[2].

وهذا ما يدل على قدرة هذا الشاعر وتمكنه من أى علم من العلوم التي يخوض فيه ، فكلما خاض فى أي علم اعتقد النقاد والرواة أن الشاعر متخصص فى هذا العلم الذي تحدث فيه الشاعر ، فيظهر مقدرة عالية من التمكن والبراعة فيه

وقد وصله هذا العلم بالثقافات الفارسية والهندية التي كان يوصلها به المتكلمون ، ولاشك أن اتصاله وتشبعه وأخذه من الثقافات الفارسية والهندية واليونانية كان له ، دور كبير فى عقلية (أبو نواس) ، فقد كان فارسي الأصل ، وكان يحسن الفارسية جيداً مما جعله يلوك كثير من كلماتها فى أشعاره ، ولابد أنه نظر فيما ترجمه (ابن المقفع) وغيره من آدابها المختلفة ، وكذلك نظر فى الفلسفة اليونانية وما اتصل بها من منطق بحكم تثقفه بعلم الكلام[3].

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص2.
[2] - ينظر تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، ص222 بتصرف.
[3] - ينظر تاريخ الأدب العربي ، ص48 – 49 .

فدور هذه الثقافات وغيرها كان لها دور كبير فى صنع شعرية (أبي نواس) فقد انعكست انعكاسا إيجابيا عليه ، فأصبح في بعض أشعاره ، مثلا، يأتي ببعض الألفاظ الفارسية أو بعض مصطلحات اللغة الفارسية التي كان يجيدها نظرا لأصله الفارسي ، ومطالعاته للكتب المترجمة من الفـــــــــارسية إلى العـــــــربية التي قـــام بها (عبدالله ابن المقفع) أو غيره ، ونهله من الثقافة اليونانية التي كان أصل الكلام يرجع إليها .

ومما أخذه (أبونواس) من الثقافة الهندية قوله فيما يتعلق بالحكمة :

قل لزهير إذا اتكأ وشـــدا ... أقلل وأكثـــر فأنت مـــــهذار

سخنت من شدة البرودة حتى ... صرت عندي كأنك النـــار

لا يعجب السامعون من صفتي ... كذلك الثلج بـــــارد حـــار[1]

"هذا شيء أخذه أبو نواس من مذهب حكماء الهند فإنهم يقولون إن الشيء إذا أفرط في البرد انقلب حارا ، وقالوا إن الصندل يحك منه اليسير فيبرد فإذا أكثر منه سخن ، وله من هذا أجناس أشياء كثيرة"[2] .

---

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص486.

[2] - ملحق الأغاني (أخبار أبي نواس) ، أبو الفرج الأصفهاني ، تح علي مهنا وسمير جابر ، دار الفكر للطباعة والنشر – لبنان ، ص 22.

وألمّ الكثير من علوم هذه الثقافات (الفارسية ، والهندية ، واليونانية ،) فقد كان شعر(أبي نواس) يعج بألفاظ المعتزلة والمتكلمين والنصارى والمجوس وعلوم الهند وغيرها الكثير ، وقد اكتفينا ببعض منها تجنبا للإطالة .

وعوضا عن هذه المعارف والعلوم التي اطلع واتصل بها (أبو نواس) ، فقد كانت له اهتمامات أخرى بالثقافات والعلوم الكثير ، وكذلك رحلاته الكثيرة فقد رحل (أبو نواس) إلى البوادي ثم إلى الكوفة و بغداد، و مصر ، ثم رجع إلى بغداد والبصرة وغيرها.

فلا شك أن هذه الرحلات وغيرها قد أكسبت شاعرنا أمورا عدة ، ففي البادية تعلم اللغة من أصولها ومنابعها ، وفى بقية المدن الأخرى شاهد التطور العمراني وبناء القصور وانتشار الساحات والميادين وكثرة المياه العذبة ، فكثرت الحدائق والخضرة والفواكه . وكذلك وجود شعراء وعلماء وفقهاء وأدباء فى هذه المدينة جعل من شاعرنا يتردد على مجالسهم ، كل هذا وغيره استفاد منه (أبو نواس) فى صقل شخصيته الشعرية.

ومما ساعد (أبا نواس) على إلمامه واحتوائه لكل هذه المعلومات والثقافات قوة الذاكرة التي كان يتمتع بها ، فقد حفظ ألف أرجوزة بعد ما طلب منه أستاذه (خلف الأحمر)*.

وكما ورد فى بعض المصادر قوله إنه يحفظ سبعمائة أرجوزة ، ويقال أيضا، إنه روى دواوين ستين امرأة من العرب منهن (الخنساء (24 ه – وقيل 26 ه)* وليلى(ت80 ه)*. وأكثر من هذا العدد من الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمخضرمين والمحدثين . وكان من أكثر الناس معرفة بالشعر. وكان مطبوعًا لا يستقصيِ ولا يكتب شعره، فشعره متفاوت لتفاوت أحواله ، ولكنه يسحر الناس لما فيه من قوة التصوير وجمال العبارة[1].

هذه الذاكرة جعلت لأبي نواس شأنا كبيرا فى نتاجه الضخم ، فقد كان يحفظ عددا كبيرا من الدواوين فإذا كان عدد دواوين النساء التي حفظها ستين كما روي من بينهم الخنساء وليلى ، فكيف حاله مع دواوين الرجال وشعرهم فهي بطبيعة الحال أكثر من دواوين النساء بكثير.

[1] - ابونواس ، ابن منظور الأفريقي ، تح عمر أبو النصر ، دارالجيل ، بيروت - لبنان - 1990، ص50 بتصرف .

* خلف الأحمر هو : خلف بن حيان، أبو محرز، المعرو ف بالأحمر: راوية ، عالم بالأدب، شاعر، من أهل البصرة. لم يعرف تاريخ مولده ، توفي سنة180ه.، كان أبواه مولبين ، قال معمر بن المثنى: خلف الأحمر معلم الأصمعي ومعلم أهل البصرة وهو احد أساتذة أبو نواس. ينظر الأعلام ، ج2 ، ص310 بتصرف.

* الخنساء هي : تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد، الريا حية السلمية ، من بني سليم، من قيس عيلان، من مضر أشهر شاعرات العرب، وأشرهن على الإطلاق. من أهل نجد، عاشت أكثر عمرها في العهد الجاهلي، وأدركت الإسلام فأسلمت. ووفدت على رسول الله صلى الله عليه وسلم مع قومها بني سليم، فكان رسول الله يستنشدها ويعجبه شعرها، لم يعرف تاريخ مولده ، واختلف في تاريخ وفاتها فقيل سنة24 ه. ينظر الأعلام ، ج2 ، ص86 بتصرف.

* ليلي الاخيلية هي : ليلى بنت عبد الله بن الرحال بن شداد ابن كعب، الاخيلية من بني عامر بن صعصعة لم يعرف تاريخ مولدها ، توفيت سنة80ه : شاعرة فصيحة ذكية جميلة. اشتهرت بأخبارها مع توبة بن الحمير. ينظر الأعلام ، ج5 ، ص259 بتصرف.

وهذا ما يؤكد قصته مع (خلف الأحمر) وهو أحد أساتذته ، حيث إنه كان قد استأذن (خلفا الأحمر) في نظم الشعر فقال لا آذن لك في عمل الشعر إلى أن تحفظ ألف مقطوعة وقصيدة ومائة أرجوزة قصيد ومقطوع فغاب عنه مدة وحضر إليه فقال له قد حفظتها فقال أنشدها فانشده أكثرها في عدة أيام ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر فقال له لا آذن لك إلى أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها فقال له هذا أمر يصعب علي فإني قد أتقنت حفظها فقال لا آذن لك أو تنساها فذهب إلى بعض الديرة وخلا بنفسه وأقام مدة حتى نسيها ثم حضر إليه فقال قد نسيتها حتى كأن لم أكن حفظتها قط فقال الآن انظم الشعر"[1].

إن طلب (خلف الأحمر) من (أبي نواس) أن يحفظ ألف ارجوزة هو طلب صعب جدا ، لكن هذا الطلب يدل أيضا على تمكن (خلف الأحمر) من علوم الشعر ونقده ، وما يجب أن يكون عليه من يريد أن يكون شاعرا فعليه حفظ هذا العدد الكبير من القصائد، ثم عليه نسيان هذه القصائد ؛ حتى يكون له مخزون شعري كبير يعتمد عليه وينهل منه ليتمكن من قول الشعر دون صعوبة أو عناء ، وكذلك لم يحدد (خلف الأحمر) نوعية هذه الأشعار قديمة كانت أو حديثة ، فالمهم أن يحفظ شاعرنا عدداً كبيراً من القصائد والأراجيز، وهي كذلك لا تقتصر على (أبي نواس) فقط بل تتجاوزه

[1] - ينظر ابونواس ، ابن منظور الأفريقي ، ص50 بتصرف .

إلى من يريد تعاطي الشعر والخوض فيه أن يفعل مثل ما فعل شاعرنا من حفظ عدد كبير من القصائد ، ثم نجد انصياع (أبي نواس) لأستاذه دون أن يتردد أو يشكك فى طلب أستاذه ، فقط حفظ هذه الألف الأرجوزة ، وطلب من خلفاً قـــــــــول الشعر ولكن خلف رفض وقال له عليك أن تنساها أولا قبل قولك الشعر، وهنا ناقش (ابونواس) (خلف الأحمر) فى كيفية أن ينسي هذه الألف فهذا أمر صعب ، فأصر الأخير على أن ينساها تماما حتى يأذن له وهذا ما فعله (ابونواس) فقد حبس نفسه وخلا بها مدة إلى أن نسيها ، فبعد ذلك أذن له خلف فى قول الشعر.

فقد "كان خلف أشعر أهل وقته وأعلمهم، فحمل عنه (أبو نواس)علماً كثيراً وأدباً واسعاً، فخرج واحد زمانه في ذلك"[1] .

وخاصة بعد قبول (أبي نواس) لما قال له خلف وفعل ما طلبه منه فقد كان تلميذا نجيبا له بعد وفاة أستاذه (والبة بن الحباب).

فقصة (أبي نواس) مع (خلف الأحمر) حين رفض الأخير أن يجيز الأول في قول الشعر إلا بعد أن يحفظ عدداً معيناً من أشعار العرب... وحين حفظها طلب منه أن ينسى هذه الأشعار ، فنسيان كل هذه القصائد أمر صعب "فالحفظ إرادي قابل للقياس أما النسيان فلا إرادي ولا يمكن التأكد منه ، إن (خلف الأحمر) قد طلب من (الحسن

[1] - طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، ت ، عبدالستار احمد فرج ، دار المعارف – القاهر – مصر ، 2009 ، ص194.

بن هانئ) أن يتناساها، أي أن تصبح من ممتلكاته، أو تتماهى في ذاكرته، لتكون تحت تصرف مخيّلته.والشاعر عندما ينتج نصه يغترف (بوعي أو دون وعي) من تلك الذاكرة ، فلكل نص ذاكرته الضاربة في أعماق نصوص سابقة ، وهذه الذاكرة هي التي تسمي ب(التناص). فكل قصيدة تدخل في عملية تناص ليس مع قصائد أخرى (سابقة أو معاصرة) فقط ، وإنما قد يكون التناص مع كتب ونصوص لغوية وتاريخية ودينية وفلسفية ، "وهذا التناص لا يتم في حالة وعي غالباً. وإذا توخينا الدقة قلنا: إن التناص قد يكون واعياً وقد لا يكون"[1].

لم يغب ، كما أري ، مفهوم التناص الحديث عن (خلف الأحمر) فهذه القصة تدل على ذلك ، فحفظ الأشعار وبعد ذلك نسيانها يعد أحد أسباب التناص فلابد للشاعر من ذاكرة شعرية تمتزج و تتماهى فى مخيلته ، لينهل وليغرف منها وقت يشاء ، سواء بوعي منه أو دون وعي ، فلا يوجد نص تام الاستقلال فكل نص هو امتداد لنصوص سابقة أو معاصرة أو ربما ليست فقط النصوص و القصائد بل يتجاوز الأمر إلى علوم و معارف عامة أو معلومات تاريخية أو دينية أو فلسفية أو شخصيات تراثية أو دينية أو غيرها ، فاغلب النصوص تبني على نصوص أخري موجودة قبله أو معاصرة له ، فالبناء لابد له من أساس محكم يستند إليه وهذا ما حاول (خلف الأحمر)

[1] - النص و الممانعة - مقاربات نقدية في الأدب والإبداع - محمد راتب الحلاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999، ص47 .

أن يغرسه فى تلميذه (أبي نواس). لقد عرف (خلف الأحمر) كيف يتعامل مع هذا التلميذ النجيب وعرف كيف يروضه ويجعل منه شاعرا كبيرا عن طريق حفظ هذا الكم الكبير من القصائد ، التي سينتفع بها مستقبلا والتي ستكون له ذخرا له في حياتـــه بالاستشهاد ببعض أبيات هذه القصائد فحتما هو لم ينسها كلها فهذا أمر مستبعد تماما وان ادعي (أبو نواس) انه قد نسيها ، وكذلك عدم مناقشة (خلف) له فى كيفية نسيانها كلها فهو يعلم جيدا انه لم يستطع أن ينساها كلها بل قال خلف : أذنت لك فى قول الشعر ، وكأنه اكتفى بطاعة وانصياع تلميذه له ، وهذا ربما ما أراده.

فقد كان لأبي نواس أساتذة كبار من الأدباء والعلماء والشعراء ومنهم (والبة بن الحباب) الذي كان له الدور الأبرز فى تحديد شخصية (أبي نواس) ومساره وتلوين مزاجه– ، (وخلف الأحمر) ، وكذلك كانت نشأته الأولى عندما أسلمته أمه إلى العطار الذي لم يكن عطارا فحسب بل كان أديباً وشاعراً متذوقا للشعر والأدب .

كما جلس (أبو نواس) إلى عدد كبير ومنهم الراوية (محمد بن حبيب) فقرأ عليه شعر (ذي الرمة) ثم اقبل (محمد بن حبيب) على والد (أبي نواس) (هانئ) وقال له :إن عاش ابنك هذا وقال الشعر ليقولنه بلسان مشقوق"[1] .

[1] - ابونواس ، ابن منظور المصري ، ص22 . وقوله لسان مشقوق كناية عن ما سيكون عليه الشاعر من علو مرتبته الشعرية .

وفى البصرة كانت النشأة الحقيقية لشاعرنا ونعنى بها نشأة التكوين والمزاج ، فهم يذكرون أن (أبا نواس) كان عالما فقيهًا، عارفًا بالأحكام، بصيرًا بالاختلاف، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن من منسوخه ومحكمه من متشابهه، ومهَر في علم اللغة وفروعها[1].

فالبصرة فى هذا العصر كما يقول عنها (عبدالرحمن صدقي) : إنها كانت حاضرة عظيمة من حواضر العلم وكانت أسواقها تزحم بالتجارات وما اجتمع فيه من الأموال والخيرات وفيه من حواضر اللهو ، من الملاهي واللذة وموجبات الفتن[2].

فهذه النشأة لشاعرنا هي نشأة حقيقية بالفعل ، فكانت البصرة فى هذا الوقت مركزاً من مراكز الحضارة والعلم والبناء والمدنية ، وكانت أسواقها عامرة ومزدحمة بالتجارات وكثرة الأموال والخيرات ، وكانت المجالس الجميلة والمناظر الرائعة و تطور البنيان وتتوسطها الميادين والساحات ، وكثرة الخصب والخضرة والفواكه .

ثانيا : أراء العلماء فى أبي نواس

لم يكن (أبونواس) مجرد شاعر كأي شاعر بل كان على قدر كبير من المعرفة والعلم أتاحا ومهدا له الطريق لقول الشعر وبلوغ الأرب فيه ، ففن الشعر يتطلب من

[1] - خمريات أبي نواس، ص 56.
[2] - ينظر ابونواس قصة حياته وشعره ، عبدالرحمن صدقي ، نقلا من كتاب خمريات أبي نواس ، أيمن العشماوي ، ص58 – 59 بتصرف

صاحبه علوما ومعارف شتى تجعله ذا مقدرة على إجادة هذا الفن الصعب لصاحب أى صنعة من الأدوات اللازمة لهذه الصنعة أو تلك فالنجار مثلا: لابد له من المطرقة والمنشار وبقية أدوات النجارة ، وكذلك الحداد وغيرها من الصناعات ، وكذلك قول الشعر هو الآخر بحاجة إلى أدوات يعمل ويستعين بها ، وأدوات الشعر هي التمكن من اللغة ومعرفة علومها وأسرارها بالإضافة إلى العلوم والمعارف الأخرى سواء أكانت علوماً متعلقة باللغة أم بغيرها ، فلابد للشاعر أن يكون موسعياً يجيد عدداً كبيراً من العلوم والمعارف العامة ، وهذا ما كان عليه شاعرنا فقد كان (ابونواس) متبحرا فى المعارف والعلوم جعلت عددا كبيرا من العلماء اللغويين والأدباء والشعراء والنقاد، قدماء ومحدثين يثنون عليه ثناء كبيرا، فقد تحدث عنه أفضل وأجل علماء العربية المعاصرين له والذين أتوا بعده عن علمه ومعرفته الغزيرتين .

فمن هولاء: (طه حسين): حيث يقول : "إنه سيعتمد على كتاب (تاريخ مدينة دمشق) للحافظ بن عساكر(ت571ه)* ، حيث إنه ينظر إلى الذين روى عنهم (أبو نواس) وانظر إلى الذين رووا عن (أبى نواس) من العلماء والفقهاء وأصحاب الحديث ، ويسرد (طه حسين) مجموعة من الذين روى عنهم وكذلك الذين رووا عنه هم من أفضل وأجل العلماء والأدباء والفقهاء"[1].

[1] - حديث الأربعاء ، طه حسين ، المجلد الثاني ، دار الكتاب اللبناني – بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، ص 364 -365 .

ثم يقول (طه حسين) : "إن من أراد أن يعرف فضل شاعرنا أن يرجع إلى طبقات الفقهاء والمحدثين ليعرف جلالة قدره ، وكيف كان أهل عصره يحترمونه ويقدرونه ، من خلفاء وأمراء ووزراء وأدباء وفقهاء"[1].

ويتحدث (طه حسين) عن مكانة (أبي نواس) الشعرية والعلمية فى مجتمعه الذي يعيش فيه ، وهذه المكانة الشعرية وقوة قريحته مكنته من التفوق على منافسيه ، فإن (أبا نواس) كما يقول (طه حسين) : "لم يكن قليل الخطر ، ولا رجل لايؤبه له ، وإنما كان ذا مكانة عالية ، مكانة عالية جدا"[2].

هذه المكانة بطبيعة الحال لم تكن أخلاقية أو دينية بل هي شعرية. وإنه على هذه المكانة "قد كان ماجناً ، مجاهراَ بالمجون ، مستمتعا باللذة ، لايخشى فى ذلك سخط الأمراء ، ولا إنكار الفقهاء"[3] .

---

* ابن عساكر هو: على بن الحسن بن هبة الله بن عبدالله بن الحسين ، ابوالقاسم الدمشقي الشافعي المعروف بابن عساكر المؤرخ الحافظ الرحالة كان محدث الديار الشامية مولده ووفاته في دمشق. له تاريخ دمشق الكبير ويعرف بتاريخ ابن عساكر، ولد سنة499ه. ينظر الأعلام ، ج 4 ، ص273 بتصرف.

[1] - حديث الأربعاء ، طه حسين ، ص365 .

[2] - حديث الأربعاء ، ص364.

[3] - المرجع السابق نفسه ، ص364.

* الجاحظ هو :عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي ، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ: كبير أئمة الأدب ، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة. مولده ووفاته في البصرة. فلج في آخر عمره. وكان مشوه الخلقة. ومات والكتاب على صدره. قتلته مجلدات من الكتب وقعت عليه. له تصانيف كثيرة، منها الحيوان والبيان والتبيين و البخلاء والمحاسن والأضداد ، ولد سنة163ه. ينظر الأعلام ، ج5 ، ص74 بتصرف.

.

وعلى الرغم من نشأة (أب نواس) الدينية والأخلاقية لم تنعكس على شعر (أبي نواس) إلا فى آخر سني عمره وفى عدد من أبياته الشعرية التي قالها . ومن العلماء الذين تحدثوا عن (أبي نواس) الجاحظ (ت255)* والذي يقول عنه : "مارأيت رجلاً أعلم باللغة من (أبي نواس)، ولا أفصح لهجة منه مع حلاوة ومجانبة لاستكراه .

وقال معمر بن المثنى(ت209 ه)*: كان أبونواس للمُحْدَثين كامرئ القيس للمتقدمين. وقال ابن السِّكِّيت(ت244ه)*: إذا أردت من أشعار الجاهليين فلامرئ القيس والأعشى، ومن المُحْدَثين (فلأبي نواس) فحسبك[1].

عندما يقول هؤلاء العلماء الكبار هذا القول فاعلم انه ليس مجرد كلاماً فقط أو مجاملة بل قول حق بيّن لما رأوا من الشاعر ما يبهرهم ويقنعهم ، فقول (الجاحظ) انه لم ير رجلاً اعلم باللغة من (أبي نواس) ولا أحد أفصح لهجة منه ، فصاحب هذه القولة أو الجملة هو الجاحظ ومن هو الجاحظ ، هو أحد أبرز أدباء وكتاب العصر

* معمر بن المثنى هو : معمر بن المثنى التيمي بالولاء،البصري، أبو عبيد النحوي ، من أئمة العلم بالأدب واللغة. مولده ووفاته في البصرة ، ولد سنة110. ينظر الأعلام ، ج7 ، ص272 بتصرف

* ابن السكيت هو : يعقوب بن إسحاق، أبو يوسف، ابن السكيت: إمام في اللغة والأدب. أصله من خوزستان بين البصرة وفارس تعلم ببغداد. واتصل بالمتوكل العباسي، فعهد إليه بتأديب أولاده، وجعله في عداد ندمائه، ثم قتله، لسبب مجهول . الأعلام ، ج8 ، ص195

[1] - ينظر ابونواس ، ابن منظور المصري ، ص21 بتصرف. و أيضا الخصومة بين الطّائِيَيْن وعمود الشعر العربي ، وحيد صبحي كبّابة ، اتحاد الكتاب العرب1997 ، ص6 بتصرف.

.

العباسي ، فعندما يقرر الجاحظ ذلك فان شاعرنا فعلا يحتل مركزاً مهماً ومكانة عالية بين أقرانه من الشعراء والأدباء واللغويين .

كذلك لاننسي قول (معمر بن المثنى ، وابن السكيت ، وطه حسين) وتفضيلهم له على غيره من الأقران ، وكذلك مكانته العالية التي يتمتع بها على عدد كبير من شعراء عصره ، يضيف إلى رصيده الكثير من العلو والارتقاء فى مجال العلوم والمعارف الكثيرة التي صقلت شخصية (أبي نواس) ناهيك عن الشعر والأدب .وقد أثنى على شاعرنا عدد أخر من اللغويين والنحويين والأدباء أمثال: خلف الأحمر، والأصمعي (ت216ه)* ، وابن منظور(ت711ه)*، وابن جني(ت392ه)* وغيرهم. هذا التفضيل من هولاء الأدباء واللغويين (لأبي نواس) ، كان نتيجة طبيعية لما تمتع به من براعة وتفوق كبيرين جعلت منه الظهور على أقرانه والتفوق عليهم. فابن منظور ينقل عن ابن جني فى شرحه لبعض الأبيات الشعرية هي من قول أبي نواس فهو يجزم ب "تَفْضِيله ووَصْفِه بمَعْرِفةِ لُغات العرب وأَيَّامِها ومآثِرِها ومَثالِبِها ووقائعِها وتفرده بفنون الشعر"[1].

[1] - لسان العرب ، ابن منظور الأفريقي ، ج55 ، ص 4947.

* الأصمعي هو: عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع الباهلي ، أبو سعيد الأصمعي : راوية العرب ، وأحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان. نسبته إلى جده أصمع. ومولده ووفاته في البصرة. كان كثير التطواف في البوادي، يقتبس علومها ويتلقى أخبارها، ويتحف بها الخلفاء، فيكافأ عليها بالعطايا الوافرة. أخباره كثيرة جدا. وكان الرشيد يسميه " شيطان الشعر " ولد سنة 122. الأعلام ، ج4 ، ص162.

* ابن منظور هو : محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويفعى الافريقى ، صاحب معجم لسان العرب: الإمام اللغوي الحجة.من نسل رويفع بن ثابت الانصاري. ولد سنة 630. الأعلام ، ج7 ، ص107.

* ابن جني هو : عثمان بن جني الموصلي، أبو الفتح: من أئمة الأدب والنحو، وله شعر. لم تاريخ مولده . ينظر الأعلام ، ج4 ، ص204.

فهذه شهادة أخرى تضاف إلى رصيد الشاعر وتمكنه من هذا الفن الذي بلغ فيه شأواً بعيداً جعل من اللغويين والنحويين والأدباء لايكفّون عن مدحه وإطرائه لما تمتع به من إجادة وتمكن فى قول الشعر . فمعرفة لغات العرب ومعاركها ووقائعها وأيامها ومآثرها ومثالبها لايمكن أن يتأتي إلاّ لمن يجيد هذه المعارف والأيام والمآثر مما يتطلب سعة اطلاع وكثرة قراءة ، وهذا الأمر قد توفر فى (أبي نواس) كما قال ذلك هؤلاء العلماء والنقاد.

ويستمر بعض من هؤلاء العلماء والنقاد والأدباء فى الثناء على شاعرنا ، فها هو أحد هؤلاء العلماء النقاد وهو أبو عمرو الشيباني(ت213ه)* وقيل (ت206ه) فى التحدث عن شاعر مقرا له بفضله وتقدمه على الشعراء الآخرين ولأن قول (أبي نواس) تام الإحكام لدرجة أنه لولا أن هناك عيباً واحداً عند (أبي نواس) وهو فسقه ومجونه فقد رفض (أبو عمرو الشيباني) الاحتجاج والاستشهاد بشعره حيث يقول عنه : "لولا ما أخذ فيه (أبونواس) من الرفث لاحتججنا بشعره؛ لأنه محكم القول"[1].

لقد كان أبونواس ، كما يقول النقاد، أن الناس آثرت شعره لأنه سهل على ألسنة الناس وجمال وحسن ألفاظه ، وهو مع ذلك كثير البدائع ، فقد "كان (أبو نواس) متفنناً

---

* أبو عمرو الشيباني هو :إسحاق بن مرار الشيباني بالولاء، أبو عمرو: لغوي أديب، من رمادة الكوفة. سكن بغداد ومات بها. أصله من الموالي. جاور بني شيبان وأدب بعض أولادهم فنسب إليهم.وجمع أشعار نيف وثمانين قبيلة من العرب ، ولد سنة94 ه ، ينظر الأعلام ، ج1 ، 296 بتصرف.

[1] - طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، ص202 .

في العلم، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب، ونظر مع ذلك في علم النجوم"[1]. يدلك على ذلك قوله:

أما تَرَى الشمْسَ حلّتِ الْحَمَلا ... وقــامَ وزْنُ الزّمَان ، فاعْتَدَلا

وغنّتِ الطّيْرُ بعد عُجْمتــا ... واسْتَوْفَتِ الخمــرُ حَــوْلَها كمَلا[2]

إذا نحن ليس أمام شاعر فحسب بل هو رجل موسعيّ التكوين ، فلا يوجد اى علم إلا وقد المّ بجانب منه ، فهو كذلك يجمع بين التكوين التراثي الأصيل الذي يدرك خصائص اللغة التي سيوظفها في شعره ، وبين ثقافات أجناس أخرى ومعارف أسهمت فى الحضارة البشرية كالفارسية واليونانية والهندية والرومانية ، (فأبو نواس) عاش بثقافته الخاصة هذه فى مجتمع كثير العمران يغض من كل لون وسحنة ، وكان ذلك بالبصرة.

وكذلك فإن (ابن منظور) ينقل بعض أبيات وأقوال (أبي نواس) الشعرية فى كتابه (لسان العرب) وهذا دليل ، فى اعتقادي ، على علو قدر الشاعر عند (ابن منظور) .

فابونواس شاعر غزير المعرفة كثير العلم والاطلاع ، لم يقف فى تحصيله عند حد معين وإنما سعي إلى معرفة كثير من العلوم والفنون والتي استطاع أن يحصل عليه فى بلدته وأسفاره ورحلاته وحله وترحاله ، (فأبو نواس) كان عالماً وملماً بكثير من

[1] - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري ، ص798.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص683.

علوم اللغة ، فهو ملم بعلوم القران وما يتصل به من قراءات وتفسير وبلاغة فهو عالم بأصول الكلام وعالم بالشعر حافظ وراوية وعالم أيضا بأخبار العرب وأحداثهم ورجالاتهم ، وعالم كذلك بالعلوم الجديدة والمستحدثة من كيمياء وطبيعة وغيرها من العلوم التي شهدها العصر العباسي[1].

ثالثا : اثر العلوم والمعارف فى تشكيل ثقافة أبي نواس :

لقد كان للعلوم والمعارف التي نبغ وبرع فيها (أبونواس) قد جعلت له مكانـــــــة مرموقة بين الشعراء والأدباء ، فالخلـــــفية المعرفية لـــدى (أبي نواس) جعلته يحـــل على قصب السبق ، فهو لم يكن شاعرا فحسب ، بل كان عالما فقيها يعرف كثيرا من الأحكام الشرعية ، والدينية وغيرها، فقد كانت لديه بصيرة ومعرفة بالاختلاف وبطرق الحديث وله معرفة بالآيات الناسخة والمنسوخة . ومحكم القرآن ومتشابهه فى المسائل الفقهية والدينية فهذه العلوم تتطلب من صاحبها قوة حفظ وسعة اطلاع وتبحر فيه وهو ما كان متوفرا عند شاعرنا .

هذه المحصلة الدينية والشرعية لدي (أبي نواس) جعلت منه حجة قوية فى شعره المتعلق بالأحكام الشرعية والدينية والسيرة والسنة النبوية ، فابونواس يجيد الإتيان

[1] - ينظر خمريات أبي نواس ، أيمن العشماوي ، ص57- 58بتصرف.

مثلا بالأحاديث النبوية وبسندها الصحيح في شعره ، كما حدث فى قصة له مع بعض الفقهاء. حيث روى ابن عائشة(ت227ه)* أنه قال: كنا على باب عبد الواحد بن زياد(ت177ه)*، ومعنا (أبو نواس) ، فقال ليسأل كل واحد منكم . ثم قال سل يا فتي[1].

فأنشأ (أبو نواس):

ولقدْ كنَّا رويْنـــا ... عن سعيدٍ عن قتادَهْ

عن سعيد بن المسيَّـــب ... أنَّ سعدَ بن عادَهْ

وعن الشَّعبيِّ والشَّع ... بيُّ شيخٌ ذو جِلادَهْ

وعن الأخبار يحـــكيه ... وعـــــن أهل الوفادَهْ

أنَّ من ماتَ مُحبـــّاً ... فله أجـــــر الشَّهادَهْ[2]

[1] - حديث الأربعاء ، طه حسين ، ص365.

*ابن عائشة هو : عبد الرحمن بن عبيد الله بن محمد ابن حفص التيمي، المعروف بابن عائشة: شاعر متأدب ، من أهل البصرة. قصد بغداد، واتصل بالقاضي أحمد بن أبي داود، فمدحه، ولم يجد ما يرضيه، فهجاه ، لم يعرف تاريخ مولده. ينظر الأعلام ، ج3 ، 315 بتصرف

* عبدالواحد بن زياد هو : الإمام الحافظ أبو بشر ، وقيل : أبو عبيدة العبدي البصري ، كان راوية للأحاديث ، حدث عن مجموعة من التابعين ، وثقه احمد بن حنبل . لم يعرف تاريخ مولده.

[2] - لم أجد هذه الأبيات فى ديوان الشاعر . ولكنها موجودة فى بعض كتب الأدب منسوبة للشاعر ، ومن هذه الكتب الازدهار في ما عقده الشعراء من الأحاديث و الآثار ، للسيوطي ، ج1 ، ص14 ، وكتاب مصارع العشاق ، للسراج القاريء ،ج1 ، ص212 . و حديث الأربعاء ، طه حسين ، ص365 .

فغضب (عبد الواحد) وقال له: اغرب يا خبيث، فوالله لا حدثتك بشيء وأنا أعرفك ، فقام أبو نواس ، وقال : لا أتيت مجلسك وأنت ترد الصحيح من الأحاديث[1].

لقد أجاد (أبو نواس) فى تتبع الرجال الذين نقلوا هذا الحديث الشريف وإثباته هذه السلسلة ، وهذا من جانب آخر يدل على سعة حفظ الشاعر وذكائه ، ومن فطنته وحفظه بعدما احتج عليه (عبدالواحد) أنه قال له : لا أتيت مجلسك وأنت ترد الصـــحيح من الأحاديث ، فهو يعلم إن قول رسول الله صلى الله عليه وسلم (من عشق فعف فكتم فمات مات شهيدا)[2] حديث صحيح وهذا ناتـــــج عن كثرة اطلاعه وقراءته الدينية.

قال (أبونواس): " أحفظ سبعمائة أرجوزة وهي عزيزة في أيدي الناس سوى المشهورة عندهم فلما فرغ من إحكام هذه الفنون تفرغ للنوادر والمجون والملح ، ثم أخذ في قول الشعر فبزَّ أقرانه ، وبرع على أهل زمانه"[3].

إن اعتراف (أبي نواس) بحفظ سبعمائة أرجوزة لا يعرفها أحد من الناس ، هذا غير ما يحفظه الآخرون مما هو متداول بين الناس ، فهو بطبيعة الحال هو الأكثر ، يدل على تبحر الشاعر بين الأشعار والمعارف الكثيرة ، وبعد أن ألمّ بفنون الشعر

[1] - ينظر حديث الأربعاء ، ص365 بتصرف.
[2] - المجروحين من المحدثين والضعفاء والمتروكين (ابن حبان) ، ج3 ، ص122.
[3] - طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، ج1 ، ص60.

وإحكامه وتمكنه منه ، فبعد إتقانه لهذه الفنون بدا بالإلمام بمزيد من المعارف والعلوم الأخرى مثل : الأخبار والنوادر والملح ، هذا كله انعكس على شخصية (أبي نواس) فقد أدي إلى ذلك علو شأنه فى قول الشعر وتفوقه على شعراء زمانه ، بل وتفوقه حتى على كثير من الشعراء الذين سبقوه.

رابعا : مجالس العلم والأدب

لقد كان لمجالس الأدب والعلم التي كان يحضرها الشعراء والنقاء واللغويون والأدباء سواء أكانت مجالس أدباء أم شعراء أم وزراء أم خلفاء دورها البارز ليس فى تثقيف (أبي نواس) فحسب ؛ بل كذلك عدد كبير من الشعراء الآخرين سواء أكانوا معاصرين له أم سابقين وحتى الذين أتوا بعده ، فقد كان لهذه المجالس دور كبير فى تعلم معارف جديدة تضاف إلي عقل الشاعر عن المناقشات والمفاتشات ، وكذلك عن طريق نقد الشعراء والنقاد كلّ منهم لشعر الآخر ومحاولة تصويبه و تبادل وجهات النظر ومناقشة هذا القول أو ذاك .

هذه المجالس ، كما قلنا، كانت مجالس متنوعة فكانت هناك مجالس الأدباء والشعراء واللغويين والفقهاء ومجالس الوزراء والأمراء والخلفاء والملوك ، ومجالس الخمر واللهو والمجون . ومجالس المعتزلة والمتكلمين ، فقد كان لشاعرنا وجود دائم فى هذه المجالس ، والتي كان أقلها وجوداً فى مجالس الخلفاء والملوك.

فقد جالس (أبو نواس) و اتصل بعدد كبير من الوزراء والأمراء والقادة والأشراف ، فجالسهم وعاشرهم ، فتعلّم منهم الظرف والنظافة وكثيرا من العلوم الدينية والأدبية ، فصار مثلاً في الناس، وأحبه الخاصة والعامة ، وكان يهرب من الخلفاء والملوك بجهده ويُلام على ذلك فيقول: إنما يصبر على مجالسة هؤلاء الملوك والأمراء الشعراء الملازمون لهم والمنقطعون إليهم ، الذين لا يتحركون ويذهبون ولا يتكلمون ويتحدثون إلا بأمر هؤلاء الملوك والأمراء ، الله لكأني على النار إذا دخلت عليهم، حتى أنصرف إلى إخواني ومن أشاربه، ولأني إذا كنت عندهم فلا أملك من أمري شيئاً[1].

هذا الاتصال أتاح له مزيدا من المعارف والظرف وخفة الظل وسرعة البديهة والإجابة عن أي سؤال أو طلب يطلبه الحاضرون سواء أكان شعرا أم نثرا ، فكان يري فى مسامرته للوزراء والأشراف أنهم أقل بطشا وآذى من الملوك والخلفاء الذين كان يكره مسامرتهم ومعاشرتهم ، فلا يستطيع الصبر على مجالستهم والحديث معهم لأنه كان يخشي ربما من بطشهم وانتقامهم منه إن هو صدر منه زلة لسان نظرا لسكره المفرط ، أو لعدم الذهاب من عند هؤلاء الملوك أو الخلفاء ، وكذلك عدم النطق أو التكلم إلا بإذنهم ، وما يصحب هذا من خوف منهم كما ، أسلفنا ، كذلك فإن محبة

[1] - ينظر طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، ص202 بتصرف.

الشاعر للهو والمجون والسكر يجعله يحاول التخلص من هذا العبء الثقيل بذهابه إلى أقرانه الذين يشرب معهم ، وليجعل نفسه يهيم معهم ولا يحسب حساب لأي كلمة يقولها ولا يفكر فى عواقبها.

وسنذكر فيما يلي بعض هذه المجالس تجنبا للإطالة .

لقد هيأت هذه المجالس (لأبي نواس) التعرف على ألوان المتع الحسية وممارستها التي كانت تموج بها مجالس الخمر ، كما مكنته هذه المجالس من ترويض شعره فى تلك الفنون المتصلة بمجالس الخمر والمنادمة ، فالروايات المتعددة تقدم لنا أن مجالس هؤلاء الشعراء كانوا أثناء جلوسهم للشراب يتبارون فى قول الشعر وقد يحتكمون لأحد الجلساء فيما يقولونه ، فقد اجتمع مجموعة من الشعراء فى منزل عنان (ت226 هـ)* الجارية التي أحبها (أبو نواس) ، فتناشدوا إلى وقت الظهر فلما أرادوا الانصراف قالوا: أين نحن العشية ، فكل قال عندي ، فقالت (عنان) بالله إلا ما قلتم فى هذا شعرا تراضيتم بحكمي فيكم[1] .

لقد كان لهذه المجالس حضور كبير لدى الشعراء فى منادمتهم ومسامراتهم ، فقد أصبحت هذه المجالس أمراً واقعاً عند الشعراء ، فلابد لهم من السهر والسمر مع قول

[1] - ينظر أخبار أبي نواس ، ابوهفان ، ص 29 بتصرف.

*عنان هي : عنان الناطفية : شاعرة مستهترة، من أذكى النساء وأشعرهن. كانت جارية لرجل يدعى " الناطفي " من أهل بغداد ، لها مباريات شعرية مع الشعراء كابي نواس وغيره وكانت أحيانا تتغلب عليهم. ، لم يعرف سنة مولدها. الأعلام ، ج5 ، ص90.

الشعر والتباحث فيه ونقده ، وبطبيعة الحال فقد كان (أبو نواس) من ضمن هولاء الشعراء الذين كانوا فى ذلك المجلس ، وقد يصل الأمر بهم إلى تحكيم أحد الحاضرين عندما يتباري الشعراء فيما بينهم كما حدث فى اجتماعهم عند (عنان) ، ونتيجة لتمكن هؤلاء الشعراء من مادتهم الشعرية وإجادتهم لهذا الفن وصل بهم الأمر إلى وقت الظهر ، فقد أمضوا الليل كله وهم يتناوبون على قول الشعر والتباحث والمناقشة فيه ، ولم يكتفوا بهذا فإن للحديث بقية فأجّلوا الحديث إلى وقت آخر لإكمال ما بدأوه ، فكل قال عندي وهذا يدل على حبهم وتعلقهم بهذه المجالس ، وهنا أعجبت (عنان) بشعرهم وأصرت إلى أن المجلس القادم عندها وطلبت منهم قولهم الشعر وأن تحكم هي بينهم .

ومن هذه المجالس "أن أبا نواس حضر يوما منادمة الأمين فأنشده فقال له محمد: قد قلت يا أبا نواس بيتا من شعر إن أنت أجزته فلك ألف دينار وإلا أخذت منك ألفا. قال: ما هو يا أمير المؤمنين؟ قال: قد قلت" [1].

رب يوم لهوت بلا مدام ... بل بشطرجنا يجيل رخاخا

[1] - أخبار أبي نواس ، ابوهفان ،39 .

* محمد الأمين هو : محمد بن هارون الرشيد بن المهدي ابن المنصور: خليفة عباسي. ولد في رصافة بغداد. وبويع بالخلافة بعد وفاة أبيه سنة 193 هـ بعهد منه ، فولى أخاه المأمون خراسان وأطرافها. وكان المأمون ولي العهد من بعده. فلما كانت سنة 195 أعلن الأمين خلع أخيه المأمون من ولاية العهد، فنادي المأمون بخلع الأمين في خراسان، وتسمى بأمير المؤمنين. وجهز الأمين وزيره ابن ماهان لحربه ، وجهز المأمون طاهر بن الحسين، فالتقى الجيشان، فقتل ابن ماهان وانهزم جيش الأمين، فتتبعه طاهر بن الحسين وحاصر بغداد انتهى بقتل الأمين ، ولد الأمين سنة 170ه. ينظر الأعلام ، ج7 ، ص127 بتصرف.

فمحمد الأمين(ت198 هـ)* الخليفة العباسي الذي كان شاعرنا نادياً وصديقاً له ، فلم يكن مجرد شخص متوسط الثقافة والعلم بل كان على قدر كبير من العلم الذي أخذه عن أساتذة كبار ، فقد كان الخلفاء العباسيون يهتمون بتربية أبنائهم تربية سليمة مبنية على الشجاعة والفروسية ، وكذلك لم يغفلوا الجوانب الثقافية والشعرية والدينية ، فها هو (الأمين) يقول الشعر بل ويتحدي (أبا نواس) الذي ارتبك ولم يستطع إجازة البيت لأول وهلة لكنه سرعان ما تتدارك شاعرا ، وأجاب بخمسة أبيات كان لها وقع قوي على الخليفة ، بعد أن "أطرق ساعة مفكرا حتى ظن أنه قد عجز وأفحم فقال: يا أمير المؤمنين أعد البيت ولك بيتان فأعاد عليه فأنشأ أبو نواس"[1] :

وسط بستان مجلس في جنان ... قـــــد علونا مفارشا ونخاخــا

إذ حوينا من الظباء غـــــــــــــــــــــــــــــــــــزال ... طيبا لحمه يفوق المخاخـــــــــــــــــــــا

قد نصبنا له الشباك زمانـــــــــــــــــــــــا ... ونصبنا مع الشباك فخاخـــــــــا

ثم صدناه بعد خمس شهور ... عند نهر يسيح ماء سخاخـــــــا

[1] - المصدر السابق نفسه ، ص39 .

لأمين متوج ذي جمـــال ... دام في الملك ساميا سمخاخـــــــا[1]

فلم يكتف (ابونواس) بإجازة بيت واحد كما طلب منه الخليفة ، بل زاده خمسة أبيات أخرى كانت لها وقعها على (الأمين) ، فكان تقدير الأمير تقديره لهذا الشعر الرائع ، جعله يأمر له بخمسة آلاف دينار فقبضها وانصرف.

لقد استخدم (ابونواس) محصلته العلمية والأدبية في طرق جميع الفنون الشعرية فأجاد فيها كلها، من مدحٍ ورثاء وغزل وخمريات ومجون ووصف وهجاء وعتاب وزهد.

لقد حاولت في هذه الصفحات التتبع والتعرف على ثقافة (أبى نواس) وخلفيته المعرفية التي جعلت منه علامة شعرية فارقة في شعرنا القديم ، فقد كان شاعرنا يلم بثقافات واسعة من شتي العلوم والمعارف العلمية والأدبية والدينية ، وكذلك إلمامه بعلوم الثقافات الأخرى كالهندية والفارسية واليونانية ، ولم يقتصر شاعرنا على هذه العلوم والثقافات بل كان على دراية ومعرفة بعلوم الكيمياء والطبيعة وعلم النجوم وعلم الطبائع الهندي وغيرها وكانت لكل هذه العلوم حضور في شعره .

[1] - لم اعثر على هذه الأبيات في ديوان الشاعر ، ولكنها موجودة في بعض كتب الأدب منسوبة للشاعر ومن هذه الكتب أخبار أبي نواس ، أبو هفان ، ص39.

وأقول أخيرا أ ن خلفية (أبي نواس) المعرفية وثقافته كبيرة وكثيرة جدا ، تحتاج إلى رسائل كاملة وليس فقط مبحثاً لا يشفي الغليل نظرا لكثرة المادة المتوفرة ، وقد حاولت الاختصار حتى أتجنب الإطالة.

الفصل الثاني

المبحث الأول : أشكال التناص في النقد الأدبي الحديث

يشكل التناصّ رافداً فنياً ثقافياً وفكرياً يعتمد ويتكئ عليه الشاعر أو الأديب في بناء عمله الأدبي والفنّي متكئاً ومعتمدا فى ذلك على ثقافته التراثية ، سواء أكان هذا الاتكاء شعورياً أم لاشعورياً ، وكلما كانت هذه الثقافة التراثية كثيرة ومتنوعة وصلته بالتراث متينة ومتماسكة ومتواصلة كان نتاج الأديب كبيرا وضخما ، وإذا كان هذا الاتصال بنتاج الشعراء والأدباء الجيدين صار نتاجه كنتاجهم ، وإذا كان كذلك فإنّ نوعية التراث الذي أكثر منه فسوف يغلب على شعره ، كما يقول ابن خلدون(ت808ه)* فمن حفظ من تراث الفقهاء أو الشيوخ فسوف يكون شعره قريباً من أساليب الفقهاء والشيوخ ... وهكذا ، وكنتيجة طبيعية لهذه الثقافة المتنوعة كما وكيفا ، فقد تعددت أشكال التأثر والتأثير والسرقات بين الشعراء فى النقد القديم ومفهوم التناص فى النقد الأدبي الحديث ، ولم يقتصر على نوع أو شكل واحد ، فلقد حدد النقاد والأدباء المحدثون للتناص أنواعاً وأشكالاً عدة منها:

---

*ابن خلدون هو : عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الاشبيلي، من ولد وائل بن حجر: الفيلسوف المؤرخ، العالم الاجتماعي البحاثة. أصله من أشبيلية، ومولده ومنشأه بتونس. رحل إلى فاس وغرناطة وتلمسان والأندلس، وتولى أعمالا، واعترضته دسائس ووشايات، وعاد إلى تونس. ثم توجه إلى مصر فأكرمه سلطانها الظاهر برقوق. وولي فيها قضاء المالكية، ولم يتزي بزي القضاة محتفظا بزي بلاده. وعزل، وأعيد. وتوفي فجأة في القاهرة ، ولد سنة732. ينظر الأعلام ،3ج ، ص330بتصرف.

1- **السرقات الشعرية** : تعد السرقات الشعرية في النقد القديم شكلاً من أشكال "التناص" في النقد الحديث، وهي ظاهرة ملازمة للنصوص الإبداعية فى أي زمان كان . فالتأثر بين النصوص هو أمر حتمي ولا يمكن الهروب منه بل لابد من هذه السرقات فى كثير من المواضع التي تقوي فيه المعنى وتزيده قوة وجمالا، فالسرقات الشعرية ليست فى أغلبها جريمة أو عملية سطو تصل إلى درجة الرفض والتصدي لها بكل قوة وعنف ، فقبول بعض السرقات الشعرية اقرها عدد من النقاد العرب القدامى ، فصحيح أن السرقات الشعرية هو مصطلح قد نبع ونشأ من رحم النقد العرب القديم ، وهذا لا يعنى إن نرفضه كليا أو أن ندخلها كلها تحت باب التناص بل هناك السرقة الواضحة والجلية التي لايمكن تبريرها تحت أى مبرر، "فالنقد الحديث لا يعتبر بعض السرقات الشعرية ظاهرة مشينة للنص الشعري وإنّما هي ظاهرة نابعة من تداخل النصوص ، فالنص الشعري لا يولد من فراغ ، وإنّما هو ليس حصيلة تداخل لمجموعة من النصوص السابقة فحسب بل كذلك الثقافات والمعارف السابقة والمعاصرة له ، والتي تدخل ضمن القاموس الشعري أو الأدبي للأديب أو الشاعر على حد سواء ، وبذلك يطرح النقد الحديث إشكالية السرقات الشعرية طرحاً مغايراً لما كان يطرحه النقد القديم"[1].

2- **النص الغائب** :

[1] - الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث- محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000 ، ص40 .

هو احد أشكال التناص فى النقد الحديث والذي تحدث عنه النقاد المحدثين . فالنص الغائب ، كما يقول عنه (محمد عزام) : هو مكون رئيس للنص الماثل ، ذلك أن النص الماثل لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذّى جنينياً بدم غيره ، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة. فهو تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة أُعيدت صياغتها بشكل جديد وليست هناك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن واحد[1].

ويتحدث (محمّد بنّيس) عن مصطلح جديد أسماه (بالنص الغائب) الذي يقول عنه انه بديل عن السرقات الشعرية ، فهناك نصوص غائبة وغامضة تشارك فى بناء النص الحاضر أو الماثل ، فيقول :

إنّ النص كشبكة تلتقي فيها النصوص لا تقف عند حد الشعري بالضرورة، لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي والموضوعي[2].

فهذه الشبكة المتداخلة والمتشابكة يصعب تحديد حدودها وبدايتها ونهايتها ، فلا نستطيع الفصل بين القديم والحديث والعلمي والأدبي والذاتي بالموضوعي فهي جميعا متداخلة

[1] - ينظر النَّصُّ الغائب تجلّيات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ، ص9 بتصرف.
[2] - محمّد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ، نقلا عن الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث- محمد بلوحي ، المكتبة الشاملة ، ص42 .

يصعب الفصل بينهما. ولا يقتصر الأمر على النصوص الشعرية بل تتعداه إلى النصوص غير الشعرية كالنصوص النثرية الأخرى كالخطبة والمقالة وغيرها .

فالنص أو المعنى الغائب يمثّل حالة الغياب في النّص ، ولا يكون الغياب كلّيّاً، وإنّما تظلّ هناك إشارات وعلامات وومضات تدلّ إلى مكامن هذا الغياب ، واستخراج الغائب يحتاج إلى قارئ ، صبور، يعرف كيف يفكّك ويحلل النص بدقة وبتأنٍّ ، فيُخرج أولاً البنية السطحية، ويتفحصها، ويصفها، ثمّ يضعها جانباً للوصول إلى الكنز الشعري، أو البنية العميقة التي كانت في طور الاختفاء، فيفحصها، ليستخرج منها المسكوت عنه[1].

فهذا النص (الغائب) لا يكون غائبا كليا بل هناك ما يدل على وجوده من علامات أو إشارات ، وهذه الإشارات لها أشكال عدة كالسرقات الشعرية أو الاقتباس أو التضمين أو غيرها ، فهي دليل على إن هناك شيئاً غائباً قد استعين به ، ويحتاج هذا النص الغائب لاستخراجه صفات عدة فيمن يسعى إلى إخراجه وهذه الصفات هي: (القراءة الجيدة ، والصبر ، والقدرة على تفكيك وتحليل النص بدقة ، والفحص لكل ما يعن للباحث) .

[1] - ينظر قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر ، ص62 بتصرف.

وبعد ذلك يشرع فى إخراج الأفكار أو البنى فيبدأ بالبنية السهلة والسطحية ويفحصها ويصفها ليحاول الوصول إلى جوهر النص الشعري ، أو فحص البنية العميقة الغائبة ليخرجها ويبينها .

وقد قسم الدارسون النص الغائب إلى أقسام ثلاثة أو قوانين ثلاثة وهي التي تتم إعادة كتابة النصوص الغائبة بها [1]:

أ- الاجترار هو استحضار النص الغائب بشكل نمطي لا جدة فيه أي التعامل مع النصّ الغائب بوعي سكوني ، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة .

ب- الامتصاص : وهو يمثل مرحلة أشد تعقيدا وعمقا من المرحلة الأولى، وهو أعلي درجة من سابقه . وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية (النص الغائب) ، وضرورة (امتصاصه) ضمن (النص الماثل) ، كاستمرار متجدد . فالأديب لا يعيد كتابة النص بحرفيته ومدلوله فقط.

ج- الحوار وهو : أعلى درجات التناص، إذ إن الأديب يعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النصّ الماثل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة، يعيد صياغة النص

[1] - ينظر شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق- سوريا -2005 ، ص115 بتصرف. وكذلك كتاب هكذا تكلم عرسان شطحات في عرس عازف الناي ــ عزالدين جلاوجي ، ص44 بتصرف. وكذلك مجلة فصول النقدية ، ج1 ، مج3 ، 1982 ، ص81 . النص الغائب ن محمد عزام ، ص 53 بتصرف.

القديم بشكل جديد تماما داخل النص الجديد، فتزال أجزاء وتنضاف أخرى ويكاد النص الغائب يختفي في أدغال النص المنتَج مما يتطلب معه قارئا ذكيا ومثقفا أيضا.

النص الغائب يسبق النص الماثل أو الحاضر فى الوجود ، فهو المعين الثري الذي لا ينضب فهو الذي يمد النص الماثل أو الحاضر بعناصر البقاء والخلود ، ولقد تنوعت وتعددت المصادر التي استقت منها النصوص الغائبة مادتها ، وهذه المصادر انحصرت في القرآن الكريم والسنة النبوية والمطهرة ، والتراث العربي شعرا ونثرا ، وحضور الأساطير .

3- التعالق النصي :

لقد ظهر هذا المصطلح (التعالق النصي) مؤخرا ، فقد حاول هذا المصطلح لربط بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وأول ما ظهر هذا المصطلح فى النقد الغربي وخاصة عند عالم اسمه (Nelson نيلسون) فى مجال الإعلاميات ، وترجم تحت مفهوم (الترابط النصي) فكان هذا المفهوم مرتبطاً (بالنص الالكتروني) ، فانطلاقة (Nelson نيلسون) جاءت استكمالا لمجهودات من سبقه أمثال(Boshe بوش)[1].

[1] - ينظر مصطلح التعالق النصي بين التاريخ والواقع ، عبدالسلام شفشوف ، ص 244بتصرف.

فالتعالق النصي هو: أحد المصطلحات الحديثة والعديدة للتناص ، والذي كانت بدايته عن طريق مجال الإعلام والحاسب الآلي والذي كان يبحث عن أسلوب أو طريقة تمكنه من تخزين الوثاق والنصوص (كتب ، ومقالات ، وغيرها)[1] .

ولكن هذه المصطلحات والمفاهيم لم تكن تتعارض فيما بينها بل كانت تصب فى خانة وهدف ومعنى واحد ، وهي بطبيعتها ليست جديدة على الساحة النقدية والأدبية ، فمثلا : "التعالق بين النصوص ليس أمرا مستحدثا ، بل كان معروفا لدى القدامى ؛ ولكن بمفاهيم ومصطلحات مغايرة كالسرقات وما انطوى تحتها من مصطلحات والأخذ والسلخ والمسخ والإغارة وغيرها"[2].

وأرى أن هذا المفهوم (التعالق النصي) يوجد أغلبه فى التضمين والاقتباس فهما المصطلحان اللذان توافقا معه ، فمصطلحات السرقات وما كان تحتها ودار فى فلكها لا توحي بتواتر الأفكار وامتزاج وتماهي وتداخل بعضها ببعض ، بقدر ما تدل على اعتداء وجرم ينافي حقيقة توارد النصوص ووقوع الحافر على الحافر ، كما يقول القدامى أنفسهم.

[1] - ينظر من النص إلى النص المترابط ، سعيد يقطين ، نقلا عن مصطلح التعالق النصي بين التاريخ والواقع ، عبدالسلام شفشوف ، ص 244 بتصرف .

[2] - مصطلح التعالق النصي بين التاريخ والواقع ، عبدالسلام شفشوف ، ص221.

فالتعالق النصي هو وجود علاقة نصية تربط نصا لاحقا بنص سابق حيث النص اللاحق يتخذ من النص السابق تجربته النصية ، هذه التجربة النصية ناتجة عن طول القراءة المتعددة تتعلق بالمعنى الإيجابي بالكلمة ، ويظل يحتذيه ويسير على منواله في نسج تجربته ، فالتعالق ينشأ من تلاقي نصين أحدهما سابق وآخر لاحق سار فيه النص اللاحق على منوال النص السابق وحذا حذوه ، وهذا يعنى انه داخل فى باب المعارضة الشعرية أو الهجاء أو النقائض[1].

فالتعالق النصي هو إعادة إنتاج النص السابق ، عن طريق اخذ التجربة النصية للنص السابق شريطة القراءة الواسعة والعميقة ، فنوعية القراءة تنعكس على الكاتب أو المبدع ، فإذا كانت القراءة جيدة وعميقة كان إنتاج الأديب أو المبدع جميلا ومميزا وان كانت رديئة وضعيفة كان الإنتاج كذلك ضعيفاً وسيئاً .

فهذا التعالق النصي هو ما سماه بعض النقاد "بالتناص اللاشعوري أو اللاواعي، وهو واقع لا محالة في الشكل وفي المضمون وفي الأساليب واللغات التي استخدمها مؤلفون سابقون لا حصر لهم، طوال التاريخ – يبقى معتمداً على ذاكرة القارئ نفسه، وعلى

[1] - ينظر مصطلح التعالق النصي بين التاريخ والواقع ، عبدالسلام شفشوف ، ص257 بتصرف .

ثقافته وسعتها، وعلى المواثيق الثقافية المشتركة بين المؤلف والقارئ، وهو لايمكن إلا أن يكون (عشوائياً) أو مستتراً"[1].

ولا يقتصر التعالق النصي على القصيدة والشعر، فحسب ، بل سنجده في السرد والروايات والقصص الطويلة والقصيرة والأعمال الأدبية الأخرى كالكتب والمقالات والمسرحيات[2].

وينقسم التعالق النصي عند بعض الباحثين إلى قسمين:

1- التعالق التركيبي : وهو الذي يتوازى فيه البيت من الشعر تركيبيا دلاليا مع بيت لشاعر أخر

2- التعالق الفني : وهو الذي يتحقق من خلال حضور بعض الأبيات فى الذاكرة الشعرية ، وذلك لما تتمتع من طاقات تصويرية ، أو بسبب نكتة بلاغية جعلت البيت الشعري يتداول على ألسنة الناس ، مما يدفع الشعراء اللاحقين لاقتفاء أثر تلك الأبيات[3].

4- تفاعل النصوص :

[1] - قراءات في الأدب والنقد ، شجاع مسلم العاني ، ص82 .
[2] - ينظر قراءات في الأدب والنقد ، شجاع مسلم العاني ، ص68 بتصرف.
[3] - ينظر مصطلح التعالق النصي بين التاريخ والواقع ، عبدالسلام شفشوف ، ص242 ،243 بتصرف .

"التفاعل النصي هو : العلاقات التي تقوم بين نصّ ما ووحدات نصّية سابقة عليه أو معاصرة له، والتي رأى (رولان بارت Rolan Bart) أنها قَدَرُ كلّ نصّ مهما كان جنسه ، ومهما حاول مبدعه الإيحاء بإنجاز نصه بعيدا عن أى علاقة أو صلة مع اى نص أخره أنجزه سابقوه أو معاصروه"[1].

ويتحدث سعيد يقطين محاولا تحديدا مفهوم للتناص استناداً إلى (جينيتGENEAT) مستعملاً مصطلح (التفاعل النصي) بدل التناص ؛ لأن التفاعل النصي كما يرى (سعيد يقطين) وبعض الدارسين ، أثارهم لمصطلح (التفاعل النصي) لأنه أشمل وأعمّ من التناص فى نظر (يقطين) ودون أى توضيح لمعنى الشمولية والعمومية الذي تحدث عنها[2].

أما الدارسون الآخرون الذين آثروا هذا المصطلح (التفاعل النصّي) فقد برروا تفضيلهم له تبريرا خجولا ، ولا يختلف تبريرهم كثيرا عن مصطلح التناص نفسه أو التضمين أو الاقتباس فقال هؤلاء النقاد والدارسون ، مبررين أن (التفاعل النصي)

[1] - النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، 2001، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت ، ص283 .

[2] - ينظر مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد ، مولاي على بوخاتم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - سوريا – 2005 ، المكتبة الشاملة ، دون تحديد صفحة بتصرف.

أعمّ من (التّناصّ) : "إن النصّ ينتج ضمن بنية نصّية سابقة ، وهو يتعالق بها، ويتفاعل معها، تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً"[1].

فالنص ينتج من نصوص سابقة أو معاصرة له ، ثم يقولون إنه يتعالق ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا ، أليس هذا القول هو التناص بعينه ؟ فأين هي الحدود والفوارق المشتركة بين التناص والتفاعل النصي أم هما شئ واحد ؟ ولا يوجد بينهما أى فرق ؟ .

لقد عودتنا اللغة العربية فى مفرداتها وكلماتها أنه لا توجد كلمة أو مفردة تعنى نفس المعنى أو الكلمة بل كل كلمة تعنى معنى مختلفاً عن معنى الكلمة الأخرى (المرادفة لها) .

وكما هو الحال فى تعريف التفاعل النصي والتناص ، فالتفاعل النصي أعم وأشمل من التناص ، لأنه ناتج عن القراءة العميقة والكثيرة ، وهذه القراءة تكون شاملة فى جميع علوم الحياة من علمية وأدبية وغيرها ، أما التناص فهو أدبي محض .

"التفاعل النصّي يتطلّب من صاحبه أن يكون قارئاً مزوَّداً بحصيلة معرفية مميزة ، وفي جوانب مختلفة من منجزات الفكر البشري، ليتمكّن من التعرّف إلى تلك

[1] - النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ، ص51 .

المتفاعلات ، ولا سيّما حين يكون النصّ خالياً من الإشارات الدّالة على ما يُعرَف بـــالفضاء النصي الذي تعد تغيّرات الكتابة المطبعية إحدى السمات الدالّة عليه"[1].

ومن جانب آخر "يقدّم التفاعل النصّي، في أحد وجوهه ، تعريفاً غير مباشر بالمخزون الثقافي للروائي الذي ينتجه، ويعيّن مصادر هذا المخزون، ويشي بجزءٍ أو كلّ النسق الأيديولوجي الذي يصدر عنه والذي يضبط رؤيته للواقع من حوله بمعنى أنه يمكّن القارئ من التعرّف إلى ما هو خارج النصّ ، إلى الرصيد المعرفي لمنتج النصّ، وإلى المرجعيّات الفكرية لرسالة هذا النصّ"[2].

"وقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى ظاهرة (التفاعل النصّي)، وبخاصة في الخطاب الشعري ، واتخذ هذا التنبه طبيعة تحليلية نقدية ، تعددت فيه مجموعة من المصطلحات التي تدقق في جزئيات التداخل، وتضعها داخل إطار اصطلاحي لتمييزها عما سواها، ورصدوا طرائق ممارستها، من منظور بلاغي، على اعتبار أن البلاغة كانت هي العلم الأحدث الذي يزيد في جماليات الشعر"[3].

و ينقسم (التفاعل النصّي) إلى ثلاثة أنواع :

[1] - النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص291 .
[2] - النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، 299 .
[3] - النص الغائب ، ص42 .

أ ــ المناصّة : وهي البنية التي تشترك وبنية نصّية أصلية في سياق ومقام معينين. وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وهي تحقق المحاكاة أو المماثلة أو التشابه ، كما في السرقات الشعرية، والمعارضات الشعرية .

ب ــ المتّناصة : وهي تتضمن بنية نصّية ما مأخوذة من بنيات نصّية سابقة، وتدخل معها في علاقة، فتبدو وكأنها جزء منها. وقد تكون مباشرة تتجلى في الاستشهاد بالآيات القرآنية، والأشعار، أو غير مباشرة ، تتجلى في الإيحاءات والظلال البلاغية. ويختلف القراء في تحديدها حسب خلفياتهم الثقافية.

ج ــ الميتانصّية : وهي نوع من المناصّة تأخذ بعداً نقدياً محضاً في علاقة بنية نصّية طارئة مع بنية نصّية أصل. وتتجلى في (المعارضات).

وهذه الأنواع الثلاثة متداخلة ولا يمكن الفصل بينها، وهي تغير مواقعها من جنس أدبي إلى آخر، ومن نصّ إلى آخر، وتتعالق وتتفاعل مع بعضها بعضاً[1].

ويندرج (التفاعل النصي) في ثلاثة أشكال هي[2] :

[1] - ينظر النص الغائب ، ص51 -52 بتصرف.
[2] - النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص81.

د- **التفاعل النصي الذاتي** : وهو تفاعل نصوص للكاتب نفسه عن طريق ثقافته الواسعة وقراءته المتعددة والكثيرة التي تجعل من نصوصه تتفاعل وتتداخل مع بعضها البعض هذا التفاعل الذي يحدث بوعي أو دون وعي .

ذ- **التفاعل النصي الداخلي** : وهو تفاعل نص الكاتب مع نصوص كتّاب عصره والتأثر بهم والتعاطي معهم عن طريق المباحثة والمفاتشة أو دراسة نتاجهم الأدبي ، والأخذ عنهم سواء بقصد أو دون قصد .

ر- **التفاعل النصي الخارجي** : وهو تفاعل النص مع نصوص ظهرت في عصور بعيدة ، وهذا التفاعل والتأثر يحتاج من الآخذ (النص الحاضر أو الماثل) سعة الاطلاع والثقافة من علوم السابقين له (النص الغائب) ، فهي ،إذا، ثقافة تاريخية بحتة تلك التي تشكل التفاعل الخارجي .

5- **التضمين** :

لم يكن وجود هذا المصطلح مقتصرا على النقد القديم فقط ، بل استخدم فى النقد الحديث كذلك فى إطار تداخل نصين فى نقطة التقاء واحدة ، وفيه يستخدم جزء أو كلمة من نص شعري أو أدبي "فالتضمين يتم بين نصين شعريين. وتتجلى فيه القصدية تجلياً مباشراً، فيشار إلى النصّ الغائب باقتطاع جزء من البيت الشعري ، أو البيت

بكامله، أو أكثر من بيت. وهنا ينبغي ملاحظة مستوى وعي المتلقي ، فإن كان حضور النصّ الغائب له شهرة اكتفى بإعلان عملية التداخل"[1].

وهذا الكلام هو بعينه التضمين فهو تضمن الشعر شيئا من شعر الآخرين مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء ، وان كان مشهورا لم ينبه عليه.

فالمقصود بتجلي القصدية هو وضوح النص المأخوذ منه ومعرفته لدي النقاد والأدباء والإشارة إلي النص الغائب (المأخوذ منه) سواء بأخذ جزء من بيت شعري ، أو بيت كامل أو مجموعة أبيات ، والمقصود بوعي المتلقي هو شهرة ومعرفة البيت المأخوذ منه.

فأي نص كان ، سواء أكان علمياً أم أدبياً ، سيتكون من مجموعة نصوص متضاعفة تتعاقب على المخيلة منسلة ومتشبعة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة ومتحاورة ، فلا يوجد اى نص يخلق من عدم فلابد من الخلفية المعرفية والذاكرة الثقافية[2].

لقد دار مصطلح التضمين القديم ، إن صح هذا التعبير، دار فى دائرة التناص الحديث وهذا ما يتحدث عنه (عبد الملك مرتاض).

---

[1] - النص الغائب ، ص42 .

[2] - الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ، محمد بلوحي ، ص42.

فيربط مفهوم التناص الحديث بفكرة التضمين في البلاغة العربية القديمة وبذلك يعود بالتناص إلى أصوله العربية. يقول : "إن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص حاضر لإنتاج نص لاحق، وهو ليس إلا تضميناً بغير تنصيص"[1].

ويقول أيضا في حديثه عن الشعر القديم (الجاهلي) إن شعراء هذا العصر فيقول : "ويبدو أنّ الشعراء الأقدمين لم يكونوا يتحرجون في تناول بعض الأَبَاييتِ ، أو مصاريع منها، أو أجزاء من مصاريعها، على سبيل التضمين، أو قل بلغة العصر على سبيل التناصّ"[2].

ففي القولين السابقين (لعبدا لملك مرتاض) يجعل من مفهوم التناص الحديث هو البديل لمصطلح التضمين القديم ، ولكن ليس هذا القول دقيقا إلى حد ما ، لأن التضمين أحد مفاهيم التناص وليس هو المفهوم الوحيد له لان هناك مفاهيم ومصطلحات أخرى تدخل فى باب التناص.

فالتضمين واحد من أحد هذه المفاهيم والمصطلحات التي تقع بين النصوص سواء أكانت قديمة سبقت عصر الأديب أو الكاتب أم معاصرة لهذا المبدع أو ذاك ، وفي إطار "العمليات التناصية الخفية وغير الخفية التي يلجأ إليها المبدع لتمرير خطابه إلى الجمهور عن طريق الاستفادة من الشحنات المعرفية لتلك النصوص الإبداعية"[3].

---

[1] - ينظر المرجع السابق نفسه ، ص 42 بتصرف.
[2] - السبع المعلقات مقاربة سيمائية أنتروبولوجية لنصوصها ، عبد الملك مرتاض ، المكتبة الشاملة ، ص239 .
[3] - أدوات النص - محمد تحريشي ، ص63 .

وعلى كل حال فإن التضمين يعد شكلا من أشكال التناص فى المفهوم الحديث وليس بديلا له ، كما زعم (عبد الملك مرتاض) ، ومهما اختلفت التسميات حوله كـــالاستزادة والاصطراف وغيرها .

6- **الاستدعاء :**

إن استدعاء النصوص والعناصر التراثية السابقة لعصر الشاعر والنهل والأخذ منه ما يستحقه الشاعر من أفكار وقيم ومعارف يعد من أهم عناصر تكوين النص الحاضر أو الماثل ، فهو يعد شكلا من أشكال التناص وينقسم الاستدعاء إلى قسمين :

أ- الاستدعاء المباشر لأي نص من النصوص قد يحتاج إليه الشاعر ويساعد خدمة غرض الشاعر ، ويكون الاستدعاء هنا من النص المباشر أى كما هو دون تغيير أو تحوير[1].

ب - الاستدعاء الخفي أو غير المباشر: وهو أخذ فكرة النص والنسج على منوالها وشكلها أو عن طريق تغيير وتحوير نص الشاعر الأصلي أو أخذ جميع تراث شاعر آخر برمته[2].

[1] - ندوة الشاعر علي الجارم ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، 2009 ، المكتبة الشاملة ، ج10 ، ص24 .
[2] - المرجع السابق نفسه ، ص24 .

ويتمحور الاستدعاء حول (الشخصيات التراثية) وما قامت به من أى أعمال ، كان لها دور كبير ومهمّ فى إعلاء شأن هذه الشخصية ، ويتمثل حضور واستدعاء الشخصية التراثية فى نقطتين :

- الاستدعاء بالدور: وهو ذكر الدور الذي لعبته الشخصية دون التصريح باسمها داخل النص وهذا الدور يبين ويوضح الشخصية المرادة فى ذهن السامع أو المتلقي[1] .

- الاستدعاء بالقول : "وهو استدعاء وتوظيف لقول يتصل بالشخصية (سواء كان صادرا عنها أو متوجها إليها) ، ويصلح للدلالة عليها فى آن واحد بحيث تصبح وظيفة مزدوجة وهي التفاعل الحر مع شفرات النص واستدعاء واستحضار صورة الشخصية فى ذهن المتلقي"[2].

فاستدعاء العناصر التراثية معروفٌ في الشعر العربي القديم ، وهذا الاستدعاء كان يتم غالبًا في إطار المعارضة أو الاستشهاد أو الاقتباس .

وللاستدعاء أشكال يتم بها وهي : "الاستدعاء بالاسم ، والاستدعاء بالقول، والاستدعاء بالفعل"[3].

[1] - أشكال التناص الشعري ، احمد مجاهد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1998 ، ص87.
[2]- أشكال التناص الشعري ، ص155 .
[3] - توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص172

وكذلك هناك مجموعة صور وطرق حددها عدد من الباحثين والنقاد وهي :"التراث ، التراث الشعبي ، والأساطير ، والرموز ، والأقنعة ، والمرايا ، والصور ، والأصوات والنغمات"[1].

لقد عمل الاستدعاء على الاتصال بعلوم ومعارف الآخرين سواء كانت سابقة له فى الزمن البعيد أو فى الزمن القريب (معاصرة له) فهو،إذاً، شكل من أشكال التناص .

7- القناع :

وهو شكل من أشكال التناص العديدة وهو يمثل فى الغالب شخصية تاريخية من الشخصيات التي يلجا إليها ويوظفها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها، ففي هذا العصر (الحديث) استخدمت هذه الشخصيات فى الشعر والمسرحية والرواية والقصة وغيرها .

ومن هولاء الذين استخدموا هذا المصطلح التناصي الشاعر العراقي (عبدالوهاب البياتي) فقد كان من أكثر الشعراء لجوءاً إلى هذه الوسيلة عن وعي عامد، فقد كان قاصدا استخدامه ولم يكن عفويا أو دون قصد . ولهذا نجده يقول في كيفية استخدامه للقناع :

[1] - الشعر العربي الحديث والتراث بين الهروب والاستدعاء ، نعيم اليافي ، مجلة الفصول الاربعة ، ص59 .

"حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا وفي كل العصور (في موقفه النهائي) وأن أستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، وأن أعبر عن النهائي واللانهائي، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هولاء ، والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون ، وقد أكثر الشعراء العرب استعمال القناع في الشعر الحديث"[1].

فقد حاول (البياتي) أن يقدم ، كما يقول، البطل النموذجي والذي لم يبين ما هو صفاته و شروطه ، وأن كان قد بين زمانه و هو العصر الحاضر ، ثم يردف قائلا عن البطل النموذج أنه حاضر في كل العصور ، فاى العصور يقصد .، فربما أراد (البياتي) العصور السابقة (القديمة) والتي استخدم فيها مفهوم (القناع) فى إطار مسميات أخرى قديمة ، ويتحدث كذلك على أن الشعراء المعاصرين قد استخدموا مفهوم (القناع) فى الشعر المعاصر.

والقناع عند (البياتي) وغيره من الشعراء يشمل الشخصيات والمدن فنجد ، الشعراء المعاصرين يتفننون في اتخاذ القناع ، فهم يعبرون به عن ذواتهم. (فعمر بن الخطاب) مثلا ، يعبر عن الجوع والإثم، وصقر قريش(ت172 ه)* يعبر عن التحول التاريخي .... وهكذا.

[1] - اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة الكويتية ، ع2، فبراير – 1978، ص121.

والقناع ، "هو خلق أسطورة تاريخية لا تاريخا حقيقيا – فهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي ، بخلق بديل له (الأسطورة) أو لخلق موقف درامي"[1].

فهو لا يعتمد على التاريخ الحقيقي ولكنه يعتمد على التاريخ غير الحقيقي أى (الأسطورة) ، كما يقول ، (إحسان عباس) ، ولكن هل الأسطورة تاريخ غير حقيقي ؟ فالأسطورة شيء تاريخي حقيقي فى الأصل أُلبس ثوب الخوارق ، والأسطورة ليست بديلا للتاريخ الحقيقي ، وإنما هي تاريخ أضيفت إليه بعض الأباطيل والزيادات الخاطئة.

وأخير فإن القناع ، فى أغلب حالاته ، يعتمد على الذاكرة والمخزون التاريخي وعلى الأساطير والأباطيل والأخبار الكاذبة .

8- المرايا :

العمل الأدبي الحاضر والحالي هو امتداد لعمل سابق له ؛ نتج عنه هذا النص الحاضر "فالعمل الأدبي عامة لا يتشكل من فراغ أو من عدم ، بل يرتكز ويقوم على أشياء سابقة له نشأت عن طريق تراكمات ورواسب ثقافية ، فهذه الأشياء تحفظ للعمل

[1] - اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة الكويتية ، ع2، فبراير ، ص122.

* صقر قريش هو :عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان ، الملقب بصقر قريش ، ويعرف بالداخل ، الأموي: مؤسس الدولة الأموية في الاندلس، وأحد عظماء العالم.ولد في دمشق سنة113. ينظر الأعلام ، ج3 ، 338 بتصرف.

الأدبي أصله الذي نشأ عنه ، وتجعل منه صورة للوضع الذي يحاول نقله أو تصويره للمستمع ، فأسلوب المرايا يدعو إلى النظر إلى الماضي والاعتماد عليه باعتباره صورة تلفتنا ، دائما ، إلى أصله"ا[1].

ويرى بعض النقاد والأدباء ومن بينهم (إحسان عباس) وغيره الذين يقولون: "إن المرآة من الوجهة النظرية أشد واقعية من القناع ، وأشد حيادية ؛ لأنها لا تعكس إلا الأبعاد المتعينة على شكل صورة أمينة للأصل، ولكنها في الحقيقة تستطيع أن تكون بعيدة عن الموضوعية ؛ لأنها في النهاية صورة ذاتية، ومن المفروض أن تكون كذلك"[2].

فالمرآة ، كما يرى ، هؤلاء النقاد والأدباء هي أكثر واقعية وفعالية من القناع ، فهي عبارة عن ناقل أمين للصورة أو الفكرة السابقة الملتقطة في الذهن ، وفي الوقت نفسه بعيدة عن الموضوعية فهي فى النهاية صورة ذاتية ، إذاً لو كانت مكتملة الموضوعية لكانت أقرب إلى الواقعية الطبيعية، التي تحاول رسم الأمور دون تحريف، أو لكانت أشبه بالصور الفوتوغرافية[3].

[1] - المرايا المتجاورة دراسة فى نقد طه حسين ، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب -1983 - مصر ، ص19.
[2]- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة الكويتية ، ع2، ص125.
[3] - اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس ، ص125 .

فالمرآة بطبيعة الحال هي العاكس للسابق أو القديم الملتقط فوتوغرافيا عن طريق الصور، أما القناع فلم يحاول هؤلاء النقاد توضيح الفرق بينه وبين المرآة على الأقل في قولهم هذا.

ثم يقولون إن "المرآة أوسع مجالا من القناع لأنها تصلح أن ترفع للماضي، كما تصلح أن ترفع في وجه الحاضر فهي حاضرة في الماضي والحاضر ، وأنها تعكس الأشياء مثلما تعكس الأشخاص، بينما لا يصلح القناع إلا للماضي ، ولاستحضار شخصيات أصبحت في تضاعيف التاريخ نموذجية"[1].

ويقرّ (إحسان عباس) أن المرآة أوسع مجالا من القناع لأنها يمكن أن تعكس أى شيء ترفع له فيمكن أن ترفع فى وجه الحاضر والماضي على حد سواء بينما لا يصلح إلا للماضي ، فيبدو ،ن (إحسان عباس) قد تأثر بالمرآة المادية التي تعكس له الوجوه والأشياء الحسية والمادية ، وليست المرآة الأدبية والتاريخية التي تعكس الموروث القديم الأدبي والتاريخي ، فماذا ستعكس المرآة إذا حضرت فى الحاضر الذي تحدث عنه (إحسان عباس) ، فالحاضر هو صورة وانعكاس للماضي .

وكذلك يحاول أسلوب المرايا اختلاق شخصيات وهمية يتحدث عنها الشاعر أو تتحدث عن نفسها، "كل ذلك دفع بالقصيدة الحديثة عن طريق السرد والخطاب

[1] - المرجع السابق نفسه ، ص26 .

القصصي، ولم يعد السرد يقتصر على بعض مقاطع القصيدة، بل أصبح الصيغة المهيمنة على القصيدة"[1].

وتنقسم المرايا عند بعض النقاد والأدباء إلى عشرة أقسام هي :

– مرايا الشخصيات التاريخية: زيد بن علي، وزرياب، والحجاج، ومعاوية، ووضاح اليمن، وأبو العلاء – ومرايا شخصيات غير محددة بزمان أو مكان: الطاغية ، والفقير والسلطان ، ومقتل الحسين – ومرايا شخصيات رمزية: عائشة – ومرايا شخصيات معاصرة: خالدة. – ومرايا المجسدات، رأس الحسين، وحسد العاشق – ومرايا زمانية: الحاضر، والوقت، والزمان المكسور، والحلم، والتاريخ، والزمن. – ومرايا مكانية: مسجد الحسين، وبيروت، والطريق، والأرض. – ومرايا الأشياء: الكرسي، والغيوم، والزلاجة السوداء. – ومرايا مجردات: السؤال، والطواف، والنوم – ومرايا أسطورية: أوفيوس[2].

9– **الحفظ الجيد** : كان لهذا المصطلح حضور كبير لدي النقاد والشعراء القدامى والمحدثين على حد سواء ، فهو يشكل وجها آخر من أشكال التناص الكثيرة ، فقد أشار (عبدالملك مرتاض) إلى مصطلح الحفظ الجيد (لابن خلدون) ، الذي له أهمية كبيرة فى خلق الكاتب ، واعتمده (عبدالملك مرتاض) حيث يقول (ابن خلدون) : "إن

[1]- قراءات في الأدب والنقد ، شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1999 ، ص39 .
[2] - ينظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 126 بتصرف.

مؤلف الكلام هو كالبناء أو النساج و الصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبنى فيه أو المنوال الذي ينسج عليه. فإن خرج عن القالب في بنائه أو عن المنوال في نسجه كان فاسدا"[1].

لقد أدرك (ابن خلدون) أهمية تمكن الأديب أو الكاتب من أدواته وقدراته ، فهو عنده مثل البنّاء أو النساج لابد له من حسن الصنعة وإجادتها أولا ، وثانياً توفر أدوات البناء أو النساجة ، هذا عن أدوات الكاتب ، أما عن عمله الذي يجب أن تكون عليه الكاتبة الكاتب ألا يخرج عن الشكل أو المنوال الذي كتبا فيه ومحاولة تركيز جهدهما فى موضوع واحد دون التطرق إلى مواضيع عدة يكون من شانها الإخلال أو الإفساد بالموضوع.

ثم يتحدث (ابن خلدون) عن الخلفية المعرفية لدى الكاتب فلابد له من كثرة حفظ الأشعار التي بدورها تقود إلى أمرين هما تعلم العربية وإجادتها ومعرفة خباياها أولاً، وثانياً: تكوين شخصية الشاعر عن طريق المخزون الأدبي والثقافي الذي اكتسبه ، ويشير (ابن خلدون) كذلك إلى نوعية المحفوظ فبقدر جودة وكثرة المحفوظ فإن نتاج الكاتب سيكون جيدا وكثيرا ، وبالعكس إذا كان رديئا وقليلا : فيقول ملخصا هذا كله : إن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ و جودتها بجودة المحفوظ قد قدمنا أنه لا بد من

[1] - مقدمة ابن خلدون ، ص787.

كثرة الحفظ لمن يروم تعلم اللسان العربي و على قدر جودة المحفوظ و طبقته في جنسه و كثرته من قلته تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحافظ[1].

لقد أكّد (ابن خلدون) ثقافة الشاعر ورأى أن اللسان لا يقوم إلا بالحفظ والتدريب. ولا يتعلق هذا الحفظ بالأشعار فقط بل يتجاوزه ذلك إلى المعرفة والاطلاع على الموروث التاريخي كله أياً كان نوعه ، وما يتضمنه من أحداث مرت كالحروب والرحلات والأساطير وغيرها ، وللنص الديني دور كبير فى هذا المجال قديما وحديثا فالقديم كالنصراني أو اليهودي أو الوثني ، والحديث هو الدين الإسلامي الحنيف وما احتوت عليه هذه الأديان من تعاليم وأفكار وإحداث ، فهذه التعاليم والأفكار كان لها الدور الكبير والمهم فى عقلية الأفراد والجماعات.

فالدين الإسلامي الحنيف ، وخاصة القرآن الكريم ، كان لتعاليمه الدور الأكبر فى صقل ذهنية الكتّاب أو الأدباء لما حواه من بيان و إعجاز أخرس ألسنتهم وأعجزهم ، فكان هو أحد أبرز مصادرهم التي أخذوا منه ما يلزمهم لأشعارهم ، فهناك من اخذ قصص الأنبياء والرسل والصالحين وغيرهم ، وهناك من أخذ قصص الجبابرة والطغاة ، وهناك من أخذ قصص القرى الكافرة التي عاندت الأنبياء والرسل ، وهناك من أخذ آيات الأحكام كالصلاة والزكاة والصوم وغيرها . وليس هذا فحسب بل هناك أمور كثيرة جدا أخذت من القرآن الكريم ، الحديث النبوي كان له دور كبير جدا

[1] - ينظر مقدمة ابن خلدون ، ص787 – 788 بتصرف.

وكذلك الصحابة والتابعون والفقهاء والشيوخ وغيرهم ، لقد كان للموروث الديني نصيب كبير جداً فى ذهن الكاتب والأديب ، فكثيراً ما نجد هؤلاء الكتاب والأدباء لجأوا إليه ناهلين ومقتبسين منه من أجل تأكيد معانيهم فى تقويته فى ذهن المتلقي والتأثير عليه ، ومن أجل إقناع المستمع بوجهة نظره.

ولطيف السرق كما نلحظ أمران متصلان بالمؤلف الذي غلب على طابع المنجز النقدي العربي؛ فقد حث ابن رشيق الشعراء على حفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب.

فالأديب أو الكاتب لابد أن يكون على سعة واطلاع كبيرين حتى يكون له قاموسه الخاصة لكي يتسنى له الاعتماد على هذه الذاكرة أو المخزون متى احتاج إليها فى اى وقت فقد يكون هذا الوقت الممنوح له ضيقا فلابد أن يكون حاضر الذهن والقريحة عن طريق كثرة المطالعة والقراءة.

10- استخدام الصور والمواقف الشعرية

لقد استعمل الشعراء شكلاً آخر من أشكال التناص وهو استخدام الصور أو المواقف الشعرية التي أخذها من شعراء آخرين ، وهذا لربط النصوص الشعرية والأدبية

بمجموع الموروث الشعري العربي القديم وأهم روائعه وإبداعاته ، وهذا واضح من خلال قراءة النص وارتباط الشاعر بالنصوص الشعرية القديمة وهي كثيرة جدا[1].

فربط الموروث الشعري العربي القديم هو أمر واضح وجلي لدى الأغلبية العظمى من الشعراء عن طريق استخدام الصور المتعددة ، وكذلك المواقف الشعرية نفسها عند الشعراء السابقين.

لقد نشأت هذه الصور والمواقف الشعرية في ديوان الشعر العربي المعاصر نتيجة لتطوير بعض آليات تشكيل الصورة التقليدية الموروثة من ناحية أو للتأثر بوسائل بناء الصورة في القصيدة الغربية .

فقد حاول الشعراء العرب المعاصرين المزج بين الشعر العربي القديم والشعر الأوروبي المعاصر، أو التأثر بالصور والمواقف الشعرية في القصيدة الغربية الحديثة . فالقصيدة لوحة فنية جميلة مؤثرة ، تُبرز قدرة الشاعر على استخدام الصور والمواقف الشعرية ، بل استخدامهما بطريقة ناجحة ، ومركبة تجعل من الشاعر المعاصر كيف يستطيع المزج بين الصور والمواقف الشعرية القديمة لخلق لوحة شعرية جديدة مكتملة الأركان وغاية فى الإتقان[2].

[1] - ينظر الظاهرة الشعرية العربية - الحضور والغياب ، حسين خمري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – سوريا - 2001 ، ص121 بتصرف.

[2] - ينظر مجلة البيان ، ج84 ، دار النشر المنتدى الإسلامي - 2009 ، ص84بتصرف.

وأخيرا فلقد حاولت فى هذا المبحث أن أتطرق إلى بعض أشكال وأنواع التناص فى النقد الأدبي الحديث والذي كان له الدور الكبير فى إثراء مفهوم التناص ، فلقد كان لهذا المفهوم أشكال وأنواع عدة حاولت أن أجملها فى هذا المبحث ، ولكن لكثرة هذه المصطلحات لم أتمكن إلا من إثبات بعض منها لكثرتها وما ذكرته منها هو على سبيل المثال لا الحصر .

المبحث الثاني

جماليات التناص عند أبي نواس

كان (ابونواس) شاعرا له وزنه بين الشعراء الكبار بل كان يفوق عدداً كبيراً من الشعراء الذين كان لهم قصب السبق على الشعراء الآخرين ، فلقد أظهر (أبونواس) مقدرة كبيرة على البراعة والإتقان والتميز ، كما أن حضور بداهته وبلاغته كان له دور عظيم فى شعره بقوة قريحته وذهن صافٍ ، و فى هذا المبحث نحاول أن نبين الصور والتجليات الجمالية ، وعن النظام الجمالي الشعري والموارد التي نهل منها شاعرنا فقد تعددت وتنوعت هذه المواطن الجمالية عند (أبي نواس) ، ومنها علوم البلاغة التي استخدامها استخداما كثيرا فى شعره ، وسنتناول هذه الجماليات عبر بعض هذه العلوم البلاغية المختلفة ،على سبيل المثال لا الحصر، ومن خلال الاستعارة والتشبيه والطباق والجناس وغيرها ، ونتاول كذلك رأي (أبي نواس) فى المقدمة الطللية ، وكذلك نتناول الغموض عنده ومن هذه الجماليات :

1- الاستعارة :

لم يكن (أبو نواس) بدعا من الشعراء الذين استخدموا هذا الفن البلاغي فى أشعارهم ، ولكنه كان من القلائل الذين أبدعوا وبرعوا فى هذا الفن أيما برع ، فقد أجاد

(ابونواس) فى استعاراته الكثيرة والمتنوعة ، وقبل أن نخوض فى استعارات (أبي نواس) لابد أن نعرج قليلا لمعرفة ماهية الاستعارة لنقول عنها : "إنَّ الاستعارةَ هي اللفظُ المستعملُ في غير ما وضعَ له ، لعلاقة المشابهةِ ، مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة المعنى الوضعيِّ"[1].

كقول (زهير ابن أبي سلمي):

لَدَى أَسَدٍ شاكي السِّلاحِ مُقَذَّفٍ ... لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ[2]

فقد استعارَ لفظَ الأسدِ: للرجلِ الشجاعِ لتشابههِما في الجراءة والقرينة التى منعت من أراد المعنى الأصلي هو قوله : لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ. فكلمة لبد تعني الشعر المتجمع حول رقبة الأسد ، وكلمة شاكي السلاح الفارس الذي أتم تسلحه كاملا ، فقد عرفنا أن المقصود رجل شجاع عن طريق تسلح هذا الشخص فكأنه أسد هصور فى قوته وشجاعته.

والاستعارة ثلاثة أنواع هي : (تصريحيّةً، ومكنّيةً، وتخييلية) ، وللاستعارة ثلاثة أركان هي : (مستعارٌ منه ، ومستعارٌ لهُ ، ومستعارٌ)[3].

ونجد أن الاستعارة شائعة عند شاعرنا ، فقد استخدمها فى عدد من أشعاره ومن ذلك قوله:

---

[1] - الخلاصة في علوم البلاغة ، علي بن نايف الشحود ، المكتبة الشاملة ، ص 48 .
[2] - ديوان زهير ابن أبي سلمى ، ص69.
[3] -الخلاصة في علوم البلاغة ، ص43 -44.

أقمتِ دمعي على ما ... يَطْوي الضّمِيرُ رَقِيبَا[1]

فهو يحاول أن يبين حاله التي آل إليها وما عاناه من جرّاء حبه الذي أتعبه وأرهقه ، فيصف دموعه على أنها دليل على ما يحويه ضميره نحوها من الإخلاص والمحبة ، فهو هنا يستعير ، المراقبة للدمع ، فقد كانت لهذه الاستعارة قوة ودقة فى التعبير عما جال فى نفس الشاعر من حرقة جعلته يتعذب بسبب هذا الحب وما عاناه من الآلام ومكابدة فى سبيله.

وتتجلى جمالية هذه الاستعارة فى أن مراقبة أى شيء لابد أن تكون متتابعة ودون انقطاع ، كذلك الدموع التي ستكون متتابعة ودون أى انقطاع على هذه الحبيبة التي أحبها حباً جماً. خاصة دموع شاعرنا التي ذرفها

ومن الاستعارات الأخرى عند شاعرنا قوله:

وفُؤادي من حَرّ حُبّ ... كِ والهجرِ قدْ نَضـــــــــــــــــــــــــجْ

خبّرِيني ، فَدَتْكِ نف ... سي وأهْلي ، مَتى الفرَجْ[2]

فها هو يصف حال قلبه المعذب من الحب والعذاب الطويل ، فهو ينتظر ردّ المحبوبة عليه عندما أرسل إليها عديد المرات طمعا فى حبها وإجابتها له فكان قلبه قد

[1] - ديوان الحسن ابن هانيء ، ص 58.
[2] - ديوان الحسن ابن هانيء ، ص177.

نضج من نار الشوق والانتظار ، فقد استعار هنا النضج إلى الهجر والقلب وكأن شدة الهجر قد جعلت قلبه تشتعل فيه النيران ليصل إلى مرحلة النضج.

ثم إن الشاعر يطلب من حبيبته عدم تعذيبه وأن ترد عليه جوابه ، فقد تعذب عذابا مريرا فمتى الفرج الذي ينقضه من هذا العذاب الذي لاقاه منها ، فهو يستحلفها بنفسه وأهله من أجل الرد عليه فقط ، (فأبو نواس) فى هذا التعبير كان غاية فى الجمال والروعة والدقة والبكاء فى طلب ودّ هذه الحبيبة القاصية التي سوّفت وماطلت فى الردّ عليه فى المرة الثانية بعد أن رفضته فى المرة الأولى .

ويستمر شاعرنا فى التقاط صور الاستعارة الرائعة التي كانت لها فى ديوانه أثرا وحضورا قويا فيه فيقول:

وتكَسُّرٌ في مُقْلَتَيْكَ هو الذي ... عَطَفَ الفؤادَ عليكَ بعدَ جناح[1]

فقد استعار لحركة الجفون التكسر ، فهو هنا يشبه الجفون بشيء يمكن أن يتكسر ويتحطم من جراء الحب والشوق لهذه المحبوبة التي أخذت بعقله وقلبه ، فقوة هذا الحب يجعل اى شيء يتكسر ، وربما يحاول الشاعر الربط بالكلفة العالية من تكسر وتحطم الأشياء الثمينة ، و من هذه الأشياء الثمينة ؛ الدموع التي تذرف من قبل المحبين الذين ذاقوا عذاب الحب ومرارته ، ولاسيما شاعرنا المرهف الحس والذي عاني الغرام والعشق والصد المستمر من قبل محبوبته.

[1] - ديوان الحسن ابن هانئ ، ص210.

وأخيرا حاولت أن أتحدث فيه عن بعض صور الاستعارة والتي يعج به ديوان الشاعر فاكتفينا بهذه الأمثال والتي هي على سبيل المثال لا الحصر.

2- التشبيه :

لايخلو ديوان أى شاعر من الشعراء القدامى والمحدثين على حد سواء من التشبيه ، فهذا باب من أبواب البلاغة كان حضوره كبيراً عند أغلب الشعراء قديما وحديثا ، وكان (أبو نواس) أحد هؤلاء الشعراء الذين خاضوا غمار التشبيه وأدخلوه فى أشعارهم ، فقد شبه شاعرنا أشياء كثيرة فى شعره وأجاد فى كثير منها ، كتشبيه حرارة الحب بالنار وتشبيه دمع الحبيبة بالدر وتشبيه عيونها بالنرجس وخديها بالورد ، وغيرها من تشابيه جميلة ولها وقع كبير فى نفس المتلقي والسامع .

وقبل أن نخوض فى تشبيهات (أبى نواس) نحاول أن نعرّف بالتشبيه ، "فالتشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى والمراد بالتشبيه ههنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد ، فدخل فيه ما يسمى تشبيه بلا خلاف وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه كقولنا زيد كالأسد أو كالأسد بحذف زيد لقيام قرينة وما يسمى تشبيها على المختار وهو ما حذفت فيه أداة التشبيه"[1].

فهذه الدلالة على مشاركة شيء لشيء آخر فى أحدي لوازمه ، كالشجاعة التى هي أهم صفات الأسد ، التى دائما تنقل لتكون صفة للإنسان.

[1] - الإيضاح في علوم البلاغة ،الخطيب القزويني ، تح الشيخ بهيج غزاوي ، دار إحياء العلوم - 1998 – بيروت – لبنان ، ص203 .

أما عن استخدام (أبي نواس) للتشبيه فقد كان له حضور كبيرا ومكثف فى ديوانه حيث يقول :

يا قمراً أبْرَزَهُ مأتَـــــــــــــــــــمٌ ... يَنْدُبُ

شَجْواً بينَ أتْرَابِ

يبْكي فيذري الدُّرَّ من نرْجسٍ ... ويلطُمُ الوَرْدَ بعنّـــــابِ[1]

تمكن (أبو نواس) من حشد مجموعة كبيرة من التشبيهات فى هذين البيتين ، فهو يشبه حبيبته (جنان) بالقمر الذي يشع نوراً وضياءاً فهي مثل هذا القمر، تشع بياضاً وجمالاً، فقد صور حبيبته فى موقف باكٍ مع مجموعة من الفتيات الحسان ، ولكنها تفوقهن جمالا وحسنا فهي القمر البارز المضيء الذي يغطي ضياؤه كل شيء ، ويستمر(ابونواس) فى التقاط صور التشبيه الجميلة التي لم تكن فقط مجرد حشو زائد عند شاعرنا بل هو أمر جوهري لقوة المعنى وإتمامه ، حيث إنه يشبه بكاء هذه الحبيبة ودموعها التي تذرف على هذا الميت بأنها مثل الدرر، وهو ذلك الحجر الكريم الذي يتناثر ويتعثر ، وكذلك تشبيه هذه العيون التي تذرف تلك الدموع بالنرجس ، وهي تلك الروائح والرياحين الجميلة ، التي تتساقط من تلك العيون ، فعوضا عن جمال منظر هذا النرجس فهناك كذلك رائحته الطيبة والجميلة ثم ينتقل

[1] - ديوان أبى نواس ، ص 14 . المكتبة الشاملة

(أبو نواس) إلى وصف آخر وهو وصف حمرة الخد وجماله بالعنب الأحمر ، فهذه التشبيهات التي أتى بها شاعرنا كانت غاية فى الروعة والدقة والجمال ، فقد أجاد فيها إجادة كاملة من دقة الوصف والتشبيه هذا ومن جهة أخرى وهو تمكن شاعرنا من الإتيان بجميع هذه التشبيهات فى بيت واحد أو بيتين.

ثم ننتقل إلى ذكر تشبيه آخر (لأبي نواس) حيث يقول:

أَلْقيْتِ ما بينَ طَرْفي ... وبَينَ قَلْبي حُرُوبـــا

بَينَ الجوانِحِ نـــــــــــــــــــــارٌ ... تدعو الغزالَ الرّبيبا[1]

ففي هذين البيتين تشبيهان لهما تأثير قوى فى المعنى ودرجة عالية من الإتقان والتمكن لدى الشاعر ، والذي استطاع عن طريق تمكنه وقوة قريحته الإتيان بتعبيرات وتشبيهات جميلة كان لها وقعها على السامع أو المتلقي ، فقد شبه الشاعر فى البيت الأول ما يدور ما بين النظر والقلب بالحروب المشتعلة بينهما ، وهذه الحبيبة هي التي أحدثت هذه الحروب .

[1] - ديوان الحسن بن هانئ ، ص58

لقد كان هذا البيت ينم عن مقدرة هذا الشاعر، فجعل القلب والعين فى حروب دائمة ضد بعضهما البعض ، ولو أن الشاعر حاول فى هذا البيت الاستغناء عن كلمة (بين) فى شطري البيت بأى كلمة أخرى تعبر عن اشتعال الحروب فى القلب والعين وليس بينهما كما أفادت كلمة (بين) ، فالذي يقصده الشاعر ليست حروبا حقيقية بل هو تعبير عن عذاب الحب والعشق فى نفس الشاعر، فحبذا لو كانت الحروب ضدهما (العين والقلب) وليس بينهما .

وفى البيت الثاني الذي يشبه فيه حرارة الحب داخل قلبه وما يعانيه منه بالنار التى تضطرم وتشتعل لتحرق هذا القلب المعذب المضني من هذا الحب ، فكما أن النار تحرق كل شيء كذلك الحب يحرق قلب صاحبه ويجعله كالمكتوي بالنار.

ولقد كان لشاعرنا تشبيهات كثيرة ومتعددة وفى أغراض الشعر المختلفة كالمديح والهجاء والغزل والعتاب والخمر ، هذه الأخيرة التي كان لها وضع خاص عند (أبي نواس) فقد كان مولعا بها فى شربها وفى ذكرها فى أشعاره ، (فأبو نواس) قد غلبت عليه صفة شاعر الخمر والمجون ، فهذه فى الواقع إحدى جوانب شعره الكثيرة فهو لم يترك غرضا من أغراض الشعر إلا وقال فيه وخاض غماره ، وعودا على موضوع التشبيه وخاصة فى الخمر وما قاله فيها فها هو يتحدث عنها فيقول:

كأنّها الشمس ، إذا صُفّقَت ... مسكنها الكبشُ ، أو الحوتُ[1]

فهو هنا يصف الخمر بالشمس تلك الصور التي تشع بالضوء المشرق للخمر فخمريات شاعرنا انتشر فيها تشبيه الخمر بالشمس والقمر لصفائها ولمعانها.

فهذه التشبيهات وغيرها فى وصف الخمر عنده كان لها وقع كبير على المستمع ، (فأبو نواس) يتفنن ويبدع فى هذا المجال ، فقد كانت للخمر عنده صور جمالية من التشبيهات ، فيقول:

فالخَمرُ ياقوتةٌ ، والكأسُ لُؤلُؤةٌ ... من كَفِّ جارِيَةٍ مَمشوقَةِ القَدّ[2]

فالياقوت ، هذا الحجر الكريم الذي يكون لونه في الغالب شفافاً مشرباً بالحمرة أو الزرقة أو الصفرة ويستعمل للزينة ، فقد شبه الخمر فى ألوانها التى تكون أحيانا حمراء حينا وصفراء حينا آخر بذلك الحجر الكريم فى ألوانه المتعددة.

فالخمر عند (أبي نواس) له العديد من الصور الجميلة التي يكون وقعها على السامع أو المتلقي قويا وفعالا ، "فصور (أبي نواس) تتحدث بشكل عام عن شعاع الخمر وضوئها وصفائها وتشبيه ذلك بالعديد من الصور والتشبيهات ، فهذه الصور عند النظر إليها نظرة عابرة أو سطحية لا تضيف شيئا إلى رصيد الوصف صور الخمري

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص146
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص226.

فى الشعر العربي ، ولكن عند النظرة المتفحصة ستجد شيئا يتخطى عالم الظاهر والحواس ، فسترى شعاعا ليس من قبيل الشعاع المعروف وشمسا ليست بالشمس المألوفة وياقوتاً لم نعهده ، فهذه الصور ماهي إلا للتقريب أو الرمز أو الإمساك بشيء لايمكن إمساكه ، فلا بد أن لا ننظر إلى الخمر نظرة محدودة من وصف أو تشبيه شيء بشيء أو وصف شاربين أو كأس أو غيرها ، فهذه النظرة نظرة جزئية وسطحية ، فالنظرة العميقة والمنصفة تتطلب منا الغوص فى وجدان الصور ، فنري ما فيها من امتلاء وجداني يشع بعديد من الإيحاءات النفسية"[1].

فالخمر عند (أبي نواس) كانت ملجأ ومهرباً مما يعانيه من مجموعة من العقد التى كان يعانيها من عقدة النسب وعقدة اليتم ، فالخمر كانت ستارا يختبئ خلفه الشاعر من أجل التعويض عن هذه العقد.

فقط كان (أبو نواس) هو "الممهد لما سوف يصنعه شعراء التصوف الإسلامي بعد ذلك عندما يذكرون الصور الحسية رموزاً للتعبير عن كليات وجدانية تتعلق بعالم لايمكن بحال من الأحوال تجسيده"[2] .

[1] - خمريات أبي نواس ، ص103 - 104 .

[2] - المصدر السابق نفسه ، ص104 .

إذا فقط كأنَّ (أبا نواس) لم يكن يعبر عن الخمر فى حد ذاتها فحسب بل كان يعبر عن إيحاءات نفسية تختلج وتدور فى نفسه وتحتاج إلى شيء يفرغها فيه ، فلم يجد إلا الخمر مجالا له.

هذا ما حاولت أن أوجزه بخصوص التشبيه لدى شاعرنا ، وأكرر وأقول هذا على سبيل المثال لا الحصر ، فديوانه مليء بعديد التشبيهات والصور التي لايمكن حصرها. ولو تتبعنا هذه الصور لاحتاج الأمر إلى كتب ومجلدات كبيرة.

3- **الطِّباقُ** :

لقد كان (لأبي نواس) صور كثيرة ومتعددة من التضاد والتقابل ، فلم يخلُ ديوانه شأنه فى ذلك شأن الشعراء الآخرين من هذا الجانب البلاغي المهم ، وقبل الخوض فى استقصاء الطباق وجمالياته لدى شاعرنا نعرف أولا بهذا الفن البلاغي المهم

فالطباق هو: الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهو نوعان[1]:

أ- طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كقوله تعالى: (هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)[2] .

[1] - قواعد البلاغة ، فهد بن عبد الله الحزمي ، ص13
[2] - سورة الحديد ، الآية 3

طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا، كقوله تعالى: (يستخفون من الناس ولا يستخفون من اللهوَهُوَ مَعَهُمْ إِذْ يُبَيِّتُونَ مَا لَا يَرْضَى مِنَ الْقَوْلِ وَكَانَ اللَّهُ بِمَا يَعْمَلُونَ مُحِيطًا)[1] .

هذا عن تعريف الطباق أما وجوده فى ديوان (أبي نواس) فهو على النحو التالي:

وتَضْحَكينَ ، فأبْكي ... طَلاقَةً وقُطُوبَا[2]

فهذا البيت عبارة عن طباقين ، فهو يحتوي على أربع كلمات متطابقات فكلمة تضحكين تقابلها كلمة ابكي ، وكلمة طلاقة التي تعني البشر والفرح ، تقابلها كلمة قطوبا والتي تعنى التعبيس والحزن ، فيصور الشاعر ما يعيشه من هذه العشيقة التي تضحك وتفرح غير مكترثة بما يحدث له من ما أحدثته له من ألم وعذاب الحب والفراق الذي يعانيه فهو يبكى لما يحدث له ، ثم يؤكد الشاعر حالها وحاله ، فحالها هي الضحك والطلاقة والفرح والسرور ، وحاله هو البكاء والقطوب والحزن ، وقد كان لهذا البيت جمال ورونق وإبداع ، فمفهوم الطباق فى نظامه العام يعطي بعض العمق للصورة الشعرية ، فالشاعر لم يستخدم الطباق أو مقابلة الكلمات بعضها لبعض لمجرد التزيين أو التنميق ولكن هذا الطباق عبر عن مكنونات الشاعر وألمه من جهة وحال حبيبته وما تقوم به من صدّ ورفض له . فالشاعر نقل لنا صوراً عما عاناه من

[1] - سورة النساء ، الآية 108.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص58.

ضحك وسرور وطلاقة الحبيبة ، فهذا الضحك والسرور عندها هو الحزن والعبوس عند غيرها وهو الشاعر المعذب بحبها ، فسرورها وضحكها هو نتيجة بكاء وحزن الشاعر ، فكانت المرآة المعكوسة التي نقلت وصورت لنا الحدث تصويرا كاملا والذي صور وأكد لنا المعني هو الطباق.

"فالطباق يسهم فى زيادة وضوح الإحساس بمعاناة الشاعر وألمه، عن طريق الموازنة بين الشيء ونقيضه"[1].

ويقول (أبو نواس) أيضا :

ربّ سِلمٍ قد صارَ لي فيكَ حرْباً ... ربَّ نفسٍ كلَّفْتُموها عِتابي[2]

فهو يصور هنا صورة جمالية أخري فيطابق بين السلم والحرب ، فيقول لصاحبه أو حبيبه إن هناك أصدقاء كثيرين أصبحوا بسببك أعداء ؛ لأنني لم أقم بما توجبه المودة وعلاقة الصداقة بسبب انشغالي بك .

فالطباق بين كلمة سلم وحرب قد قوى المعنى وزاده جمالا ؛ لأن العلاقة بين الأصدقاء قد تتحول فى وجود سبب قوى إلى عتاب أولا ثم إلى قطيعة ، فبهذا التدرج تصل إلى

[1] - الكامل في اللغة العربية ، عبد اللطيف عبد الرحمن السعيد ، ص71 ، المكتبة الشاملة.
[2] - ديوان الحسن ابن هانيء ، ص50.

الحرب ولكن ما حدث للشاعر هو أن الحرب بين الأصدقاء اشتعلت بمجرد وجود هذا الشخص أو الحبيب.

فقد ساهم الطباق بين كلمتي (السلم ، الحرب) في تصوير عمق الهوة العميقة والشاسعة بين ما حدث بين الأصدقاء المحبين ، فقد تحولت هذه الصداقة والمحبة والسلم إلى قطيعة عداء وحروب .

ويستمر (أبو نواس) فى استخدام أسلوب الطباق والذي كان له فى كثير من أبياته وقصائده تأثيره الواضح فى قوة وعمق ودلالة أبياته ، فيقول:

و مَن له شمسٌ على خدِّهِ ... طالعةٌ بالسعْدِ ما تغْـــرُبُ

يا بكْرُ مَن سَمّيْتُه سيّــدي ... مَلُحْتَ لي جِسْماً فما تعذُبُ[1]

فالطباق فى البيت الأول بين طالعة وتغرب ، وفى البيت الثاني بين كلمة ملحت وتعذب.

فيخاطب حبيبته قائلا يا من له شمس على خده تطلع بالسعادة على المحبوب ولا تغرب أبدا فدائما وجهه مشرق جميل ، وفى البيت الثاني يقول لحبيبته الفتاة الصغيرة العمر التي ما تزال فى مقتبل العمر، بأنه قد سماها سيده ودلالة قوله هذا هو الانصياع

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص84.

لها فى كل ما تأمره به ، فهو لا يعصي لها أمراً مهما كان قاسياً ، لقد كان جسم حبيب الشاعر بعيد المنال فلم يستطع الظفر والفوز به ، فقد شبه (أبو نواس) حبيبه كالماء المالح الذي لا يَعْذُبُ والذي لايستطيع الشاعر شربه ، فهي لم ولن تنصاع له أبدا ، وهذه الأبدية ضمنها الطباق بين ملح وعذب الذي زاد المعنى و أكده .

لقد كانت دلالة الطباق فى هذين البيتين ، فقد زادا المعني رونقا وجمالا .

إن باب الطباق عند (أبي نواس) كبقية أبواب البلاغة باب كبير ومتشعب ، فقد أجاد شاعرنا فى هذا الباب ، ولكثرة الأبيات التي قالها فآثرنا أن نقتصر على ذكر بعض هذه الأبيات القليلة تاركين لمن أراد الاستزادة منها العودة إلى ديوانه .

4- **الجناس :**

كان للجناس عند (أبي نواس) حضور مميز فى أشعاره ، فهذا الفرع البلاغي هو أمر لابد منه فى شعر أى شاعر مهما كان نتاجه فما بالك (بأبي نواس) ونتاجه الكبير. فقبل أن نتناول الجناس فى شعر (أبي نواس) نذكر أولا الجناس فى اصطلاح البلاغيين ، فيقول البلاغيون فى تعريف الجناس الأتي:

الجناسُ هو : "أن يتشابه اللَّفْظانِ في النُّطْقِ ويَخْتَلِفَان في المعنى . وهو فنٌّ بديعٌ في اختيار الألفاظ التي تُوهِمُ في البدْءِ التكرير، لكنّها تفاجئ بالتأسيس واختلافِ المعنى"[1].

نحو قوله تعالي: {وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ}[2].

أما عن الجناس فى شعر (أبي نواس) فيقول :

غَدرْتَ لا شكّ بالحبيبِ ... أحلِفُ بالسّامعِ المجيبِ

أو يُقرَنُ القلبُ بالوَجيبِ ... و تُغْمرُ الأذنُ بالنّحيبِ[3]

فالشاعر هنا يجانس بين قوله فى البيت الأول بين كلمتي الحبيب والمجيب ، فهو هنا يقول لحبيبته أنها قد غدرت به ، فهو يحلف بالله بهذا الغدر، فهذا الجناس جعل للبيت نوعا من التأثير على المتلقي ، فلما يكن فى هذا البيت أى نوع من الصعوبة ولا التكلف ولا الاستكراه المبتذل بل كان غاية فى العذوبة والرقة.

ويجانس كذلك فى البيت الثاني بين كلمة الوجيب والنحيب ، فهذا القلب قرن بالخفقان وتغمر الأذن بالبكاء الشديد .

[1] -البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، ص828.
[2] - سورة الروم ، الآية 55.
[3] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص80.

ثم ينتقل شاعرنا إلى مجموعة أخرى من الجناسات التى أجاد فى كيفية الإلمام بهذا الكم الكبير من الجناس فى بيت واحد أو بيتين ، حيث يقول (أبو نواس) جامعا ثلاثة جناسات في بيتين قوله :

صبٌّ حريضٍ مَهيضٍ ... ناءٍ ، طريدٍ ، شرِيدِ

حَرّانَ ، يدْعو بـــليلٍ ... يا لَلْوحـــــيدِ الفَريـــــــــــــــــــــد[1]

وأول ما يقابلنا فى هذا البيت الجناس المحرف ، بين كل من حريض ومهيض ، وبين طريد وشريد ، وبين وحيد وفريد.

"والجناس المحرف هو: ما اختلف فيه اللّفظان في هيئة الحروف، واتفقا في نوعها وعددها وترتيبها"[2].

فالجناس بين كلمتي حريض ومهيض نوع جمالي آخر عند الشاعر فهو لم يأتِ بالواو مثلا بين الكلمتين بل جعلهما وكأنهما ومن غير واو بمعنى واحد ، فجعل الذي تعب وكلّ وأشرف على الهلاك ومن كسرت عظامه ، فهي صورة تمثل هول ما تعرض له من هذا الحب الذي جعله فى هذه الحالة ، ثم يزيد الشاعر من قوة هذه الصورة عن

[1] - المصدر السابق نفسه ، ص259.
[2] - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، ص832.

طريق الجناس حيث يزيد المعنى قوة وروعة وجمالا ، فتتكامل الصور بالجناس بين طريد وشريد ، ووحيد وفريد ، فلا يوجد صورة أبلغ من هذه الصورة الرائعة ، فهو الذي تعب وكلّ وكسرت عظامه وهو الطريد الشريد ، وهو الوحيد الفريد ، فلو حاولت أن تتناول شاعرا أينما كان هذا الشاعر قديما أو حديثا ، فلن تجد عنده قوة وروعة وجمال هذا المعنى وهذه الصورة .

هذه بعض الصور البلاغية التى كان (لأبي نواس) فيها شأو بعيد ، فقد أجاد فى كثير من هذه المواقع ، وأثبت فيها براعته وفى كيفية استخدام مثل هذه العلوم البلاغية والتى لها دور كبير فى جمالية النصوص الشعرية ، وأقول أيضا إن اقتصرنا على بعض الأبيات وذلك لعدم الإطالة فمن أراد المزيد فليرجع إلى ديوان الشاعر سواء من الجناس أو علوم البلاغة الأخرى.

5- أبو نواس والمقدمة الطللية

ومن هذه الجماليات هو ما شهده العصر العباسي من أشكال جديدة للقصيدة العربية ، فقد ظلّ جمهور الشعراء ملتزمين سنن القصيدة المتوارث في شكل القصيدة ومحتواها، ولم يكن هذا الخروج على هذا النهج في العصر العباسي إلا من بعض الشعراء وخاصة (أبو نواس) الذي دعا إلى التخلّي عن وصف الأطلال واستبدال

وصف هذه الأطلال بالخمر ، وكان وصف هذه الأطلال قد اتخذ صورتين ، وأول هاتين الصورتين هي صورة الجدية كقوله :

دَعِ الوقوفَ على رَسْمٍ وأطْلالِ ... ودِمْنَةٍ كسَحيقِ اليَمْنَةِ البالي[1]

فالشاعر يطالب الشعراء بجدية بعدم الوقوف على هذه الأطلال وبكاء هذه الديار البالية وذكر المحبوبة وما كانت تفعله فى هذه الأماكن ، فهو يطلب منهم ترك ذكر الأطلال بصيغة الأمر عندما يخاطب الشعراء بقوله لهم دعوا هذا الأمر ، وتكمن أيضا جمالية هذا القول بالإضافة إلى ما سبق بالتحدث بصيغة المفرد وهو يريد الجمع فى قوله دع ، فيحاول (أبو نواس) هنا ثني الشعراء على الوقوف على الأطلال ولم يقدم لهم البديل على كيفية بدء القصيدة فى هذا القول ، وربما أراد شاعرنا من الشعراء أن يغيروا هم بأنفسهم بداية القصيدة ، فهو إلى الآن لم يقترح بداية معينة للقصيدة وترك للشعراء الاجتهاد فى ذلك ، أو خاف من الطعن فى نسبه، أو جعلهم يستعدوا نفسيا وذهنيا لاستقبال تغير المقدمة الطللية بالخمر.

تغير المقدمة الطللية بالخمر ربما سيستفز الشعراء فيحاولون تغير هذا الشكل القديم فلم يعد هذا الشكل مقبولا على الأقل عند شاعرنا الذي ضاق ذرعا بهذا التقليد .

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص697.

وبعد هذا الانتظار لم يتقدم أحد من الشعراء للتغيير فى البداية ، فرأى(ابونواس) أن يأتي بمقدمته التي يراها ، فلا مناص من قول ما يراه مناسبا فى اعتقاده لبداية القصيدة فبدا فى التغيير مستبدلا المقدمة الطللية بالخمر الذي رأى فيه بأنه أفضل من هذه المقدمة البالية فى القصيدة فقال:

عاجَ الشقِيّ على دارٍ يُسائِلُها ... وعُجتُ أسألُ عن خَمّارَةِ البلدِ[1]

ومن جهة أخرى يرى بعض النقاد أن أشعار (أبي نواس) التي تنادي بوصف الخمر بدل الوقوف على الأطلال ، "ليست تنصلا من وجهة نظرهم من المقدمة الطللية ، فهذا محض افتراء ، فى اعتقادهم ، وسوء فهم ؛ لأن كلمة الشقي في قول (أبي نواس) تكشف عن عمق العلاقة بين الطلل والشقاوة ، شقاوة هذا الذي كتب على نفسه أن يبكي كل طلل يصادفه ، (فأبو نواس) في لهوه يريد التنصل من عبء حمله الشعراء من قبله، وحمله هو في كثير من قصائده"[2].

(فأبو نواس) لا يرفض المقدمة الطللية ، بل يستنكر هذا البكاء الطويل على كل طلل يصادف فلا يريد الإغراق فى البكاء والحزن ، بل يريد من الشاعر أن يتحرر من هذا العبء الذي حمله الشعراء على عاتقهم طويلا ، (فأبو نواس) لم يكن رافضا رفضا

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص227.
[2] - فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، اتحاد الكتاب العرب دمشق – سوريا ،2001 ، ص20.

تاما للوقوف على الأطلال بل أراد أن يكون هذا الوقوف مقيدا بحدود ، فيقول شاعرنا واصفا الأطلال:

قد طال في رسم الديار بكائي ... وقد طال ترددي بها وعنائي[1]

فها هو يصف ويصور لنا بكاءه على الأطلال فى قصائده وأشعاره تصويرا رائعا ، فهو ليس رافضا له رفضا كليا للوقوف على الأطلال ولكن كل شيء بحساب وبقدر.

أما الصورة الثانية التي تحدث عنها الشاعر حول الوقوف على الأطلال هي صورة السخرية أو الرفق بالشاعر فقد سخر من الأعراف الشعرية التي تقضي باستهلال القصيدة بالوقوف على الأطلال فقال :

قل لمن يبكي على رسم درس ... واقفاً ما ضرّ لو كان جلس[2]

فهو هنا ينقل لنا صورة الشاعر الذي يبكي على ديار المحبوبة الخالية وهو قائم فهو يحثه على الجلوس والارتياح ، فهو يلتقط صورة واقعية حدثت من جراء بكاء الشعراء وذكر المحبوبة وديارها وديار أهلها الخالية ، وقد لا تكون نظرة الشاعر من

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص24.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص513.

باب السخرية فحسب بل هي محاولة من (أبى نواس) للرفق بهذا الشاعر الواقف على الأطلال حيث يراد منه أن يرتاح من العناء والتعب من خلال الوقوف الطويل والبكاء.

يتعمد شاعرنا ، لاهيا ، أن يدعو على صاحب الشجن الواقف على الأطلال بعدم الشفاء. وتلك مسألة يجب قراءتها من باب "السخرية" التي شاعت في ذلك العصر، لا أن تؤخذ مأخذ الجد، وتؤسس عليها الأحكام النقدية الجائرة[1].

أضف إلى ذلك ، كما قلنا سابقا ، عدم الوقوف المبالغ فيه والذي يعرض الشاعر إلى الهلاك والعطب.

فأبو نواس "يحاول أن يخفف عن نفسه ضريبة الشعر لأنه يدرك أن للطلل سلطانه على الشعر العربي قديمه وحديثه. وآية ذلك أن الشعراء استمروا في الوقوف والبكاء من بعده. ولم يفهم أحد منهم أن قوله دعوة للتخلي عن الطلل. فالطلل في قرارة كل واحد منهم يحمله حلا وترحالا"[2].

فهذه كانت مجموعة من الصور الجمالية فى رفض الوقوف على الأطلال وهذا البكاء الطويل عند كل طلل يراه أو يقف عليه الشاعر ، أو من جانب السخرية الذي شاع فى ذلك العصر أو الخوف على الشاعر من كثرة البكاء حتى لا ينعكس على الشاعر هذا

[1] - ينظر فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص20 بتصرف.
[2] - فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص20.

الحزن فيصبح أسير هذا البكاء ، ومن جانب نري صورة للشاعر وهو يصف الأطلال ويقف عليه .

وعلى أية حال وإن سلمنا أن (أبا نواس) قد رفض وعاب الوقوف على الأطلال فهذه ليست جريمة ارتكبها الشاعر يحاسب عليه ، بل هو رأي وفق فيه إلى حد بعيد عندما هذا الوقوف ، ولكن المأخذ على الشاعر هو محاولة وصف الشاعر الخمر بدل الأطلال ، وأن كانت من باب السخرية.

6- **الغموض :**

كان لهذه الظاهرة (الغموض) وجود ملحوظ فى شعر (أبي نواس) ، فكلما كان فى القصيدة أو البيت غموضا يزيد المعنى قوة وجمالا ولا أبالغ إذا قلت يزيده وضوحا ، "لأن فهم الشعر لا يعود إلى إغرابه ، بل يعود إلى قارئه قليل الدربة والممارسة والاطلاع ، ومنذ أن تتكشف له معانيه بالممارسة والدربة والقراءة ، يزول إغرابه ويصير واضحا"[1].

فعدم فهم الشعر لا يعود إلى الغرابة فهي ليست عائقا فى طريق فهم الشعر ولكن عدم فهم الشعر يعود إلى القاريء قليل الخبرة فهو لا يطلع ولا يقرأ ولا يتمرس فهو لا

[1] - الثابت والمتحول – ج2 تأصيل الأصول ، على احمد سعيد (ادونيس) ، دار العودة – بيروت – لبنان ، ط4 – 1986 ، ص188.

يعرف المعاني التي يريدها الشاعر من غير أن يطلع حتى تتكشف له هذه المعاني ، وبعد ذلك يصير كل شيء واضحا أمامه.

فالغموض إذا ليس ذلك المجال أو العلم الذي يصعب فتح أقفاله وتخطي أسواره ليصل إلينا، بل هو السمة الطبيعية الناجمة عن آلية عمل القصيدة العربية وعناصرها المكونة من جهة ، وعن جوهر الشعر الذي هو انبثاق متداخل من تضافر قوات عدة من الشعور والروح والعقل متسترة وراء اللحظة الشعرية ، فالغموض هو سمة جمالية في بناء الصورة الشعرية ، فالشاعر قد يتطلب من القارئ مجهوداً كبيراً، بل إن أعظم الشعراء يتطلبون من القراء أن يبذلوا أكبر جهد ممكن، ولكن طلب الشعراء هذا يجب أن يتناسب مع مقدار ما يبذلونه أنفسهم من جهد ومقدار ما يعطون القراء من نتائج قيّمة[1].

ونحاول أن نتلمس هذه الظاهرة عند (أبي نواس) ، فعندما نقرا ديوانه نجد هناك حضوراً لهذه الظاهرة من خلال تعدد المعاني والاحتمالات المختلفة في التفسير.

ومن هذه الاحتمالات المختلفة فى التفسير وهو موضوع حاول فيه شاعرنا بدء بعض القصائد به وهو موضوع الخمر فهي عند (أبي نواس) "تعويض جنسي عن النساء،

[1] - ينظر الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة ، دريد يحيى الخواجة - نقلا عن ظاهرة الغموض بين عبدالقاهر الجرجاني والسجلماسي ،. محمود درابسه ، مجلة أم القري ، المكتبة الشاملة ص 346 بتصرف ، وكذلك أصداء دراسات أدبية نقدية ، عناد غزوان ، ص 75بتصرف.

وتعويض عاطفي عن الأم، وتعويض كذلك على عقدة النسب التى يعاني منها ، وتحقيق للنزوع الفاسق، وإشباع للارتداد الطفولي، ومشجع على الشطط والتمادي[1]" ، الذي اتخذه (أبو نواس) سبيلا لتحقيق أهدافه وغاياته فيقول:

كأنّ بقايا ما عَفَا من حَبابِها ... تفاريقُ شيبٍ في سواد عذارِ

ترَدّتْ به ثمّ أنفرت عن أديمه ... تفرّيَ ليلٍ عن بياضِ نهـــــــار[2]

استطاع (أبو نواس) بما أوتي من قوى خيالية وهبتها له خمرته أن يخضع الأشياء والعلاقات لفلسفته العميقة التى حصلها عن علماء عصره ، "مما قاده إلى نوع من التجريد الذهني ، وأضفى على عناصر صوره رؤى فلسفية خرجت به عن المألوف ، فإذا العلاقات بين الأشكال والأشياء والمعاني تتغير، وتبدو فى اغلبها غير متوقعة يوشحها شيء من الغموض"[3].

لقد وظف شاعرنا الخمرة توظيفا غموضيا إذا جاز هذا التعبير ، فالخمرة لا تعبر عن السكر وفقدان العقل بل إنها تعبر عن هيام الشاعر، واستطاع أن ينطلق بعيدا عن عالمه الحسي إلى العالم الخيالي. ولو كانت الخمرة تعبر فقط عن السكر فقد اتخذه من

[1] - القراءة و الحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ، حبيب مونسي ، اتحاد الكتاب العرب - 2000 ، ص119.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص447.
[3] - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي فى العصر العباسي ، ابتسام احمد حمدان ، دار القلم ، ط1 ، حلب – سوريا – 1997 ، ص267.

بعده الشعراء الصوفيون للتعبير عن هيامهم بحب المولى عز وجل ، (فأبو نواس) هو من مهد الطريق لهم.

لقد حاولت فى هذا المبحث أن أتكلم عن الجماليات عند (أبي نواس) عبر العلوم البلاغية ، بالإضافة إلى رأيه فى الوقوف على الأطلال ، وكذلك الغموض الذي كان احد الصور الجمالية لدى شاعرنا .

المبحث الثالث

التناص المكاني والزماني

لاشك أن حضور الزمان والمكان لدي الشعراء القدامى والمحدثين على حد سواء أمر بديهي ، فذكر الأماكن والمواقع والأزمان والأوقات لازم قصائدهم ، فكثير من القصائد كان للزمان والمكان حضور فيها .

اولا- التناص المكاني

ارتبط الشعر العربي بالمكان في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته ، والإنسان الذي أبدعه، فكان لزاما على الدرس الأدبي أن يلتفت إلى المكان فيه، نظرة لا تحكمها التابعية ، فتحصر المكان في بعض المظاهر الثانوية، أو تتخطاه لمجرد ذكره بعبارات اهترأت استعمالاتها، و خوت دلالتها، و صدأت جدتها. بل التنقيب في عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني[1].

ارتبط الشعر العربي القديم بالحديث ، فما هذه الأشعار التي ينطق به إلا تجسيد للواقع الذي يعيشه ، ولابد لهذا الواقع المعيش من مكان ومسرح لهذه الأحداث تحدث عنه ، فالبيئة هي من مهدت للشاعر الأرض الصلبة التي يعتمد عليها من أجل النهوض بهذا الإنتاج ، فدارسو الأدب حاولوا الاهتمام بالدرس المكاني اهتماما كبيرا وليس مجرد

[1] - ينظر فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص3بتصرف.

النظرة السريعة أو الثانوية ، وهذا ما سأحاول فى بحثي هذا عن (أبي نواس) سبر أغوار أشعاره وقصائده والتي كانت للأماكن والمواقع التي طرقها الشعراء قبله حضورا لها فى هذه القصائد والأشعار.

ومن الأماكن والمواضع التي وصفها (أبو نواس) ، وكان الشعراء من قبله وصفوها وتحدثوا عنها فى أشعارهم ، ومن هذه الأماكن والمواضع ما يلي :

1- المواضع والأماكن الدينية والإسلامية.

لقد ذكر الشاعر عدداً كبيرً من المواضع والأماكن الدينية الإسلامية كالمساجد والمواقع المقدسة كمكة والمدينة وذكر أيضا الحج ، وهو مكان معلوم تدور فيه هذه العبادة والشعيرة الإسلامية فيقول الشاعر :

لا تأتِيَنّ بلادَ مكّةَ محرِماً ... ولَوَ أن مكّة عنْد بابِ الدّار[1]

فهو يتحدث عن أحدهم بأنه لن يعتمر أو يحج ويذهب إلى مكة قط ولو كان هذا الشخص جاراً لمكة ، ولقد تمكن الشاعر من تصوير هذه الصورة تصويرا جيدا فقد استطاع ببراعته نقل رفض هذا الشخص ليس لفكرة الحج فحسب ، بل للإسلام برمته ، ولقد كرر الشاعر كلمة مكة مرتين ليعطي دلالة إلى أن المكان الذي يرفضه هي أشرف بقعة على وجه الأرض وليجعل المعنى قويا فى نفس المستمع أو المتلقي ،

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص369.

فمكة لها دلالة عظيمة عند العرب فى الجاهلية والإسلام على حد سواء ، فمكة هو مكان مقدس عند العرب. وقد استخدم الشاعر فى أشعاره لفظ مكة وكذلك لفظ الكعبة.

فهذه الدلالة العظيمة ، دلالة تكرار الكلمة ، ونظرا لمكانة مكة جعلت عددا كبيرا من الشعراء قبل (أبي نواس) وبعده يصفون ويصورون هذا البلد المعظّم ، حيث يقول احد الشعراء وهو (لبيد بن ربيعة) :

قومٌ بمكَّةَ في بطحائها وُلدوا ... أبناء مكة ليسوا بالأعاريب[1]

فقد كررت مكة أيضا مرتين عند (لبيد بن ربيعة) وهذا ما يشير إلى أن شاعرنا يبدو أنه اطلع على هذا الشعراء أو غيره.

وينتقل (أبو نواس) لوصف معلم ديني إسلامي آخر وهذه المرة يذكر ركن من أركان الإسلام صراحة ودون أخذ مكان من أمكنة هذا الفرض ولكن أخذ المكان كله فقال :

و قائلٍ : هل تريدُ الحجّ ؟ قلتُ له ... نعم ، إذا فَنَيَتْ لذاتُ بغداذِ[2]

فهو فى هذا البيت يجري حوارا مع أحد الأشخاص ، ويتمثل هذا الحوار فى شكل سؤال وجواب حيث يسأله هذا الشخص ويقول هل تريد أن تذهب للحج فيجيبه f الموافقة ، لكن بشرط وهو بعد أن يكتمل ما فى بغداد من ملذات وشهوات ، فهو

[1] - ديوان لبيد ابن ربيعة ، ص 75 ، المكتبة الشاملة
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص 322.

لايريد الحج أبدا ، فنفاد بغداد من الملذات مستحيل فى أى وقت ، فما بالك بوقت الشاعر وهو العصر العباسي الذي كثرت فيه هذه الملذات والشهوات.

فنجد ذكر هذا المكان (الحج) عند الشعراء القدامى والمحدثين لا حصر له ، ومن هذا الشعر قول الشاعر وهو أبو طالب(3 ق هـــ)* :

ومن حجَّ بيتَ اللَّهِ من كلِّ راكبٍ ... ومِن كلِّ ذي نَذْرٍ ومِن كلِّ راجلِ[1]

يوصف الشاعر مجيء الحجاج إلى بيت الله حاجين ، فيفصل أنواع القادمين من راكبين وقادمين على أرجلهم وأصحاب النذر الذين نذروا بأن يحجوا لأي سبب كان .

ويذكر (أبو نواس) كثيرا فى أشعاره من لوازم الحج كالصفا والمروة وعرفات ومكة والمدينة وغيرها .

ومن الأماكن الدينية التي يذكرها (أبو نواس) البيت المقدس ، الذي بناه يعقوب ، وقيل داود عليهما السلام ، فيقول شاعرنا:

وأصْبحنَ قد فوّزْنَ من نهرِ فُطرُسٍ ... وهُنّ عنِ البيْتِ المقدّسِ زُورُ[2]

2- البلدان والمدن والقرى وغيرها.

---

[1] - ديوان أبي طالب ، ص58 . المكتبة الشاملة.

[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص 472.

* ابوطالب هو : عبد مناف بن عبد المطلب بن هاشم، من قريش، أبو طالب: والد علي (رضي الله عليه) وعم النبي صلى الله عليه وسلم وكافله ومربيه ومناصره. كان من أبطال بني هاشم ورؤسائهم، ومن الخطباء العقلاء . وله تجارة كسائر قريش. نشأ النبي صلى الله عليه وسلم في بيته ، وسافر معه إلى الشام في صباه. ولما أظهر الدعوة إلى الإسلام هم أقرباؤه (بنو قريش) بقتله، فحماه أبو طالب وصدهم عنه، فدعاه النبي صلى الله عليه وسلم إلى الاسلام، فامتنع خوفا من أن تعيره العرب بتركه دين آبائه، ووعد بنصرته وحمايته ولد سنة 85 قبل الهجرة. ينظر الأعلام ، ج4 ، ص166 بتصرف.

شكلت رحلات (أبو نواس) وتنقلاته بين عدد كبير من البلدان والمدن والقرى ، شكلت إضافات كثيرة فى شخصية الشاعر وتبحره فى علوم هذا البلد أو ذاك ، ومعرفة ما تحويها هذه المدن والقرى من النفائس والدرر سواء عن طريق ما تحويه المدينة أو البلد من جمال بيئتها وهوائها ، أو عن زخرفها وجمال بنائها وغيرها ، واعتمد فى بعض هذه وصف هذه المدن والبلدان على أوصاف شعراء سابقين له ، وهذا ما انعكس على شعرية (أبي نواس) ، ومن هذه البلدان والمدن التي وصفها الشاعر مصر و واليمن ودمشق ومكة وغيرها ، فيقول:

ولَمّا أتَتْ فُسْطاطَ مصْرٍ أجارَهَا ... على رَكبِها ، أن لا تزالَ ، مجير[1]

فهو فى مقدمة هذه القصيدة يمدح صاحب مصر (الخصيب) ، فهو عندما يتحدث عن مصر لا يقصد فقط ذكر أو وصف هذا البلد بأنه مكان إقامة فحسب ، بل يتحدث الشاعر عن دلالة هذا البلد الروحية والمعنوية لدى شاعرنا ، وتحدث فى هذه القصيدة ، التي أخذنا منها هذا البيت عن مجموعة من البلدان والمدن والقرى وغيرها (كغزة هاشم ، وكنائس تدمر، والغوطتين ، والجولان ، والفرما ، ونهر فطرس ، وفسطاط مصر) وغيرها ، ولا شك أن هذه المواقع والأماكن قد طرقها ووصفها الشعراء قبله

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص272.

* أبو العلاء المعري هو : أحمد بن عبد الله بن سليمان، التنوخي المعري: شاعر فيلسوف. ولد ومات في معرة النعمان. كان نحيف الجسم، أصيب بالجدري صغيرا فعمي في السنة الرابعة من عمرها. ولد سنة363. ينظر الأعلام ، ج1 ، ص157 بتصرف.

وبعده ، ومن هذه الأماكن (مصر) ، ومن مجيء مصر فى أشعار الشعراء قبل (أبي نواس) قول الشاعر وهو (أبو العلاء المعري(ت449 هـــ)* :

فإن انكرتموهُ بأرضِ مصرٍ ... فأوصافي له معكم مثالُ[1]

هذا عن ما كان قبل شاعرنا من وصف مصر، أما الذين وصفوها بعده فنجد الشاعر (محمود سامي البارودي) يقول :

واذكرا لي ' فسطاطَ ' مصرَ ؛ فإني ... بِهَوَاهَا مُتَيَّمٌ مُسْتَهَامُ[2]

فكل واحد من هؤلاء الشعراء يتحدث عن البلد ، لكن كل واحد منهم لا يتحدث عن سبب واحد ، بل كل شاعر منهم يتحدث عن غرض معين يهمه . فالاتفاق فى اسم بلد لايمكن باى شكل من الأشكال أن يحسب أو يعد بأنه سرقة أو إغارة أو غيرها ، بقدر ما يعد اتفاقاً أو تناصاً ، فالمكان يستخدم عند كل الناس ، فما بالك بالشعراء والأدباء.

3- وصف أماكن ومجالس شرب الخمر :

وصف الخمر وأماكن شربها هو باب متسع ومتنوع خصوصا لدى بعض الشعراء الذين كان للخمر وجود كبير فى أشعارهم ، (كامريء القيس) و (الأعشى)

[1] - ديوان أبي العلاء المعري ، ص494 ، المكتبة الشاملة .

[2] - ديوان محمود سامي البارودي ، ص 274 ، المكتبة الشاملة .

*الأخطل هو : غياث بن غوث بن الصلت بن طارقة ابن عمرو، من بني تغلب، أبو مالك: شاعر، مصقول الألفاظ ، حسن الديباجة، في شعره إبداع. اشتهر في عهد بني أمية بالشام، وأكثر من مدح ملوكهم.وهو أحد الثلاثة المتفق على أنهم أشعر أهل عصرهم: جرير، والفرزدق، والأخطل. نشأ على المسيحية ، ولد سنة19هجرية. ينظر الأعلام ، ج5 ، ص123بتصرف.

والأخطل(ت90ه)* وغيرهم كثير ممن كان قبل شاعرنا الذين خطوا بالخمر خطوات كبيرة جدا .

فلا شك أن هذا الرصيد الهائل من الممارسة والخبرة والتجريب "كان واضحا وماثلا أمام (أبي نواس) تلقاه ضمن مجموعة من المعارف التي تحصل عليها ، وأصبح هذا الرصيد جزاء من خبرته الشعرية التي لاقت قبولا عند (أبي نواس) لانصرافه في حياته إلى هذه اللذة"[1].

فهذه الأوصاف لم تكن حكرا على شاعر دون شاعر بل هو أمر يشترك فيه جميع الشعراء .

وسأحاول فى هذه الفسحة أن نذكر أماكن شرب ومعاقرة الخمر لدى شاعرنا التي ذكرها في شعره وذكرها الشعراء قبله

مجالس الملوك والأمراء والشعراء والخمارين وغيرهم

لقد عاقر الشعراء الخمر فى مجالس الملوك والأمراء والوزراء والقواد وغيرهم من رجال الدولة أو القبيلة التي انتموا إليها أو حتى التي ذهبوا إليها لأمر ما ، كما أن هناك مجالس الشعراء أنفسهم ، فقد كانوا يجتمعون لمعاقرة الخمر .

ومن هذه المجالس التي كان (لأبي نواس) حضور واضح فيها ، وخاصة مجالس أمراء وملوك بني العباس ، ومن هؤلاء الأمراء (محمد الأمين) الذي يقال إن (أبا

[1] - خمريات أبي نواس ، أيمن محمد العشماوي ، ص42.

نواس) لا يفارق مجالسه التي حفلت كما يرون بالعديد من ألوان المتعة والخلاعة والمجون ، وقد روي عن (الأمين) أنه كان فى قلبه جذوة من الغرام بالخمر لا سبيل إلى إطفائها إلا بشرابها ، وأنه وجد فى (أبي نواس) خير نديم وصديق يقضي معه معظم هذه المجالس ، فيقول (أبو نواس) فى مثل هذه المجالس الخمرية :

في مجلسٍ ضَحكَ السرُورُ به ... عن ناجِذَيْه ، وحلّتِ الخمْر[1]

وكان (أبو نواس) قد حلف ألاّ يشرب خمراً حتى يجمعه ومن يحب مجلس ، فلما اجتمعا حلت له الخمر.

ويقول (ابن قتيبة الدينوري) معلقا على هذا البيت : "هذا بيت يسأل عن معناه ، وإنما أخذه من قول (امرئ القيس) حين قتلت بنو أسدٍ أباه، فحلف ألاّ يشرب خمراً حتى يدرك بثأره ، فلما أدرك ثأره قال"[2]:

حلَّتْ لي الخَمْرُ وكُنْتُ امْرَأً ... عن شُرْبِها في شُغُلٍ شاغلِ[3]

وفى موضع آخر يصف (أبو نواس) مجلس شراب وصفا دقيقا وما يجب أن يكون عليه المجلس من الندامى الموجودين فى هذا المجلس ، والرياض وجمال الطبيعة والشمس المشرقة وغير ذلك من مقومات المجون والترف والراحة فيقول:

ومجْلسِ خمّارٍ إلى جنْبِ حانةٍ ... بقُطْرَبّلٍ بين الجِنانِ الحـــــــــــــدائق

---

[1] - ديوان أبي نواس ، ص467.
[2] - الشعر والشعراء ، ص 828.
[3] - ديون امرئ القيس ، تح ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص682.

تجَاهَ مَيَادينٍ على جَنَباتِهـــــــــــــــا ... رِياضٌ غدتْ محْفوفـــــةً بالشقائــق[1]

فهذا المجلس قد كان فيه الفرح والسرور والبهجة الذي سيطر على المجموعة التي فى المجلس وقد حلت الخمر مكملة هذه السرور والفرح والبهجة.

فلم يكن (أبو نواس) بدعا من الشعراء السابقين فهو عندما يصف المجالس فهو متأثر بمجالس من سبقه فى هذا المضمار مثل الشاعر (الأعشى) الذي يقول :

وقد غَدَوْتُ إلى الحانوتِ يتبَعُني ... شاوٍ مِشَلٌّ شلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ[2]

(فالأعشى) فى مجلس شرابه هذا (الحانوت) شاركه فيه مجموعة من أصدقاء الشراب واللهو والمجون وهم " شاو وهو الذي يشوى اللحم ، و مِشَلٌّ هو الشخص كثير الطرد والصيد ، والشَّلول الخفيف والشُّلْشُل الخفيف القليل وكذلك الشَّوِل"[3].

هذا ما حاولنا جمعه فى هذه الورقات على التناص المكاني بين الشعراء وقد حاولت التحدث ولو بإيجاز عن الأماكن التي اتفق فيها شاعرنا مع الشعراء السابقين له أو المعاصرين ، وفى بعض الأوقات تحدثت عن الذين أتوا بعده ، وكذلك حاولت ذكر بعض الأمكنة التي كانت مدار الخمر والسكر سواء مجالس الخلفاء والأمراء والشعراء ، ونظرا لطول البحث تركنا بعض الجوانب المتعلقة بأماكن شرب الخمر كالحانات

[1] - ديوان أبي نواس ، ص622.
[2] - ديوان الاعشي ، ص2. المكتبة الشاملة .
[3] - لسان العرب ، ص 2317.

وغيرها ، كما تركنا بعض البلدان والمدن ، وكان غالب استشهادي على سبيل المثال لا الحصر.

ثانيا- التناص الزماني

كان للأدباء والشعراء أوقاتهم وأزمانهم التي يستطيعون فيها كتابة شي أو عمل قصيدة ، فقد كانت هناك أوقات وساعات لإبداعهم "فالظرف الزماني الذي يحتوي الأحداث ويمكنها من التوالي ، وفق الحتمية التاريخية المعهودة"[1].

لابد للشاعر من وعاء زمني لاحتواء هذه الأحداث التي تحدث للشاعر وتمر به هذا من جانب ، ومن جانب آخر فالشعراء يذكرون أوقاتاً بعينها سواء فى رحيلهم أو سفرهم من بلد إلى بلد ، أو أوقات ملاقاة الحبيبة أو أوقات معاقرة الخمر أو غيرها ، و أوقات نزول المطر و أوقات الحر والقيظ وأوقات الربيع والزهر و أوقات الخريف وتساقط الأوراق ، فالشاعر متصل بالزمن والوقت لا ينفك ولا يستغني عنه ، فكل فعل يفعله لابد أن يكون فى إطار زمن معين .

فعامل الوقت والزمن لدي الشعراء مهم جدا ، فالقصيدة لابد لها من زمن تقال وتكتمل فيه ، كما أن الشعراء يذكرون أزمان و أوقات سفرهم ورجوعهم ومواعيد اللقاء ليلاً

[1] - فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص101.

أو نهاراً أو غداة ، وكذلك أوقات شرب الخمر ومعاقرتها ومواعيد لقاء الحبيبة وغيرها من هذه الأوقات والأزمنة .

ومن هذه الأوقات والتي يذكرها الشعراء فى أشعارهم :

1- زمن حلول الليل :

حيث يقول الشاعر فيه وهو (امرؤ القيس) :

فمِثْلِكِ حُبْلى قد طَرَقْتُ ومُرْضعٍ ... فألهيتُها عن ذي تمائمَ محول [1]

فهو يزورها ليلا عندما ينام أهلها ، فهذا الليل أفضل وقت للزيارة والاختباء حتي لا يطلع عليهم احد .

وكذلك قوله :

فيا لكَ من ليلْ كأنَّ نجومهُ ... بكل مغار الفتل شدت بيذبل[2]

فهو يتبرم بهذا الليل الذي لا يتزحزح ولا يتحرك كأنه صخرة ربطت بحبال قوية ثابتة لا يمكن تحريكها أو زحزحتها.

[1] - ديوان امرؤ القيس ، ص 12.
[2] - المرجع السابق نفسه ، ص 19.

فلا يخلو ليل الشاعر كبقية الشعراء ومن بين هؤلاء الشعراء (امرؤ القيس) الذين حملوا هموم الليل وأرقه . فيقول (أبو نواس) فى ليله.

ألا هَلْ على اللّيْلِ الطويلِ مُعِينُ ... إذا بعدت دارٌ، وشطّ قريــنُ

تطَاوَلَ هذا الليْلُ ، حتى كأنّما ... على نجْمِهِ ، ألاّ يَعودَ ، يَمينُ[1]

ويذكر (أبو نواس) ، هو الآخر، هذا الليل فيذكره فى مواقع كثيرة فى أشعاره فيقول:

وأدبر الليل فى معسكره ... منصرفا ، والصباح قد لاحا[2]

فليله ،هنا، هو عكس ليل (امرؤ القيس) الثقيل الثابت الذي لا يتحرك ، وإنما ليل (أبي نواس) خفيف مدبر بسرعة ، فسرعان ما يلوح الصبح بضيائه وجماله.

فالليل والنهار سواء فهو لا يحمّل الليل ما يعانيه من الآلام أو مصائب بل هو ليل اللهو والمجون والخمر؛ فبفعل هذه الخمرة يصبح هذا الليل وكأنه نهار.

لا ينزِلُ الليلُ حيثُ حلّتْ ... فَلَيْلُ شُرّابِها نهارُ[3]

فالليل، هو مثير آخر للأحزان عند الشاعر الجاهلي الذي يرى ذلك الحمل الثقيل الذي لا ينصرف فهو يعاني من أمور كثيرة تمنع عنه النوم ومنها الحب والغرام ،

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص917.
[2] - المصدر السابق نفسه ، ص201.
[3] - المصدر السابق نفسه ، ص333.

وكذلك يكون مثيرا للأفراح وشرب الخمر واللهو والسكر فى اعتقاد بعض الشعراء ، وقد تكون الصورتان (الأحزان والأفراح) موجودتين عند شاعر كما هو عند (أبي نواس) ، فإن الليل يمثل زماناً يحاصر الشاعر من جوانب متعددة سعيدة كانت أو حزينة[1].

والليل يمثل ،غالبا ، مواعيد الحبيبة سواء أكانت حبيبة الشاعر الإنسية أم حبيبة الشاعر غير الإنسية كالخمرة .

2- زمن الفجر أو الصبح :

لقد مثل الفجر أو الصبح عند الشعراء بداية الراحة والهدوء والتخلص من التعب والأرق والإرهاق الذي يأتي به الليل ، فما أن ينفلق الصبح حتي تطيب نفس الإنسان ، وهناك من الشعراء من يعانى همومه ليلاً ونهاراً (كامريء القيس) :

ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي ... بصُبْحٍ وما الإصْباحَ مِنك بأمثَلِ[2]

ولدي شاعرنا كان حضور الصبح والفجر فى أشعاره حضورا كبيرا ، فتعددت عنده صور الصباح والفجر فيقول (أبي نواس) واصفا الصبح :

قد أغْتدي ، والليل أحْوَى السُّدِّ ... و الصُّبحُ في الظّلماءِ ذو تَقَدّي[1]

[1] - ينظر الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية ، كريم الوائلي ، ص 95. بتصرف
[2] - ديوان امرؤ القيس ، ص18.

فهو يتحدث عن خروج الليل ، وما كاد أن يخرج هذا الليل حتي لاح الصباح وضوؤه ، وقول (أبو نواس) هذا يتناص ويتقاطع مع قول (أبي العلاء المعري) الذي يقول :

ولو طلع الصباح ، لفكّ عنهُ ... من الظلماءِ ، غلٌ أو صفاد[2]

فقد بدد هذا الصباح والضوء الذي انفلق ذلك الظلام الكئيب و المرعب الذي يلف كل مكان ويأذن بالوحشة والخوف.

وينتقل شاعرنا لوصف وقت أو زمان آخر يرى فيه الشاعر معبرا عما يحس به الشاعر، وهى فصول السنة التى حاول الشاعر وصفها فقال فى هذه الفصول وهو فصل الشتاء والربيع :

طابَ الزّمانُ وأورقَ الأشجـــــــــــــــارُ ... ومضَى الشّتاءُ ، وقد أتى آذارُ

وكسا الرّبيعُ الأرْضَ من أنوَارِهِ ... وشْياً تَحارُ لِحُسْنِه الأبْصَـــــــــــــــارُ[3]

لقد حل الربيع والأشجار والثمر والزهر وقد حارت فى جماله العقول والقلوب ، وذهب الشتاء البارد .

---

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص317.
[2] - ديوان أبي العلاء المعري ، ص296.
[3] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص386.

فالشاعر لا يرتاح إلى جو الشتاء البارد الذي يحبس الإنسان وخاصة الشاعر ، ولا يجعله ينطلق وينعم بهذه الطبيعة الجميلة ، ولكن ما أن أتى الربيع حتي فرح (أبو نواس) بقدوم هذا الفصل المثمر الذي سيجعل الشاعر ينطلق ليتنعم بهذا الربيع ،.

ونجد وصف جمال الربيع والفرح والترحيب به موجودا عند عدد كبير من الشعراء السابقين لشاعرنا ، وهو ما استفاد منه شاعرنا فى روعة وجمال وصفه السابق من خلال اطلاعه على شعر الذين سبقوه.

ومن هذه الأوصاف التى وصف به الربيع قول(عنترة ابن شداد) :

وكسا الرّبيعُ رُبُوعَهَا أَنْوَارَهُ .... لما سقتها الغادياتُ عهودها[1]

لقد ذكر شاعرنا أغلب فصول السنة فى أشعاره ولكن لا نستطيع أن نثبته لعدم الإطالة ، فقد أخذنا لكلّ فصلا واحداً من هذه الفصول.

3- زمن سقوط المطر:

وصف الشعراء الجاهليون نزول المطر والسيل ، وكذلك وصفوا وقت هذا المطر وما يفعله من تغيرات تحدث بعد نزول هذه الأمطار ، "وقد أخذ امرؤ القيس بعد أن فرغ من وصف الصيد وأداء شعائره المختلفة في وصف المطر ليجعل منه كذلك

[1] - ديوان عنترة بن شداد ، ص55. المكتبة الشاملة.

مطراً أسطورياً، تكتسح سيوله كل ما تصادفه في طريقها، فتقتلع الأشجار الكبيرة ، وتنزل الوعول التي اعتصمت الجبال، وتهدم البيت إلا ما كان منها مشيدا من الصخور الصلبة ، وتقتل السباع الضارية التي تطفو رؤوسها بعد موتها على سطح الماء كما تطفو أصول البصل البري"[1].

أَحارِ ترى برقاً كأَنَّ وَميضَـــــــــــــــهُ ... كلمعِ اليَـــــــــــــدينِ في حَبيٍّ مُكـــــــــــــــلَّل

يُضيءُ سناهُ أَو مصابيحَ راهبٍ ... أَهانَ السليطُ في الذبالِ المُفَتَّلِ[2]

فالشاعر يقول لرفيقه بأنه يريد أن يطلعه على لمعان البرق ، وكذلك انتشار البرق وتشعبه شبهه بتقليب اليدين وحركتها ، كذلك وصف ارتفاع السحاب وتراكمه ، ويصف البرق ولمعانه كأنه مصابيح راهب . وهذا البرق يتلألأ وضوؤه فهو يشبه في تحركه لمع اليدين أو مصابيح الرهبان أمليت فتائلها بصبّ الزيت عليها في الإضاءة، يريد أن تحرك البرق يحكي تحرك اليدين وضوءه يحكي ضوء مصباح الراهب إذا أفعم صبُّ الزيت عليه فيضيء.

[1] - ينظر إبراهيم عبد الرحمن، من أصول الشعر العربي القديم ، مجلة فصول ، العدد الثاني ، ص 28، بحسب الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية ، كريم الوائلي ، ص104 .
[2] - ديوان امرؤ القيس ، ص24.

ولعلّ الذي حمل امرأ القيس على تخصيص نسبة من أَبياتِ معلّقته لوصف المطر ، وتخصيص هذا الوصف بنهايتها "والتي لدى هطلها قد تمتلئ بها الأودية، وقد تسيل بها المنحدرات، فتجرف الأغثاء، وتسقي الأرض، وتروى النبات في أزمنة معيّنة من السنة، وفي ساعات معيّنة من النهار"[1].

ومن هذه الأوصاف للمطر ومن غيرها يحاول (أبو نواس) أن ينهل منها ويتعلم منها ما يقوم بها أشعاره ويجعله من ضمن فسيفساء أشعاره فيقول:

وكنّا ، إذا ما الحائنُ الْجَدِّ غَرهُ ... سَنى برق غاوٍ ، أو ضجيجُ رعادِ[2]

وقوله أيضا :

وخذْها إنْ شربتَ وميضَ بَرْقٍ ... بماءِ الْمُزْنِ منْ نُطَفِ الغُيُومِ[3]

هناك شبه توافق بين الشاعرين فى وصف المطر ومقدماته من صوت الرعد ورؤية وميض ولمعان البرق والمزن والسحاب ، وكيفية هطول المطر من المزن ، فهذه الأوقات (هطول الأمطار) فهي لا تعبر فقط على خروج الخضرة والنبات فحسب إنما تعبر عن النماء والرفعة والسمو ، فالمطر هو مصدر الحياة فلولاه لما كانت هناك حياة على وجه الأرض ، ولهذا فقد أدرك الشعراء القدامى والمحدثون

[1] - السبع المعلقات مقاربة سيمائية أنتروبولوجية لنصوصها ، عبدالملك مرتاض ، ص157.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص292.
[3] - المصدر السابق نفسه ، ص781.

أهمية المطر وما تجلبه على البشر والحيوانات والمزروعات ، ولهذا وصفوا المطر ووقت نزوله .

لقد استطاع (أبو نواس) الإجادة فى وصف المطر ووقت نزولها كما انه تحدث عن المطر بمقداماته المعهودة سواء عند (امريء القيس) أو غيره فهي مقدمات معروفة عند اى شخص فما بالك بالشعراء الذين استطاعوا وصف المطر ومقدماته كالبرق والرعد.

4- الأزمنة الأخرى (الغداة والظهر والعصر):

لم يقتصر شاعرنا على وصف الأزمان السابق فقط ، بل إنه وصف أزمان أخرى كالغداة والعشي والعصر وغيرها ....

فيقول (أبو نواس) فى وصف الغداة :

فلمّا لاحَ للسّاري سهيل ... قُبَيْلَ الصّبْح من وقتِ الغَداةِ[1]

فيتحدث الشاعر عن مجموعة من الأزمنة من نجم سهيل إلى الصبح والغداة ، وقد استخدم الشعراء الجاهليون هذه الأزمنة والأوقات ، فقال الأعشى فى الغداة :

بَعْدَ قُرْبٍ مِنْ دَارِهِمْ وَائْتِلافٍ ... صرموا حبلكَ الغداةَ وساقوا[1]

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص153.

وسأحاول أن أذكر الزمنين الآخرين الظهر والعصر والعشاء معا وذلك لعدم الإطالة ، فقال(أبو نواس) جامعا لهذه المواقيت الثلاثة في بيت واحد .

إذا ما أدركَتْهُ الظّهْرُ صَلّى ... و لا عَصْرٌ عليْهِ ولا عِشاءُ[2]

هذه البراعة والتمكن جعل من الشاعر أن يجمع هذه الثلاثة فى بيت واحد ، نجد أيضا هذه الأوقات هي أوقات تخص صلاة المسلم ، (فأبو نواس) يذكر هذا الشخص الذي يصلي الظهر إذا عرض له ، وأدركه أما العصر والعشاء فلا يصليهما فى وقتيهما أو يتركهما، ونجد مثل هذا القول تقريبا عند شاعر أخر سابق لشاعرنا ، ولا يعنى اتفاقهما فى المعنى أن الأخير اعتدى أو سرق وإنما هو من ذكر مواقيت المسلمين فهي ككثير من الألفاظ والعبارات ليست حكرا على شاعر دون آخر ، فيقول (أبو العلاء المعري) :

وعندَ ضياءِ الفجرِ صُلّيَتِ الضحى ... وعند غروبِ الشمس صُلّيتِ العَصر[3]

فها أنت ترى مدى التشابه والتقارب فى بيت (أبى نواس) وبيت (أبي العلاء المعرى)

وأخيرا لقد حاولت فى هذا المبحث إن أتحدث عن التناص الزماني والمكاني عند (أبى نواس) وتبيين الأزمان والأماكن التى اشترك فى وصفها مع الشعراء السابقين له ،

---

[1] - ديوان الأعشى ، ص 139.
[2]- ديوان الحسن بن هانيء ، ص4.
[3] - ديوان أبى العلاء المعرى ، ص415.

ولكن والحقيقة إن هذا الباب كبير جدا ، ويحتاج ليس فقط إلى مبحث بل يحتاج إلى دراسات فيه لأنه موضوع كبير ومتشعب.

الفصل الثالث

المبحث الأول

صلة الأغراض الشعرية للشاعر بعضها ببعض

لاشك أن شاعرا فى منزلة (أبي نواس) ونتاجه الضخم وقصائده التي كان لها عبر التاريخ الطويل حضور مميز وذكر طيب لدي النقاد والأدباء ، لاشك انه يعد وبحق من ابرز شعراء العربية وإذا كان الشاعر بهذه المنزلة ، فسيكون ، بطبيعة الحال ، هناك صلة لإغراض الشاعر بعضها ببعض ، فلم يستطع شاعر وبهذا النتاج الضخم إن ينفك من تأثر نتاجه ببعضه البعض (التناص).

وسأحاول أن أطرح مجموعة من النقاط التي تندرج وقد تأثر بها الشاعر وهي ثلاث نقاط رئيسة وربما اندرج تحتها نقاط أخري ، وهذه النقاط الثلاث هي :

أ- **الخمر :**

وصف الخمر عند (أبي نواس) أخذ صورا وأشكالا متعددة مثل : (السقاية ، والقهوة ، والمدامة ، والراح ، والكأس ، والسلاف) وغيرها . أو انه ذكر لازم من لوازم الخمر كاللون أو المذاق أو الرائحة ، فقد كان هناك اتصال بين قصائد الخمرة عند شاعرنا ، فهذه القصائد تعالقت وتناصت مع بعضها البعض ، فهو فى كثير من هذه القصائد يكرر كلمة الخمرة مرات عدة سواء فى قصيدة واحدة ، أو فى بيت شعري واحد ، أو تكرارها فى قصائد عدة ، وكذلك أسماء الخمرة الأخرى التي ذكرها كالقهوة ، و المدامة ، و الكأس ، والمدامة ، أو غيرها.

ومن هذا الاتفاق فى كلمات هذه الأشعار قوله:

كرّرِ الخمر عليْهِ بحْتَةً ... كَيْ تُقِيمَ الخمْرُ منه أوَدَهْ[1]

فالشاعر لا يكرر كلمة الخمر فحسب بل يستخدم كلمة كرر بذاته ليحث المستمع على الخمر وشربها ، و ليتمتع بالخمرة وبشربها . فهذه الخمرة غير الممزوجة بأي شيء أخر هي التي تقيم عوج الإنسان وتقومه ، و يلتقط الشاعر لنا صورة من صوره الجميلة حيث إن الخمر تقوم عوج شاربها فى قول الشاعر فهو يقصد المبالغة ، فهذه الخمرة التي تجعل من شاربها يرتمي يميناً وشمالاً هي التي تقوم عوج الأجساد.

ثم نجد (أبا نواس) يصف الخمر مرة أخرى فى أشعاره ويكرر كلمة الخمرة مرتين فى بيت واحد حيث يقول :

ألا فاسقِني خمراً ، وقل لي : هيَ الخمرُ ... ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهرُ[2]

وهنا يطلب الشاعر من أحدهم أن يسقيه هذه الخمرة ، ويطلب منه أيضا أن يدعو إلى الجهر بالخمر وعدم الخوف و إحاطة الخمر بالسرية ، كذلك لفظ اسقني فى بداية البيت يقول ألا فاسقني خمرا فهو يدعو إلى الجهر بها صراحة دون تردد أو إخفاء

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص247.
[2] - المصدر السابق نفسه ، ص325.

شربها ، وفى بداية الشطر الثاني يقول ولا تسقني فى السر بل هو يريد البوح بالخمر والتحرر في هذا الشرب دون رقيب أو حسيب ، وربما رأى الشاعر أنه يشرب الخمر ويعصي الله وما يبالي فى ذلك ، فما بالك بالبشر الذين لا يملكون له ضرا ولا نفعا .

كذلك يتحدث الشاعر أيضا عن الجهر بالخمر فيقول :

اسْقِنِي الخمْرَ جهْرَةً[1]

و تتكرر ألفاظ (السقاية) المتعلقة بالخمر كثيرا ،عند شاعرنا ، فيقول :

اسْقِنِي أنْ سَقَيْتَني بالكبيرِ ... إنّ في السّكْرِ لي تمامَ السّرُورِ

اسقني إنْ سقيتَني بالْكَبيرِ ... من لذيذِ الشّرَابِ لا بالصّغــيرِ[2]

فهو لم يكرر فقط ألفاظ بل كرر شطر البيت الأول كاملا ، فالتكرار يكشف عن البعد النفسي عند الشاعر المحاط ربما بالسخرية والاستهزاء من خلال هذا الوصف المبالغ فيه للخمرة ، فالتكرار يمنح الفكرة التأكيد والترسيخ ، ومن هنا "يتبين أن دور التكرار ذو فعالية مؤثرة في الأداء الشعري على المستوى الصوتي والدلالي تكثيفاً

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، 862.
[2] - المصدر السابق نفسه ، ص384 – 390.

وعمقاً وتسطيحاً، بحيث أصبح موضع التكرار بمثابة منبه فني يندفع منه المعنى أو يتوقف عنده"[1]

ومن جانب آخر كان التكرار فى البيتين الأخيرين محاولة لملء الفراغ للوصول إلى القافية.

ثم نذكر اسما أخر من أسماء الخمر المتعددة عند شاعرنا وهو الراح ، حيث يقول :

لا تَحْفِلَنَّ بقوْلِ الزَّاجرِ اللاّحي ... واشْرَبْ على الوَرْدِ من مشمولةِ الراحِ[2]

وكان لذكر الراح عند شاعرنا أكثر ذكراً ، فهو أكثر أسماء الخمر استعمالا في ديوانه حيث يقول فى موضع آخر:

الراح شيء عجيب أنت شاربه ... فاشرب وإن حملتك الراح أوزارا[3]

أدرك شاعرنا حقيقة مهمة فى الخمرة فهي شيء عجيب بما تفعله بعقول شاربيها ، فيقول عنها بأنه أمرها عجيب هذا الذي تفعله الخمرة بالناس .

فهي فعلا شيء عجيب بالنسبة له فعلا كما تصورها أشعاره "ولهذا كان من الطبيعي أن تصبح الخمرة نافذة الشاعر على الحياة ، من خلال معيشة الشاعر لتجربة

[1] - أزمة المواطنة في شعر الجواهري ، فرحان اليحيى ، 2001 دمشق- سوريا ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، ص318.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص196.
[3] - المصدر السابق نفسه ، ص 352 .

الخمر معيشة استغراق وعشق على نحو تتآلف وتتعانق فيه الذات بالموضوع ، استغل الشاعر الخمر للكشف عن منابع الجمال الحسي فى كل الأشياء ، فهي حواسه التي يرى من خلالها العلم ، وهى أيضا تجربته الروحية والنفسية التي تعكس مدى الحس فى عالم الداخل ، وهي اى الخمرة قد سعى بها لنقل لحظات الواقع"[1] .

ثم يستمر(أبو نواس) فى ذكر الخمر بأسمائها المختلفة والمتعددة ومن هذه الأسماء القهوة "والقهوة سُمِّيَت بذلكَ لأنَّها تقْهِي شارِبَها عن الطَّعامِ ، أَي تَذْهبُ بِشَهْوتِه"[2].

فيقول :

قهوةً ، صَهباءَ ، بِكراً ... غُرستْ أزْمانُ نوحٍ[3]

فيقول عن هذه الخمرة ذات اللون الأبيض أنها خمرة معتقة وقديمة جدا ، ومن صفات هذه الخمرة عند شاعرنا أنها بكر أى أنها لم تقرب من قبل ولم يأخذ أحد منها شيئاً ، ومع هذا فهي معتقة وقديمة وصنعت من شجرة قديمة ، وكلما كانت الخمرة قديمة كانت أفضل ، وكلمة (غرست) تحتمل ان تكون هذه الخمرة قد صنعت فى عهد نبي الله (نوح عليه السلام) ، أو إن الشجرة التي عملت منها هذه الخمرة غرست منذ ذلك الزمن البعيد.

[1] خمريات أبي نواس ، أيمن العشماوي ، ص 78
[2] - تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ، تح مجموعة من المحققين ، دار الهداية ،ج39 ، ص371.
[3] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص207.

ثم يأتي الشاعر لوصف الخمرة نفسها ، وبالحدث التاريخي نفسه وهو زمن (نوح عليه السلام) ، ولكن خمرته السابقة غرست فى أى وقت من الزمن الذي كان فيه (نوح عليه السلام) ، أما خمرته الآخري فهي مؤرخة بواقعة بناء (نوح علي السلام) للسفينة

قَهْوَةٌ تذْكُرُ نُوحاً ... حينَ شاد الفُلكَ نوحُ[1]

فقد كانت الصلة وثيقة بين بيتي الشاعر الذي تحدث فيهما عن زمن الخمرة البعيد ، فهو زمن سيدنا (نوح عليه السلام) ، وكان البيتان مكملين ومؤكدين لبعضهما البعض .

ويستمر الشاعر فى التجول بين أسماء الخمر واستخدامها فى أشعاره ، هذه الأشعار التي كانت تملأ ديوان الشاعر بأوصاف الخمر الكثيرة والعديدة فيقول واصفا الخمر تحت اسم المدام أو المدامة :

وَمُدامةٍ ، سجَدَ الملوكُ لذكرِها ... جَلّتْ عَنِ التّصريحِ بالأسْماءِ[2]

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص217.
[2] - المصدر السابق نفسه ، ص16.

وهو يذكر مدى حب الملوك والأمراء لهذه الخمرة ، والتي ولمجرد ذكرها يخرّ هؤلاء الملوك والأمراء لذكرها ، وهذا القول يأتي به مرة آخرى حيث يصور هذه المرة الملوك يسجدون للخمر وليس لمجرد ذكرها فيقول :

و مُدامَةٍ سجد الملوكُ لَها ... باكرتُها ، والدّيكُ قد صدحا[1]

ومن هنا نري مدى حب كثير من الملوك والأمراء لهذه الخمرة لدرجة تقديسها والسجود لها عند رؤيتها ، فهو ليس سجوداً فعلياً ولكنها مبالغة من الشاعر تؤكد على مدى حب واحتفاء الملوك والأمراء الزائد بالخمر؛ لأن الملوك لايمكن إن يسجدوا لأحد فما بالك بالخمر، وكذلك حب شاعرنا لها أيضا ، ومدى تأثيرها فيه ، فهو يبدأ فى احتساء الخمر من الصباح الباكر ومع صياح الديوك إيذانا بالصبح .

ونأتي إلى اسم آخر من أسماء الخمر ، فهو بطبيعة ليس اسما لها ولكنه احد أهم الأدوات التي تشرب فيها الخمر ، فبمجرد ذكره يذهب الذهن مباشـــــرة إلى الخمر وهو لفظ (الكأس) فيقول أبو نواس :

نازَعْتُهُ الكأسَ ما أُفَتِّرُهُ ... كأسَ مُدامٍ ترى لها شرَرَا[2]

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص180.
[2]- المصدر السابق نفسه ، ص367.

فيقول بأنه نازع صاحبه أو من يسقيه الكأس فى أول سكره ، فهو يكرر كلمة الكأس مرتين ، فهذا كله مليء بالخمرة وأدواته كالكأس والمفتر والمدام ، فقد كان الشاعر موفقا إلى حد بعيد فى هذا التركيب . وهذا البيت يتصل ويتعالق مع بيت أخر للشاعر وهو قوله :

رُدَّا عليّ الكأسَ ، إنّكما ... لا تَدْريان الكأسَ ما تُجْدي[1]

ولكن البيت السابق كان هناك ما يشبه الصراع بينه وبين صاحبه من نزاع حول ، أما البيت الثاني فقد كان هناك طلب الشاعر من صاحبه برد الكأس إليه ، وكذلك كرر الشاعر لفظ كاس مرتين للتأكيد على شرب الخمر.

ويقول (عباس محمود العقاد) عن هذه الأبيات : بأن أبا نواس كان يدعي أن للخمر جلالة شأن على الملوك[2].

(فأبو نواس) حين يشرب الخمرة ، لم يفعل ذلك بهدف تحقيق التلذذ لذاته فحسب ، بل "بهدف المجاهرة بسلوكه أمام الآخرين، ومن ثم إثبات مخالفته لهم ، ومن ثم إبراز ذاته وتمييزها على حساب ذواتهم ، وإن انطوى هذا كله على الحرام ، بل إن الحرام

[1] - المصدر السابق نفسه ، ص324.
[2] - ينظر عباس محمود العقاد ، أبو نواس ، الحسن بن هانيء ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت لبنان ، ص46 بتصرف.

هنا هو المطلوب لدى الشاعر ما دام سيوصله هو ذاته بلفت الأنظار تجاهه إلى مبتغاه"[1].

فالشاعر حاول أن يمثل أشكالا لرفض القصيدة الجاهلية ومقدمتها الطللية وهذا تقليد قديم ومن ناحية أخرى فإن (أبا نواس) كانت أمامه مجموعة من الأسباب التي جعلته يصف الخمر وينكب عليها ، فالتلذذ بها كان احد الأسباب بالإضافة إلى المجاهرة بهذا السلوك أمام الآخرين، ومن ثم إثبات مخالفته لهم ، ومن ثم إبراز ذاته وتمييزها على حسابهم ، هذا بالإضافة إلى عقدة الأبوين والنسب التي كان (أبو نواس) يعاني منها .

فالشاعر كان من ابرز الشعراء الذين وصفوا الخمر إن لم يكن أفضلهم على الإطلاق فقد تعددت أشعار الخمر عنده وكان من بين هذه الأشعار أوصاف وأسماء الخمر العديدة كالقهوة والمدام والكأس وغيرها ، وكذلك أسماء أماكن شرب الخمر كالمجالس والحانات ، وأسماء المشاركين فى الشراب كالشعراء والنقاد والملوك والأمراء والوزراء وقادة الجند وغيرهم ، ومن يقدم الخمر كبائع الخمر (الخمّار) والجواري والأصدقاء الذين يشاطرون الشاعر شراب الخمر .

فحاولت فى هذه الورقات القليلة أن أتحدث عن شعر الخمر عند (أبي نواس) وعلاقة أبياته فى الخمر ببعضها البعض ، وقد اقتصرت على بعض الأبيات من مختلف نتاج

[1] - الدرس النفسي لأبي نواس ما بين العقاد والنويهي ، الدكتور ريم هلال ، 2006 ، ص 14.

الشاعر، الذي كان نتاجاً ضخماً فى هذا المجال (الخمر) ، فقد كان لتنوع وتعدد الأشعار والقصائد صعوبة تجعل من المرء تتبع هذا النتاج كله ، فقد اقتصرنا على بعض الأبيات علها تعطى إشارات ولو قليلة على هذه الأشعار.

- **ألوان الخمر عند (أبي نواس) :**

ذكر شاعرنا لونين غلبا على الخمر وهما الأصفر والأحمر وأحيانا هما معا ، فقد استخدم الشاعر هذه الألوان وكررها كثيرا فى أشعاره .

فيقول مثلا فى لون الخمر الأحمر :

يامنْ يلومُ على حمراءَ صافيـــــــــــــــــــــــــــــةٍ ... صِرْفي في الجنانِ ودعْني أسكن النارَا[1]

ثم يقول أيضا واصفا الخمرة بالحمرة.

فانْفـِ الوَقارَ عن المجونِ بقَهْوَةٍ ... حمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــراءَ ، خالط لونَها إقمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــار[2]

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص352.
[2]- المصدر السابق نفسه ، ص386.
[2] - ديوان أبو نواس ، الموسوعة الشعرية.

فقد كان للون الأحمر للخمر فى شعر (أبي نواس) وجود ملحوظ فى ديوانه

فيقول فى وصف الخمر بالصفرة :

صَفراءُ لا تَنْزِلُ الأحزانُ سَاحَتَها ... لَوْ مَسّها حَجَرٌ مَسّتْهُ سَرّاءُ[1]

ويقول أيضا :

دعْ ذا عَدمتُكَ ، واشرَبْها معَتَّقَةً ... صَفْرَاءَ تُعْنِقُ بينَ الماءِ والزّبَدِ[2]

ويقول فى اللون الأصفر المشوب بحمرة :

صَفْرَاءَ ، حَمرَاءَ التّرَائِب ، رأسُـهـــــــــا ... فيهِ لمَا نَسَجَ المِزَاجُ قَتِيـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــر[3]

حمْراءُ صفراءُ عند المزجِ ، تحسبُها ... كالدّرِّ طوّقها نظْمٌ من الحببِ[4]

ويصف كذلك اختلاط اللونين الأصفر والأحمر فى الخمر

صفراءُ كرْخيّةٌ ، حمراءُ إذ مُزِجتْ ... كأنها وجلٌ يعلوه لونان[1]

---

[1]- ديوان الحسن بن هانيء ، ص1.
[2]- المصدر السابق نفسه ، ص227.
[3] - المصدر السابق نفسه ، ص 324.
[4] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص39.

ومن خلال حديثه عن الخمرة فهو يخلق علاقة وجدانية ببعث الحركة والحيوية إلى اللون فتمكن بهذا من خلق لون متحرك رائع يجعل من الشاعر الآخر يقف أمام هذه الخمر موقف الحيرة والتردد ، فهو يحاول تزيين الخمرة بأشياء عديدة ومنها اللون الذي أجاد (أبو نواس) فى كيفية استخدامه فى وصفه للخمر.

إن موضوع الخمرة عند (أبى نواس) هو من الموضوعات الرئيسة فى ديوانه ، فقد كان لشاعرنا فى مجال الخمر صولات وجولات كثيرة ، ولم يقتصر وصف الخمر عند شاعرنا ، كما رأينا ، فقد وصف أيضا شربها و صفاءها وبهاءها ، وما تفعله بعقل شاربها وغيرها من أوصاف ، فقد استطاع الشاعر التقاط و نقل صور متعددة لكل ما يحاول قول الشعر فيه ، وقد أجاد فى كثير من هذه الأشعار ، (فأبو نواس) يجعل من القاريء يتأثر بأشعاره وخاصة الخمر ، فهو يصل بك فى كثير من الأوقات إلى الانجرار وراءه ، وموافقته على كل ما يقوله فى الخمر ، وهذا راجع ، بطبيعة الحال ، إلى شخصية الشاعر الفذة التى تجعل من أى قارئ له يقع تحت تأثيره ، وإلى مدى تمكنه من أدواته الشعرية من لغة وبلاغة والعلوم الدينية وغيرها جعلته يبلغ قمة الشعر العربي .

ب- المقدمة الطللية :

[1] - المصدر السابق نفسه ، ص902.

تعددت أغراض القصيدة الجاهلية لدى الشعراء الجاهليين بين المدح والذم ووصف مظاهر الطبيعة من جبال وأنهار وأمطار وجنان ، ووصف الرحلة التي يقوم بها الشاعر، وكان أول ما يبدأ به الشاعر الجاهلي قصيدته هو ذكر الأطلال وديار المحبوبة والأماكن التي كانت فيه هي وقومها ، فيبكي الشاعر على هذه الأماكن ويصفها ويصف حبيبته وما كانت تفعله .

فالمقدمة الطللية في الشعر الجاهلي أبرز معلم فني تجسدت فيه شخصية العربي المهموم بحس المكان والزمان والمرأة ، على اعتبار أن هذه الأسس الجمالية الثلاثة هي المكون الأساسي للطللية الجاهلية، التي أصبحت طقساً فنياً للقصيدة العربية فيما بعد، نظراً لما تحمله من أبعاد جمالية ، ورؤى معرفية تجسدت فيها رؤية العربي في رحمها الأول المشبعة بالصفاء[1]

وعندما أتي الاسلام تغيرت كثير من مقدمات القصائد فبدأت الكثير منها بمقدمات غير المقدمة ، وبعد العصر الإسلامي بدأت تعود القصائد إلى سيرتها الأولي وخاصة فى العصر العباسي من وصف للأطلال وذكر الحبيبة .

ولكن هناك بعض من الشعراء رفضوا رجوع هذه المقدمة لأسباب مختلفة ، ومن هولاء الشعراء (أبو نواس) الذي حمل لواء الثورة على هذه المقدمة القديمة البالية التي

[1]- ينظر الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ، ص79بتصرف.

لا طائل من ورائها ولا جدوى ، فانطلق شاعرنا فى تغير هذا التقليد القديم ، وسأبين من خلال هذه القصائد مدى صلة هذه الأشعار ببعضها البعض.

لم يكتفِ (أبو نواس) فى ثورته ورفضه لهذه المقدمة الطللية بأبيات قليلة بل قدم عديد الأبيات والقصائد فيقول :

عاجَ الشقِيّ على دارٍ يُسائِـــــلُـــــــــــــــــــــــــــــــها ... وعُجتُ أسألُ عن خَمّارَةِ البلـــــــــــــــــــــــــــــــــدِ

لا يُرْقِىء الله عينيْ من بكى حجَراً ... ولا شفَى وَجْدَ من يصْبو إلى وَتَدِ

قالوا ذكَرْتَ ديارَ الحيّ من أسَـــــــــــدٍ ... لا دَرّ درّكَ قلْ لي من بَنو أســـــــــــــــــدِ [1]

تبدأ هذه القصيدة بمطلع مألوف عند (أبي نواس) ، وهو الدعوة إلى تجاوز البكاء والوقوف على الأطلال ورفض الاستسلام للحبيبة أو التألم لهجرانها ، حيث البديل متمثل دوماً بمعشوقته: الخمرة[2].

(فأبو نواس) يرى فى الخمر هي البديل التي يجب أن توصف بدل وصف الدار والدمن والأماكن الخالية والحجر، ولا داعي لذكر هذه الأحياء أو تلك كبني أسد وتميم

[1] - ديوان الحسن بن هانئ ، ص227.
[2] - ينظر عزف على وتر النص الشعري - دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية ، عمر محمد الطالب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – 2000 ، دمشق – سوريا ، ص 142 بتصرف.

وغيرهم ... بل عليه أن نبدل مطالع وبدايات القصائد إلى الخمر ولاشيء غيره فيقول :

صِفَةُ الطّلولِ بلاغَةُ القِدْمِ ... فاجْعَلْ صفاتِكَ لابنَةِ الكَرْمِ[1]

فتجديد (أبو نواس) يكمن فى حث الشعراء على ترك هذا الوقوف البالي فهو من صفات وعلامات القدم والبلى ، ووصف الجديد التي هي فى اعتقاده هي الخمرة التي هي أولى بالوصف من الديار الخالية .

فيقول أيضا رافضا الأطلال والوقوف عليها :

عُجْ للوُقوفِ على راحٍ ، وريحانِ ... فَما الوُقوفُ على الأطلالِ من شاني

لا تَبكِيَنّ على رَسْمٍ ولا طَـــــــــــــــــلَلٍ ... واقصِدِ عُقاراً ، كعينِ الدّيكِ ، نَدماني[2]

وبعد أن قال الشاعر لمن يقف على الأطلال ارجع ولاتصف هذه الأطلال القديمة البالية ، وصف الأفضل من تلك الديار البالية ، فهو فى قوله الأول يعرض بالشاعر الذي يبكي على الأطلال فقال (عاج الشقي) فاستخدم الفعل الماضي (عاج) ، أما فى القول الثاني فيقول للواقف على الأطلال دعك من هذا التقليد السخيف وصف هذه

---

[1] - ديوان الحسن بن هانئ ، ص771.
[2] - المصدر السابق نفسه ، ص881.

الخمرة ودعني من الديار، وهنا يستخدم الفعل الأمر (عج) فيوجه الأمر مباشرة للشعراء الذين يبكون على الأطلال ، ويستخدم شاعرنا مصطلحاً بلاغياً حيث استخدم الشاعر أسلوب الالتفات البلاغي حيث وجه كلامه فى صدر البيت إلى شخص آخر (وهو الشاعر الواقف على الأطلال) ، ثم عدل إلى نفسه ، ثم يتحول الشاعر من الأمر إلى أمر آخر وإن كان الأمر عكس الأخير فى أن الأمر الأول حمل صيغة فرض طلبه إلى حد ما ، أما الأمر الثاني فقد حاول الشاعر تقديم بعض المغريات التي حاول بها إغراء الشعراء بالخمر بأنها صافية مثل عين الديك وبأنها لذيذة الطعم ، حلوة المذاق إلى غير ذلك من هذه الأوصاف العديدة للخمر التي أتى بها الشاعر فى قصائده .

ثم يبدأ (أبو نواس) فى تقديم المغريات حول الخمر وتحبيبها لهم وتزينها من اجل إن يترك الشعراء هذا البكاء ووصف الأطلال ويتجهوا إلى خمر (أبي نواس) فيقول مقدما عروضه المغرية علّ الشعراء يتبعونه :

وَاشْرَبَنْها كأنّها عينُ ديكٍ ... انْسَ رَسْمَ الدّيارِ ثمّ الطُّلولا ... واهجُرِ الرَّبعَ دارِساً ومَحيلا

هل رأيتَ الدّيارَ رَدّتْ جواباً ... وأجابتْ لذي سُؤالٍ سُؤولا[1]

فهذه المغريات تمثلت فى صفاء هذه الخمرة وجمالها وروعتها ، فهي أهم فى نظر الشاعر من هذا البكاء الذي اهلك صاحبه ، فيطالب (أبو نواس) الشعراء بنسيان ما مضى من تلك الديار والطلل ، فلا طائل من هذا البكاء ولا جدوى منه .

ويستمر شاعرنا فى رفضه المستمر للأطلال ومحاولاته المكررة لترك هذه الديار وبكائها ، وهذه الأبيات الشعرية تتابع وتتفق مع بعضها البعض فى تقديم هذه الصور، فكثير من هذه المفردات والمعاني تتكرر لدى (أبى نواس) كثيرا مثل (عاج ، وعج ، ودع ، ورسم ، والأطلال ، وأوصاف الخمرة بألوانها وصفاتها) ، فيقول :

دَعِ الوقوفَ على رَسْمٍ وأطْـــــــــــــلالِ ... ودِمْنَةٍ كسَحيق اليَمْنَةِ البالـــــــــــــــي

وعُجْ بِنا نَصْطَبحْ صَفراءَ واقدَةً ... في حُمَرَةٍ النارِ ، أو رِقَّةِ الآلِ[2]

فاترك هذا الوقوف بالأطلال التي أصبحت عادة قديمة وبالية ، كما تبلي الأثواب اليمنية ، فيعبر هنا بفعلي أمر هما (دع ، عج) أى فاترك هذه الأطلال ، وارجع إلى وصف الخمرة .

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص704.
[2] - المصدر السابق نفسه ، ص697.

ويحاول الشاعر جذب الشعراء إلى وصف الخمر بدلاً من هذا البكاء ، فيطرح سؤالاً استنكارياً ، فى محاولة منه للتأثير على من يصف الأطلال فيقول :

فعلام تذهَلُ عن مُشَعْشَعَةٍ ... وتَهيمُ في طَلَلٍ ، وفي رَسْمِ[1]

ويقول أيضا رافضا الوقوف على الأطلال :

أعرِضْ عن الرَّبْعِ إنْ مررْتَ به ... واشرَبْ منَ الْخَمرِ أنْتَ أصْفاهَا

من قَهوَةٍ مـــــــــــــزّةٍ، مُعَتَّقَةٍ ... عَتّقَــها دنُّـــــها ، وربّـــــاهَا[2]

فيقول الشاعر مخاطبا الشعراء الآخرين اتركوا الأطلال كليا ، فعلى الشاعر أن لا يصف هذه الأطلال أبدا ، فلا تصفوها فى بداية قصيدة ولا فى منتصفها أو حتى فى آخرها.

ثم أحاول إن انتقل إلى موضوع آخر ظهرت فيه علاقة أشعاره ببعضها البعض وهو:

ج- الغزل (جنان أنموذجا) :

لا نستطيع ، بطبيعة الحال ، تتبع كل ما قاله (أبو نواس) فى الغزل فهو كثير جدا ، وقد تعالقت وتناصت معظم نصوصه ، ولكن أحاول أن اقتصر على غزله بالنساء ، وعند النظر فى ديوان الشاعر نجد الشاعر قد طرق باب الغزل مرات كثيرة ، فقد قال

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص772.
[2] - المصدر السابق نفسه ، ص998.

الشاعر فى الغزل أبياتاً وقصائد كثيرة ، ولقد دار أغلب شعر الغزل عند شاعرنا حول امرأتين أحبهما الشاعر وذكرهما كثيرا فى أشعاره وهما (عنان وجنان) ، وسأقتصر الحديث هنا عن الغزل فى النساء وخاصة (جنان) لكثرة أشعاره فيها ، تاركاً الغزل الأخر الذي قال فيه الشاعر أبياتاً وقصائد كثيرة حفاظا على الذوق العام عن سماع تلك الأقوال الفاحشة البذيئة والتي لا تتمشى مع قيمنا الإسلامية .

وقبل أن نخوض فى أشعاره فى هاتين الجاريتين ، نعرف اولا بكلتيهما ونذكر أشعاره فيها ونبدأ أولا (بجنان) فنقول عنها :

(فجنان) هذه ، كما يقول عنها (أبو فرج الأصفهاني) هي : "جارية آل عبد الوهاب بن عبد المجيد الثقفي المحدث ، وكانت جنان حلوة ، جميلة المنظر ، بديعة الحسن ، أديبة عاقلة ظريفة ، تعرف الأخبار ، وتروي الأشعار ، وكانت مقدودة حسنة القوام ويقال إن أبا نواس لم يصدق في حب امرأة غيرها"[1] .

وعلى الرغم من حب (أبى نواس) لها فهي لم تبادله هذا الحب بل كانت تصده وتطرد رسله ، وتنقسم صور غزل (أبي نواس) فى (عنان) إلى صورتين وهما :

1- صورة التصريح باسمها :

لقد ذكر (أبو نواس) اسم (جنان) كثيرا فى أشعاره حيث يقول فيها :

[1] - ملحق الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، ت، علي مهنا وسمير جابر ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، 2009 ، ص 128- 129.

لقد عاجلتْ قلبي جِنانُ بهجرِها ... و قد كان يكفيني بذاكَ وعِيدُ

لعلّ جِناناً ساءَها أن أُحِبّـــها ... فقل لجنانٍ : ثابتٌ ويزيـــدُ[1]

يقول إن (جنان) تعجلت بهجرها و تركها لي ، وقد كان يكفي أن تلومني وتعذلني ، أما هجرها وتركها له لا يطفئ النار المشتعلة فى قلب الشاعر ، فان حبها لا يتغير بل هو أى الحب فى ازدياد مستمر.

ويقول أيضا:

فيقولونَ لي : جِنانُ كما سَرّ ... كَ عن حالها فسَلْ عن جِنان[2]

فهو هنا يجرى حوارا مع عدد من الأشخاص حيث يقولون له اسأل عن حال حبيبتك إن كنت تحبها .

ويقول أيضا :

مَوْلى جِنانَ ، وإنْ أبْدَى تَجَلَّدُهُ ... يَهْوَى جِنانَ ، فَيَرْجوها ويَخْشاها[3]

تزوج رجل من (ثقيف) من ابنة (عبد الوهاب بن عبد المجيد الثقفي) ، فصارت (جنان) وصيفتها ، كان (أبو نواس) يتهمه بأنه يهوى (جنان) ، فيصفه بأنه وان أبدى رفضا لهذا الحب إلا أنه لايستطيع مقاومة هذه الفتاة الجميلة .

---

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص254.
[2] - المصدر السابق نفسه ، ص910.
[3]- المصدر السابق نفسه ، ص994.

وفى الأبيات السابقة نجد أن الشاعر يتحدث عن محبوبته (جنان) ، ونرى فى هذه الأبيات تكرار اسم هذه الحبيبة ، فهو لم يكتفِ بتكرار اسمها فى موضع أو بيت واحد بل نجد هذا التكرار يحضر كثيرا فى شعره . لقد كان من الممكن أن يعَدِّدَ ما يرِيدُ من شمائل محبوبته (عنان) ، دون أن يكرّر اسمها لكنّها في مقام الحب والألم التوجّع ، وفي هذا المقام الملتهب بمشاعر الألم والحب الحارّ، يحلو في أنْفُسِ المحبين المعذبين التكرار، كما يَشْفِي التكرار تدفُّق الدموع[1].

فقلب الشاعر يحترق من شدة الحب والألم ، فقد حاول الشاعر أن يبحث عن طريقة يصف من خلالها هذا الحب القوى ، فوجد فى التكرار خير سبيل إلى ذلك ، بالإضافة إلى ذلك فهو يتمتع بهذا العذاب فهو يذكر نفسه بحبيبته حتى تظل ذكراها عالقة فى قلبه ، كذلك لا يعطي فرصة لنفسه حتى التخفيف من ذكرها ولو قليلا ، عن طريق ذكر اسمها مرة واحدة فقط ، فبمجرد أن يحاول تخطى ذكر الاسم الأول بعد معاناة وحرقة وألم ، يأتي بالاسم مرة أخري ليجعل من البيت كله يشتعل حبا وغراما وعشقا ، فمن أحب وأغرم بشيء يعيد تكراره .

[1] - ينظر البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، عبد الرحمن حسن الحبنكة الميداني ، ص250 بتصرف.

فالتكرار خصيصة مهمة من الخصائص الأسلوبية في الأدب العربي، شعره ونثره ، إذ عرفه العرب منذ القدم وحفل به شعرهم من خلال تكرار الأسماء والمواضع، ومن خلال إعادة تراكيب أو مقاطع شعرية[1].

وهذه الخصيصة ربما يكون شاعرنا قد أدرك بعض مغازيها ومدى تأثيرها ، سواء على المستمعين ممن يطلب رضاهم أو ودهم ، أو مما عاناه الشاعر من أمر ما ، كحبه (لعنان) مثلا ، من أجل حبها له ، ولهذا ظن الشاعر أنه عندما يذكر حبيبته كثيرا فى شعره سوف تحن وترق له ، ولكن ما حدث هو العكس ، فقد رفضت (جنان) هذا الحب نتيجة لفضح أمرها فى أشعاره والتعرض لها أينما حلت ، وان كان يروي أنها أحبته بعد ذلك ووصلته.

لهذا حفل ديوان الشاعر بمجموعة من التكرارات فى داخل البيت الواحد أو القصيدة ، وأعتقد أن ما ذهب إليه بعض النقاد فى أن (أبا نواس) ، لم يحب امرأة حبا صادقاً كحبه لجنان ، فهذه التكرارات الكثيرة لاسمها وتحمّله أيَّ شيء يأتيه منها أو من قبيلة مالكها ، وخاصة بعد أن هجاه أحد الثقفيين ، فلم يرد عليه ويهجوه لأنه يحب (جنان) ، وفى هذا دلالة على مدى هذا الحب فهو لم يتعرض لقبيلة مالكها ، بأى ذكر يسبب لهم ألما ولو معنويا خوفا على مشاعر حبيبته .

[1] - ينظر الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي ، عبد المطلب محمود ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - سوريا – 2003 ، ص 213 بتصرف.

فالتكرار، من شأنه أن يفيد في تقوية المعنى المطلوب، من خلال استنفاذ الطاقة الشعرية التي أطلقها الشاعر، إرادياً أو من دون إرادته، من جهة ، ومن شأن مجموعة الألفاظ التي تشكل تركيبة لغوية تامة المعنى أن تضيف إلى المعنى المقصود ، في حالة تكراره ، معنىً تفصيليّاً يسهم بدوره في زيادة المعنى قوةً، من جهة ثانية[1].

وننتقل فى الصفحات التالية إلى النوع الثاني من صور غزله (بجنان) وهي صورة :

2- ذكر حبيبته دون التصريح باسمها :

إذا كان التكرار يعطى المعنى زيادة وقوة للمعنى ، فإن الوصف بدون ذكر الشيء صراحة هو الآخر يعطى قوة للمعنى ، كما يقولون : إن الصمت أحيانا يكون أبلغ من الكلام ، فإن عدم ذكر اسم المحبوبة يدخل فى إطار هذا الصمت الذي نتحدث عنه ، أى الصمت عن ذكر اسم المحبوبة.

ويتحدث (أبو نواس) كثيرا عن حبيبته (جنان) فى كثير من قصائده ، من غير التصريح باسمها واصفا هذه المحبوبة وما يلاقيه منها ومن حبها فيقول :

أتاني عنك سبك لي فسبي ... أليس جرى بفيك اسمي فحسبي

[1] - ينظر الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي ، عبد المطلب محمود ، ص133بتصرف.

وقولي ما بدالك أن تقولي ... فما ذا

كلـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــه إلا

لحبي [1]

فهو يطلب من حبيبته أن تستمر فى سبه ، المهم إن يظل اسم الشاعر يتردد من بين شفتي محبوبته ، ثم يردف الشاعر قائلا لها أى شيء تريدين قوله فما هذا القول كله إلاّ لأنك تحبينني ، ولعل الشاعر يحاول أن يستعطف حبيبته بهذا القول علّها تلين له .

وهذا حين سمع الشاعر أن حبيبته (جنان) تسبه ، فقال أبو نواس ثم إني سمعت بعد ذلك أنها لازمت الثقفيين فعاشرتهم ونادمتهم حتى اشتهرت بها ثم راسلتها فجعلت تشتمني وتشتم رسلي دهرا[2].

ومما قاله فى سبها له دون أن يذكر اسمها ، والشاعر يعود إلى موضوع سبّ حبيبته له ، فيقول مستحضرا النص الأول :

ما غضبي من شتم أحبابي ... أعظم من شتمهم ما بي[3]

---

[1] - لم أجد هذه الأبيات فى ديوان الشاعر ، ولكنها موجودة فى بعض كتب الأدب منسوبة لأبي نواس ومن هذه : ملحق الأغاني(أخبار أبي نواس) ، ص131

[2] - ينظر ملحق الأغاني(أخبار أبي نواس) ، ص128بتصرف.

[3] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص66.

وبعيدا عن هذا السب والشتم الذي حاول الشاعر إثباته هنا ، ينتقل الشاعر إلى وصف هذه الحبيبة الرافضة له إلى حد ما فيقول :

جَفْنُ عَيني قد كاد يَسْ ... قُطُ منْ طولِ ما اخْتَلَجْ

وفُؤادي من حَـــــــــــرّ حُبّ ... كِ والهجرِ قدْ نَضـــــــــــــــــــــــــجْ

خبّرِيني ، فَدَتْكِ نف ... سي وأهْلي ، مَتى الفـــــــرَجْ [1]

فهو يصف حاله من جراء حبه (لجنان) بأنه يسهر الليل ولا يستطيع أن ينام ، وأن جفن عينه قد نقص لدرجة أنه بدا فى التساقط والاختفاء ، وأن القلب من جراء الحب والهجران قد اشتعل شوقا وغراما .

ويقول (أبو نواس) أيضا مستخدما بعض تعبيرات النص السابق فى وصف هذه المحبوبة ، وما أحدثته فى قلبه من حب وعشق لا يفارق قلبه ولا يجد الفرج من هذا الحب الذي ألمّ به فيقول :

سَمّاهُ موْلاهُ لاسْتِملاحهِ السمِجـــــــا ... فاخْتالَ عُجْباً لما سمّاهُ وابتهَجــا

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص177.

مُحكَّمُ الطّرفِ يُدمي سيْفُ نـــــــارِهِ ... غذا نحاهُ لقلبٍ قال لا حرجـــــــــــــــــــــــا

لا فَرّجَ الله عنّي إن مدَدْتُ يدي ... إليْهِ أسألُهُ من حُبّكَ الفَرَجـــــــــــــــــــــــا

ولا طعِمْتُ بكَ السُّلْوانَ ، يا أملي ... وحلّ حُبُّكَ في قلبي وما خَرَجا[1]

فالنصان يتحدان فى كثير من المعاني والألفاظ ، فموضوع النصين هو الحب الذي سكن قلب وعقل الشاعر فلا يجد منه فكاكا ولا نجاة . فهناك مجموعة من الألفاظ المستخدمة فى النصين وهي (الْفَرَج ، والحب ، والقلب) ، بالإضافة إلى معنى الأبيات وهدفه الذي كان يصب فى موضوع واحد وهو الحب والعشق والغرام.

وأخيرا فقد حاولت فى هذا المبحث أن أتتبع صلة الأغراض الشعرية (لأبي نواس) مع بعضها البعض ، وقد تحدثت فى ذلك من خلال غرضين مهمين لدى الشاعر وهما الخمر والغزل ، فقد تحدثت أولا عن الخمر لأن أغلب نتاج الشاعر كان فيه ، ومدى تعلق شعر الخمر لدى الشاعر مع بعضه البعض ، وأتيت ببعض الأبيات الشعرية التي تدل على الاتفاق فى وصفه للخمر بأسماء متعددة ، وبعد ذلك تحدثت عن الغزل من خلال أنموذج (عنان) التي أحبها الشاعر حبا كبيرا ، وربما كانت هي الحب الصادق

[1] - المصدر السابق نفسه ، ص175.

الوحيد فى حياته فيما يروى ، والى مدي تأثر الشاعر بها ثم تأثر أشعاره بهذا الحب من خلال ذكرها الدائم والمتكرر فى أشعاره.

المبحث الثاني

صلة شعر الشاعر مع أشعار سابقة ومعاصرة له

ليس هناك قول أو كلام ، تقريبا ، لم يتطرق إليه من قبل ، فكل كلام قد قيل من قبل واستعمل بطريقة ما أو بأخرى ، فكل كلام هو قول مكرّر ومعاد ، وقد قال على بن أبي طالب(40 ه)* ، رضي الله عنه : لولا أن الكلام يعاد لنفد .

فلابد من ترديد الكلام وإعادته ، فلا يستطيع أحد الاستغناء عن اللغة التي تسود فى مجتمع ما لتواصل أفراد هذا المجتمع ، فهم متفقون ضمنا على لغة وعلى تعابير معينة لايمكن الاستغناء عنها ، فهي التي تسير شؤون حياتهم ، وهذه اللغة يستخدمها (محمد وعلى) وغيرهما من أبناء هذا المجتمع ، فلا أحد يستطيع الاستغناء عن اللغة سواء أكانت عامة أم خاصة فالعامة لغة الناس العاديين التي يتعاملون بها ، واللغة الخاصة هي لغة أهل الأدب والشعر والبلاغة ، فهؤلاء هم جزء لا يتجزأ من هذا المجتمع الذي تحدثنا عنه سابقا ، فهم بحاجة إلى لغة يفهمها الناس ويتحدثون بها ،

فمن الصعب أن نجد شاعرا أو أديبا يستخدم لغة غريبة عن مجتمعه ؛ لذا فإننا نجد الشعراء والأدباء يستخدمون لغة أدبية واحدة.

*علي بن أبي طالب بن عبد المطلب الهاشمي القرشي، أبو الحسن: أمير المؤمنين، رابع الخلفاء الراشدين وأحد العشرة المبشرين، وابن عم النبي وصهره، وأحد الشجعان الأبطال، ومن أكابر الخطباء والعلماء بالقضاء، وأول الناس إسلاما بعد خديجة ، ولد سنة23قبل الهجرة. ينظر الأعلام ، ج4 ، ص295 بتصرف.

فهو كغيره من الشعراء الذين استخدموا لغة مجتمعهم و تأثروا بالشعراء السابقين والمعاصرين لهم على حد سواء ، والذين كان لهم دور كبير ليس فى صقل موهبة الشاعر (أبي نواس) فحسب ، بل فى موهبة الشعراء الآخرين الذين تأثروا بمن سبقهم من الشعراء أو حتى المعاصرين لهم.

فلابد لكل شاعر من أن تكون فى شعره عناصر تراثية اكتسبها من اطلاعه على تراث أمته من شعر الشعراء ونثر الكتاب الذين سبقوه جيلا بعد جيل . بل لا يُعدّ الشاعر شاعرا حقا إن لم يكن كذلك ، فكلما تمرس الشاعر بشعر التراث من منابعه الأصيلة ومصادره الأولى ، واتسع حفظه لأكبر عدد من روائع الأشعار السابقة ، كان ذلك أقدر له على بناء شخصيته الشعرية ، وأعون على استقامة عوده واستبانة طريقه[1].

[1] - مجلة فصول النقدية ، ناصر الدين الأسد ، ع1 ، مج 3 ، شوقي وحافظ ، 1982 ، ص23.

وعلى كل حال سأحاول أن أحدد بعضا من القصائد والأشعار التي تأثر بها الشاعر في فى نتاجه الشعري بحسب العصور والأزمنة ، وهي العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي . وكذلك العصور التالية لعصر الشاعر كالعصر الوسيط أو الحديث التي تأثر شعراؤه (بأبي نواس) .

اولا : صلة شعره بأشعار السابقين له :

وأول ما نتحدث عنه من الأشعار التي تأثر بها (أبو نواس) هي شعر الخمر والتي تأثر شاعرنا بعدد من شعراء العصر الجاهلي ، فقد تحدث الشعراء الجاهليون

(كعمرو بن كلثوم ، وعنترة بن شداد ، وطرفة بن العبد) عن الخمر ووصفوها فى المعلقات وغيرها ... بالإضافة إلى الأعشى الذي تقدم كل أولئك الشعراء بثرائه فى هذا الفن (الخمر) .

لقد تأثر (أبو نواس) بالشعراء الجاهليين فى كثير من أشعارهم وخاصة الخمر ، والتي حاكى فيه القدامى إلى حد بعيد ، بل قد تغلب عليهم فى هذا الغرض وأتى بأشعار فاقهم بها ، فعندما يقول الأعشى واصفا الخمر:

وكأس شربت على لذة ... وأخرى تداويت منها بها[1]

فابن عبدربه يقول فى بيت (الأعشى) ناقلا لرأى النقاد فيه إن الشاعر الآخِر إذا أخذ من الأول المعنى فزاد فيه ما يُحسنه ويَقرِّبه ويوضحه ، فهو أولى به من الأول ، وذلك كقول الأعشى السابق الذي أخذ معناه الحسن بن هانئ (أبو نواس) فحسّنه وقَرّبه إذ قال[2]:

دعْ عنكَ لَوْمي فإنّ اللومَ إغراءُ ... وَداوِني بالَّتي كانتْ هي الدَّاءُ[3]

أخذ (أبو نواس) من بيت (الأعشى) قوله : تداويت منها بها ، واتى (أبو نواس) بقوله : داوني بالتي كانت هي الداء .

"فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه ، ويظل للأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"[4].

فرأى (ابن قتيبة) ، أن (للأعشى) فضل السبق إلى هذا المعنى ، (ولأبي نواس) فضل الزيادة والجمال ، وإذا كان هناك من سبق (أبا نواس) فهل هناك من سبق (الأعشى) إلى هذا القول سواء أكان شعرا أم نثرا؟ .

---

[1] - لم أجد هذا البيت فى ديوان الشاعر ، ولكنه موجود فى كتب الأدب منسوب لأبي نواس ، ومن هذا الكتب : العقد الفريد ، ابن عبدربه الأندلسي ، ت عبد المجيد الترحيني ، ج6 ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1983- بيروت – لبنان ، ص 186.

[2] - ينظر العقد الفريد ، ابن عبدربه الأندلسي ، ص186بتصرف.

[3] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص1.

[4] - الشعر والشعراء ، ص73.

ويقول (ابن منظور) : عن مجموعة من المعاني التي أخذها (أبونواس) من غيره من الشعراء ومن بينها بيته السابق المأخوذ من بيت (الأعشى) "فيقول عنه إن بيت (الاعشي) أحسن من بيت (أبي نواس) . ثم يقول (ابن منظور) إن مما رجح وتفوق شعر (أبو نواس) على الآخرين ، هو انتشار شعره ، وحمله الناس ، وقدمه أهل عصره ، وأن له عللا لأشياء حسان لا يدفعها ولا يطرحها إلا جاهل بالكلام أو حاسد[1].

وفى الحقيقة إن بيت (أبي نواس) كان أفضل وأعلي مرتبة من بيت (الأعشى) ، وإذا جاز لنا أن نعبر عنه تعبيرا دينيا أو قرآنيا ، فان بيت (أبي نواس) كان ناسخا لبيت (الأعشى) .

لقد تنوع نتاج الشاعر وكثر ، فقد كان لشعره حضور فى جميع الأغراض الشعرية وقد أجاد فى الكثير منها ، وذلك راجع إلى غزارة محفوظ الشاعر و ذاكرته ، ومما أخذه (أبو نواس) من الشعراء الذين سبقوه ، قول (عروة بن أذينة).

لا بعد سعدى مريحى من جوى سقم ... يوما ولا قربها إن حم يشفيني

إذا الوشاة لـــــــحوا فيها عصيتهم ... وخلت أن بسعدى اليوم يغريني[2]

[1] - ينظر أبو نواس ، ابن منظور الأفريقي ، ص67-68 بتصرف.
[2] - ديوان عروة بن اذينة ، ص101 -102. المكتبة الشاملة.

وقد دار (أبو نواس) حول هذا المعنى وإن لم يكن ، بطبيعة الحال ، قد أخذ المعنى أو حتى اللفظ من سابقه ، فهذا إنما التقاء المشاعر فى الأفكار والمعاني الواحدة فى العصر الواحد أو العصور المختلفة ، دون إن يأخذ احد من احد ، لأنها مما يشترك فيه الناس بطبيعتهم[1] . فيقول (أبو نواس) :

ما حطّكَ الواشون عن رتبةٍ ... عنْدي ، ولا ضرّكَ مغْتابُ

كأنّما أثنوا ، ولم يشـــــــــــــــــعروا ... عليكَ عنْدي بالّذي عابُــوا[2]

يقول (ذو الرمة) فى وصف الناقة :

تُصغِي إِذَا شَدَّهَا بِالْكورِ جَانِحَةً ... حتى إذا ما استوى في غرزها تثبُ[3]

هذه الناقة "تميل رأسها كأنها تسمع ليست بنفور بل مؤدبة مقومة فيقول (أبو نواس) فى هذا المعنى ، وقد أجاد و أحسن غاية الإحسان والإجادة فقال يصف الناقة"[4]:

فكأنّها مُصْغٍ لتُسْمعَهُ ... بعْضَ الحديثِ بأُذْنهِ وَقْرُ [5]

[1] - مجلة فصول النقدية ، ناصر الدين الأسد ، ص23.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص69.
[3]- ديوان ذو الرمة ، تح ، عبد الرحمان المصطاوي ، ط1 ، 2006 ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ص15.
[4] - أمالي السيد المرتضى ، الشريف أبي القاسم علي بن الطاهر أبي أحمد الحسين ، السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي ، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي قم – إيران ، 2009 ، ص283.
[5] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص468.

فيصف الشاعر الأول وهو (ذو الرمة) إصغاء الناقة أى جنوح وميل عنقها عندما يشد أحد ما رحل أو سرج البعير فيثنى عنق أو رقبة الدابة إلى الخلف .

أما الشاعر الثاني وهو (أبو نواس) فوصفه للناقة كان أجمل وأروع ، فهي تميل بعنقها بنفسها ولا تحتاج إلى من يقبض بحبل أو رسن ليلوي به عنقها ، ثم يأتي بصورة تشبيهية رائعة جدا فيها الكثير من الجمال والمبالغة والدقة ، فيشبه كثرة انعطاف وميل هذا العنق ، بإنسان فيه طرش أو إن سمعه ثقيل يميل بأذنه لسماع حديث إنسان آخر وعندما يكون الإنسان به سمع أو طرش فسيكون إصغاؤه إلى جهة الحديث أكثر و اشد . فصورة (أبي نواس)هي ، بطبيعة الحال ، أجمل وأقوى من صورة (ذي الرمة) .

وننتقل إلى تتبع ظاهرة صلة شعر (أبي نواس) مع أشعار أخرى ، فى بعض الأشعار والقصائد ، ومن هذه الأشعار قول (الخنساء).

ما بلغتْ كفُّ امرئٍ متنـــاولٍ ... من المـــجد إلاَّ والذي نلت أطولُ

ولا بلغَ المهدون في القول مدحةً ... وإنْ أطنبوا إلاّ الذي فيك أفضلُ[1]

[1] - ديوان الخنساء ، حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، 2004 ، ص91.

فهي ترثي أخيه فتقول عنه ، إنه ومهما حاول الناس الوصول إلى المجد والفضل والعلو والمنزلة ، فإن ممدوح (الخنساء) هو فوق كل ما يحاولون الوصول إليه من شرف ومجد.

وحاكى (أبو نواس) البيت الثاني ، حيث اتفق مع معنى البيت الثاني من بيتي (الخنساء)، وذلك أنه قال :

إذا نحْنُ أثْنَينا عليكَ بصالــحٍ ... فأَنتَ كما نُثني وفوق الذي نثْني

وإن جَرَت الألفاظُ يوماً بِمِدْحَةٍ ... لغيركَ إنساناً فأنْتَ الذي نَعْني[1]

وإن كانت أبيات (الخنساء) أدق من أبيات (أبي نواس) منزلة وجمالا ، إلاّ أن أبياته لم تكن أبياتاً ضعيفة أبدا أو مهلهلة ، على الرغم من أنها أتت دون أبيات (الخنساء) فى الروعة والدقة.

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص956.

وهذه الأبيات قد تؤكد لنا أن الشاعرين قد اتفقا فى المعنى وتواردت خواطرهما فقط ولم يطلع اللاحق على نتاج السابق لأنه لو أن (أبا نواس) أطلع على أبيات الخنساء ، لكانت أبياته التي يقولها بعد اطلاعه ستكون أفضل من أبيات الشاعرة.

ليس اتفاق نصوص الشعراء فى حد ذاته هو نوع من السرقات ، كما أن لجوء الشاعر إلى أشعار غيره من الشعراء لايعد جريمة أو مشكلة ، فلابد للشاعر من موروث يستند إليه ، كما إن اتفاق و تناص نتاج الشاعر مع غيره من الشعراء ، ليس بالضرورة أن يكون هذا الشاعر مطلعاً على أشعار أخرى للشعراء السابقين أو المعاصرين له ، فأحيانا لا يعلم الشاعر اللاحق عن نتاج الشاعر الذي سبقه شيئا وإنما هو وقوع التشابه والاتفاق فقط .

والحال أنّ الأديب كثيراً لا يتعمّد بالتجربة والممارسة هذه السرقة ، ولا يقصد إليها وربّما لا يريدها أصلاً ؛ ولكنّ سلوكه يكون، في الغالب، من باب وقوع الحافر على الحافر؛ أو من باب تشابه المواقف فتتشابه معها الألفاظُ[1].

هذا عن بعض أشعار (أبي نواس) التي تناصت وتعالقت مع أشعار أخرى لشعراء سابقين له ، وهذه الأشعار كانت لها صلة بالأشعار التي سبقتها سواء أكانت هذه العلاقة بقصد أو دون قصد.

[1] - ينظر السبع المعلقات مقاربة سيمائية أنتروبولوجية ، ص239بتصرف.

ثانيا : صلة شعره بأشعار معاصريه :

كان اغلب الشعراء فى العصر العباسي يلتقون بصفة مستمرة سواء فى مجالسهم الخاصة ، أو عند الخلفاء والأمراء والوزراء وغيرهم ، بالإضافة إلى التقائهم فى الأسواق والطرقات ، وما يحدث بينهم من مدح أو هجاء أو غزل ، وربما تسابق شاعران فى مدح أو هجاء أو غزل ، وكذلك ثقافة العصر والبيئة التي يعيشون فيها ، كل هذه العوامل وغيرها جعلت من نتاج كثير من الشعراء يتفق و ويتأثر ببعضه البعض.

ولم يكن (أبو نواس) إلاّ واحداً من هؤلاء الشعراء الذين تأثروا وأثروا فى غيرهم من الشعراء ، وممن تأثر به شاعرنا من شعراء عصره ، (بشار بن برد) حيث يقول :

يروعه السرار بكل أمرٍ ... مَخَافَةَ أَنْ يَكُونَ بِهِ السِّرَارُ[1]

ويقول (أبو الفرج الأصفهاني)[2] :

إن هذا البيت أخذ (أبو نواس) معناه من (بشار) فقال فيه :

تركَتْني الوشاةُ نُصْبَ ألمشيري ... نَ وأُحْدوثَةً بكلّ مَكـــــــــــــــــانِ

[1] - ديوان بشار بن برد ، ص783. المكتبة الشاملة .
[2] - الأغاني ، أبو فرج الأصفهاني ، ج3 ، ص221.

ما أرى خاليَيْنِ في الــسرّ إلاّ ... قلتُ ما يخلوانِ إلا لِشَانِي[1]

لقد اتفق الشاعران فى المعنى ، وهذا كلام عام يشترك فيه الناس كلهم وليس حكرا على أحد دون آخر "فالمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقرَوي والمدنيّ وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن وتخيُّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء"[2].

ولماذا يقول (الأصفهاني) : إن هذا المعنى بعينه أخذه (أبو نواس) ، وهل المعنى أو الكلام حكر لشاعر دون آخر؟ ، ولو كان هو الذي أخذ اللفظ لاتفقنا مع (الأصفهاني) إلى حد ما .

وسيتضح صلة شعر (أبي نواس) مع شعر المعاصرين له من خلال مجالس الشعراء عن طريق المباريات الشعرية التي تحدث بينهم ، فالشاعر الأول يأتي بالقصيدة ثم يقوم الشاعر الثاني بالإتيان بقصيدة أخرى تحمل الوزن والروي والموضوع نفسه ؛ وهذه المباريات كانت تحدث أيضا فى مجالس الملوك و الأمراء و الوزراء أو غيرهم ، والتي هي الأخرى تحدث مثل ما يحدث فى مجالس الشعراء من تلك المباريات الشعرية ، والتي غالبا ما تكون بطلب الملك أو الأمير أو الوزير، أو عن طريق طلب الأمير أو الملك من الشعراء القول فى موضوع ما أحبه الشاعر ، أو

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص905.
[2] - الحيوان ، الجاحظ ، تح عبدالسلام محمد هارون ، ج3 ، ط2 ، مكتبة مصطفى البابي ، 1965 ، مصر ، ص 113 .

عن طريق مصطلح (أجيزوا) حيث يلقي الملك أو الأمير صدر بيت ويقول للشعراء أجيزوا أى أكملوا البيت.

- مجالس الشعراء والملوك والأمراء وغيرهم :

كان للشعراء فى مجالسهم و لقاءاتهم التي يقومون بها ويجتمعون فيها دور كبير فى صقل مواهبهم عن طريق تدارس الشعر أحيانا وقوله أحيانا أخرى ، ومن هذه المجالس التي حضرها شاعرنا مجلسا كان لمجموعة من الأدباء "خرجوا للتنزه مرة فصادفوا (أبا نواس) صبيا فأخذوه معهم ، ليحمل لهم أمتعتهم ، وبعد أن تركهم لسبب ما ، قالوا له بعد أن وجدوه لِمَ هجرتنا ذلك اليوم ، فأخبرهم بالسبب ، وقال لهم لقد قلت فيكم شعرا"[1] . فيؤكد هذا القول على مدى استفادته من ذلك المجلس الذي هرب منه.

لا تكاد المجالس التي يحضرها (أبو نواس) تخلو من كؤوس الخمر والمجون والفسق والفجور، ومن هذه المجالس والاجتماعات التي حضرها شاعرنا مجلس الخليفة (هارون الرشيد) ، "حيث إن الخليفة قال لأحد حراسه : اطلب لي رجلا يصلح للحديث ، فدله على (أبي نواس) ، فيقول (أبو نواس) : فأدخلني عليه ، فسألني

[1] - أبو نواس ، ابن منظور ، ص 46-47.

(الرشيد) عن اسمي واسم أبي فأخبرته ، فقال (الرشيد): أرقت فى هذه الليلة ، فخطر ببالي هذان البيتان"[1] :

وقَهْوَةٍ كالعقيقِ ، صافيةٍ ... يطيرُ من كأسِها لها شَـــــــــــرَرُ

زوّجتُها الماءَ كيْ تَذِلّ لهُ ... فامْتَعَضَتْ حين مسّها الذكَرُ[2]*

فقال (أبو نواس) : فقلت بداهة .

كذالكَ البِكْرُ عند خلْوتِها ... يظْهَرُ منها الْحَياءُ والخفــَرُ

حتى إذا ساسها مملّكهـــــــــا ... فمالها فيه ثم مزدجـــــــــــــــــــــــــر

عادت له ثيبا تفاكهـــــــــــــــــه ... قد غاب عنها بالرقة الأشر

ترضعه تارة تتبعـــــــــــــــــــــــــه ... صــــريع كرم بعينه حـــــــــــــــــور[3]

---

[1] - أبو نواس ، ابن منظور ، ص190

[2] - المصدر السابق نفسه ، ص190.

*وجدت هذين البيتين منسوبين إلى أبي نواس فى : ديوان أبي نواس "الحسن بن هانيء" ، تح احمد عبدالمجيد الغزاي ، ط1 ، 1953 – دار الكتاب العرب ، بيروت – لبنان ، ص673.

[3] - لم أجد هذه الأبيات فى ديوان الشاعر ، ولكنها موجودة فى بعض كتب الأدب مثل : أبو نواس ، لابن منظور ، ص 191.

فكان قول (أبي نواس)على الموضوع و الروي والوزن نفسه ، ولهذا فقد تأثر الشاعر (أبو نواس) بمعاصريه من الشعراء والملوك والأمراء وغيرهم ، ليس فقط عن طريق رغبة هؤلاء الملوك فى تحقيق رغبتهم فى قول الشعر الذي يريدونه ، بل عن طريق مباريات الشعراء التي تحدث بين الشعراء أنفسهم أو بين الشعراء والجواري والغلمان الذين كان لهم علم بقول الشاعر ، فى مجالس الملوك أو الشعراء أو الجواري .

ومن هذه المجالس ، مجلس(أبي نواس) مع (عنان) جارية الناطفي ، فقال لها[1] :

ما تأمرين لصب .... يكفيه منك قطيرة

فقالت له من فورها :

إيّاي تعني بهذا ؟ .... عليك فاجلد عميرة

فقال لها :

إني أخاف وربي .... على يدي منك غيره

فقالت له :

عليك أمك ، بعها .... فإنها كندبيرة[2]

[1] - أبو نواس ، ص 38.
[2] - كندبيرة ، كلمة فارسية معناها العجوز التي خرفت وفسد عقها.

كان أول بيت ألقاه (أبو نواس) ، على سليقته ، ثم ردت عليه (عنان) مجيبة له على الروي والوزن والقافية والموضوع نفسه ، ثم رد عليها بالصيغة نفسها .

فالشعراء كان هذا ديدنهم وعاداتهم فى مجالسهم الشعرية ومباراتهم التي كانت تقوم بينهم ، أو بين الجواري والغلمان كما حدث بين (أبى نواس) و (عنان).

كذلك استخدم الملوك والأمراء والشعراء في بعض القصائد والأبيات الشعرية ، مصطلح (أجيزوا) ، الذي كانت له دلالة على وجود روح شعرية قوية لدى الشعراء أو الملوك أو الأمراء فى ذلك العصر، وغالبا كان من يبدأ بهذا المصطلح الملك أو الأمير أو الوزير عندما يقول للشعراء (أجيزوا) .

ومن هذه المجالس التي كان يحضرها شاعرنا الخليفة العباسي هارون الرشيد(ت193 هـ)* "حيث استحضر (الرشيد)، كلا من الشعراء : الرقاشي(ت200 ه)* ، ومصعباً(ت250 هـ)* وأبا نواس وقال لهم : (أجيزوا) كلام الليل يمحوه النهار . فقال (الرقاشي ومصعب) أبياتاً لم تناسب المقام ، وأنشد أبو نواس"[1].

[1] - تزيين الأسواق في أخبار العشاق ، داود الأنطاكي ، 2009 ، ص193. المكتبة الشاملة .

* هارون (الرشيد) ابن محمد (المهدي) ابن المنصور العباسي، أبو جعفر: خامس خلفاء الدولة العباسية في العراق ، وأشهرهم. ولد بالري ، لما كان أبوه أميرا عليها وعلى خراسان. ونشأ في دار الخلافة ببغداد. وولاه أبوه غزو الروم في القسطنطينية ، ولد سنة 149 ، ينظر الأعلام ، ج8 ، ص62 بتصرف.

*الرقاشي هو : الفضل بن عبد الصمد بن الفضل الرقاشي البصري، أبو العباس: شاعر مجيد، من أهل البصرة.فارسي الأصل. انتقل إلى بغداد، ومدح الخلفاء. وكانت بينه وبين أبي نواس مهاجاة ومباسطة.وانقطع إلى البرامكة، ورثاهم بعد نكبتهم ، لم يعرف تاريخ مولده ، ينظر الأعلام ، ج5 ، ص150 بتصرف.

* مصعب بن الحسين البصري ، أبو الحسن، المعروف بمصعب الماجن: شاعر. من أهل البصرة. كان وراقا. اشتهر في أيام المتوكل العباسي. قال المرزبانى: استفرغ شعره في وصف الغلمان. لم يعرف تاريخ مولده. ينظر الأعلام ،ج 7 ،ص247 بتصرف.

وليلة أقبلت في القصر سكرى ... ولكن زين السكر الوقار

وقد سقط الردا عن منكبيهـــــــــــــــــــــا ... من التخميش وانحل الإزار

وهز الريح أردافاً ثقـــالاً ...

وغصناً فيه رمان صغـــــــــــــــــــــــار

فقلت الوعد سيدتي فقـــــــــــــــــــــــالت ... كـــلام الليل يمحوه النهـــــــــــــار[1]

فترى كيف إن الشاعر سار على نفس وزن البيت السابق الذي طرحه (الرشيد) ، وجعله عجزا لأبياته التي قالها ، ثم أدخل هذا قول الخليفة ضمن نسيج أبياته الشعرية التي قالها.

"وعندما سمع (الرشيد) هذه الأبيات الرائعة فقال له : كأنك كنت حاضراً معنا وأمر له بعشرة آلاف درهم"[2].

فهذه المجالس ظهر فيها التأثر والتأثير واضحا وجليا من خلال النماذج التي حاولت الإتيان بها ، فلابد للشعراء من إن يلجأوا إلى نتاج بعضهم من أجل الاستفادة منها والاتكاء عليها فى بعض الأحيان ، فإن النصوص الأخرى تتراءى أمام النص

[1] - تزيين الأسواق في أخبار العشاق ، داود الأنطاكي ، ص193.
[2] - المرجع السابق نفسه ، ص193.

الماثل فيه بمستويات متفاوتة ، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى. إذ نتعرّفُ على نصوص الثقافة السابقة والحالية ، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة[1].

فهذا الاتكاء أو الاعتماد على نتاج الشعراء الآخرين لا يعد جريمة أو اعتداء يحاسب عليه هذا الشاعر أو ذاك.

لقد كان لشاعرنا صولات وجولات كثيرة ليس فقط مع شعراء عصره ، بل حتى الشعراء السابقين له ، كذلك الملوك والأمراء والوزراء ، و حتي الجواري والغلمان ، فقد تعاطى وتدارس معهم الشعر وفنونه فى مجالسهم العامة والخاصة ، وكان لهذا الاتصال بهؤلاء وغيرهم دور محوري فى صقل شخصيته وعلو همته .

هذا ما حاولت الإشارة إليه من صلة أغراض الشاعر لبعض من المعاصرين له من شعراء وملوك وأمراء وجوارٍ وغلمان .

ثالثا : صلة شعر الآتين بعده بشعره :

ثم نشاهد تأثير الشاعر(أبو نواس) فى الشعراء الذين أتوا بعده ، وهذا التأثير قد يكون عن عمد أو عن غير عمد ، فقد لايمكن تأثير أى شاعر على نتاج أى شاعر آخر ،

[1] - ينظر نظرية النص رولان بارت ، ص 38 – 44 ، بحسب المسبار في النقد الأدبي - دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص ، ص 164 بتصرف.

فما بالك (بأبي نواس) الذي كان نتاجه ضخما ورائعا لا يستطيع أى شاعر إلاّ أن يلجأ إليه . وسنرى تأثر الشعراء بعد (أبا نواس) بأشعاره عند ثلاثة شعراء من شعراء العصر العباسي وهم المتنبي(ت354 هـــ)* ، وأبو تمام(ت231 هـــ)* ، والبحتري ، ثم العصر الحديث لنرى هذه الظاهرة فى بعض شعراء هذا العصر . ونبدأ بهؤلاء الشعراء الثلاثة الذين تأثروا فى بعض أشعارهم (بأبي نواس) ، وهم (المتنبي ، وأبو تمام ، والبحتري) ، فيقول (أبو الطيب المتنبي) :

تَتَبَّع آثار الرزايا بجوده ... تتبعَ آثار الأسنة بالفُتْلِ[1]

فهو جبر الناس وأصلح ما لحقهم من خسائر بسبب غارة شنت عليهم من قبل مجموعة أخرى ، فهو آسى وداوى جروحهم كما تُؤاسَى جروح الأسنة وتُداوَى بالفتائل.

وهذا متفق ومتناص مع قول (أبي نواس) :

وكلتَ بالدهر عيناً غيرَ غافلة ... بجود كفيك تأسو كل ما جرحا[2]

[1] - لم اعثر على هذا البيت فى الديوان ، ولكنه موجود فى شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، ج4 ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان – 1986 ، ص13.

* أبو الطيب هو : أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أبو الطيب المتنبي: الشاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي. له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة. وفي علماء الأدب من يعده أشعر الإسلاميين. ولد بالكوفة في محلة تسمى (كندة) وإليها نسبته. ولد سنة303. ينظر الأعلام ، ج1 ، ص115 بتصرف.

* أبو تمام هو :جبيب بن أوس بن الحارث الطائي، أبو تمام: الشاعر، الأديب . أحد أمراء البيان. ولد في جاسم (من قرى حوران بسورية) ورحل إلى مصر، واستقدمه المعتصم إلى بغداد، فأجازه وقدمه على شعراء وقته فأقام في العراق ، ولد سنة188هجرية.

[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص213. ينظر الأعلام ، ج2 ، ص165 بتصرف.

فهذا المعنى الذي طرقه (أبو نواس) لم يكن هو الآخر حكرا عليه بل كان هناك شعراء قد حاموا حول هذا المعنى ، فلا يجب اقتصار أو انقطاع هذا المعنى إلى شاعر دون أخر .

ثم ننتقل إلى شاعر آخر تأثر واتفق شعره مع شعر (أبي نواس) ، وهو (ابوتمام) الذي يقول :

فلوْ صورتَ نفسك لم تزدها ... على ما فيك من كرم الطباعِ[1]

(فأبو تمام) اتفق وتداخل نتاجه الشعري مع نتاج (أبي نواس) ، إلاّ أن الأول (أبوتمام) قال شعره فى غرض آخر غير غرض الثاني(أبي نواس) ، فشعر (أبي نواس) كان في وصف الخمر.

وهو قوله :

إذا ما أتت دون اللَّهاةِ من الفتى ... دعا هَمُّه من صدره برحيل[2]

ومن الشعراء الذين تأثروا بشاعرنا (البحتري) اعتمد واستند على بيت (أبي نواس) الذي يقول فيه :

بِشَرهمْ قَبْلَ النوالِ اللاحق ... كالبرقِ تَبْدو قَبلَ جود دَافِق

[1] - ديوان أبي تمام ، ص592 ، المكتبة الشاملة.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص73.

والغَيثُ يخفى وقعة لِوامِق ... إن لم تجده بدليل البـــــارق[1]

دار البحتري حول هذا المعني المتمثل فى قدوم هذا الشخص بالنعم والخيرات كما يفعل الغيم والمطر فقال:

كَانتْ بَشاشَتُك الأُولى الَّتي ابْتدأتْ ... بِالبشرِ، ثُمَّ اقْتبلنا بَعْدها النِّعما

كالمُزنِة اسْتُؤنفتْ أولى مُخيلتهـــــــــــــــــــــــــــا... ثُمَّ اسْتَهلَّتْ بغرب تابع الدِّيَمـــــــــــــَا[2]

"ومع هذا فإن كلام (أبي نواس) أخصر وأعذب من كلام البحتري"[3] .

هذا ما حاولت جمعه من تأثر ثلاثة شعراء وهم (المتنبي ، وأبو تمام ، والبحتري) وهم من ابرز شعراء العربية بهذا الشاعر الكبير ، فقد كان لهذا الشاعر حضور شخصيته وعلو همته فى مجال الشعر ، ويدلك على ذلك استناد ثلاثة شعراء من ابرز شعراء العربية عليه والنهل من معينه الخصب الذي لا ينضب.

ويقول كذلك :

يَقُولون في الشّيب الوقارُ لأهْلِه ... وشَيبي بحمد الله غير وقارِ[1]

[1]- لم اعثر على هذا البيت فى ديوان البحتري ، ولكنه موجود فى بعض كتب الأدب الأخرى مثل : ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، ص237. المكتبة الشاملة .

[2] - المرجع السابق نفسه ، ص 237.

[3] - المنصف للسارق والمسروق منه ، ابن وكيع التنيسي ، ص7 . المكتبة الشاملة .

ويقول الشاعر ؛ وهو الخليفة العباسي (المستنجد بالله) المتوفي (566)هجرية:

عيرتني بالشيب وهو وقار ... يا ليتها عيرتني بما هو عار[2]

فهو، بطبيعة الحال، هو إمداد وتناص واضح مع بيت (أبي نواس) السابق ، وأن لم يكن يعنيان المعنى نفسه ، فالشاعر المحدث يؤكد على إن شيبه وقار أما (أبو نواس) فيقرّ أن شيبه غير وقار بالكلية.

هذا نتف بسيطة من تأثر وتناص الشاعر من الشعراء السابقين والمعاصرين له وحتي الآتين بعده ، وهذا بطبيعة الحال ليس كل شيء ، ولكن اقتصرنا على بعض الجوانب من أجل التنبيه على مثل هذه الظواهر الموجودة فى شعر (أبي نواس) ، وقد تحدثت فى هذا المبحث عن الذين تأثر بهم شاعرنا ، وكذلك الذين تأثروا به سواء أكانوا معاصرين له أم الذين أتوا بعده .

وفى العصر الحديث نجد أن هناك عددا من الشعراء قد تأثروا بشعر(أبي نواس) ، وتابعوه فى كثير من أشعاره التى كان لها دور وجمال كبيران ، ومن هولاء الشعراء (محمود سامي البارودي) ، الذي يستلهم صورة (أبي نواس) الخمرية ، فكما كان (أبو نواس) يتنقل بعد المطلع "إلى الحديث عن صاحبته التي (تسقيه من

---

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص447.

[2] - سير أعلام النبلاء ، شمس الدين الذهبي ، تح ، شعيب الأرناؤوط ، ومحمد نعيم العرقسوسي ، ط3 ، ج20 ، مؤسسة الرسالة ، 1985 ، ص 413 .

يدها خمراً ومن فيها) ، فإن البارودي ينتقل أيضاً من المطلع الطللي إلى الحديث عن صاحبته العابثة اللاهية ، فيصفها بأنها"[1] :

ريّانة القَدّ لو أن الضجيعَ لها ... خافَ العيونَ عليها كاد يطويها

يا ليلةً بِتُّ أُسقى من بنانتها ... ومن لواحظها خمراً ومن فيهـــــــــــا[2]

فان (البارودي) تأثر وسار على نهج (أبي نواس) حين قال :

تَسْقيكَ من عيْنها خمراً ، ومن يدها ... خمْراً ، فما لك من سُكرَينِ من بُدّ[3]

وإذا كان (أبو نواس) قد انتهى ، قبله، إلى سكر من جهتين (من يدها ومن فمها) فإن البارودي قد زاد عليها سكراً ثالثاً (من لواحظها) تمثل فى نظر هذه الحبيبة إليه.

[1] - النص الغائب ، ص151.
[2] - ديوان محمود سامي البارودي ، ص437.
[3] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص226.

المبحث الثالث : التناص الديني

1- استدعاء النص الديني :

الموروث الديني هو كل ما يمت ويتصل بصلة بالأديان السماوية كالإسلام والتوراة والإنجيل والزبور، أو غير السماوية (الوضعية) كالديانات المجوسية واليونانية والهندية ، وغيرها وهو يشكل أى (الدين) لدى كثير من الناس أهمية كبيرة جدا فى حياتهم ، فالدين هو المسير لحياة الأفراد والجماعات.

فهذا الدين ،غالبا، ما نحاول استحضاره واللجوء إليه فى شؤون حياتنا المختلفة ، إما لإقناع شخص بشيء ما أو للتدليل على مسالة معينة أو لتقوية رأى معين ، ولهذا يلجا الشعراء وغيرهم إلى الاقتباس والأخذ من النصوص الدينية ، للأسباب التي سبقت أو غيرها .

فنجد شاعرنا (أبا نواس) يلجأ هو الآخر كغيره من الشعراء إلى النصوص الدينية ، فنجد فى شعره أثرا لمجموعة من هذه النصوص من الديانات السماوية كالدين الإسلامي الذي نجد له حضورا كبيرا لديه عن طريق نصوص القرآن الكريم ، وأحاديث الرسول (محمد) صلى الله عليه وسلم وسيرته العطرة أو الأحاديث القدسية وغيرها ، وحضور الديانات السماوية الأخرى كاليهودية والنصرانية .

وسأحاول تتبع وجود هذه الظاهرة عند (أبي نواس) فى هذه الديانات ، ونبدا اولا بالنص الإسلامي فأقول :

أ- **النص الإسلامي** : (القرآن الكريم ، والسيرة والسنة النبوية ، والحديث القدسي ، وآراء الفقهاء ، والأدعية وغيرها).

اولا : القرآن الكريم :

كان للقران الكريم أثره البارز والكبير فى الشعر والشعراء العرب القدماء والمحدثين على حد سواء ؛ لأنه كتاب الله المعجز، الذي حاز على أعلى وأجمل درجات التصوير التي لم يدانيه أسلوب ولم يضاهيه بيان وبلاغة ، وبما كان وما لهذا الكتاب من علو وجلالة فهو كتاب الله المعجز الذي تحدي به المولى عز وجل البشر على أن يأتوا بمثله أو بعشر أو بسورة واحدة فلم يستطيعوا مجاراة هذا النسق البديع والتصوير البليغ ، وأن كان من جنس كلامهم الذي يتحدثون به ، ولاشك أن (أبا نواس) واحد من هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم ببلاغته وأسلوبه وقصصه وتركيبته التي أذهلت العقول والقلوب ، فكان (أبو نواس) كثير الاستدعاء والتضمين من القرآن الكريم والنهل من هذا المعين الذي لا ينضب ولا ينفد ، وقد يكون هذا الاستدعاء أو الاقتباس عند شاعرنا عن طريق آية أو آيتين أو أكثر أو عن طريق تضمين أسماء السور .

ومن هذه التضمين من القرآن الكريم قوله :

نسجَ العنكبوتُ بيتاً عليها ... فعلى دنّها دِقاقُ الغُبار[1]

فهو يقتبس ويستدعي قوله تعالى:

{مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ}[2].

فهو يشير إلى النص القرآني إشارة واضحة ودون أى تورية أو تغير ومع هذا فان الشاعر يلجأ إلى بعض التحوير فيزيد فيه زيادة اتسمت بالرقة والرونق والجمال ، وهذا التحوير كان كذلك من أجل إقامة القافية والوزن والموسيقا.

"فنجد أن الشاعر قام بتحوير النص الديني عبر الاستبدال والتبديل ، ليجعله مناسباً للفكرة التي يريد التعبير عنها، وهي تصوير ما يحدث في الواقع ، أي أن الشاعر وظَّف النص الديني للتعبير عما يجيش عن نفسه ، بعد أن أجرى عليه تغييراً، مس دلالته فقط"[3].

فبمجرد سماع هذا البيت لأى شخص وإن كان محدود المعرفة فسيعرف هذه الآية دون اى عناء لشهرة هذه الآية عند العامة ، ووصْف (أبي نواس) الذي تحدثنا عنه فى البيت السابق يوحي بالآية القرآنية من جانب ، ومن جانب آخر يوحي بما ورد فى سيرة الرسول (محمد) صلى الله علي وسلم عندما لجأ إلى غار حراء خوفا من

[1]- ديوان الحسن بن هانيء ، ص357.
[2] - سورة العنكبوت ، الآية41.
[3] - توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، الدكتور محمد رياض وتار ، اتحاد الكتاب العرب دمشق - سوريا -2002، ص 181 .

المشركين فنسجت حوله العنكبوت بيتها لتحميه ، فهي تدل على المكان الخالي الذي لا يوجد فيه أحد. ولذلك فقد حمى الله رسوله بهذه الحشرة.

وفى هذا التوظيف اخذ الشاعر السياق الديني منحى المحافظة علي هذا السياق.

فتحوير وتغير الآيات دون الإساءة أو الاستهزاء بها هو من باب توضيح الفكرة وتقوية المعنى وتأكيده ، أو محاولة لإثبات واقعة معينة يريد الشاعر إثباتها.

ثم ينتقل الشاعر إلى التحدث عن الخمر ، وبكائه عليها لأنه يحبها حبا جما ، فهو يذكرها من خلال تحريم المولى عز وجل للخمر ، فيقول تعالى :

{يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ}[1].

حيث يوظف الشاعر فكرة هذا النص وهى تحريم الخمر حيث يقول فيها :

لكنّني أبكي على الرّاحِ ؛ إنّها ... حَرامٌ عَلَيْنا في الكتابِ المنَزَّلِ[2]

فإنك ترى فى هذا البيت استدعاء فكرة تحريم الخمر التي تحدث عنها المولى عز وجل ، فالشاعر يذكر فقط حادثة التحريم ، و يكتفي بشهرة الآية عند الناس ، ويقول كذلك الكتاب المنزل وهو يقصد القرآن الكريم ، فهو يعتمد على فهم السامع لمعرفة هذا الكتاب.

[1] - سورة المائدة ، الآية 90.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ،706.

ثم ينتقل شاعرنا إلى استحضار واستدعاء خلق إسلامي آخر أمر به المولى عز وجل فى كتابه العزيز ، حيث يقول المولى :

{وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ}[1]

فيقول (أبو نواس) مستحضرا الفكرة الإسلامية والقرآنية التي تنهي عن الإساءة إلى الفقير ونهره وسبه :

يا ناهِرَ المسكين عند سؤالهِ ... الله عاتَبَ في انْتِهارِ السّائِلِ[2]

أما فى البيت الشعري القادم يستدعي الشاعر واجب الجهاد المقدس على المسلم ، فيقول:

واطعنْ برمحِكَ بطنَ تلك وظهرَ ذا ... هذا الجِهادُ ، فنعْمَ عُقْبَى الدار[3]

فهو يستدعي مضموناً أو فكرة ، وليست آية واحدة فقط بل مجموعة من الآيات التي تحث على القتال والجهاد ، ومع هذا فان هناك آية بعينها قد استدعها محورة قليلا ودار حولها قول الشاعر وهي قوله تعالى:

{إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلَائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُوا الَّذِينَ آمَنُوا سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ}[4].

[1] - سورة الليل ، الآية 10.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص708.
[3] - المصدر السابق نفسه ، ص.370
[4] - سورة الأنفال ، الآية 12.

هذا عن شق البيت الأول ، أما عن عجز البيت فيستحضر الشاعر جزءاً من آية قرآنية أخرى من أجل توضيح الفكرة أو للإقناع بالفكرة التي طرحها والتي يحاول أثباتها ، وهذه الآية هي قوله تعالى :

{سَلَامٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ} [1].

ثم ينتقل الشاعر لتوظيف أسماء السور القرآنية فى شعره فيقول جامعا مجموعة من هذه السور:

و اللَّه مُنزِلُ طــــــــــــــــــــه ... و الطُّورِ والذَّارِياتِ

اـــــــــــــــــــــــلر ، صٍ ، وقٍ ... و الحشرِ والمرسلاتِ

وربِّ هودٍ ونــــــــــــــــــــونٍ ... والنّورِ والنّازِعـــــــــــــــــاتِ

لا رُمتُ هجرَك حِبـــــــــــــــي ... حتى وإنْ لم تُواتـــــــــــــــي

يا ويلتا أيُّ شـــــــــــــــــيء ... بينَ الْحَشا واللـــــــــــــّهاةِ [2]

[1] - سورة الرعد ، الآية24.
[2] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص161.

فيقسم الشاعر بالله عز وجل ، ويبدأ فى قسمه بتعداد ما انزل المولى من السور ويأتي الشاعر بثلاثة أنواع من بدايات السور التى أتي بها المولى عز وجل ، فالأول يقسم بمخلوقاته أو رسله أو ببعض الظواهر الأخرى مثل : (طه ، والطور ، والذاريات ، والحشر ، والمرسلات هود) والثاني استخدام السور التى تبدأ الحروف المقطعة مثل (ن ، ص ، ق) .

والثالث يأتي الشاعر بطريقة جديدة وهي الإتيان بالحروف المقطعة ، فهو يجيء بحروف مقطعة من نفس تلك الحروف التي جمعت فى كلمة واحدة ، والتي استخدمها المولى عز وجل فى عدد من السور مثل قوله تعالى (الر) ، فهذه الحروف أتت فى بداية خمس سور من القرآن الكريم وهذه السور هي (يونس ، وهود ، يوسف ، إبراهيم ، الحجر).

هذه التقسيمات الثلاثة التى لجأ إليها الشاعر كان لها دورها البارز فى قوة الصورة الشعرية التى حاول الشاعر رسمها فذكر بعض الأشياء التي حلف بها المولى عز وجل ، وذكر كذلك عددا من الحروف المقطعة ، كما ذكر حروفاً مقطعة تكررت فى خمس سور ، مما ساهم دعم فكرته التي أراد توضيحها وهي عدم هجره لحبيبته ، وكأنه بعد هذا الحلف بكل هذه السور يريد من سامعه أن يحس به أولا ثم يصدقه ، ومن هنا نجد إن استخدام الآيات القرآنية عند الشاعر كثيرة جدا ، فقد كان الشاعر

متأثرا تأثيرا كبيرا بالقران الكريم ، الذي جعل عددا من هذه الآيات ضمن نسيجه الشعري ، فقد حاول الشاعر إثبات مجموعة من القضايا الدينية ، موظفا النص القرآني لمعالجة الكثير من هذه القضايا المهمة التي كان المجتمع الإسلامي فى عصر الشاعر يموج بها ، ولم يكن (أبو نواس) مع ذلك الشاعر الذي يحمل هموم وطنه ومجتمعه ودينه كثيرا ، ولكنه ومع هذا كله نجده يتحرك ويدافع عن دين الله وحرمه ، فها هو ذا فى آخر سني عمره يتوب ويرجع إلى الله ويذرف الدموع السخان تائبا مستغفرا .

ثانيا : السيرة والسنة النبوية .

ومن النصوص الإسلامية التي حاول (أبو نواس) استدعاءها واستخدامها ، سنة الرسول الكريم وسيرته ، فقد استمد منها شاعرنا المقومات الروحية التي تجعل من صاحب السيرة الشريفة مصدر تفاؤل وحب وتأس واتباع لأخلاقه النبيلة وصفاته البديعة ، فما كان من شاعرنا إلا ويعمل على توظيف وتضمين هذه السيرة العطرة فى نصوصه الشعرية.

وقد حاول الشاعر استدعاء السنة النبوية عن طريقتين :

– **فالطريقة الأولى** : هي ذكر متن أو فكرة الحديث الشريف مباشرة ، فيقول (أبو نواس موظفا مستحضرا أحد أحاديث سيدنا (محمد) صلى الله عيه وسلم :

حِيالَ بابِكَ في طِمْرَين مُنْتَبِذٌ ... من الغُبارِ ، كحيلُ العينِ مدهون[1]

ومفهوم الحديث الذي وظفه (أبو نواس) هو قول رسول الله صلى الله عليه وسلم هو : (كَمْ مِنْ أَشْعَثَ أَغْبَرَ ذِى طِمْرَيْنِ لاَ يُؤْبَهُ لَهُ لَوْ أَقْسَمَ عَلَى اللَّهِ لأَبَرَّهُ مِنْهُمُ)[2].

فقد استطاع (أبو نواس) بفعل ثقافته الكبيرة استدعاء هذا الحديث الشريف استدعاءا رائعا ، حاول التعبير من خلال هذا الحديث الذي استثمر شاعرا لفت نظر احد الأشخاص إلى وجود هذا الفقير بجانبه ، فعلى هذا الشخص الإسراع فى الإحسان إليه ، ومن جانب آخر فقد حوّر الشاعر الحديث الشريف من حيث المعنى الذي أراده الشاعر ، فالحديث كان يقصد الشخص الفقير دائما المستجاب الدعوة ، أما شاعرنا فقد قصد بعابر السبيل هو ليس الفقير أصلا بل من ألجأته ظروف معينة إلى الآخرين فى فترة معينة و قصيرة .

(كحيل العين مدهون) ، فهو يكحل عينه ويدهن شعره فهذه الأفعال كناية عن المال والغنى .

[1] - ديوان الحسن ابن هانيء ، ص908

[2] - الجامع الصحيح سنن الترمذي (سنن الترمذي) ، محمد بن عيسى أبو عيسى الترمذي السلمي ، دار إحياء التراث العربي – تح أحمد محمد شاكر وآخرون ، بيروت – لبنان ج5 ، ص692.

فإجادة الشاعر جاءت استيعاباً عميقا لصاحب السيرة العطرة ، واستلهام القيم العظيمة التي نادي بها حيث يستذكرها الشاعر فى زمن ضاعت فيه القيم وساد فيه الجهل والظلم ، فلم يكن حتي مراعاة لعابر السبيل هذا الذي تقطعت به السبل للوصول إلى أهله وبيته ، فتوظيف الحديث الشريف بهذه الطريقة جاء لإيقاظ الناس من غفلتهم وانحرافهم عن مثل هذه الواجبات التي أصبحت عملاً منكرا فى ذلك العصر عند البعض . فلابد من تنبيههم بهذا الحديث واستدعائه مجددا من أجل تذكيرهم بهذا الحديث . وليكون ماثلا أمام أعينهم فى صيغته الجديدة (الشعرية). وحتي يقيم الحجة عليهم فلا أحد يستطيع إنكار هذا الحديث أو أنه لم يسمع به فها هو يبعث لهم فى صيغة شعرية واضحة فمن لم يحفظه متناً فسيحفظه ، حتما، شعراً.

ويستمر (أبو نواس) فى توظيف واستدعاء الأحاديث الشريفة فى أشعاره الكثيرة والمتنوعة ، حيث يقول :

و لكنّ يهوديّ ، يحبّك ظاهراً ... ويُضْمِرُ في المكْنونِ منه لكَ الخترَا[1]

فهو يوظف الحديث الشريف فى تعامل اليهودي مع المسلم حيث يقول الرسول صلى الله عليه وسلم :

(ما خلا يهودي بمسلم قط إلاّ حدّثته نفسه بقتله)[2].

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص327.

[2] - شرح السير الكبير إملاء محمد بن أحمد السرخسي ، محمد بن الحسن الشيباني تح ، محمد حسن محمد إسماعيل ،دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان - 1997 ، ط 1 ، ج5 ، ص42

ويقول علماء بعض علماء الجرح والتعديل[1] :

إن هذا الحديث موضوع ، وهذا يدل على ثقافة (أبي نواس) الكبيرة والواسعة فهو يلم ، كما ترى ، حتي بالأحاديث الموضوعة ، فهو واسع المعرفة والعلم والثقافة .

فقد استطاع شاعرنا تنظيم أبيات عديدة فى استدعاء متن النص الحديثي فى أشعاره ، فقد كانت لهذه الأبيات دورها الكبير فى إقناع الناس بفكرته ، على الأقل إعجاب الناس به والاستماع والإنصات إليه والإقرار له بالتفوق والتمكن .

- أما الطريقة الثانية :

ولقد كنا رويـــا ... عن سعيد

عن قتادة

عن سعيد بن المس ... ب إن سعد بن عــبادة

قال : من مات محبا ... فله اجر

شـــــــــهـــادة[2]

فهو يستخدم سند ورواة ومتن وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم : (من عشق فعف فكتم فمات مات شهيدا)[3]

---

[1] - المجروحين من المحدثين والضعفاء والمتروكين (ابن حبان) ، ج3 ، ص122.

[2] - أشرت فيما سبق إني لم أجد هذه الأبيات فى ديوان الشاعر . ولكنها موجودة فى بعض كتب الأدب منسوبة للشاعر ، ومن هذه الكتب الازدهار في ما عقده الشعراء من الأحاديث و الآثار ، للسيوطي ، ج1 ، ص14 ، وكتاب مصارع العشاق ، للسراج القاريء ،ج1 ، ص212 . و حديث الأربعاء ، طه حسين ، ص365 .

[3] - المجروحين من المحدثين والضعفاء والمتروكين ، ابن حبان ، ص237.

فاستطاع الشاعر ببراعته المعهودة وذكائه الحاد أن يأتي بالحديث مضمنا فى شعره ، وليس هذا فحسب بل كذلك أسماء الرواة ، وهذا الحديث موضوع ، وكذلك أسماء الرواة فيه والذين ذكرهم الشاعر ، كما يقر علماء السند أن الحديث موضوع ، وكذلك لم يكن الرواة كما سماهم الشاعر ، بل كانوا رواة آخرين غيرهم ، لكن براعة الشاعر أتي بمن يعرف من الرواة المشهورين ربما لأنه سمع أن رواة الحديث هم من سماهم فى أبياته ، وربما غلط الشاعر فى السند هو ما جعل (عبد الواحد بن زياد) ينكر على (أبى نواس) هذه الأبيات ويطرده من مجلسه ويصر على عدم الحديث إليه ، فيقول (أبو نواس): "والله لا أتيت مجلسك وأنت ترد الصحيح من الأحاديث"[1].

وأين ما كانت صحة الحديث أو الراوي من عدمه فان (أبا نواس) قد أجاد وبرع فى هذا المضمار والتضمينات والتحويرات التي يجريها على النص ، أو تضمينها داخل أبياته وقصائده.

ثالثا : الحديث القدسي :

كان للحديث القدسي دور مهم عند (أبي نواس) ، وهو كأي نص ديني إسلامي آخر استدعاه واستخدمه الشاعر ضمن نسيج شعره.

[1] - حديث الأربعاء ، طه حسين ، ص365.

فقد استدعى (أبو نواس) الحديث القدسي فى عدد ليس بالقليل فى قصائده وأشعاره ، والحديث القدسي هو : "ما يضيفه النبي – صلى الله عليه وسلم– إلى الله تعالى، أي إن النبي ، صلى الله عليه وسلم ، يرويه على أنه من كلام الله ، فالرسول راوٍ لكلام الله بلفظ من عنده"[1].

ومن هذه الأحاديث التي استدعاها (أبو نواس) ، قول النبي صلى الله عليه وسلم ، عن رب العزة إن الله يقول : "الكبر إزاري والعظمة ردائي ، من نازعني واحداً منهما عذبته"[2].

فقد وظف (أبو نواس) هذا المعنى فقال :

حذرتك التيه لا يعلقك ميسمه ... فإنه ملبس نازعته الله![3]

فقد استطاع الشاعر تضمين الحديث القدسي تضمينا وتحورا رائعا ، فأضفى عليه رونقا وجمالا.

"فبهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من أشعار (أبي نواس) يتم تضمينه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف ، أو الحديث القدسي أو أدعية

[1] - مباحث في علوم القرآن ، مناع القطان ، مكتبة وهبة ، القاهرة – مصر ، ط7 ، 1413، ص19.
[2] - مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة ، ابن قيم الجوزية ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1998 ، ص435.
[3] - لم أجد هذا البيت فى ديوان الشاعر ، ولكنه موجود فى بعض كتب الأدب مثل : محاضرات الأدباء ، الراغب الأصفهاني ، ص119.

الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة والفقهاء والشيوخ المأثورة . وهنا يجب أن تكون في الوعي عملية القصد النقلي .. فإذا كانت الصياغة منتمية إلى هذه الجوانب المقدسة ، فإن طبيعة الاستمداد يجب أن يتم فيها تخليص النصّ الغائب من هوامشه الأصلية ، ليصبح جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة ، أي أنه يتحرك ، داخل ثنائية (الحضور والغياب) على صعيد واحد"[1].

رابعا : آراء الفقهاء والأدعية الدينية :

نتيجة لموسوعية شاعرنا وثقافته الواسعة فى جميع معارف عصره من العلوم الأدبية والدينية وغيرها ، فقد انعكست هذه المعارف والعلوم على أداء الشاعر ونتاجه الشعري والأدبي ، ومن العلوم الدينية وخاصة آراء الفقهاء والشيوخ ، ومن هذه الآراء التي اقتبسها وحورها الشاعر ليتوافق مع هدفه ، ومن هذا قوله.

أيا مَنْ ليس لي منه مُجِيرُ ... بعفْوِكَ من عذابِكَ أستْجِيرُ

أنا العبْدُ الْمُقِرّ بكلّ ذنْبٍ ... وأنتَ السيّدُ المولى الغَفُورُ

فإنْ عذّبْتَني فبِسُوءِ فِعْلي ... وإنْ تغْفِرْ ، فأنتَ به جديرُ

أفِرّ إليكَ منكَ ، وأين ، إلا ... إليكَ يفرّ منْكَ المسْتجيرُ[2]

[1] - النص الغائب ، محمد مفتاح ، ص42.
[2] - ديوان أبو نواس ، ص68.

فهذه الأدعية التي يجمعها (أبو نواس) فى أبياته السابقة ، ليس من أدعية الفقهاء والشيوخ فحسب ، بل هي من أدعية المسلمين التائبين المقرّين بذنبهم ، فهي التوبة النصوح التى يقر به هولاء التائبون وغيرهم ومنهم الشاعر الذي يقر بذنبه الكبير ويحاول الاستغفار منه ، فقد وظف (أبو نواس) هذه الأدعية توظيفا رائعا في هذه الأبيات ، فقد كانت ذات وقع فى النفس والقلب ، فهي مؤثرة جدا فى الإنسان .

ومن جانب آخر تدل هذه الأبيات على جانب عظيم من الإيمان والتقوى ، والتي تحل بها ب(أبي نواس) وربما ذلك راجع إلى شعور الشاعر بدنو أجله ، وبأن أيامه أصبحت معدودة ، ولهذا نرى هذه الأبيات التي تفيض توبة واستغفاراً ورجوعاً جميلاً إلى حبل الله المتين والذي طالما تجاهله الشاعر واتجه إلى المجون والفسق.

هذا بالإضافة إلى الأدعية المأثورة الأخرى الواردة عن الرسول صلى الله عليه وسلم أو عن الصحابة والتابعين والفقهاء وغيرهم . ومن هذه الأدعية ما ورد عن الرسول صلى الله عليه فى التلبية : (لبيك اللهم لبيك ، لبيك لا شريك لك لبيك إن الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك)[1]

إلهَنا ما أعْـــــــــــــــــــــــــــــــدَلَكْ ... مليكَ كلّ من مـــلكْ

[1] - الجامع الصحيح المختصر(صحيح البخاري) ، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي ، تح ، مصطفى ديب البغا ، دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت – لبنان - 1981 ، ط3 ، ج2 ، ص561.

لبّيْكَ قـــــــــــــــــــــــد لبّيْتُ لكْ ... والملْكَ ، لا شـــــــــــــــــــريكَ لكْ

لبيْكَ ! إن الحمدَ لكْ ... والمُـــــــــــــــــــــــلْكَ ، لا شريكَ لكْ

لبيْكَ إنّ الحمدَ لكْ ... والملْكَ ، لا شـــــريكَ لكْ[1]

فلما حج (أبو نواس) مع (جنان) ، وقد أحرم فلما جن عليه الليل جعل يلبي بشعر ويحدو به ويطرب فغنى به كل من سمعه[2] .

فهو يضمن التلبية إلى أبياته الشعرية ، أو انه ينظم هذه التلبية ، الواردة عن رسول صلي الله عليه وسلم ، ينظمها شعرا كما تري فى الأبيات السابقة ، ونتيجة لاستحسان الناس لهذا النظم الجميل والرائع والسهل فقد طرب وغنى بهذه الأبيات كل من سمعها.

"فالظاهرة الشعرية تقوم على أن الشعر يقوم بقدر ما على ظاهرة الحضور والغياب وعندما تكون هذه الظاهرة قوية ، بقدر ما يكون النص الشعري قوياً ومعبرا"[3].

[1] - ديوان أبي نواس ، ص125.
[2] - ينظر الأغاني ، أبو فرج الأصفهاني ، ج6 ، ص221بتصرف.
[3] - الظاهرة الشعرية العربية ، الحضور والغياب ، حسين خمري ، ص6.

لا شك أن محفوظ (أبي نواس) محفوظ كبير وكثير جدا مما جعله غزير الأشعار، كثير القصائد والمقطوعات ، وهذا النتاج الضخم قد كفله له كثرة الاطلاع والقراءة فى العلوم والمعارف المختلفة والمتنوعة.

هذه بعض من نتف صغيرة حول تأثر (أبي نواس) بالنص الديني الإسلامي ، فقد كان حضور النص الإسلامي لدى الشاعر كثيرا جدا سواء أكان من القرآن الكريم ، أم السيرة والسنة النبوية العطرة ، أم الأحاديث القدسية وأدعية الصحابة والتابعين والشيوخ والفقهاء وغيرهم ، وقد تحدثت عن بعضها ، كذلك ذكر الشاعر أمور تعبدية أخرى كالصلاة والزكاة والصوم وغيره

ب- **النص غير الإسلامي : (التوراة ، والإنجيل ، والزبور) :**

استخدم (أبو نواس) النصوص الدينية غير الإسلامية كثيرا فى شعره ، وهذا الاستخدام أو الاستدعاء تمثل فى الكتب الدينية (كالتوراة ، والإنجيل ، و الزبور) ، واستدعاء ما كان فى هذه الكتب من تعاليم دينية لليهود أو النصارى ، أو استخدام طقوسهم التعبدية ، أو ذكر أسماء أنبيائهم واعتقادهم فيهم أو ذكر أحبارهم ورهبانهم والقساوسة ، وغيرهم .

وسأحاول الكشف عن مدى استقطاب النصوص الدينية غير الإسلامية المتمثلة فى نصوص الكتب المقدسة الأخرى ، وإسهاماتها ، وتأثيرها فى البناء الفني للقصيدة أو الأبيات الشعرية فى تعميق الفكرة وزيادة معناها وفهم مقصدها وفهمها.

وحضور هذه النصوص لدي شاعرنا لم يكن قليلا بل إنه كان كثيرا نوعا ما ، فقد استخدم الشاعر عدداً لا بأس به من هذه النصوص فى أشعاره وقصائده ، ومن هذا استخدامه للديانة النصرانية ، مستخدما وموظفا لوازم العبادة النصرانية حيث يتحدث عن أهم رموزها ولوازمها فيقول :

بسُجودِ القسّيسِ ، يومَ السجودِ ... و الصّليبِ المعظّمِ المعْمودِ

والأناجيلِ والمزاميرِ والمـــــــــسْ ... رَاجِ في كفِّ عابدٍ معـــــــــــــــــــــــــبود

وبِناقُوسِ بِيعَةِ اللّحمِ حقـــاً ... وبأقْفَالها وبـــــــالإقلـــيدِ[1]

فهو يذكر فى شعره سجود القسيس ، وهو ما تقر به الأناجيل فى أن بعض تلاميذ (المسيح) قد سجدوا وهو ما يؤكد عندهم ربوبية (المسيح) عليه السلام . ومن هذا اتخذ النصارى هذا اليوم ؛ يوماً لسجودهم للمسيح عليه السلام تأليها له.

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص279 .

ثم يذكر الصليب الذي يعد عند النصارى هو ابرز طقوس عبادتهم ، فهو معظم لديهم ، وعوضا عن ذلك يشير الشاعر إلى أمر مهم لدى النصارى وهي المعمودية .

والمعمودية هي : "كما تدعي النصارى ، أن الذي يريد أن يدخل في دينهم أو التائب منه تتقدم القساوسة منه فيمنعونه من اللحم ، وهو ما أشار إليه شاعرنا فى البيت الثالث عندما يذكر الناقوس واللحم ، وكذلك يمنعونه من الخمر إضافة إلى اللحم أياما ثم يعلمونه اعتقادهم وإيمانهم فإذا تعلم ذلك اجتمع له القسيسون فتكلم بعقيدة إيمانهم أمامهم ثم يغطسونه في ماء يغمروه وقد اختلفوا هل يغطسونه"[1].

ثم يتحدث فى هذه الأبيات عن مجموعة من الطقوس فى الديانة النصرانية والديانة اليهودية والتي تمثلت فى زبور سيدنا داوود عليه السلام ، فمن الديانة النصرانية يذكر الشاعر الأناجيل والصليب والمسراج والناقوس ومن ديانة (داوود) عليه السلام اليهودية ، يذكر الشاعر المزامير التي نزلت علي (داوود) عليه السلام.

ومن أين (لأبي نواس) أن يعلم بمثل هذه الطقوس النصرانية ؟ . إلاّ أنه قد يكون اطلع على مثل هذه العبادات والطقوس لديهم ، وربما لم يكن اطلاع الشاعر هنا عن طريق القراءة أو المطالعة ، بل عن طريق وقوفه هو شخصيا على بعض الكنائس ، وشهد ما يحدث فيها من هذه العبادات .

[1] - الإعلام بما في دين النصارى من الفساد والأوهام وإظهار محاسن الإسلام ، محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح القرطبي أبو عبد الله ، دار التراث العربي - القاهرة ، 1398 ، تح ، أحمد حجازي السقا ، ص403.

ومهما كان وجه الاطلاع الذي قام به الشاعر سواء بالقراءة أو بالزيارة الشخصية لهذه الدور ، فإن نظمه فيها هذه المقطوعات وتوصيف ما يحدث فيها ويحصل ، لهو حقيق بان الشاعر كان أعجوبة عصره ، فلا يكاد يوجد دين أو علم أو ثقافة إلا ويكون له نصيب منها.

وينتقل (أبو نواس) إلى ذكر مجموعة من الديانات والعبادات فيقول :

ولا المجُوسِ ، فإنّ النّارَ ربّهُمُ ... ولا اليهودِ ، ولا منْ يعبُدُ الصُّلُبا[1]

فهو يظهر هنا مجموعة من الديانات السماوية وغير السماوية ، وما يعبدوه أصحاب هذه الديانات ، فالمجوس يعبدون النار في ربهم ، ثم يذكر اليهود دون ذكر عبادتهم اعتمادا على فهم المستمعين ، فلا تحتاج هذه الديانة إلى إيضاح أو تبيين عبادتهم ، وربما لإقامة الوزن الشعري ، ثم ينتقل إلى ديانة أخرى ويذكر فقط ما يعبدون وهو الصليب .

نري عند شاعرنا بلاغة ودقة عالية ، ففي بداية البيت لم يذكر المجوس فحسب بل ذكر الشيء الذي يعبدونه وهو النار ، ثم يذكر ديانة أخرى مجردة عن معبودها وهي اليهود فهو يذكر الديانة فقط ، ثم يذكر ديانة أخرى عن طريق ذكر الشيء الذي يعبدونه وأهم رمز لديهم وهو الصليب فبمجرد سماعه يتجه الذهن إلى ديانة النصارى .

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص38.

فنجد تمكن الشاعر من أدواته وكيفية استخدام هذا الكم من هذه الديانات فى بيت واحد. فيحشد فيه هذه المعلومات حول هذه المعبودات والديانات المختلفة.

وهذه الإشارات إلى هذه الأديان الثلاثة التي ذكرها الشاعر(المجوس ، واليهودية ، والنصرانية) أكدت ودلت على ثقافة الشاعر الضخمة التى المّ من خلالها حتى بالديانات والعبادات الأخرى.

ثم يتحدث أيضا ذاكرا كتب الديانات السماوية الأخرى مثل الزبور والإنجيل وبعض من الأدوات التي تستخدم فى هذه العبادات كالنواقيس والأجراس ، كذلك بعض الرسل والأنبياء(كالمسيح عليه السلام) ، فيقول :

يكَرّرُونَ نَواقِيساً مُرجَّـعَـــةً ...

على الزّبورِ ، بإمساءٍ ، وإصْباحِ

إلاّ الدّراسَةَ للإنجِيلِ ، من كُتُبٍ ... ذكرَ الْمَسيحِ بإبْلاجٍ وإفْصـــــــــــــــــــــــــــــــــــاحِ[1]

فهم على هذه الحالة يقرعون الأجراس والنواقيس ليلا ونهارا ، فقرع الأجراس هو علامة على بداية تعبدهم ، اى أنهم فى عبادة مستمرة ، وكذلك القراءة والمدارسة فى

[1] - ديوان الحسن بن هانيء ، ص188.

الكتب المقدسة كالإنجيل ، وذكر(المسيح عليه السلام) بوضوح وبيان وذكر محاسنه ومناقبه.

وهكذا نجد إن الشاعر قد مجموعة من الديانات السماوية قبل التحريف كاليهودية والنصرانية فقد ذكر أسماء كتبهم (التوراة ، والإنجيل ، والزبور) ، وذكر كذلك أنبيائهم وكنائسهم وأعيادهم ، وكذلك ذكر ديانتهم بعد التحريف والتزييف عندما ذكر الصلب والأجراس والقساوسة وماء المعمودية والكنائس والأعياد ، وغيرها ...

ومن أراد الاستزادة من استدعاءات وتضمينات (أبو نواس) للنصوص الدينية الإسلامية وغير الإسلامية ، فليرجع إلى ديوانه المليء بمثل هذا الاستدعاء والتضمينات.

الخاتمة

1- معرفة مصطلح التناص وتتبع جذوره في التراث العربي النقدي والدراسات النقدية المعاصرة العربية والغربية والتوصل إلى تعاريف عدة منها تعريف "جوليا كريستيفا" للنص:" كل نص هو تناص" والتي بنت دراستها لهذا المصطلح من خلال مبدأ الحوارية عند باختين.

2- أن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر، فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتمثل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

3- الكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر ، ومستويات تعامل الشاعر (أبي نواس) مع النصوص الغائبة وطرق توظيفه لها فقد تكون هذه النصوص أسطورية أو تاريخية أو دينية أو تراثية أو أمثالاً وحكماً .

4- الكشف عن الوظائف الجمالية التي ينهض بها التناص في النص الشعري فيستحضر الشاعر النصوص بكيفيات فنية وإبداعية في نصه الجديد لمنحه كثافة وجدانية ودلالية.

5– طرق توظيف (أبي نواس) للنصوص الغائبة فهو تارة يعيد كتابة النص الغائب بطريقة اجترارية صامتة ، و تارة يوظفه بطريقة امتصاصية تأخذ من النص الغائب بقدر ما يهمه التجديد ومواصلة الإبداع في النص الحاضر وتارة أخرى يوظفه بطريقة حوارية راقية على هدم النص الغائب نص جديد على أنقاضه .

6- طبيعة الشاعر المتمردة، فمن جهة هو رافض لكل الأوضاع الزائفة ثائر على الواقع المتردي ، إضافة إلى توظيفه إلى أنواع التناص المختلفة وهو ما يعد من الخوض في التجريبية ومحاولات التوسع الفني.

7- ثقافة الشاعر الكبيرة والواسعة ، فقد قرأ العديد من النصوص المتنوعة وتفاعل معها بطرق متعددة على شكل صورة إشارية أو على شكل اقتباس لآي القرآن الكريم وغيره.

8- كما تفاعل الشاعر مع النصوص الأسطورية بغية التعبير عن حالة نفسية ومواقف معاصرة.

9- تعدد وكثرة الأغراض الشعرية التي خاض فيها الشاعر فقد طرق كل أغراض عصره كالغزل والمدح والهجاء والزهد ، بالإضافة إلى غرض الخمر الذي شكل اغلب نتاجه الشعري.

10- ثورته على الأطلال ومحاولة تغيير المقدمة الطللية التى تبدأ بها القصيدة الجاهلية ، مستبدلا هذه المقدمة بوصف الخمر بدل وصف الأطلال.

11- اخطأ الشاعر فى اختيار الخمر كبداية للقصيدة ، ولو انه اختار اى بداية أخرى لأصاب ولوجد تأييدا كبيرا من الرافضين لهذه المقدمة.

12- اهتم الشاعر كثيراً بالموروث الديني السماوي سواء أكان إسلاميا أم مسيحيا أم يهوديا ، أو الموروث غير السماوي (الوضعي) كالديانات اليهودية أو اليونانية القديمة وغيره.

13- شكل الموروث ، بصفة عامة ، سواء كانت أدبية أو دينية أو أسطورية ، خلفية معرفية لدى الشاعر فى بناء شخصيته الشعرية والأدبية ، فقد حرص على تتبع واستقصاء كل ما سبقه من معارف وعلوم عصره .

14- أثرى (أبو نواس) المكتبة العربية شعرا و أدبا وتاريخا ، مما تركه لنا من تراث ضخم وكبير جدا ، وعلى الرغم من وجود دراسات حول هذا الأدب فإن نتاج هذا الشاعر لازال يحتاج إلى الكثير من البحث فى الحقول الجامعية والأكاديمية.

15- تأثر الشاعر بالشعر والأدب العربي الذي سبقه أو عاصره ، فقد تأثر به تأثرا واضحا ، وامتزج به امتزاجا كبيرا.

16- شكل شعر الخمر قرابة ثلث ديوان الشاعر ، وذلك لعوامل عدة منها محاولته الهروب من عقدة النسب التي ظلت تلاحقه وتنغص عليه عيشه فلم يجد بدّاً إلاّ اللجوء إلى الخمر هاربا منها.

المصادر والمراجع

المصادر

- أبو نواس ، الحسن بن هانيء ، عباس محمود العقاد ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت لبنان .

- أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه ، ابن منظور الأفريقي ، ت ،عمر أبو النصر ، دارالجيل بيروت – لبنان ،1990.

- أخبار أبي نواس ، ابوهفان.

- خمريات أبي نواس – دراسة تحليلية في المضمون والشكل ، د ، أيمن محمد زكي العشماوي ، كلية الآداب – جامعة الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، 1998.

- ديوان أبو نواس . المكتبة الشاملة

- ديوان الحسن بن هاني المكتبة الشاملة.

المراجع العربية

- الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي عبد المطلب محمود ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - سوريا – 2003.

- أدوات النص ، محمد تحريشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - 2000 .

- أزمة المواطنة في شعر الجواهري ، فرحان اليحيى ، 2001 دمشق- سوريا ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب .

- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي فى العصر العباسي ، ابتسام احمد حمدان ،دار القلم ، ط1 ، حلب – سوريا – 1997.

- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين ، الخالديان .

- أشكال التناص الشعري ، احمد مجاهد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر- 1998 .

- أصداء دراسات أدبية نقدية ، عناد غزوان ، المكتبة الشاملة.

- الإعلام بما في دين النصارى من الفساد والأوهام وإظهار محاسن الإسلام ، محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح القرطبي أبو عبد الله ، دار التراث العربي - القاهرة ، 1398 ، تح ، أحمد حجازي السقا .

- الأغاني ، أبي الفرج الأصفهاني ، ط الثانية ، تح سمير ، دار الفكر - بيروت – لبنان .

- أمالي السيد المرتضى ، الشريف أبي القاسم علي بن الطاهر أبي أحمد الحسين ، السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي ، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي قم – إيران ، 2009

- انفتاح النص الروائي "النص والسياق" ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 .

- الإيضاح فى علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، ط2 ، تح ، عبدالحميد هنداوي ، دار المختار ، القاهرة – مصر - 2004 .

- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تح الشيخ بهيج غزاوي ، دار - إحياء العلوم ، 1419 هـ 1998م – بيروت ، ص203.

- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب .

- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، عبد الرحمن الميداني ، ج1،

- تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ، تح مجموعة من المحققين ، دار الهداية .

- تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي ، شوقي ضيف ، ط24 ، دار المعارف – القاهرة – مصر.

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس ، ط4 ، 1983 ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان.

- تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، محمد مفتاح ،المركز الثقافي العرب ، ط3 ،1992م .

- تزيين الأسواق في أخبار العشاق ، داود الأنطاكي ، 2009 . المكتبة الشاملة.

- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، الدكتور محمد رياض وتار ، اتحاد الكتاب العرب دمشق - سوريا -2002.

- التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، مصطفى السعدني ، دار المعارف ، القاهرة - مصر.

- التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، د عبد العاطي كيوان ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،1998 .

- التناص وإنتاجية المعاني ،علامات في النقد ، حميد الحمداني ، ج40 ، مج ، 10،2001.

- التوقيف على مهمات التعاريف ، ص81 ،ج1، محمد عبدالرؤوف المناوي ، ت محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر بيروت – لبنان.

- التوقيف على مهمات التعاريف ،ج1، محمد عبدالرؤوف المناوي ، ت محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر بيروت - لبنان

- الثابت والمتحول – ج2 تأصيل الأصول ، على احمد سعيد (ادونيس) ، دار العودة – بيروت – لبنان ، ط4 – 1986 .

- الجامع الصحيح المختصر(صحيح البخاري) ، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي ، تح ، مصطفى ديب البغا ، دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت – لبنان - 1981 ، ط3 .

- الجامع الصحيح سنن الترمذي (سنن الترمذي) ، محمد بن عيسى أبو عيسى الترمذي السلمي ، دار إحياء التراث العربي – تح أحمد محمد شاكر وآخرون ، بيروت – لبنان .

- حديث الأربعاء ، طه حسين ، المجلد الثاني ، دار الكتاب اللبناني – بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية.
- الحقيقة والمجاز ، ابن تيمية ، ص3. المكتبة الشاملة.
- الحيوان ، الجاحظ ، تح عبدالسلام محمد هارون ، ط2 ، مكتبة مصطفى البابي ، 1965 ، مصر .
- خزانة الأدب وغاية الأرب ، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري ، دار الهلال – بيروت ط1، ج2 ، 7198، تح عصام شعيتو.
- الخصومة بين الطّائِيّيْن وعمود الشعر العربي ، وحيد صبحي كبّابة ، اتحاد الكتاب العرب1997.
- الخلاصة في علوم البلاغة ، علي بن نايف الشحود ، المكتبة الشاملة .
- ديوان ابن الرومي . المكتبة الشاملة.
- ديوان أبي العتاهية ، دار بيروت للطباعة والنشر- لبنان ،1986.
- ديوان أبي العلاء المعري . المكتبة الشاملة .
- ديوان أبي تمام . المكتبة الشاملة.
- ديوان أبي طالب . المكتبة الشاملة.
- ديوان الاعشي . المكتبة الشاملة.
- ديون امرئ القيس ، تح ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط5 ، دار المعارف ، القاهرة ، 2009.
- ديوان الخنساء ، حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، 2004.

- ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري . المكتبة الشاملة .

- ديوان بشار بن برد ، المكتبة الشاملة

- ديوان ذو الرمة ، تح ، عبد الرحمان المصطاوي ، ط1 ، 2006 ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان .

- ديوان زهير بن أبي سلمى ، ت حمدو طماس ، ط2 ، 2005 ، دار المعرفة – بيروت- لبنان ،

- ديوان طرفة بن العبد ، تح ، عبدالرحمان المصطاوي ، دار المعرفة ، ط1 ، بيروت – لبنان – 2003.

- ديوان عروة بن اذينة . المكتبة الشاملة.

- ديوان عنترة بن شداد . المكتبة الشاملة.

- ديوان كثير عزة ، ج1 ، المكتبة الشاملة.

- ديوان لبيد بن ربيعة ، المكتبة الشاملة.

- ديوان لبيد بن ربيعة ، ت حمدو طمّاس ، دار المعرفة – بيروت – لبنان ، ط1 – 2004.

- ديوان سامي البارودي .المكتبة الشاملة .

- ديوان الشافعي ، تح عبدالرحمان المصطاوي ، ط3 ، دار المعرفة – بيروت لبنان – 2005

- الراوية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث ، سعيد يقطين ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، أغسطس ،2006م.

- زهر الأكم في الأمثال و الحكم ، اليوسي ، موقع الوراق – المكتبة الشاملة ،ج1.

- السبع المعلقات مقاربة سيمائية أنتروبولوجية لنصوصها ، عبد الملك مرتاض ، المكتبة الشاملة .

- السرقات الأدبية ، بدوي طبانة – دراسة فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، ط2 ، دار الانجلو المصرية ، القاهرة - 1969 .

- سير أعلام النبلاء ، سير أعلام النبلاء ، شمس الدين الذهبي ، تحقق ، شعيب الأرناؤوط ، ومحمد نعيم العرقسوسي ، ط3 ، ج20 ، مؤسسة الرسالة ، 1985.

- شرح السير الكبير إملاء محمد بن أحمد السرخسي ، محمد بن الحسن الشيباني ، تح ، محمد حسن محمد إسماعيل ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان - 1997 ، ط 1 ، ج5 .

- شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان.

- شرح ديوان عنترة ، الخطيب التبريزي ، ت ، مجيد طراد ، ط1 ،دار الكتاب .

- الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث- محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000.

- الشعر والشعراء ابن قتيبة الدينوري ، تح ،احمد محمد شاكر ، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة – مصر.

- شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق- سوريا - 2005.

- الصحيح المختصر (صحيح البخاري) ، محمد بن إسماعيل أبو الجامع عبدالله البخاري الجعفي ، ت ، مصطفى ديب البغا ، دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت – لبنان ، ط ، الثالثة ، 1987 .

- صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ت ، محمد فؤاد عبد الباقي ، ص1219.

- مصر، 2009.

طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، ت ، عبدالستار احمد فرج ، دار المعارف – القاهر – مصر ، 2009 ، ص194.

- الظاهرة الشعرية العربية - الحضور والغياب ، حسين خمري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سوريا – 2001.

- ظاهرة الغموض بين عبدالقاهر الجرجاني والسجلماسي ،. محمود درابسه ، مجلة أم القري ، المكتبة الشاملة.

- العقد الفريد ، ابن عبدربه الأندلسي ، تح عبد المجيد الترحيني ، ج6 ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1983- بيروت – لبنان .

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح ، محمد محي الدين عبد الحميد ، ط1، القاهرة ، دار الطلائع ،2006 .

- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، اتحاد الكتاب العرب دمشق – سوريا ،2001.

- القراءة و الحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ، حبيب مونسي ،اتحاد الكتاب العرب - 2000 .

- قراءات في الأدب والنقد ، شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1999.

- قضايا الإنسان فى الشعر الليبي المعاصر (1970- 2000)، سليمان حسن سعد زيدان ، مجلس الثقافة العام ، سرت - ليبيا – 2006.

- قواعد البلاغة ، فهد بن عبد الله الحزمي ، المكتبة الشاملة.

- الكامل في اللغة العربية ، عبد اللطيف عبد الرحمن السعيد ، المكتبة الشاملة.

- لسان العرب ، ابن منظور الإفريقي ، دار المعارف 1119، مصر ، تحقيق ، مجموعة من الكتاب .

- مباحث في علوم القرآن ، مناع القطان ، مكتبة وهبة ، القاهرة – مصر ، ط7 .

- مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، دار المعرفة - بيروت- لبنان - 2009 ، ت محمد محيى الدين عبد الحميد .

- محاضرات الأدباء ، الراغب الأصفهاني.

- محمّد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية.

- مختصر المعاني ، سعد الدين التفتازاني ، دار الفكر ، قم - إيران - 1411 هـ ، ط1.

- المرايا المتجاورة دراسة فى نقد طه حسين ، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب -1983 – مصر.

- مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد ، مولاي على بوخاتم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - سوريا – 2005.

- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي ، ت ،إحسان عباس ، دار الغرب ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1993 .

- مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة ، ابن قيم الجوزية ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان - 1998 .

- المفضليات ، المفضل الضبي ، ت احمد شاكر و عبدالسلام هارون ، ط6 ، دار المعارف – القاهرة – مصر 1943 .

- مقامات الحريري ، الحريري .

- مقدمة ابن خلدون ، عبدالرحمن بن خلدون ، تح ، خليل شحاتة ، دار الفكر ، بيروت- لبنان – 2001.

- ملحق الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، ت، علي مهنا وسمير جابر ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان - 2009 .

- مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة فى الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، د، بشير تاوريريت.

- المنصف للسارق والمسروق منه ، ابن وكيع التنيسي . المكتبة الشاملة .

- ندوة الشاعر علي الجارم ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، 2009 ، المكتبة الشاملة ، ج10.

- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصـرة ، 2001، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت .

- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام .

- النص و الممانعة - مقاربات نقدية في الأدب والإبداع - محمد راتب الحلاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - 1999.

- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ج1 ، 2009. العربي -1992- بيروت - لبنان .

- نهاية الأرب في فنون الأدب ، المؤلف ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ، ط1 ، تح على أبو ملحم ، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ،2004.

الرسائل العلمية

- التناص في رواية اليأس خوري باب الشمس ،أمل أحمد عبد اللطيف ، رسالة ماجستير، أشراف عادل الاسطة ، جامعة النجاح الوطنية نابلس – فلسطين ، 2005.

- النص الأخر فى عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، حسن محمد ولات ، رسالة جامعية ، جامعة دمشق ،1999 .

- نظرية التناص بين التراث والحداثة ، عبد العزيز سانا ، رسالة ماجستير ، إشراف د عبدالله الزيات ، كلية الدعوة الإسلامية ، طرابلس ، 2008

الدوريات

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة الكويتية، ع2، فبراير – .1978.

- الدرس النفسي لأبي نواس ما بين العقاد والنويهي ، الدكتور ريم هلال ، 2006.

- حميد الحمداني ،التناص وإنتاجية المعاني ،علامات في النقد ،ج40 ، مج ، 2001،10

- حولية مجمع اللغة العربية ، طرابلس ، ميدان الجزائر ، ع 7 ، 2007.

- ليبيا فى الرحالات العربية والغربية "نحو رؤية تحليلية مقارنة" ، فايز صبحي ، مجمع اللغة العربية ، المنار للطباعة والنشر ، طرابلس – ليبيا ،2009.

- مجلة الفصول الاربعة

- مجلة فصول النقدية ، 1982

الكتب المترجمة

- تزفيتان تودروف ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ت ، فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط2،1996.

- التناص ذاكرة الأدب ، تيفين ساميول، ت نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2007.

- علم النص ، جوليا كريستيفا ، ت ، فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب،ط2 ، 1997 .

المحتويات

التمهيد 2- 16

الفصل الأول :

المبحث الأول السرقات الشعرية 17- 44

المبحث الثاني الاقتباس والتضمين في البلاغة العربية 45- 73

المبحث الثالث دور التناص في تشكيل الخلفية المعرفية

لأبي نواس 74 - 101

الفصل الثاني :

المبحث الأول أشكال التناص في النقد الأدبي الحديث 102 - 130

المبحث الثاني جماليات التناص عند أبي نواس 131- 156

المبحث الثالث التناص المكاني والزماني 157- 176

الفصل الثالث

المبحث الأول : صلة الأغراض الشعرية للشاعر

بعضها ببعض 177 - 202

المبحث الثاني : صلة شعر الشاعر مع أشعار سابقة

ومعاصرة له 203 - 224

المبحث الثالث : التناص الديني 225- 246

الخاتمة 247 - 249