جماليات التناص وتشكيل صورة الممدوح في الشعر العباسي

إعداد

د/ رمضان أحمد عبد النبي عامر

كلية الآداب - جامعة بنى سويف

مدخل:

التناص المفهوم والهوية:

إن نظرية التناص – بمفهومها الحديث- هي إحدى نظريات النقد الأدبي الغربي من حيث التأصيل والتأسيس، وإن جرت محاولات كثيرة للكشف عن جذورها في تراثنا البلاغي والنقدي العربيين؛ فقد جرت دراسات تحاول أن تردها إلى دراسات البلاغة والنقد العربيين فيما دار في تراثنا النقدي العربي حول قضية السرقات والمعارضات والأخذ والتضمين والاقتباس بين المبدعين الذين اتكأ بعضهم في إنتاجه الفني على إنتاج سابقيه أو اقتبس من النصوص الدينية أو عناصر الثقافة العربية من أمثال وأقوال وأحداث تاريخية أو حوادث فردية ضمنها المبدعون في نصوصهم الأدبية لتضفي على النص الجديد معنى جديدًا أو ظلالاً من المعنى والإيحاء يقوي معناه ويضيف إليه أو يكشف أبعاده ومكنون دلالاته الفنية والجمالية.

ونظرية التناص-رغم هذه الدراسات- بكل عناصرها وأصولها ومبادئها غربية الانتماء؛ نعم قد تتشابه الأصول وتتلاقى الجذور لكن بناء النظرية وتكوينها وتأصيلها في النهاية ينتمي إلى النظريات النقدية الغربية الحديثة.

إذا ما تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية(١١)، وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي ميخائيل باختين من خلال كتابه (فلسفة اللغة) وعني باختين بالتناص: الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء – من نصوص سابقة عليها

والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين(٢) حتى استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة جوليا كرستيفا(٣).

وقد أجرت كرستيفا استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) وعرفت فيها التناص بأنه " التفاعل النصي في نص بعينه"(٤)، كما ترى جوليا أن " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"(٥). ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين، وتوالت الدراسات حول التناص، وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم وكلها لا تخرج عن هذا الأصل، وقد أضاف الناقد الفرنسي جيرار جينيت لذلك أن حدد أصنافاً للتناص، وهي:

١- الاستشهاد وهو الشكل الصريح للتناص.

٢- السرقة وهو أقل صراحة .

٣- النص الموازي: علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد.

٤- الوصف النصي: العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.

٥- النصية الواسعة: علاقة الاشتقاق بين النص(الأصلي/القديم) والنص السابق عليه (الواسع/الجديد).

٦- النصية الجامعة : العلاقة البكماء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التنصيص الموازي(٦).

وبعد ذلك اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام وشاعت في الأدب الغربي، ولاحقاً انتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ونقدية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي.

وإذا ما انتقلنا لمفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي نجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة في "ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"(٧).

ولقد حظي التناص في إطار نقدنا العربي الحديث باهتمام كبير من الباحثين على المستويين النظري والتطبيقي في الأدب العربي القديم منه والمعاصر؛ وذلك لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية نتيجة للتفاعل الثقافي وتأثير المدارس الغربية في الأدب العربي، وكانت دراسة التناص في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة(٨).

فالتناص-وفق رؤية كريستيفا- عبارة عن "عدد من النصوص تتشابك وتتعالق في نصٍّ واحد دون حدود لزمن أو مكان. فالنص تتداخل فيه عدة نصوص أُخَر يقوم خلالها باستيعابها وتمثلها وتحويرها ومناقضتها أحياناً"(٩).

فالنص لا يملك أباً واحداً ولا جذراً واحداً ، بل هو نسق من الجذور، ويعرف الدكتور محمد مفتاح (التناص) بأنه:" تعالق -الدخول في علاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(١٠)؛ العمل الأدبي بأنه:"يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري.

ومعنى هذا أن النصوص كلها -القديمة والحديثة- ترتبط بوشائج قربى حيث لا يمكن إفلات النص الحالي من اتصاله بالنصوص السابقة.

إن أيَّ نصٍّ – مهما كان – ليس إلا ركامًا وتكرارًا لنواة معنوية سابقة، ومن الأمور الثابتة أن القديم يمتد في الجديد امتدادًا تطوريًا فكل ما يكتب له أصول تراثية تنتمي إلى نسق ثقافة مبدعة؛ فإنه" على الرغم من اختلاف

الكلمات فيما بينها من حيث طاقتها المخزونة في الذاكرة الجماعية؛ فإنه يمكن القول بأن هذه الطاقة تصل إلى قمتها عند توظيف المبدع لأحد العناصر التراثية داخل بنية النص، نظرًا لما تتمتع به هذه العناصر من نشاط حي في الوعي الجمعي"(١١).

وتعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود بين النص والنصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يضمنها الشاعر نصه الجديد حيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص فتفتح آفاقاً أخرى دينية وأسطورية وأدبية وتاريخية عدة مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث وأكثر من دلالة فيصبح النص غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني، ويوضح الدكتور علي العلاق هذه التقنية: "القصيدة باعتبارها عملاً فنياً تجسد لحظة فردية خاصة، وهي في أوج توترها وغناها، وهذه اللحظة تتصل على الرغم من تفردها بتيار

من للحظات الفردية المتراكمة الأخرى"(١٢)، وهذا ما يسميه أيضا عبدالله الغذامي بـ(تناص النصوص فالنص ابن النص)(١٣) -على حدّ تعبيره- فكل نص هو إناء يحوي بشكل أو بآخر أصداء نصوص أخرى ولاشك أن الشاعر يتأثر بتراثه وثقافته ويبني عليها شعره، فالتناص أمر لا مفر منه وهو موجود في كل نص شعري؛ إذ إنه "لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها"(١٤)، وكما يرى بيلنسكي أن خلود الشاعر وشهرته وأثره أمور مشروطة بالمجتمع: "لا يستطيع أي شاعر أن يكون عظيماً انطلاقاً من نفسه ومن خلال نفسه، ولا من خلال آلامه الخاصة ولا من خلال سعادته الخاصة: إن كل شاعر عظيم؛ لأن جذوره وآلامه وسعادته قد نمت عميقاً في أرض المجتمع والتاريخ"(١٥)، ومع إقرار بيلنسكي بأن الشعر يكتبه فرد، إلا أنه تعبير ذاتي عن المجتمع، وحتى

العبقرية لا دلالة لها خارج المجتمع. فالعبقري يحمل روح المجتمع وتجربته وآماله.

إننا لا نستطيع أن نفصل بين بنى النص ودلالاتها وبين نسق الثقافة التي أبدع النص في سياقها، ولا يكون هناك حديث عن شخصية للإنسان بمعزل عن المجتمع([١٦])؛ فلن نستطيع أن نقرأ شعرنا القديم قراءة نقدية صحيحة إلا في ضوء ثقافة شعرائه، وإلا أدى بنا ذلك إلى مزالق نقدية غير مقبولة؛ ذلك لأنه كما يقول (تودوروف): " ثمة عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين إلى درجة أننا نجد أنفسنا عمليًا بإزاء علاقات حضورية"([١٧]).

وفي سياق بيان العلاقة بين بنية النص والنسق الثقافي المنتج له يقول (تون . فان دايك): :" حين يتفاعل التمثيل النصي مع المعرفة الموجودة في الذاكرة يجوز أن يكون للمعرفة الموجودة تأثير على الطريقة التي يستمر من خلالها استيعاب المعلومات النصية"([١٨]).

وبناءً على ما سبق فإن التناص هو عبارة عن قراءة واعية وجيدة لنصوص سابقة، تؤكد على وعي شديد من المبدع بالإبداعات الأخرى، التي يعيد تشكيلها وصياغتها وتوظيفها في نصّه؛ فكأننا هنا بإزاء عملية ارتدادية بين المبدع القارئ والقارئ المبدع.

إن كل نص يشتمل على نصوص متراكمة في داخله؛ فنص المبدع يتناص مع نصوص أخرى يتماس معها ويتفاعل ويتداخل لتمنح نصه روحًا جديدة، يقول محمد مفتاح:" أي نص – مهما كان – ليس إلا ركامًا وتكرارًا لنواة معنوية موجودة من قبل"([١٩]).

ويقول أبو هلال العسكري:"ليس لأحد من أصناف القائلين، غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصَّبُّ على قوالب من سبقهم"([٢٠]).

التناص وتشكيل الصورة الشعرية:

إن الصورة تتمتع بقدر كبير من الأهمية في الشعر، بل هي جوهر الإبداع الشعري، ويعني ذلك "بالتالي أنّ أيّة دراسة للشاعر لا يمكنها أن تكون كاملّة إلا إذا قامت على أساس دراسة الصورة الشعرية عنده، وقد تنبّه جاكبسون في عصرنا الحاضر لهذا الأمر، فأشار إلى "دور الصورة الشعرية في عملية الخلق الفني"، وبيّن لنا مكانتها من النص الشعري، "فهي عنصر حيوي في النص الشعري"؛ لهذا "يجب أن تُحلَّل في إطاره". وقد أولى هذا الناقد "الأهمية الكبرى للسياق والتجربة الشعرية الكلّية في تحليل الصورة الشعرية، وفَهْم أبعادها. فعلاقتها بالسياق والموقف الشعري ذات تأثير في فهم النص وبنيته الكلية، كما أن لعلاقات الصور بعضها ببعض أثراً في هذه البنية". ومما دفع جاكبسون إلى إعطاء الصورة في النص الشعري هذه الأهمية، كونها "تحمل إلينا رؤية الكاتب للعالم، وهي عنده واسطة للتعبير عن المعنى، تخرج باللغة من مستوى إلى آخر، وتصبّ فيها مواقفه النفسية والفنية والاجتماعية. لذلك كانت دراسة هذه الصورة أمراً هاماً في التحليل البنيوي للنص"([٢١]).

وقد أكدت جوليا كرستيفا (أن صلة النص الجديد بالنص القديم، تتسم بالتكرار والتوزيع، أي صلة هدم وبناء)، و هي أيضًا (صلة تبدل وتغير في النصوص)، أي تناص ؛ ففي حيز نص محدد ثمة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى، تتداخل وتتشابك ."وبذلك يكون "التناص" لديها هو ذلك "التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى "، أو" لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى "، وهذا يشير في رأي رولان بارت إلى أن النص فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة، أو هو نسيج من الاقتباسات، تنحدر من منابع ثقافية

متعددة، كما يشير إلى أن ميدان عمله ميدان واسع، يشتمل على كل ما أنتجته الحضارة الإنسانية.(٢٢).

وكل نص- طبقًا لهذا التصور - سيكون ذاتًا موحدة مستقلة، لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء تم ذلك بالحوار، أو بالتعدد، أو بالتداخل، أو بالامتصاص.

إن من يقرأ شعر امرئ القيس وزهير وطرفة في الجاهلية مثلاً، وجرير والفرزدق في العصر الأموي، والبحتري والمتنبي وأبي تمام في العصر العباسي سيجد في شعر كل منهم ما يدلل على قراءته الجيدة للإرث الثقافي والتاريخي والفني حوله.

نستطيع أن نقول: إن النص الأدبي عبارة عن نسق متكامل، والنسق كما عرفه هارتمان ولاريد (Hartman & Larid)؛ هو "ذلك الكل الذي يتكون من أجزاء متداخلة فيما بينها ومعتمدة بعضها على بعض"(٢٣).

إن نجاح الشاعر فنيًا يقاس بمدى توظيفه لعناصر ثقافته وتوافقها الفني مع سياق النص الكلي، فالفكرة المرجعية في الإبداع الأدبي تذهب إلى أنّ الشعر لا يكتب لذاته، ولا يمكن عزله عن سياقه وعلاقاته التي هي مكثفة ومعقدة، تثري أداء وظائفه اللغوية والأسلوبية والبلاغية. وإنه يضمن سيرورته تلقياً واتساعاً، ضمن مجتمع يحويه ويبعثه وينشره .والوجود المادي -وهو عماد هذه الفكرة -أسبق من وجود الوعي. فالشاعر حينما ينشئ خطابه، يكون منفصلاً موضوعياً واجتماعياً عن عوالم الإلهام والجن والشياطين ومجمل القوى الخفية، التي تعتقد النظرة الخرافية الماضوية أنّها ملهمه الوحيد للتفوق والسبق والتأثير. إنّها بداية حقيقية لتمزّق مصطلح الطبع. لهذا فإنّ الشاعر لا يكتب إلا وقد تصوّر في ذهنه جماعة. إنه التوحد بين الأنا والآخر في شبكة متداخلة من الروابط تفسر فيها ماهية الشعر

وطبيعته تفسيراً وظيفيًّا أكثر غنى، لا يتناقض والحضور الواعي للنص الشعري ومبدعه([٢٤]).

يرى محيي الدين صبحي في كتابه "الأدب والموقف القومي":" أن المبدع في عملية التوظيف التراثي ينحصر في خلق حادثة معاصرة موازية في بعض تفاصيلها للحادثة القديمة، بحيث تخلق هذه الموازاة (انطباقًا) بين ظلِّ الحادثة القديمة وظلِّ الحادثة الجديدة"[٢٥].

إن الشاعر منذ اللحظة الأولى التي ينظم فيها قصيدته ويبدع فيها عمله الشعري يكون قد ألم بتقاليد شعرية موروثة يتداولها الشعراء حتى صارت دوالاً على رموز معينة، فهو لا يخرج في خطابه الشعري عن نسق ثقافي وشعري معين يستطيع أن يتعامل معه ويوظفه في تشكيل بنية النص ودلالته؛ (لذلك فالتعرف على مكونات الشاعر كذات مبدعة ضمن ذوات مبدعة كثيرة لابد أن يصل بنا إلى معرفة بطبيعة نصه، وفهمه لماهية ومهمة الشعر والتراث كليهما؛ لأن الذوات المبدعة في كل عصر تتجادل مع بعضها البعض، كما تتجادل مع النص الذي تبدعه بتاريخه وتقاليده، ومع تراث أمته بتاريخه وتقاليده)[٢٦] يقول أرمان كوفيليه:(نجد في الوجدانات الفردية ذاتها منطقة كاملة من التصورات والعواطف والميول لا تتفسر بواسطة سيكولوجيا الفرد، بل بالنظر إلى احتشاد الأفراد في مجتمع)[٢٧] .

و قد شغلت دراسة الصورة – كما هو الحال بالنسبة للتناص الأدبي- حيّزًا واسعاً ومهماً من اهتمامات النقد العربي الحديث- كما شغلت نقادنا القدماء- واختلفت الاتجاهات بين ناقد متأثر بالتراث العربي، وبين آخر حاول الإفادة مما درسه وتوصل إليه النقاد الغربيون بشأن الصورة وأهميتها وعناصر تكوينها، وبين هذا وذاك حاول نقاد آخرون أن يوفقوا في دراساتهم وبحوثهم في موضوع الصورة بين تراثنا الخالد وما خلّفه لنا الأجداد من

إرث نقدي وبلاغي على جانب كبير من الأهمية وبين الدراسة الجديدة والموضوعية عند الغرب ووقوفهم على مسائل مهمة لا غنى للباحث والدارس عنها أبدًا([٢٨]).

فالنظريات النقدية القديمة والمعاصرة تؤكد(على الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطاً تخيلياً متميزاً من الأنشطة الإنسانية)([٢٩])، ومن خلال هذا التأكيد يعمل النقد المعاصر على النفاذ إلى نسيج العمل الشعري باعتباره بنية من العلاقات كشفت تفاعلها عن معنى القصيدة([٣٠]).

كما أننا بحثنا عن أثر التناص الشعري في الدلالة الإيحائية للصورة وبنيتها اللغوية والجمالية، ودورها في تكوين الدلالة الكلية للنص. فالصورة المفردة هي المكون الأول والبسيط من مكونات نص البحتري الشعري-كما هو الحال بالنسبة لغيره من الشعراء- مغرقة في البساطة إلا إنها تمتلك شحنات دلالية قوية تعود بذاكرة القارئ العربي إلى عناصر ثقافته وموروثه التاريخي لتربطه بالدلالة التاريخية وظلالها الإيحائية التي تسعف ذهن القارئ العربي في كشف الرؤية الكلية التي تتمحور بنى النص حولها.

ومما يزيد من أهمية هذا المشروع أنه دراسة نظرية تطبيقية، بواسطتها نستطيع تتبع الخيوط التي نسج منها الشعراء العباسيون نسيج نصوصهم خاصة في رسم الصورة الفنية للممدوح في نصوصهم فأنتج نصًا جديدًا يحمل خصوصياته؛ فيكشف عن بنيتها التناصية ومستوى التعامل الفني مع النصوص الغائبة.

لقد فرضت علي طبيعة الموضوع المعالج رصد ظاهرة التناص والوقوف عند مرجعية النص الشعري الذي اهتم برسم ملامح الممدوح، والقيام بعملية التحليل لنصوص الشعراء العباسيين الخاصة بمدح الممدوح ورسم صورته والوقوف على سبل الحوار والانصهار بين النص الحاضر والنصوص الغائبة

أو الغائرة في نسيجه الفني لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر واستكشاف قيمه الجمالية، وتوضيح غلبة نص على آخر وتفاعل نص مع آخر تبعًا لمستوى تعامل النص الحاضر مع النص الغائب.

والسياق التاريخي ضروري لافتراض وجود سابق للنصوص، مما يشكل أفقًا جماليا للتوقعات في القراءة الجمالية تاريخيًا ، فكل تجربة في قصيدة ما لا تفصح عن ذاتها إلا حين نعيد النظر إليها في سياق تاريخي يستقصي الطابع الجمالي وتطوراته من خلال الفهم الواعي لأصول الفن الشعري وتقاليده المتوارثة وتاريخ التجارب السابقة فيه ، وفي هذا الإطار ينظر إلى الإبداع الشعري في جوهره على أنه يبني عمله على تجارب عميقة الغور ممتدة في رحم التاريخ الفني وخبرات الجنس الشعري المتراكمة في الحياة والفن (٣١).

إن تحقيق قراءة جمالية للتناص الشعري يحتاج من الباحث دقة في التحليل ورؤية واسعة الآفاق تعتمد على المتابعة الجمالية التي تعنى بإنجازات النص على المستوى التعبيري ، أما الخطوة التاريخية في مثل هذه القراءة فهي ضرورية ، لأنها تعمل على ربط النص بالنصوص الغائبة ، وتقنيات توظيفها ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن التناص بوجه من الوجوه بمثابة حوار بين الجديد والقديم أو الحاضر والماضي ، أو بين التيارات المتجايلة على مستوى الإبداع الشعري(٣٢).

ويزداد الأمر صعوبة وأهمية إذا اتصلت إجراءات القراءة الجمالية بنتاج الشعر؛ بسبب طبيعة التراكم العظيم المتوافرة فيه، مما يتطلب تحليلا عميق الأبعاد متشعبًا في ضوء معرفة الشروط الزمانية وطبيعة الجنس الشعري من منظور أن " كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو (تشرب) وتحويل لنصوص أخرى (٣٣) " ، ولا بد أن تكون الاقتباسات قد

أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة . وبناء على هذه المقولة الذائعة في النقد المعاصر لا وجود لنص ذي دلالة شعرية تكون رهينة بشفرة وحيدة ، بل تتقاطع فيه شفرات مشتركة ، أو أنظمة مختلفة من الأصوات والمعاني والرموز يتصور معها الباحث وظيفة اللغة الشعرية، وهي تقوم على امتصاص عدد من النصوص في الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها كمجال حيوي لمعنى مركزي). فإنتاج النص الشعري يتم من خلال حركة مركبة من إثبات أو نفي نصوص أخرى(٣٤) . والنص ليس ذاتًا مستقلة أو مادة موحدة بل هو حتمًا نصٌّ متداخل.

إن إغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية تحدث في نفس القارئ استجابة فنية جمالية تحقق وظيفة التناص، وعليه فإن جماليات الكتابة تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها من المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد من صميم الأدب، ومن ثم فالتناص "ليس مجرد لعبة لغوية مجانية، وإنما له جماليات عدة ينهض بها في مجال النصوص الأدبية"(٣٥)، و سنعرض هنا لأشكال التناص التي اعتمد عليها الشعراء العباسيون في تشكيلهم لصور ممدوحيهم الفنية، وبيان أبعادها الجمالية والدلالية.

أشكال التناص وتشكيل صورة الممدوح:

١- التناص العقدي والمذهبي:

- الخليفة/ الإمام وهالة التقديس:

لقد ظهرت تراكمات عقدية ومذهبية وفكرية وسادت في العصر العباسي أسهمت في تشكيل الأنا الشاعرة ووعيها ومفردات لغتها الشعرية، وأدت كل هذه التراكمات إلى إحاطة الممدوح بهالة من التقديس، وأسهمت

بشكل كبير في رسم صورة الممدوح/ المقدس عبر مجموعة من التراكمات النصية التي تناصت وتفاعلت وتشربتها نصوص الشعراء، وقد كانت دافعًا لمديح خرج عند بعض شعراء العصر العباسي عن حدّ المديح المستساغ كما سنرى في مديح ابن الرومي؛ ولعل مبالغة شعراء الشيعة -انطلاقًا من معتقداتهم المذهبية- في تقديس أئمتهم فتحت بابًا للمبالغة لدى الشعراء الآخرين تجاوزت الحد المقبول في مدح الممدوح ورسم صورته الفنية.

لقد بالغ شعراء الشيعة في رسم هالة من التقديس حول ممدوحيهم خاصة الخلفاء والأئمة وتبعهم بعض شعراء هذا العصر في رسم هذه الهالة من التقديس في صورة الممدوح وتكثيفها، وتزداد هالة التقديس حول الممدوح وفق آلية التناص تبئيرًا وتكثيفًا انطلاقًا من خلفية تناصية من معتقدات الشاعر ومذهبيته وكذلك ممدوحه، وفجاجة تلك الصورة وتلك الهالة تتحدد أطرها انطلاقًا من قرب الشاعر من تلك الرؤية العقدية أو بعده عنها.

لقد شاع المذهب الشيعي وغلب على العراق خاصة مذهب الإمامية، وقد كان شاع التشيع في مدينة الكوفة في العصر العباسي حتى إنها تتحول إلى أكبر مركز من مراكزهم؛ فقد كان كثيرون يؤمنون بالنظرية الزيدية، وأكثر منهم من كان يؤمن بالنظرية الإمامية الاثنى عشرية(٣٦).

ويقول الدكتور شوقي ضيف عن طبيعة المديح في العصر العباسي وما بقي فيه من ملامح المديح في القصيدة الجاهلية وما طرأ عليه من ملامح التجديد في قصيدة المديح في العصر العباسي، فيقول:" شعراء العصر العباسي الأول، مع محاولاتهم الجادة في التطور بمعاني المديح عمقًا وسعةً وتنوعًا، وظلّت رغباتهم ومحاولاتهم في هذه الإضافة تزداد خصبًا في هذا العصر، وهم في ذلك لا ينسون مثالية المديح الموروثة، فإذا مدحوا خليفة أو واليًا أو قائدًا تمثلوا فيه الفضائل العربية مرسومة، وكذلك الفضائل

الإسلامية، وتمثلوا أيضًا العدل الذي يعصم الحاكم من الطغيان، ويعصم الشعب من العبث والظلم والفساد"(٣٧).

ونأتي إلى نصوص شعر في العصر العباسي وما نظمه الشعراء في ممدوحيهم، وما رسموه لهم من هالة تقديس تشربت عددًا من النصوص والحوادث واستقطبت عددًا من الشخصيات التاريخية والاجتماعية بكل محمولاتها الدلالية التي انصهرت في بوتقة نص شعر المديح العباسي وشكلت صورة الممدوح في ذاك العصر، ومن أمثلة ذلك المديح الذي بدا متأثرًا ومتشربًا بما شاع وانتشر من فكر مذهبي وعقدي وثقافي وتاريخي في العصر العباسي وخلافي حول أحقية العلويين والعباسيين بتولي الخلافة، وكل شاعر من شعراء الحزبين يرفع من قدر ممدوحيه إلى بيت النبوة وبيوت الشرف في قريش عبر مجموعة من الحجج والبراهين والأدلة التي تقوي موقفهم وتدعمهم وتوهي من حجج الآخر وتضعفه، يأتي مديح إبراهيم بن المدبر(٣٨) في الخليفة العباسي المتوكل حيث يقول فيه:

اليومُ عادَ الدِّينُ غضَّ العودِ ذا ورَقٍ نَضِيرِ

يا رحمة الله للعالمينَ ويا ضياءَ المستنيرِ

يا حُجَّةَ اللهِ التي ظَهَرَتْ لهُ بِهُدًى ونُورِ

والمبالغة واضحة، وكأننا بإزاء غالٍ من غلاة الشيعة يمدح إمامه، وقد لعبت فيما بعد كلمة (حجة الله) دورًا كبيرًا في المذهب الإسماعيلي الفاطمي(٣٩)، وفي السياق نفسه من رسم هالة التقديس حول الممدوحين في العصر العباسي عبر آلية التناص يأتي قول إبراهيم بن العباس الصولي يمدح الخليفة المتوكل عندما أخذ البيعة لولاة عهوده الثلاثة: المنتصر فالمعتز فالمؤيد، حيث قال:

أضحتْ عُرَى الإسلام وَهْيَ منوطـةٌ بالنَّـصْـــــرِ والإعزازوالتأييـدِ
بخليةٍ من هاشـــــــمٍ وثلاثةٍ كَنَفُـوا الخلافـةَ مـن وُلاةِعهـودِ(٤٠)

فالمتوكل (إمام رحمة للعالمين) وهو (حجـة الله) وهـو(وعـرى الإسـلام ونـصره منوطان بالخليفة وأولاده)، وهو كما فـي كـلام إبـراهيم الـصولي (خليفـة مـن هاشم) بكل ما تحمله كلمة (هاشم) من شرف بيـت النبـوة فـي الإسـلام وشـرف المنزلة وعظم المكانة في الجاهلية، كل هذه الدوال تنـصهر فـي الـنص الـشعري لتضفي على المتوكل هالة من التقديس والتشريف.

وفي شعر آخر يستدعي عمومة العبـاس بـن عبـد المطلـب عـمِّ النبـي محمد صلى الله عليه وسلم وهو جـد العباسـيين ويـستدعي فكـرة حجـب العـم لابن العم في الميراث الإسـلامي؛ فـي مديحـه للخليفـة المكتفـي وقـد نـشدها للخليفة المتقي أيضًا، وفيه يقول:

مَدَدْتَ على الإسـلامِ أكنـافَ نعمـةٍ لأعطـــــــافها ظـلٌّ عليـه ظليـلُ
ولولا بنو العباس عمُّ محمـــــــدٍ لأصـبح نـور الحـقِّ فيـه خُمـولُ
لكم جبلا الله اللذان اصطفـــــاهما يقومـــان بالإســـلام حـــين يميـلُ
نبوَّته ثم الخـــــــلافةُ بعـدها ومـــا لهمـــا حتـــى اللِّقـــاءَ حَوِيـلُ

والصولي يتكلف في مديحه تكلف، وهو يبـالغ ويغلـو فيـه علـى عـادة شـعراء الدعوة العباسية(٤١).

وتأتي في هذا السياق من رسـم هالـة التقـديس مجموعـة أخـرى مـن النصوص الشعرية التي قيلت في ممـدوحي الـشعراء فـي هـذا العـصر، وكلهـا تتخذ من فكرة الإمامة ومـا يـدور حـول (الإمـام) مـن تقـديس وتـشريف(٤٢) استقطبت عددًا من الدلالات عبر عدد من العلامات الدالـة والرمـوز شـكلت تلـك

الهالة عند ممدوحيهم من الخلفاء والوزراء والكتاب خرجت عند بعضهم عن الحد المقبول كما هو الحال في شعر ابن الرومي وغيره، من ذلك ما جاء في مديح ابن الرومي للخليفة المعتضد فهو عنده إمام([٤٣])، بل هو (إمام الهدى)([٤٤])، وهو معضود بربه، وسعيه يحمده العابد والمعبود([٤٥])، والخليفة المعتضد حاتمي(نسبة لحاتم الطائي) وهو ماجد وهاشمي شريف([٤٦])؛ فالخليفة المعتضد كرمه كحاتم الطائي، الذي تحضر شخصيته بكل محمولاتها التاريخية والاجتماعية الدلالية الموروثة لتنصهر في صورة الممدوح، وتأتي لفظة (هاشم) بكل إرثها الدلالي الديني الاجتماعي والتاريخي لتدعم تلك الهالة من التقديس والتشريف التي دأب الشاعر ابن الرومي على تكثيفها وتأكيدها في شعره.

ويسير أبو العتاهية مسيرة ابن الرومي نفسها في رسم تلك الهالة من التقديس حول الممدوح سواءً أكان من الخلفاء أو الوزراء أو الكتاب أو غيرهم، فهارون الرشيد نذير ينصح والله فتح به كل خير([٤٧])، وهو الذي ولاه الله الخلافة وناصره، وهو من أفضل بيت في الشرف من قريش، بل هو بداية العز ومنتهاه في قريش([٤٨])، وهارون الرشيد يدافع عن أمته بألوية جبريل، وهو شدَّ عرى الإسلام بأولاده ولاة العهود من بعده: الأمين والمأمون والمؤتمن، وهم أبناء الخليفة هارون الذي اصطفاه الله([٤٩])، وعلى يده كبر (بندار هرمز) للإسلام (يعني دالت دولة الفرس ودانت بالإسلام)([٥٠])، وهارون الرشيد أمين الله، وأمنه خير أمن، وعليه لباس التقى([٥١])، والخليفة المهدي قد توجه الله بالمهابات([٥٢])، والخليفة موسى الهادي أمين الله، والناس تهرع إليه وتهرب من عثرات الدهر إليه([٥٣])، وهو يحمل (عصا موسى النبي) ويعني به صولجان الملك([٥٤])، والخليفة المأمون خير إمام، وقد ورث علم الأولين وملكهم([٥٥]).

ومن المنطلق نفسه نرى أباتمام يصف الخليفة المعتصم بأنه خليفة الله(٥٦)، وأن تدبيره تدبير معتصم بالله، مرتقب له، وفيه مرتغب(٥٧)، وأن الخليفة أبقى جدَّ الإسلام في صَعَدٍ(٥٨)، وفضله على مدينة عمورية زادها بهاءً وجمالاً؛ فقد صارت به وبذكره أبهى من (رَبْع ميَّة) - رغم حوادث الحرب والدمار الذي حلَّ بها- الذي تغنى به (غيلان) ذو الرمة(٥٩).

وهي الأوصاف نفسها التي ذكرها علي بن الجهم للمعتصم؛ فهو (خليفة الله) ووجه المعتصم (الإمام) كضوء الصبح(٦٠)، وهو خليفة الله المعلى على الخلفاء بالنعم العظام، وقد دانت له الدنيا، وشدَّت به عُرَى الإسلام، وقد ابتدرت منه (عموريَّة) بوادر من (عزيزٍ ذي انتقام)(٦١)، بل نراه يطلب منه أن يؤيد الناس بالواثق بالله ابنه، ثم يعقب بدليل من القرآن يدلل فيه على أحقية بني العباس بالخلافة؛ لأنهم أولى الناس بميراث النبي من الأنام، ويستدعي (سورة الأنفال) لتجادل عنهم، يشير إلى قوله تعالى في سورة (الأنفال): (وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعضٍ في كتابِ الله، إن الله بكل شيء عليم)(٦٢)، ونراه يردُّ على الرافضة الكيسانية الذين يزعمون أن محمد بن الحنفية لم يمت بل هو مقيم برضوى حي يرزق، والمعتصم يغضب لدين الله، وهو الإمام الحقيقي(٦٣)، ويزيد ابن الجهم في ملامح صورة المعتصم فلا يجعله شريفًا وحسب بل هو كريم يسرع كل شريف من أشراف قريش إلى كرمه وعطائه(٦٤)، والشاعر يستدعي شخصية (قريش) وهو فهر بن مالك بن النضر بكل محمولاتها التاريخية وإرثها الثقافي ليجسد من خلاله مجد المعتصم وشرفه وأحقيته بالخلافة؛ فبنو قريش سادة العرب في الجاهلية والإسلام.

ولا يخرج رسم صورة الخليفة الممدوح لدى شعراء العصر العباسي عن دائرة تلك الهالة التي غذتها روافد تاريخية وعقدية ومذهبية وموروثات

ثقافية، بل قد يقع الاختلاف في مدى تجاوز شاعر في وصف الممدوح عن غيره أو في مدى المبالغة في هذا الوصف سواء أكان الممدوح خليفة أو وزيرًا أو كاتبًا او شريفًا، وإذا نظرنا إلى وصفي أبي تمام وعلي بن الجهم للخليفة الواثق بعد وصفهما لأبيه الخليفة المعتصم؛ فعلى سبيل المثال نرى أبا تمام يمدح الواثق فيبالغ حين يربط طاعة الله بطاعته، وأنه لو أن هناك وحيًا بعد محمد النبي لكان للواثق(٦٥)، وهو عند ابن الجهم تشرق من نور وجهه الظلمات، وقد ملك البر والبحر(٦٦)، وهو إمام والشرف يشرف به(٦٧)، والواثق ناصح ربَّه، وهو إمام ينهب المال بجوده وعطائه وثغره، وهو ضمن حزب الله(العباسيين) الذين منحهم الله الملك والسياسة(٦٨)، والخليفة العباسي الواثق علوم بأسباب النبي، وأن على كل مسلم أن يحب بني العباس؛ لأن حبهم واجب على كل مسلم، وأنهم غاية في الشرف والقرب من النبي؛ فهم من بني هاشم(٦٩).ويصب مديح المتنبي في نفس المصب ويجري مجراهما في رسم هالة التقديس لممدوحه سيف الدولة فهو يملك أنفس الثقلين: الإنس والجن(٧٠)، وهو سيف ربه والشاعر يتبع تذكاره صلاة الإله(٧١)، وهو حسام الملك الذي يضرب الله به، وهو لواء الدين الذي عقده الله(٧٢)، وسيف الدولة لا يذوق طعم النوم؛ لأنه ليس بصاحب لهو، إنما همه الحرب والجود؛ فيميت بقتاله الأعداء، ويحيي بنواله الأولياء، وهو (سيف دولة هاشم)(٧٣)، وهو سيف بني هاشم المسلول دائمًا، وهو أكرم الأكرمين(٧٤)، وكرمه وغيثه أشبه بـ (طوفان نوح عليه السلام)، وهو بحر لا ساحل له، وغيث لا يستطيع الهواء حمله بين السماء والأرض(٧٥)، والممدوح لو ملك البرية لاستقل هباتها(٧٦)، ونراه يطلب من سيف الدولة ان يترفق بأعدائه؛ لأنهم في النهاية عبيده، وهو ربهم ومالكهم(٧٧)، و (نزار)

كلها عبيد لسيف الدولة(٧٨)، وقد خصَّ نزار لأنه أبو القبائل الأشراف كقريش وغير قريش، وهو يعني بـــــــــ (نزار) سائر العرب.

ولم يختلف مديحهم للوزراء والولاة والكتاب عن إطار تلك الهالة التي رسموها للخلفاء، وتبئير تلك الهالة وتكثيفها يختلف من ممدوح لآخر، ومن شاعر لآخر كذلك، بل لقد استخدموا في مديح تلك الطبقات من الممدوحين المفردات نفسها التي استخدموها في مديح الخلفاء واستقطبوا مجموعة من الدوال نفسها والشخصيات بمحمولاتها التي تناسب شخصية الممدوح وتسهم في رسم هالة التقديس نفسها التي رسموها للخلفاء، وهو ما قد نشير إليه بإيجاز هنا وسنفصل الحديث فيه عند حديثنا عن روافد التناص الأخرى من شخصيات تاريخية واجتماعية وفنية، و أما ما بدا من استقطاب لدوالٍ أسهمت في رسم هالة التقديس عند الوزراء والولاة والكتاب فمن أمثلة ذلك ما قاله ابن الرومي في الحسن بن زيد من ولد الإمام علي رضي الله عنه حين خرج قائدًا لجيش الخليفة العباسي المستعين بالله، فقد جعله (إمام الهدى)(٧٩)، والقاضي يوسف (يشبه الإمام مالك في علمه وفقهه وعدله، وابناه صريحان في الصلاح بَعُدَ الغيُّ عنهما وقرب منهما الرشاد(٨٠)، وهو عادل وتقوى الله تخيم عليه عليه بأعمدة العلم(٨١)، وإسماعيل بن بلبل (إمام الهداة في كل أرض)(٨٢)، وفي موضع آخر السماء تستحيي من رفد إسماعيل بن بلبل، والناس لم تسقَ إلا بهذا الأمير لبركته(٨٣)، وهو مطيع لله عاصٍ للنفس، صدوع بأحكام الكتاب (القرآن)(٨٤)، وإسماعيل بن بلبل عشق المعالي وعشقته (كما عشق قيس بن ذريح لبنى)(٨٥)، وهو كالمسيح أحيا الشعر بفضائله كما أحيا المسيح عليه السلام الموتى(٨٦)، وهو صادق أمين (كصدق النبي محمد صلى الله عليه وسلم) وليس كاذبًا كسجاح المتنبئة الكذوب(٨٧) ، وسليمان بن وهب

وزير الخليفة العباسي من بني وهب كالنبي (سليمان بن داود في بني داود)، وهو سيف قد سلَّه الله للخطوب(٨٨)، وعطاء الممدوح سليمان بن وهب (من يد الله وعطائه)(٨٩)، وسليمان بن وهب يفخر به المسلمون جميعًا رغم كونه من آل وهب، كما تفخر اليهود بموسى وهو للمسلمين دون اليهود؛ فخير الممدوح خير عام وليس مقصورًا على أهله فقط(٩٠)، بل نراه يبالغ في وصفه ورسم هالة التقديس حوله – كعادته كما سنرى- بشكل غير مقبول حين يجعله (له السماء العلى) والشاعر يمجده(٩١)، والقاسم بن عبيد الله (أصلح الدين والدنيا) والدين فرح به كأنه في عيد(٩٢)، والقاسم بن عبيد الله قد ساد العبيد (عبيد الخليفة) والخليفة ساد الملوك(٩٣)، وكرم القاسم بن عبيد الله ونداه وسخاؤه كطوفان نوح عليه السلام، والشاعر يدعو له بطول العمر والبقاء كما طال عمر نوح وبقاؤه(٩٤) وسنفصل القول في هذا الجانب أكثر عند حديثنا عن استقطاب الشعراء للشخصيات التاريخية والحوادث بكل محمولاتها الدلالية والإنسانية عبر آلية التناص وصهرها في نصوصهم الشعرية لتشكيل صورة مثلى مختلفة الأبعاد والدلالات لممدوحيهم.

وإذا نظرنا في شعر غير ابن الرومي نجد تلك الملامح وتلك الهالة التي رسمها لممدوحيه متماسة في شعرهم ومتقاربة – وإن كان هو أكثر الشعراء مبالغة في هذا الجانب كما سنرى- فسيف الدولة عند المتنبي سيف ربه(٩٥)، بل هو سيف دولة هاشم(٩٦)، وكرمه أشبه بطوفان نوح، وهو بحر لا ساحل له(٩٧)، وغيث سيف الدولة وسخاؤه حافظا على إسلام رعيته، ولو لم يغثهم لتحولوا عن دينهم(٩٨)، و يمدح المتنبي طاهر العلوي بأنه يبني به الله المعالي، وبه تغفر الذنوب؛ لأنه من نسل السيدة فاطمة الزهراء بنت النبي محمد صلى الله عليه وسلم(٩٩)، وهو ابن رسول الله (محمد) وابن

وصيه (علي بن أبي طالب رضي الله عنه)(١٠٠)؛ فهو ابن خير أبٍ (النبي محمد صلى الله عليه وسلم)، ومن أشرف بيتٍ في لؤي بن غالبٍ(١٠١).

وإننا نجد الأمر نفسه في شعر أبي تمام فهو لم يخرج في مديحه ورسمه لصورة ممدوحيه عن الإطار الذي رسمه الشعراء العباسيون لممدوحيهم من الخلفاء وغيرهم، وإن اختلفوا في مقدار المبالغة التي خرجت عند بعضهم – خاصة ابن الرومي- عن الحد المقبول والمستساغ، ففي مدح أبي تمام لأبي سعيد بن يوسف الثغري نلمس ملامح هالة التقديس في ثنايا مديحه له؛ فهو صليب القناة والرأي والإسلام(١٠٢)، وهو قد (وعَّر الإسلام وديارَه على أعدائه)، وجعل ديار المشركين سهلة المنال(١٠٣)، وسيفه داء المشركين ودواء المؤمنين(١٠٤)، وهو قد جعل الدين أملس لا عيب فيه(١٠٥)، والحسن بن وهب (جمع الهدى)(١٠٦)، وينجز وعده في الله(١٠٧)، وإليه يجأر الدين وبه يستغيث(١٠٨)، ويستدعي أبو تمام بعض الشخصيات التراثية وما ارتبط بها من دلالات عقدية ودينية ليذيب تلك الملامح في رسمه لصورة ممدوحه ويبين تقواه ويزيد من قوة هالة التقديس حوله ويكثفها عن طريق استدعاء صفات تلك الشخصيات وملامحها وإدخالها في نسيج صورة ممدوحه – على نحو ما سنرى عنده وعند غيره من شعراء العصر العباسي- ومن ذلك ما صنعه في مديحه لأبي سعيد محمد بن يوسف(١٠٩)، فيستدعي ملامح تلك الشخصيات ويصهرها في ملامح صورة أبي سعيد؛ فهو مثل عمرو بن عبيد في دينه وعفته، ومثل جهم بن صفوان في جوده وسخائه، وقيل: إن مذهبه في الدين صلابة كمذهب عمر بن الخطاب رضي الله عنه في صلابته وتشدده، على رواية أخرى هي(عُمَرِيٌّ عظم الدين)(١١٠):

عَمْرِي عُظْمِ الدِّينِ جَهْمِيُّ النَّدَى ينفي القُوَى ويُثَبِّتُ التَّكْلِيفَا
لكَ هضبَةُ الحِلمِ التي لو وَازَنَتْ أَجَأً إذًا ثَقُلَتْ وكانَ خَفِيفَا

ويقول في مديحه أيضًا:

إنْ كانَ بالورعِ ابتى القومُ العُلَى أو بالتُّقَى صَارَ الشريفُ شريفَا
فعلامَ قُدِّمَ وَهْوَ زَانٍ عَامِرٌ وأُمِيطَ عَلْقَمَةٌ وكان عَفِيفَا؟!
وبَنَى المكارمَ حَاتِمٌ في شِرْكِهِ وسِواه يَهْدِمُها وكانَ حنيفَا؟!

وإذا نظرنا في شعر هؤلاء الشعراء وملامح تلك الهالة من القداسة التي رسموها لممدوحيهم وجدنا ابن الرومي هو أكثر هؤلاء الشعراء مبالغة في رسم تلك الهالة التي استمدت من الصراع الفكري والمذهبي والعقدي الكثير من ملامحها الفنية، وقد بالغ الشعراء كما رأينا في رسم تلك الهالة انطلاقًا من ذلك الرافد العقدي والمذهبي والفكري وكان ابن الرومي في مقدمة الشعراء الذين تجاوزوا الحد في رسم تلك الهالة عبر آليات من التناص مختلفة، فقد أضفى على ممدوحيه بعض صفات الأنبياء بل قد يرفع قدر ممدوحه – في وصف غير مستساغ ولا مقبول – فوق وصفهم، كما هو الحال في مديحه لأبي أحمد الخلَّال، وهو أحد الكتب المعروفين فيصوره راكبًا المطايا وبنو هاشم (رمز الشرف والمجد) رُجَّل، فهو أعلى شرفًا ومكانة من بني هاشمٍ، ولم يكتف بذلك بل نرى ابن الرومي يبالغ في رسم صورة هذا الممدوح فيجعله أعظم زلفة عند الله من الأنبياء، وهو معنى فاسد(١١١)، ولم يقف في وصفه ورسمه لصفات ممدوحيه من خلفاء ووزراء وكتاب عند هذا الحد وحسب، بل تجاوزه بشكل فجٍّ عندما أضفى على ممدوحيه بعض صفات الألوهية(١١٢)، ولا عجب أن نقرأ هذا عند ابن الرومي، وهو القائل عن شعره: إنه تقشعر لمعانيه الجلود(١١٣).

ولقد كان الخليفة المتوكل أشد الخلفاء العباسيين كرهًا للشيعة، وبغضًا للبيت العلوي، وغدا آل أبي طالب في عصره في منحة عظيمة طوال عهده، وتقرَّبَ إليه غير شاعرٍ مثل علي بن الجهم بشتم علي رضي الله عنه، إما نصًّا وإما تعريضًا كقول الجمَّاز أحد ندماء المتوكل:

ليس لي ذنبٌ إلى الشيعةِ إلا خَلَّتَيْنِ

حُبَّ عثمانَ بن عَفَّا ن وحُبَّ العُمَرَيْنِ(١١٤)

يريد بالعمرين أبا بكر الصديق وعمر بن الخطاب، ملوحًا بأنه من أهل السُّنَّة، وأنه على مذهب المتوكل في التسنُّن ومَقْت الشيعة. وفتح المتوكل أبوابه للشعراء كي يمدحوه ويمدحوا بيته ويبرهنوا على أنه هو البيت الوارث حقًّا للخلافة، مُلوِّحين في وجوه العلويين ومن يقفون معهم من الشيعة.

وقد قامت ثورات كثيرة مناهضة للدولة العباسية ومنها ثورة (صاحب الزنج) الذي صنع لنفسه نسبًا بالبيت العلوي، وكان قواد تلك الثورات يمتلكون الملكة الشعرية واستخدموها في النيل من العباسيين، من ذلك ما قاله في تصوير قصور الخلفاء العباسيين، وما فيها من إثم وعصيان، فيقول:

لهف نفسي على قصور ببغدا دَ وما قد حوته من كلِّ عاصِ

وخمورٍ هناك تُشْرَبُ جَهْرًا ورِجَالٍ على المعاصي حِراصِ

لستُ بابن الفواطم الزُّهرِ إن لم أُقْحِم الخيلَ بين تلك العِراصِ

وهو يسجل على العباسيين انصرافهم عن حياة الدين والعبادة إلى حياة اللهو والمجون والعبث، حتى يستثير الناس معهم. وينسب نفسه إلى

فاطمة الزهراء، بل إلى الفواطم الزُّهرِ حتى يستهوي القلوب. ويظن أنه سيجاهد العباسيين ويستمر في جهاده حتى تسقط بغداد(١١٥).

والانتساب إلى السيدة فاطمة الزهراء وما يضفيه من هالة تقديس حول الممدوح نراه يستقطبه يحيى بن زكرويه أحد زعماء ثورة القرامطة ضد الدولة العباسية، وهو ثائر وشاعر، وقد زعم انه من سلالة محمد بن إسماعيل بن جعفر الصادق، وادّعى الوحي، ونراه هنا ينسب نفسه للفواطم من بني هاشمٍ، فيقول:

أنا ابن الفواطم من هاشمٍ وخيرُ سُلالةِ ذا العالم

وطئتُ الشامَ برغم الأنامِ كَوَطءِ الحِمَامِ بني آدم

وهي نسبة كاذبة إدعاها، ومن المؤكد أنه لم يكن يقصد بثورته نصرة العلويين ولا كان فيها متشيعًا لهم، إنما كان متشيعًا لنفسه يريد أن يصل إلى الملك والسلطان(١١٦).

ومن ذلك أيضًا ما نظمه محمد بن البعيث مادحًا للمتوكل، يرجو عفوه عنه بعد فشل ثورته ضد بني العباس؛

فيقول:

أبى الناسث إلا أنك اليوم قاتلي إمامَ الهدى والصَّفْحُ بالحُرِّ أَجْمَلُ

وهل أنا إلا جُبَلَةٌ من خطيئةٍ وعفوك من نور النبوة يُجْبَلُ

تضاءل ذنبي عند عفوك قِلَّةً فَمُنَّ بعَفْوٍ منكَ والعَفو أفضلُ(١١٧)

وانطلاقًا من تلك الرؤية العقدية والمذهبية رأينا أن آلية التناص الشعري قد لعبت دورًا كبيرًا في رسم صورة الممدوح، فلا نرى ديوان شعر من دواوين الشعراء في العصر العباسي تعرض فيه صاحبه لموضوع المديح ورسم صورة الممدوح إلا وقد اتكأ على تقنية التناص بحيث إننا لا نرى نصًّا

شعريًا – في المعظم الأغلب – في المديح إلا وقد تقاطعت فيه شفرات نصية من المعاني والصور والرموز قام النص بامتصاصها وانصهرت فيه وشكلت دلالته، وخرجت به عن إطار النظرة الأحادية؛ فلا يوجد نص ذو دلالة شعرية أسيرة شفرة دلالية وعلاماتية وحيدة.

إن تأثر الشعراء العباسيين بما اتكأ عليه شعراء الشيعة وفقهاؤهم حول أحقية البيت العلوي بالخلافة دون العباسيين ومبالغتهم في مدح أئمتهم ورجالاتهم أدى إلى استشراء أوارها في شعر المديح كله في العصر العباسي الثاني واشتعال جذوة مدح رسم فيه الشعراء العباسيون أصحاب المذاهب العقدية المختلفة هالة من التقديس حول ممدوحيهم خرجت عند بعضهم عن المعاني المستساغة كما هو الحال في بعض مديح ابن الرومي.

٢- توظيف الموروث التاريخي:

أ- استدعاء الأحداث التاريخية والقصص:

ولعل الفترة التاريخية الطويلة التي قضاها الشعراء العباسيون في ظلال الخلفاء العباسيين ووزرائهم وكتابهم هو ما أعطى للمديح مساحة واسعة من شعر دواوينهم، ولعل ذلك أيضًا ما منح الموروث التاريخي في جانب نصوصه الشعرية الحظ الأوفر في عملية تشكيل النص وبناء الصورة الشعرية للممدوح عندهم؛ وتفسيرنا لذلك الأمر هو أن الشاعر العباسي عندما يمدح يستدعي كل المواقف والأحداث والشخصيات في ثقافتنا العربية وتاريخنا العربي لتتناص مع صورة الممدوح ومواقفه لتتضافر مع العناصر الشعرية الأخرى داخل نسيج نصه الشعري وتنصهر معها في سبيل رسم صورة إيجابية مثالية للممدوح؛ لذا نجد الشاعر لا يتوانى في استدعاء عناصر الموروث التاريخي بكل ظلالها الإنسانية والدلالية ليشكل من خلالها عبر آلية التناص صورة إيجابية مثلى للممدوح(١١٨).

ولعل البحتري هو أكثر الشعراء العباسيين نظمًا في باب المديح نظرًا لكثرة مصاحبته للخلفاء العباسيين، وهو شاعر صاحب ثقافة واسعة وخبرات حياتية كثيرة فقد عاش ما بين عام ٢٠٤ - ٢٨٤هـ صاحب خلالها عددًا كبيرًا من الخلفاء العباسيين أمثال الواثق والمتوكل الذي تعلق به تعلقًا شديدًا والمنتصر والمستعين والموفق وغيرهم، كما شاهد أحداثًا تاريخية مرت على الدولة الإسلامية في ظل الحكم العباسي، وقد كثر شعر البحتري في جانبين مهمين احتلا معظم قصائد ديوانه هما: المديح والهجاء، وكثيرًا ما تقلب في مديحه من ممدوح لآخر، ويصف ذلك الدكتور شوقي ضيف، فيقول عنه: إنه" عديم الوفاء حين يقلب الدهر مجنًّه لبعض ممدوحيه أو يسبق إليهم الموت"(١١٩) ويشير الدكتور شوقي ضيف إلى ثراء البحتري وشدة طمعه كذلك (١٢٠).

ويشير الدكتور شوقي ضيف في كلامه عن البحتري إلى اتساع ثقافته الشعرية وتنوع روافد الثقافة عنده، والبحتري كان صاحب موهبة شعرية فذة ألانت له ما صعب منه وزللت ما استعصى على غيره من دروب الشعر ومسالكه(١٢١).

وفي مواضع كثيرة يستدعي البحتري الموروث التاريخي في ثقافتنا بأشكال مختلفة تتمثل في ذكر الحوادث وقصص الأمم الغابرة أحيانًا وأحيانًا أخرى يتجسد في صورة الشخصيات والملوك بكل ما يحيط بتلك الشخصيات من ظلال ومحمولات ثقافية ارتبطت بها عبر تاريخنا الثقافي، ومن أمثلة ذلك ما جاء في مديحه للمتوكل حيث يقول فيه(١٢٢):

خليفـــةَ اللهِ! ما لِلْمَجْدِ مُنْصَـــــرَف ... إلا إلى أَنْعُـمٍ أصبـــــــحْتَ تُولِيهَـا
فلا فضيـــلةَ إلا أنْتَ لابِـسُـــــها، ... ولا رَعِـــيَّةَ إلا أنتَ رَاعِيـــــــها

مُلْكٌ كَمُلْكِ سُـليمانَ الـذي خَـضَعَتْ ... لـــه البَرِيَّـــةُ قَاصِـــــيهَا وَدَانِيهـــا
وزُلْفَةٌ لكَ عنـدَ اللهِ تُظْـــــــهِرُهَا ... لنا بِبُرْهَـــــانِ مـا تَـأتِي وتُبْـدِيها
لَمَّا تَعَبَّدَ مَحْلُ الأرضِ واحْتَسَـــبَتْ ... عنَّا الـسَّـــحَائِبُ حتَّـى مـا نُرَجِّيْهَـا
وقُمْتَ مُستَسْقِياً للمُـسْلِمِيْنَ جَـــرَتْ ... غُرُّ الغَمَـــــامِ، وحَلَّتْ مـن عَزَالِيهَـا
فلا غَمَامَةَ إلا انْهَـــــلَّ وَابِلُهـا ... ولا قَـــــرَارَةَ إلا سَـــــالَ وَادِيهَا

والشاعر إلى جانب تجسيده لسعة ملـك الخليفـة المتوكـل عبـر التنـاص مع صورة النبي سـليمان التـي اسـتدعاها بكـل ظلالهـا الدلاليـة فـي الثقافـة العربية؛ وهو يريد أن يدلل عبر تقاطع الدلالة لقصة نبـي الله سـليمان مـع ملـك الخليفة المتوكل ليضفي عليه شيئًا من القـوة والـسيطرة والعـدل والحكمـة التـي حواها ملك سليمان عليه السلام، وهو نهج بدا في كثيـر مـن شـعر المـديح فـي العصر العباسي خاصة الشعر الموجه للخلفاء لإضفاء شـيء مـن القدسـية علـى شخصية الخليفة أو لحثه على أن يكون كما يـصوره الـشعراء مـن قـوة وعـدل وحكمة، يقول الـدكتور شـوقي ضـيف:" وقـد مـضي الـشعراء يـضفون هـذه المثالية علي الخلفاء في الحكم وفي التقوى وأيـضًا فـي الخلـق والـشيم ، مهمـا كانت سيرتهم وكأنهم لم يكونوا يفكرون فيهم من حيث هـم إنمـا كـانوا يفكـرون فيهم من حيث خلافتهم وقيامهم علي حكـم الرعيـة، وهـم لـذلك يرفعـون أمـام أعينهم ما ينبغي أن يكون عليه الخليفة في خلقه وفي دينـه وفـي سـيرته وفـي حكمه، وكأنما هو رمز، رمز للأمة فـي حاكمهـا الرشـيد، وهـم يبرزونـه لهـا بالصورة التى تريدها ويريدونها معها، صـورة الحـاكم المخلـص الأمـين الـذي

ينكر الظلم أشد الإنكار، والذي يعمل بكل ما في وسعه على إشاعة العدالة بين أفراد رعيته حتى يتساووا في الانتفاع بالحياة تساوياً تاماً .

وفي موقف شعري آخر يستدعي البحتري الموروث التاريخي وقصصه ليوظفه فنيًا في تشكيل نصه الشعري وصورة الممدوح (الحسن بن وهب)(١٢٣)، فيستدعي قصص التاريخ القديم بكل ظلاله ليشكل من خلاله اللحظة الفنية الراهنة، وهي إضافة عنصر القوة والنصر على صورة ممدوحه، وفيها يقول(١٢٤):

مُلُوكٌ إذا انْتَفَّتْ عليهمْ مُلِمَّةٌ رَأَيْتَهُمُ فيها أضَرَّ وأنفَعَا
هُمُ ثَأَرُوا الأُخْدُودَ ليلةَ أغْرَقَتْ رِمَاحُهم في لُجَّةِ البَحْرِ "تُبَّعَا"
صَنَادِيدُ يَلقَوْنَ الأَسِنَّةَ حُسَّراً رِجَالاً، ويَخْشَوْنَ المَذَلَّةَ دُرَّعَا
إذا ارْتَفَعُوا في هَضْبَةٍ وَجَدُوا"أَبَا عَلِيٍّهِمِ أعْلَى مكَاناً وأرفَعَا
وأقْرَبَ في فَرْطِ التَّكَرُّمِ نَائِلاً، وأبْعَدَ في أرْضِ المَكَارِمِ مَوْقِعَا
كَفَا سُنَّةَ "الدَّيَّانِ" مَجْدًا وسُؤْدُدًا ولم يَرْضَ حتَّى زادَ فيهاوأبْدَعَا
لَمَرَّ علينا غَيمُهُ وهو مُثْقَلٌ فَعَرَّجَ فِينَا وَبْلُهُ وتَصَرَّعَا
وَسِيلَ فَأَعْطَى كلَّ شيءٍ، ولم يُسَلْ لِكثرةِ جَدْوَى أَمْسِهِ فَتَبَرَّعَا

فالشاعر يستدعي قصة الأخدود التي أقامها الملك اليهودي ذو نواس لنصارى نجران ليجبرهم على اليهودية وما وقع في تلك الحادثة من تحري للقتل ومن ارتفاع لصوت الموت إلا أن الممدوح وقومه استطاعوا أن يهزموا أعداءهم كما استطاع قومه قديمًا الانتقام لذويهم الذين حرقوا قديمًا، وتأتي حادثة الأخدود وما تلاها من حوادث تاريخية من قتل لذي نواس من قبل

نصارى الحبشة(١٢٥)، فكأن الشاعر يؤكد على قوة الممدوح وسطوته ليشكل الصورة الكلية له فيجسد فيه القوة والكرم والشجاعة والنخوة.

وكان هناك من يبالغون في مديح الخلفاء حتى ليضفون عليهم صفات قدسية"(١٢٦)، ولقد عرضنا لذلك بالتفصيل عند حديثنا في هذه الدراسة عن أثر الرافد العقدي والمذهبي ورسم هالة التقديس لممدوحي شعراء العصر العباسي.

ولم يكن البحتري هو الشاعر العباسي الوحيد الذي استدعى الشخصيات التاريخية ووظفها بكل محمولاتها وظلالها التاريخية والاجتماعية والإنسانية بل هناك شعراء كثر نهجوا نهجه في رسم صورة ممدوحيهم عبر استدعاء شخصيات تاريخية ليبني من خلالها صورة ممدوحه المثالية، ومن ذلك ما جاء في شعر ابن الرومي الذي صور كرم ممدوحه القاسم بن عبيد الله وسخاءه بطوفان نوح عليه السلام، وهو يستدعي تلك الحادثة التاريخية وينتزعها من سياقها الدلالي ويصنع من ظلالها وملامحها صورة جديدة تمتلئ بالخير، بل ويدعو له بأن يعمر كتعمير نوح عليه السلام(١٢٧)، وهو الوصف نفسه الذي صنعه المتنبي مع ممدوحه(١٢٨).

ويستدعي الشعراء في مديحهم أيام العرب في الجاهلية وغيرها ليجسد من خلالها عزّ الممدوح أو يصور قوة فتكه بأعدائه وشدته، ومن ذلك ما جاء في شعر أبي تمام في مديح أبي دلف العجلي فيعود إلى ذاكرة التاريخ وينبش في أيام اجداده ويأتي بيوم (ذي قار) الذي ظفر فيه بنو شيبان وقوم ابي دلف بجنود كسرى، ليجسد من خلاله قوة الممدوح وقومه ومنعتهم(١٢٩)، ويستدعي كذلك قصة حاجب بن زرارة ورهن قوسه عند كسرى فارس ليجسد وفاء الممدوح ووفاء أجداده(١٣٠)، ويمدح كذلك الحسن بن وهب، ويبين كيف استغاث الدين به، ويستدعي قصة (يوم التحالق) يوم

حلق الملمات في بكر بن وائل، وهو يصور من خلال استدعائه لذلك اليوم وما وقع فيه من نصر لقوم الممدوح، ليصور من خلاله قوته وشدة بأسه وتنكيله بأعداء الدين من الرومان، وأنه سيحلق حلوقهم(١٣١)، والروم ستهطع أعناقهم لسيوفه(مهطعين إلى الداعي/ الممدوح) الذي سيحلق أعناقهم.

ويستدعي ابن الرومي موقعة (بدر) بكل ظلالها التاريخية في مدحه أبي عبدالله بن أبي العباس بن بدر، الذي جعله ابن الرومي عزًّا للأدب وأهله، كما كانت غزوة (بدر) عزًّا للإسلام والمسلمين(١٣٢)، وفي موضع آخر يستدعي الشاعر منحة نبي الله أيوب ليصور من خلالها منحته عند ممدوحه القاسم بن عبيدالله(١٣٣). ويستدعي ابن الرومي حادثة مسخ الله لمشركي اليهود في هجائه لأبي يوسف الدقاق، ويذكره بحادثة المسخ التي وقعت لأجداده وعقاب الله لأجداده كما عاقب قوم صالح وقوم هود وعاد وثمود(١٣٤).

ب- استدعاء الشخصيات التاريخية:

استدعاء الشخصيات:

واستدعاء الشخصيات التاريخية والإنسانية والاجتماعية يعد أحد الروافد المهمة التي أمدت صورة الممدوح في شعر الشعراء العباسيين بخير قليل من الملامح التي انصهرت في نصوصهم وذابت وشكلت صورة الممدوح في ذاك الشعر، ومن أمثلة ذلك ما رأيناه عند بعضهم من استدعاء لشخصيات الملائكة والأنبياء والصالحين لإضفائهم شيء من التقديس على ملامح ممدوحيهم، أو لإضفاء بعض صفات الكرم والسخاء والحلم والعلم، وسنفصل القول في هذا الرافد هنا لنبين مدى إسهامه في تشكيل صورة الممدوح ورسم ملامحها.

ستحاول الدراسة الكشف عن توظيف البحتري للموروث التاريخي ومكنون لحظاته الفائتة في بناء الصورة الآنية للحظة التاريخية الآنية من خلال آلية التناص؛ فالشاعر يستدعي الموروث التاريخي بلحظاته الماضية وظلالها ليشكل صوره الشعرية التي يصور فيها اللحظة الآنية؛ فتتقاطع اللحظة التاريخية الفائتة مع اللحظة الآنية وتتعالق معها وتسهم في تشكيل صورتها وإظهارها وتجسيدها، حيث تتضافر الحادثة التاريخية الماضية وتلقي بظلالها في تجسيد اللحظة التاريخية الآنية في مديحه لممدوح أو وصفه لملامح الحضارة الحاضرة؛ على نحو ما نرى ذلك في ديوانه في وصفه آثار قصور كسرى الدارسة وملامحها البالية الخربة أو وصف بركة الخليفة المتوكل، ففي كلتا اللحظتين يستدعي الشاعر لحظة تاريخية فائتة بكل ظلالها وإيحاءاتها لتصوير لحظة تاريخية آنية، فتتضافر اللحظة الماضية وتنصهر في الصورة الشعرية لرسم اللحظة الآنية التي يصورها الشاعر في شعره.

"لذا فإن المفهوم الذي يتناسب - مع بعض التعديل والتطوير - وموضوعنا ينصب علي أن التناص يحرز دورا علي صعيد الدلالة الشعرية وهو ما يجسده قول جوليا كريستيفا : (إن الدلالة الشعرية تميل إلى معاني القول المختلفة ومن حسن الحظ أننا يمكن أن نقرأ أقوالاً متعددة في نفس الخطاب الشعري؛ وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعين (التناص)، وبهذا المنظور يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات لا تقل عن اثنتين، وكل منها ينفي الآخر- ويمكننا أن نتصور علي أساس مصطلح (دي سوسير) في الاستبدال- خاصية جوهرية في توظيف اللغة الشعرية التي نفسها من ناحية

أخري كمجال لمعنى مركزي ... فإنتاج النص الشعري يتم خلال حركة مركبة من إثبات ونفي نصوص أخرى"(١٣٥).

ونرى أمثلة كثيرة في مديح الشعراء العباسيين لممدوحيهم يستدعون شخصيات تاريخية مختلفة في وصفهم يشكلون من خلال دلالاتها التاريخية ملامح مضيئة في رسم الصورة الفنية للممدوح، من ذلك ما جاء من ذكر لتلك الشخصيات في شعر ابن الرومي عندما يستدعي شخصية حاتم الطائي ليصور من خلالها كرم الممدوح وسخاءه، وقد سبق أن أشرنا إلى استدعاء شخصية حاتم وبيان مدلولاتها المتناصة والملامح التي أسهمت في بنائها في شعر العباسيين، وترد شخصيات تاريخية مثل: شخصيات الأنبياء: كنوح وإسماعيل وهود وصالح ويوسف وسليمان بن داود وموسى والمسيح والنبي محمد صلى الله عليه في شعر ابن الرومي ليجسد من خلالها أبعادًا مختلفة في صورة ممدوحيه؛ فالقاضي يوسف كالنبي يوسف الخير بن يعقوب، وإسماعيل بن بلبل أحيا الشعر كما كان يحيي المسيح الموتى، وهو صادق كصدق النبي محمد، وكرم القاسم بن عبيد الله فياض لا حدود له كطوفان نوح، وهو قد تدارك للعرب عزها بأيام العرب الأولى في عهد إسماعيل بن إبراهيم وهود، والشاعر يسرع إليه ويهرع في الملمات فيركب إليه ريح سليمان بن داود، وشعره قوي بعيدة معانيه، لا يستطيع أن يُفَهِّمه لمن لا يفهمه، و شعره يحتاج إلى شخص حكيم وعليم بمنطق الشعراء؛ فهو بحاجة إلى حكيم خبير بمسالك الشعر ودروبه كسليمان بن داود الذي عُلِّم منطق الطير والحيوان، وسليمان بن وهب في حكمته وحصافته في بني وهب كنبي الله سليمان بن داود في قومه، والممدوح خيره عام للمسلمين كموسى عليه السلام(١٣٦)، ولم يكتف الشعراء باستدعاء شخصيات الأنبياء وصهر جوانب من شخصياتهم في صورة ممدوحيهم، بل إنهم راحوا يستدعون شخصيات

تاريخية أخرى من واقع تاريخهم وثقافتهم وتراثهم ليقيموا بينها وبين شخصيات ممدوحيهم شبكة من العلاقات الدلالية التي تصب في النهاية في رفعة الممدوح وسمو قدره، ومن ذلك استدعاؤهم لشخصيات حواء وقريش وعدنان ونزار ومعد ويعرب و قحطان وعدنان وتغلب وبكر بن وائل وحضرموت بن يشجب بن يعرب وفرعون(١٣٧)، و شبيب بن نعيم الشيباني رئيس الخوارج وما عرف به من شجاعة وقوة بأس لتجسد ذلك في صورة ممدوحيه(١٣٨).

ومن أمثلة ذلك قول البحتري يمدح عبدالله بن دينار، وكان أبوه من قواد المأمون، وأخوه يزيد من ولاة مصر عام ٢٤٣هـ(١٣٩):

أضَاءَتْ بهِ الدُّنيا لنا بعدَ ظُلْمَةٍ ... وأجْلَتْ لنا الأيامُ عن خُلُقٍ رَطْبِ

وما زالَ "عبدُ الله" يُكْسَى شَمَائِلاً ... يَقُمْنَ مَقامَ النَّوْرِ في نَاضِرِ العُشْبِ

فتى يَتَعَالى بالتَّوَاضُعِ جَاهِداً، ... ويَعْجَبُ من أهلِ المَخِيلَةِ والعُجْبِ

له سَلَفٌ من "آلِ فَيْرُوزَ" بَرَّزُوا ... على "العُجْمِ" وانْقَادَتْ لهم حَفْلَةُ "العُرْبِ"

مَرَازِبةُ المُلْكِ التي نَصَبَتْ بها ... مَنَابِرَهُ العُظْمَى جَبَابِرَةُ الحَرْبِ

يُكِبُّونَ من فَوْقِ القَرَابِيسِ بِالقَنَا ... وبالبِيضِ تَلْقَاهُمْ قِياماً عَلَى الرُّكْبِ

لهمْ بَنِيَ "الإيوانُ" من عَهْدِ "هُرْمُزٍ" ... وأُحْكِمَ طَبْعُ الخُسْرُوَانِيَّةِ القُضْبِ

ودَارَتْ "بَنُو سَاسَانَ" طُرًّا عليهِم ... مَدَارَ النُّجُومِ السَّائِرَاتِ على القُطْبِ

مَضَوْا بالأَكُفِّ البِيْضِ أَنْدَى من الحَيَا ... بَلالاً، وبالأَحْلامِ أَوْفَى من الهَضْبِ

فالشاعر يستدعي إلى صورة الممدوح أصوله الفارسية القديمة مجسدة في مجموعة من العلامات اللغوية ذات الملامح التاريخية مثل(آل

فيروز) نسبة إلى فيروز بن بلاش بن قباذ أحد ملوك الفرس القدامى، و (هرمز) وهو هرمز بن أزدشير بن بابك أحد ملوك فارس، و(مرازبة الملك) و (بنو ساسان)؛ ومرازبة: جمع مرزبان، وهو الرئيس من الفرس، وهو يستدعي من خلال ذلك ملك المرازبة وارتفاع شأنهم في الجاهلية حتى صدر الإسلام، و (بنو ساسان) ينسبون إلى ساسان من بني كشناسب من الفرس أسسوا المملكة الساسانية، و (الإيوان) رمز الملك والحضارة الفارسية وعظمتها، و (القضب الخسروانية)، وهي السيوف المصنوعة في بلاد فارس نسبة إلى (كسرى)، وهذه كلها دوال تاريخية تتعالق مع بقية عناصر النص بمدلولاتها ومحمولاتها التاريخية القديمة الفائتة لتجسد في النص أبعادًا دلالية وظلالاً إنسانية وجمالية آنية في النص الشعري؛ فالشاعر يريد أن يرفع من شأن ممدوح (عبدالله بن دينار) ويدلل على مجده ومجد آبائه المؤثل والتليد.

ويقوم البحتري عبر آلية التناص بتوظيف الشخصيات واستدعائها في النص الشعري بكل محمولاتها التاريخية والثقافية والاجتماعية لتتعالق مع الشخصيات الموصوفة داخل النص لتضيف إليها صفات وقيم إيجابية مدحًا وتكريمًا أو تنفيها وتسلبها هجاءً وتحقيرًا، وتتعدد في شعره تلك الشخصيات؛ فمنها شخصيات الملوك، ومنها شخصيات رؤساء القبائل وأعلامها، وأما شخصيات الشعراء فقد رصدنا حضورهم في النص الشعري هنا لحضورهم بصفاتهم الإنسانية والاجتماعية بعيدًا عن الصفات الفنية والشعرية، أما من كان حضوره منهم في النص بصفته الشعرية والفنية فرصدنا حضوره في المبحث الخاص بتوظيف الموروث الشعري؛ لأن ارتباطه بالنص يضفي قيمة شعرية وفنية.

وقد ورد استحضار الشخصيات التاريخية وتوظيفها في تشكيل الصورة والنص الشعري لديه كثيرًا في شعر البحتري؛ مما يعكس ثقافة الشاعر الواسعة وذهنه الثاقب الذي استطاع أن يستحضر كل هذه العناصر وغيرها ليعيد تشكيل الصورة الشعرية المفردة والصورة الكلية في النص، ومن أمثلة ذلك قوله يمدح يوسف بن محمد ويهدد أشوط بن حمزة أحد الخارجين على الدولة العباسية(١٤٠):

ثَكِلَتْكَ كافرةٌ أَتَتْ بكَ فَجْرَةً ألا اجْتَنَبْتَ العارِضَ المَجْنُوبا

حَذَّرْتُكَ المَلِكَ الذي اجتمعتْ لهُ أَيْدِي الملوكِ قبائلاً وشُعوبا

ساداتُ "تبهانَ بن عَمْرٍو" أقبلوا يُزْجُونَ "قَحْطَبَةً" بهِ و "شبيبا"

وجَحَاجحُ "الأَزْدِ بنِ غَوْثٍ"حولَه فِرَقاً يَهُزُّونَ اللِّحَاءَ الشِّيْبَا

والصِّيْدُ من "أَوْدِ بنِ صَعْبٍ"إنَّهم باتُوا عليكَ حَوادِثاً وخُطُوبَا

والشاعر يريد أن يؤكد على قوة الممدوح واجتماع القبائل تقاتل تحت لوائه؛ فنراه يعود إلى تاريخ تلك القبائل فيستدعي آباءهم ورؤساءهم الذين ينسبون إليهم (نبهان بن عمرو) و (الأزد بن غوث) و (أود بن صعب) في إشارة إلى اجتماع آرائهم على تأييده، فاستدعاء الشاعر للآباء دليل على اجتماع القبيلة بكل بطونها، فتأييدهم له وقتالهم معه تأييد عام وشامل لكل بطون القبائل وفروعها، وهو إذ يستدعي تلك الشخصيات في رسم صورة الممدوح وتشكيل النص ككل يجعل هذه العناصر تتضافر مع نسيج النص وتنصهر في بوتقته لتتحول دوالها إلى مدلولات جديدة تضفي على شخصية الممدوح أبعادًا جديدة؛ فهي تشكل الصورة الإيجابية للممدوح في الثقافة العربية، وتشكل البنية القوية للنص الشعري ودلالته الفنية والجمالية في آن.

وقد يضفي البحتري على شخصية الممدوح شيئًا من التقديس فينسبه إلى النبي وإلى البيت الهاشمي من قريش، خاصة وقد قام الصراع بين المتصارعين على الخلافة اعتمادًا على هذا الانتساب؛ لذلك نراه يستدعي هذا النسب في صورة الممدوح في النص الشعري لإضفاء شيء من التقدير والاعتبار المجتمعي عليه، ومن ذلك ما قاله في مدح أبي جعفر بن محمد بن علي بن عيسى القُمّي الكاتب، حيث يقول فيه(١٤١):

مَلِكٌ أَغَرُّ لآلِ طَلْحَةَ فخرُه كَفَّادُ أرض سمحةٌ وسماءُ

وشريفُ أشرافٍ إذا احتكَّتْ بهم جُرْبُ القبائلِ أحسنُوا وأساءُوا

لهم الفِنَاءُ الرَّحْبُ والبيتُ الذي " أُدَدٌ" أَوَاخِ حولَه وفناءُ

وخُؤُولةٌ في "هاشم" وَدَّ العِدَى أنْ لم تكُنْ ولهم بها ما شاءُوا

بَيْنَ "العَوَاتِكِ" و"الفَوَاطِمِ" مُنْتَمَى يَزْكُو بهِ الأخوالُ والآباءُ

فالشاعر يستدعي كل الإرث القديم والجديد لأسرة الممدوح من النسب والحسب ليشكل منها الصورة الكلية للممدوح؛ فالممدوح ينتمي إلى (آل طلحة) وما لهم من باع في قيادة الجيوش وإزجائها، وهو (شريف من الأشراف)، بل إنه له (خؤولة في بني هاشم)، وهو ينتمي إلى (العواتك والفواطم) وهنَّ جدَّات النبي محمد صلى الله عليه وسلم(١٤٢)، ولا شك أن استدعاء الشاعر لكل هذا النسب وهذا الانتماء يضفي على شخصية الممدوح كثيرًا من التقدير والاعتبار، فكل هذه الشخصيات يكون حضورها في النص بكل محمولاتها الثقافية والاجتماعية لتعيد تشكيل الصورة الكلية للممدوح.

ولعلنا لم نرَ في دواوين الشعراء العباسيين من تكرار لحضور شخصية الشخصيات التاريخية أكثر مما وجدناه من حضور لشخصية حاتم

الطائي الشاعر الجاهلي المعروف في الثقافة العربية بكرمه الذي يضرب به المثل في قمة الكرم، وحضور شخصية حاتم في النص الشعري عند الشعراء العباسيين تأتي بصفتها الاجتماعية غالبًا، فشخصية حاتم ترد عندهم بصفته رمزًا للكرم والسخاء والعطاء غير المحدود؛ لذلك آثرت أن أذكره هنا، أما من ورد من الشعراء في شعر الشعراء العباسيين بصفته الفنية والشعرية ضمنته في المبحث الخاص بتوظيفهم للموروث الشعري.

ولم يرد في شعر الشعراء العباسيين أي نص يخص شخصية حاتم في ذاتها بالحديث إنما يستدعي الشعراء العباسيون شخصية حاتم خاصة الجانب الاجتماعي منها حين يمدحون ممدوحًا من ممدوحيهم مشيرين إلى كرمه وسخائه أو إلى أصالة طبعه، وسنذكر هنا شيئًا من نصوصهم الشعرية التي ورد فيها ذكر شخصية (حاتم الطائي)، ونحيل القارئ إلى بعضها الآخر في دواوين الشعراء.

ومن النصوص الشعرية التي كان لشخصية حاتم الطائي حضور فاعل فيها قول البحتري([١٤٣]):

كَرَمًا يُرجَّى منه ما لا يُرْتَجَى ... عُظْمًا، ويُوْهَبُ فيه ما لا يُوْهَبُ

أعطى فقيل أ "حاتمٌ" أم "خالدٌ"؟ ... ووَفى، فقيل: أ "طلحة"أم"مصعب"؟

شَيْخانَ قد عَقَدَا لقائمِ "هاشمٍ" ... عقد الخلافة وهى بكر تخطب

نَقَضَا برأيهما الذي سَدَّى به ... "بني أميَّةَ" "ذو الكلاع" و"حَوْشَبُ"

فهما إذا خذلَ الخليلُ خليلَه ... عَضُدٌ لِمُلكِ بني الوَلِيِّ ومَنْكِبُ

وعلى الأميرِ "أبي الحُسَيْنِ"سَكينةٌ ... في الرَّوْعِ يَسكُنها الهِزَبْرُ الأغْلَبُ

والشاعر في الأبيات السابقة يوظف الموروث التاريخي والثقافي لكل الشخصيات التي وردت في النص ليشكل من كل محمولاتها التي تتضافر وتتعالق في نسيج النص لتشكل الصورة الكلية للممدوح، فحاتم الطائي وخالد القسري وهما من أجواد العرب وأسخيائهم وحضورهما في النص يشكل جانب الكرم ففي صورة الممدوح، وطلحة بن زريق وأخوه مصعب كانا من دعاة الدولة العباسية في نشأتها، وكان طلحة من النقباء الذين قامت على أكتافهم الدعوة لقيام دولة بني العباس وهو يشير إلى ذلك في البيت التالي، و(هاشم) هو هاشم بن عبد مناف جد بني العباس بن عبد المطلب، وذو الكلاع وحوشب من بني حمير بن سبأ بن يشجب؛ والاثنان قتلا يوم صِفِّين مع معاوية(١٤٤).

ومن الأمثلة التي وظف الشاعر البحتري فيها شخصية حاتم الطائي بمضمونها الاجتماعي خاصة الكرم والسخاء، فيقول في مديح أبي أيوب سليمان بن وهب بن سعيد بن عمرو بن حصين أخو الحسن بن وهب الكاتب وقد كتب سليمان بن وهب للمأمون وولي الوزارة للمهتدي سنة ٢٥٥هـ ثم للمعتمد سنة ٢٦٣هـ(١٤٥):

لا يَتَحَظَّى كما احتجَّ البخيلُ، ولا يُحِبُّ مِنْ مالِهِ إلا الذي يهبُ

حُلْوُ الحديثِ إذا أعطى مُسَايِرَهُ تلك الأعاجيبَ أصغَى المَوكِبُ اللَّجِبُ

لولا مَوَاهِبُ يُخفِيها ويُعلِنُها لقُلْتُ ما حَدَّثُوا عن "حاتم" كَذِبُ

ومن الأمثلة الأخرى التي لم تغب عنها شخصية (حاتم) بكل ما يتعلق بها من ظلال اجتماعية وإنسانية جسدها الشعراء العباسيون في ممدوحيهم ما جاء في شعر ابن الرومي في مديح يحيى بن المنجم، فقد جعله كريمًا كحاتم الطائي وشجاعًا كشبيب بن نعيم الشيباني رئيس الخوارج(١٤٦)، ويشبه كرم

أبي العباس بن ثوابة وشدته بأنه يفوق حاتم الطائي، وأنه في شجاعته يفوق عرابة بن أوس الأنصاري(١٤٧)، والخليفة العباسي المعتضد حاتمي ماجد وهاشمي شريف(١٤٨).

ومن الشخصيات التي كان لها حضورها أيضًا الواضح شخصية (هاشم بن عبد مناف) بكل ما تحمله هذه الشخصية من دلالة على ملامح العزّ والشرف عند الممدوح الذي تنصهر في بوتقة صورته الشعرية شخصية هاشم بكل مدلولاتها من العزّ والشرف والقدسية، ومن أمثلة ذلك ما جاء عند ابن الرومي في مديح الخليفة المعتضد ووصفه بأنه (هاشمي)(١٤٩)، وكذلك وصف المتنبي ممدوحه سيف الدولة بأنه (سيف دولة هاشم)(١٥٠)، وهو عنده أيضًا (سيف بني هاشم المسلول دائمًا)(١٥١)، والخليفة الواثق بالله في غاية الشرف من بني هاشم عند مادحه الشاعر علي بن الجهم(١٥٢).

وتختلف الشخصية التاريخية التي يستدعيها الشعراء العباسيون وتختلف ملامح استدعائها وفقًا لملامح شخصية الممدوح والموقف والسمة التي يجسدها فيه الشاعر، فعلى سبيل المثال يستدعي ابن الرومي عددًا كبيرًا من الشخصيات التاريخية في رسم شخصية ممدوحيه وتتنوع وفقًا للموقف الذي يصوره والسمة التي يريد أن يبرزها في شخصية ممدوحه، من ذلك ما جاء في مديحه في شعر ابن الرومي من استدعاء لشخصية (عنترة) واستحضار ملمح القوة فيها فعبدالله بن سليمان نجدته لقومه فاقت نجدة (عنترة)، وهو أشد إبرارًا في قومه من إبرار كليب بن وائل سيد تغلب وجساس بن مرة سيد بني بكر والمهلب بن أبي صفرة الذي توفي غازيًا ٨٣هـ(١٥٣)، وهنا تستدعى شخصية (عنترة) بصفته الإنسانية، والشاعر يركز على ملمح من ملامحها الإنسانية، وهي (النجدة) ولا يستدعي الملمح الفني

والإبداعي، كما هو الحال مع تركيزهم على ملمح الكرم في شخصية (حاتم)، وكذلك الحال في شعر أبي تمام حين يمدح الحسن بن وهب بالقوة والنجدة فيستدعي جانبًا من جوانب شخصية (قطري بن الفجاءة) التميمي الأديب والقائد المعروف وهو جانب القيادة والقوة ليذيبه في شخصية ممدوحه الحسن بن وهب(١٠٤).

ويستدعي الشعراء شخصيات أخرى كما فعل ابن الرومي في مدحه لعبدالله بن سليمان؛ فيجعله أشد حلمًا من الأحنف بن قيس، وأدهى من عمرو بن العاص(١٠٥).

ويستدعي الشاعر (البحتري) في نصوصه أيضًا شخصيات تاريخية أخرى، كما هو الحال في مديحه لأبي سعيد محمد بن يوسف الثَّغْري الطائي مثل شخصية (تُبَّع) وهو ملك من ملوك اليمن، و(الأزد) وهي قبيلة تنسب إلى الأزد بن الغوث، وقد هاجرت من سبأ بعد تدفق سيل العرم بانفجار سد مأرب، والشاعر يذكر ذلك حنينًا إلى الوطن الأصلي لقبيلته وقبيلة الممدوح، وهي طيئ، وما كان في عصره عصر رغد وسعة في العيش ليجسد من خلاله لحظات الحنين والأنين الحالية للوطن قياسًا على لحظات السعادة السالفة التي يعيشها هو وقبيلته في عهد تبع، في قوله(١٠٦):

يا أخَا "الأَزْدِ" ما حَفِظْتَ الإِخَاءَ ... لِمُحِبٍّ، ولا رَعَيْتَ الوَفَاءَ !

عَذَلاً يترُكُ الحنينَ أنِيناً ... في هَوًى يترُكُ الدموعَ دماءَ

لا تَلُمْني على البُكَاءِ فإنِّي ... نِضْوُ شَجْوٍ ما لُمْتُ فيه البُكَاءَ!

كيفَ أغدو من الصَّبَابةِ خِلْوًا ... بَعْدَ ما راحت الدِّيارُ خَلاءً؟ !

غِبَّ عَيْشٍ بها غَرِيرٍ، وكان الـ ... ـعَيْشُ في عَهْدِ "تُبَّعٍ" أفْيَاءَ !

وفي سياق استدعائه للشخصيات التاريخية والملوك القدامى من يذكر البحتري قياصرة الروم وأكاسرة فارس، ففي مديحه لأبي الفضل إبراهيم بن الحسن بن سهل يستدعي شخصية الأكاسرة ومجدهم، فيقول(١٠٧):

يا أبا الفَضْلِ قد تَنَاهَى بُلُوغُ الـ ـفَضْلِ من دُونِ فَضْلِكَ المَوصُوفِ
مَجْدُ سَهْلٍ والفَضْلِ والحَسَنِ الإحْـ ـسَانِ في مَجْدِكَ الرَّفِيعِ الشَّرِيفِ
كِسْرَوِيُّونَ أَوَّلِيُّونَ في السُّؤْ دُدِ، بِيضُ الوُجُوهِ، شُمُّ الأُنُوفِ
سُدْتَ في سِنِّكَ الحَدِيثِ وما النَّجْـ ـدَةُ إلا للأَجْدَلِ الغِطْرِيفِ
وإذا أُنْكِرَ البَخِيلُ مِنَ القَوْ مِ فأَنْتَ المَعْرُوفُ بالمَعْرُوفِ

والشاعر يريد أن يدلل على المجد التليد المؤثل للممدوح، فهو من أسرة ذات مجد وتاريخ يجسد الشاعر ذلك في تكرار عدد من شخصيات أسرته؛ فسهل جده، والفضل : عمه الفضل بن سهل، والحسن: أبوه، وقد ولي عمه وأبوه الوزارة للمأمون، والأكاسرة ملوك فارس، فالشاعر يريد أن يؤكد على تحضر الممدوح وتأصل المجد فيه؛ فكل شخصية من الشخصيات المذكورة تضيف إلى شخصية الممدوح من محمولاتها التاريخية والإنسانية شيئًا لتمتد تلك الصفات لتشكل الصورة الكلية له؛ وهي صورة يجسد فيها المجد المؤثل بكل عناصره.

وفي سياق تصويره للمحبوبة في مقدمة قصيدته التي مدح بها الفتح بن خاقان وقد سلبته عقله من حبه إياها، وكأنها قد سحرته؛ فيستدعي صورة الملك هاروت وما عرف به من قوة السحر فيتناص مع المحبوبة وسحرها الذي سيطر على عقل الشاعر؛ ليجسد شدة حبه لها واستحوازها على قلبه، فيقول(١٠٨):

ورُبَّ يومٍ قـصَّـرتْهُ خَـلْوَتِي بفَـاترِ الطَّـرْفِ خَلُـوبٍ مُخْتَلَـبْ
يَسْلُبُنِي عقلي بحُـسْنِ وجهِـهِ وهـو مـن الإعْجَـابِ بـي كَالمُـسْتَلَبْ
كأنما "هَـارُوتُ" فـي أجْفَانِـه يُنْصِفُ إن شَـاءَ، وإنْ شَـاءَ غَـضَبْ
مُهَـفْهَـفٌ يَرْتَجُّ فـي أقْطَـارِهِ كمـا زَفَـتْ ريـحٌ بآجَـامٍ قَـصَبْ
لم أدْرِ ما أسْـكَرَنِي، أ طَـرْفُه أم التـي يَدْعُـونها بِنْـتُ العِنَـبْ ؟

والشاعر ينتقل في الدلالة الكلية للنص من حب المحبوبة وشدة تعلقه بها إلى بيان قوة العلاقة وشدتها بينه وبين ممدوحه في النص الفتح بن خاقان.

ج- القصص القرآني (مزج القرآن بالتاريخ (تاريخ الأمم السابقة)):

والشاعر العباسي هذا الجانب يمزج في نسيج نصّه بين الموروث التاريخي القديم وما ورد في القصص القرآني من تصوير لتاريخ الأمم وحوادث التاريخ ليعيد بناء الصورة الشعرية للممدوح لديه وتشكيل الدلالة الكلية للنص، كما هو الحال في وصفه لبركة الخليفة العباسي المتوكل وجمال تصميمها، فيقول فيها(١٠٩).

كأنَّ جِـنَّ"سُـلَيْمانَ" الـذين ولُـوا إبْـدَاعَها فَأَدَقُّـوا فـي مَعَـانيهَا
فَلَوْ تَمُرُّ بها "بِلْقِيسُ" عـن عُـرُضٍ قالتْ: هِـيَ الـصَّـرْحُ تمثـيلاً وتَـشْبِيهَا
تَنْحَـطُّ فيها وُفُودُ المـاءِ مُعْجَلَـةً كالخيـلِ خَارِجَـةً مـن حَبْـلِ مُـجْرِيهَا

ويتـردد توظيـف البحتـري للقـصص القرآنـي ممزوجًـا بملتبـساته التاريخية كما رأينا في حديثه عن سحر هاروت، وما جاء من حديث عن نبي الله سليمان في وقصته مع بلقيس ملكة سبأ، وما جاء في مديحه للمتوكل واصفًا ملكه بملك سليمان عليه السلام، وما ذكره من قصة ذي نواس

وأصحاب الأخدود، وما ورد في مديحه لأبي سعيد محمد بن يوسف من حديث عن ذي القرنين وجنوده، حيث يقول يمدحه ويمدح جنوده(١٦٠):

سَلامٌ على الفِتْيَانِ بالشَّرْقِ إنَّني ... إلى الجَانِبِ الغَرْبِيِّ يَمَّمْتُ وَاغِلا
مع اللَّيْثِ وابن اللَّيْثِ أَضْحَى مُغَاوِرًا ... حُمَاةَ الضَّوَاحِي ثُمَّ أمسي مُقَاتِلا
نَزُورُ بِلا شَوْقٍ "تَذْوَرَةَ" وَابْنَهَا ... وقد صَدَّ عنها "تَوْقَلُ بنُ مَخَايِلا
كَأَصْحَابِ ذِي القَرْنَيْنِ حيثُ تَبَوَّأوا ... وراءَ مَغِيْبِ الشَّمْسِ "تِلْكَ المَنَازِلا
ومَنْ يَتَقَلْقَلْ في سَرَايا ابنِ يُوسُفٍ ... يَرَ الحَقَّ في قُرْبِ الأَحِبَّةِ بَاطِلا

والشاعر يريد من وراء ذلك رسم صورة مظللة بهالة من التقدير والتكريم للممدوح، فتتناص صورة ذي القرنين وجنوده وقضائه على يأجوج ومأجوج مع صورة محمد بن يوسف فتدلل على قوته.

ونراه كذلك يذكر الآية التي وردت فيها قصة السامري مع بني إسرائيل والعقاب الذي عوقب به؛ حيث حُرِّم عليه أن تكون له صلة بمجتمعه، أي فرضت عليه العزلة عقابًا له، وإسقاطها على حاله الراهنة في مديحه لمحمد بن عبد الله بن طاهر يستعطفه ويتقرب إليه(١٦١):

وَلَقَدْ رَجَعْتُ إليكَ بَعْدَ مَلاوَةٍ ... فَقَبِلْتُ رَجْعَةَ وَامِقٍ مُسْتَأْسِ
فَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لي، وصُنِّي إنَّني ... كالسَّامِرِي محَرَّمٌ بِمَسَاسِ
أو لأُتْرِكَنَّ لَقًا لكُلِّ خَسَاسَةٍ ... كَقَبِيصَةَ الطَّائِي أو كإِيَاسِ
يَهْنِيكَ جَلْوَتُهَا فَخُذْهَا عاتِقًا ... فَوْقَ المِنَصَّةِ شَمْسَةَ الأَعْرَاسِ

والشاعر يجسد من خلال توظيفه للآية القرآنية الخاصة بقصة السامري مع نبي الله موسى([١٦٢]) المأساة التي يعيشها بعيدًا عن الممدوح معزولاً، وكأن الممدوح صار المجتمع كله، من اعتزله صار معزولاً عن المجتمع بأكمله.

وابن الرومي يستدعي قصة طوفان نوح ليجسد من خلالها خلال الكرم والسخاء لدى ممدوحه القاسم بن عبيدالله([١٦٣])، ويستدعي محنة نبي الله أيوب عليه السلام ليصور من خلال ظلالها التاريخية والدلالية محنته مع ممدوحه القاسم بن عبيد الله([١٦٤])، وحين يهجو أبا يوسف الدقاق يستدعي قصص قوم صالح وهود وعاد وثمود، ويستدعي حادثة مسخ اليهود قردة([١٦٥])، وأبو العتاهية يستدعي قصة نبي الله موسى عليه السلام وعصاه ليجسد من خلالها صورة الملك وصولجانه، وليضفي شيئًا من ملامح التقديس على شخصية الخليفة العباسي موسى الهادي([١٦٦]).

٣- استدعاء الموروث الشعري والأدبي وتوظيفه:

وقد وظف الشعراء العباسيون الموروث الأدبي في تشكيل صورة الممدوح، وهنا نرى الشعراء العباسيين يستدعون الشعراء والأدباء وشخصياتهم الفنية لتتناص بكل محمولاتها وأبعادها وظلالها الفنية وتسهم في تشكيل ملامح شخصية الممدوح الذي قد يكون شاعرًا أو أديبًا، ونحن لن نقف في تناولنا لهذا المبحث عند حدود استدعاء الشخصيات الأدبية من شعراء وكتاب بصفاتهم وملامحهم الإبداعية وحسب، بل إننا سنتناول النصوص الشعرية الغائبة والحاضرة في نصوص مديح الشعراء العباسيين لنقف على ملامح الإضافة الفنية التي أسهمت بها في تشكيل ملامح الصورة الفنية والشعرية لممدوحيهم.

وقد وظف الشعراء العباسيون شخصيات الأدباء والشعراء هنا بصفاتها وملامحها الفنية، كما هو الحال في تشبيه ابن الرومي لممدوحه علي بن عبدالله الكاتب والشاعر بامرئ القيس الشاعر الجاهلي(١٦٧)، وأن ممدوحه علي بن سليمان الأخفش العالم اللغوي المعروف بشخصيته الرائعة قد استنهض ملكة الشعر لدى ابن الرومي وأعاد إليه ذاته وكيانه الشعري متجسدة في شخص الشاعر ابن الرومي(عبدة) والشاعر الجاهلي المفوَّه (علقمة بن عبدة الفحل)(١٦٨)، وفي موضع آخر نراه يعد ممدوحه بأنه سينظم في شخصه شعرًا أروع مما نظمه أبونواس والبحتري في ممدوحيهم(١٦٩)، وابن الرومي على وعي تام بمكانة كلا الشاعرين ومكانة ممدوحيهم فيستدعي ذلك كله من مخيلته الشعرية ويجعلها مصطفة أمام عيني ممدوحه ليجزل له عطاءً يفوق ما منحه ممدوحو الشاعرين لهما.

ويستدعي ابن الرومي كذلك شخصية عبد الحميد الكاتب في مديحه لإسماعيل بن بلبل وهو كاتب معروف ليصور روعة كتابته وتفوقه الفني حين يجعله أكثر فصاحة من عبدالحميد أشهر أدباء العصر الأموي وكتَّابه وأشد بلاغة منه، شخصية عبدالحميد الكاتب في مجال فن الكتابة معروفة في تاريخ الأدب العربي يعرفها القدماء ولا ينكرها عليه المعاصرون، وقد شهد بعظم مكانته القاصي والداني، وابن الرومي على وعي شديد بمكانته هذه فيستدعيها ويضفيها على شخصية ممدوحه، بل يجعل مكانة ممدوحه – في هذا الباب– أسمى وأرقى(١٧٠)، وفي موضع آخر من مديحه يلح ابن الرومي على استدعاء شخصية عبدالحميد الفنية في مديحه لسعيد بن حميد وهو كاتب وشاعر(١٧١).

ومن الشخصيات الأدبية التي استدعاها الشعراء العباسيون في مديحهم وأنزلوا فيها ممدوحيهم منازل تناسب طبيعة الشخصية المستدعاة أو

يجعلوهم يتفوقون عليها، كما رأينا في مديح ابن الرومي إسماعيل بن بلبل، ومن ذلك أيضًا مديح ابن الرومي لسعيد بن حميد فيجعله يفوق في بلاغته وفصاحته ابن المقفع وكلثوم التغلبي الكاتب والشاعر المعروف(ت ٢٢٠هـ)(١٧٢)، وأبو تمام يصف ممدوحه بأنه مثل قس بن ساعدة الأيادي في روعة خطابته في سوق عكاظ، كليلى الخيلية في روعة رثائها، وكثير عزة في جمال غزله، وابن المقفع في حكمته وفصاحته وجمال فكره وفلسفته(١٧٣).

ولقد كان البحتري صاحب ثقافة شعرية واسعة يلم بكثير من الشعراء السابقين عليه والمعاصرين له، كما كان صاحب ثقافة شعرية واسعة؛ فقد كان على علم بكثير من حياة الشعراء القدامى ومواقفهم الشعرية، يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه(العصر العباسي الثاني)(١٧٤):"وكان لا يبارى في ثقافته بالشعر؛ مما جعله يضع فيه ديوان حماسة مشاكلةً ومشابهةً لأستاذه أبي تمام في حماسته المشهورة، ويقول ابن النديم: إن له كتابًا ثانيًا في معاني الشعر، غير أن هذا الكتاب سقط من يد الزمن، والكتاب الأول كافٍ في تصور إكبابه على الشعر القديم إكبابًا منقطع النظير. وبالمثل كان يكبُّ على دواوين الشعراء المحدثين؛ مما أتاح له ثقافةً شعريةً واسعةً".

ويشير الدكتور شوقي ضيف كذلك إلى الملابسات العلمية النقدية والأدبية والثقافية التي منحت البحتري وشعره مكانتها حتى إنها فاقت مكانة شعراء معاصرين له كابن الرومي الذي كان يفوق البحتري في موهبته الشعرية، إلا أن أنصار التيار المحافظ في الشعر العربي والبيئة العلمية في ذاك الوقت نصرت البحتري ووقفت في صفه في مواجهة ابن الرومي والتيار المجدد الذي ينتمي إليه، يقول الدكتور شوقي ضيف(١٧٥):" وقد ساعد الذوق

المحافظ الذي ساد في العصر – كما أشرنا إلى ذلك مرارًا- إلى أن ترجح كفَّةُ البحتري المحافظ كفَّةَ ابن الرومي المجدد، وأن يقف في صفِّه لا علماء اللغة وحدهم من أمثال المبرد بل كثرة كثيرة من الشعراء على حين كان ابن الرومي يعيش لعصره فيما يشبه عُزْلة من معاصريه مع تفوقه على زميله نفوقًا واضحًا بملكاته الشعرية الخصبة، ولكنه لم يكن يحتفظ للشعر بصياغته الموروثة وتقاليدها على نحو ما يحتفظ البحتري؛ فوقع بعيدًا عن ذوق الكثرة الغالبة من الشعراء والنقاد، وليس معنى ذلك أن البحتري انفصل تمامًا عن روح العصر؛ فقد كان يلائم بين شعره وبين تلك الروح عن طريق ثقافة واسعة بشعر أستاذه أبي تمام وشعر من سبقوه؛ أمثال مسلم وأبي نواس وبشار، المرة تلو المرة، والمرات تلو المرات؛ حتى أصبح ذلك جزءًا لا يتجزأ من جوهر شعره؛ ولذلك نعته معاصروه طويلاً بأنه يغير على أشعار من سبقوه فيسلبها لنفسه، وفي ذلك يقول ابن الرومي لأبي عيسى العلاء بن صاعد حين نشر الأمن في ربوع بغداد:

أيسرق البحتريُّ الناسَ شِعْرَهمُ جَهْرًا وأنت نَكَالُ اللصِّ ذي الرِّيَبِ

وأهم ديوان ألحَّ على تمثله ديوان أستاذه أبي تمام، ولاحظ ذلك كله القدماء فأفردوا سرقاته بالبحث، وكان أول من عني بذلك عنده معاصره أحمد بن أبي طاهر؛ إذ استخرج له ستمائة بيتٍ ردَّها إلى أصولها عند الشعراء وخاصة أبي تمام، وقد بلغ ما سلبه منه في رأي بن أبي طاهر مائة بيتٍ. وتلاه بشر بن تميم بمصنفٍ ذكر فيه سرقاته من أبي تمام، وعليه اعتمد الآمدي في الفصل الذي عقده لهذا الجانب من سرقات البحتري. وفي رأينا أنه استطاع بذلك ان يتلافى نقص ثقافته الحديثة؛ فقد خالط الشعراء المحدثين وخاصة أبا تمام مخالطة نادرة، بحيث تمثل المعاني والأخيلة

الحديثة، بل بحيث استخلصها لنفسه، وأخذ يصدر عنها كما يصدر الضوء عن الشمس والشذى عن الزهرة. وحقًّا أنه يوجد بون بعيد بين عرض هذه الأخيلة والمعاني عنده وعند أبي تمام؛ فقد كان أبو تمام يغمس أفكاره وأشعاره في ليقةِ المنطق؛ فإذا القصيدة عنده توشك أن تتحقق فيها الوحدة العضوية، فالمعاني والصور يتولد بعضها من بعض ولا خنادق ولا ممرات بين الأبيات، على حين تكثر هذه الممرات والخنادق عند البحتري، ولاحظ ذلك القدماء فقالوا إنه لا يحسن الخروج من موضوعٍ إلى موضوعٍ في الشعر، لسبب بسيط وهو أنه لم يكن يخضع في شعره للمنطق على نحو ما صرَّح بذلك آنفًا".

ومن أمثلة ذلك ما جاء في شعر أبي تمام من مديح للخليفة المعتصم مصورًا فضله على عمورية، وأنها صارت به أبهى من ربع (ميَّة) الذي ذكره ووصفه (غيلان) ذو الرمة في شعره(١٧٦).

وقد سار البحتري على سنة أستاذه أبي تمام ونسج على منواله فوظَّف ثقافته الشعرية في تشكيل النص الشعري؛ فنراه من قبل يستدعي موقفًا شعريًّا قديمًا على المستوى الفني ليتضافر مع موقف شعري راهن، ليؤكد المعنى الشعري لديه ويقويه، من ذلك قوله في مديح أبي سعيد محمد بن يوسف الثَّغْري الطائي(١٧٧):

ووَصَلْتَ أرضَ الرُّومِ وَصْلَ كُثَيِّرٍ أطلالَ عَزَّةَ في لِوَى تَيْماءِ

في كلِّ يومٍ قد نَتَجْتَ مَنِيةً لِحُماتها من حَرْبِكَ العُشَرَاءِ

سَهَّلْتَ منها وَعْرَ كلِّ حُزُنَةٍ وملأتَ منها عَرْضَ كل فضاءِ

بالخيلِ تَحْمِلُ كلَّ أشعثَ دَارِعٍ وتُواصِلُ الإدلاجَ بالإسراءِ

والبحتري يستدعي موقفًا شعريًا في تراثنا الأدبي بين الشاعر المعروف كُثَيِّر بن عبد الرحمن الخزاعي ومحبوبته عَزَّة الضمرية من وصل وحب يلح فيه الشاعر ولا يقطعه لتدوم صلته بها، والبحتري يوظف هذا الموقف الشعري الغزلي توظيفًا جديدًا في شعر المديح وموقف شعري مغاير وهو موقف الحرب والغزو، ويتعالق الموقفان ويلتقيان لتأكيد قوة الممدوح وبسالته وغزوه المستمر لبلاد الرومان، وهذا يضيف إلى الصورة الكلية للممدوح في النص بعدًا جديدًا.

وفي موقف شعري آخر في ديوانه يمدح فيه محمد بن عبد الله بن طاهر ويسترضيه، فيستدعي موقف الشاعر الحطيئة مع بني أنف الناقة ومديحه إياهم مديحًا رفع من شأنهم ونزع عنهم مثالبهم ليوظفه توظيفًا فنيًا جديدًا،في قوله(١٧٨):

قد قُلْتُ لمَّا أنْ نَظَمْتُ حُلِيَّهَا ... والشِّعرُ يبعثُ فِطنةَ الأكياسِ

لو للفُحُولِ تعَنٌّ لافتخروا بها ... ولِجَرْوَل لَحَبَا بَنِي شَمَّاسِ

فالبحتري يعزز موقفه الشعري مبيِّنًا قوة شعره، وأن الفحول من الشعراء حتى من عرف بمديحه المتميز من الشعراء لا يطاولونه في شعره ونظمه وقد يتكئ البحتري على شعر سابقيه فيضمنه شعره ليتناص مع بقية عناصر نصه، على نحو ما فعل في تضمينه لبيت عدي بن الرعلاء الغساني(١٧٩).

وكما استدعى البحتري في شعره مواقف شعرية في وصف ممدوحيه فإن الشعراء العباسيين ساروا سيره؛ فالممدوح عند ابن الرومي عشق العلى وعشقته، كما عشق قيس بن ذريح لبنى(١٨٠)، والممدوح في فصاحته وبلاغته في خطابته يفوق الشاعر كُثَيِّر عزة في غزله(١٨١).

ومن نماذج التناص الشعري الخاص بتناص أبيات من الشعر بعيدًا عن استحضار شخصيات الشعراء بصفاتهم الفنية في شعر المديح ما جاء في شعر ابن الرومي من استقطاب لبيت امرئ القيس في مديحه لعبيد الله بن سليمان(١٨٢)، فالبيت يتداخل مع بقية عناصر النص عبر شبكة من العلاقات الدلالية القوية، ليؤدي دورًا مهمًا في المديح؛ إذ يتحول الممدوح، وفي مديحه لأحمد بن ثوابة يستدعي بيتًا للشاعر الجاهلي النابغة الذبياني(١٨٣) ويستحضر أبو تمام روحَ بيتٍ لعبدالله بن رواحة في مديحه للحسن بن وهب، وهو قوله:

مَنْ سرَّه ضربٌ يرعبلُ بعضه بعضًا كمعمعةِ الأباءِ المحَرَّقِ

لتذوب دلالة البيت في دلالة الصورة التي يرسمها أبو تمام لممدوحه الحسن بن وهب، وتجسد قوته وشجاعته(١٨٤).

٤- استدعاء الموروث الديني: (آيات القرآن وظلالها الدلالية، والحديث النبوي الشريف و مصطلح علومه):

ولقد سبق لنا الإشارة إلى التناص في شعر الشعراء العباسيين من خلال توظيفهم القصص القرآني بظلاله التاريخية فنيًا وأثره في تشكيل الصورة الفنية للممدوح وبناء النص الشعري، وهنا سنتناول أثر توظيفه لآيات القرآن الكريم عبر التناص مع بقية عناصر النص لديه في تشكيل الصورة الشعرية للممدوح وبناء النص، وقد استدعى الشاعر العباسي في شعره كثيرًا من آيات القرآن أو بعض التراكيب اللغوية القرآنية بنفس مدلولها القرآني.

أ- الآيات وظلالها:

ومن أمثلة استدعاء الشعراء العباسيين لآيات القرآن وظلالها الدلالية في نصوصهم الشعرية ما جاء في شعر ابن الرومي في مديح القاضي يوسف

فيذكر شطرًا من آية قرآنية تضفي صفات الطهر والنقاء على ممدوحه، وهي (لا تثريب عليكم)(١٨٥).

ويبين الشاعر ابن الرومي لممدوحه الذي ذكر له أن حبه الممدوح يساوي السجود لله، والشعر الذي نظمه في مديحه (تقشعر منه الأبدان)(١٨٦)، وفي موضع آخر قصائده ومدائحه (كواعب أترابًا)(١٨٧)، وفي هجاء ابن الرومي لأبي يوسف الدقاق تتناص أكثر من آية في هذا الموقف الشعري من ذلك قوله تعالى:(وقودها الناس والحجارة)(١٨٨)، وقوله:(كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلودًا غيرها ليذوقوا العذاب)(١٨٩)، وقوله:(يوم نقول لجهنم هل امتلأت، وتقول هل من مزيد)(١٩٠)، وقول:(ويسقى من ماءٍ صديدٍ)(١٩١)، وقوله:(سقوا ماءً حميمًا فقطع أمعاءهم)(١٩٢)، والشاعر يستقطب كل هذه الآيات القرآنية ومعانيها وظلالها الدلالية؛ فيصور من خلالها قوة الممدوح وقسوته على أعدائه مثل هذه النار على الكفار والمشركين، ومنه مديح أبي تمام لنوح بن عمرو فيذكر أن مجده من عهد نوح فهو صاحب مجدٍ تليدٍ، وناقة الشاعر وراحلته آجاءها إليه حاجة الشاعر ورغبته في عطاء الممدوح وكرمه وحاجته إليه، فيستدعي قوله تعالى:(فآجاءها المخاض)(١٩٣)، وفي موضع آخر يصور أبو تمام خضوع أعناق الأعداء من الرومان لممدوحه فيستدعي قوله تعالى:(مهطعين إلى الداعي)(١٩٤)، فأعناق الأعداء ذلت لسيوفه.

ومن أمثلة ذلك أيضًا ما جاء في مديح البحتري لأبي سعيد محمد بن يوسف الثَّغْري الطائي، مصورًا انتصاره على الروم وقضائه على أفعالهم الضالة ونشره للإسلام في قوله(١٩٥):

بِتَّها والقُران يصدع فيها الهَضْـ ـبَ حتى كادَتْ تكونُ "حِرَاءَ"

وأَقَمْتَ الصَّلاةَ في مَعْشَرٍ لا يَعْرِفونَ الصَّلاةَ إلا مُكَاءَ

فالشاعر يضفي على شخصية الممدوح شيئًا من التقدير والتكريم حين يجعله رسولاً حمل إلى بلاد الروم الدين الإسلام وأعلى صوت الإسلام بها، مجسدًا في ارتفاع صوت القرآن في المدن الرومانية التي افتتحها، وكيف أنه بدل ملتهم وصلاتهم، والبحتري يستدعي الآية القرآنية في سورة الأنفال التي تذكر اليهود وصلاتهم في الجاهلية، وهي قوله تعالى:" وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاءً وتصدية"(١٩٦).

وفي هجائه لمعلم أعرج يستدعي البحتري قصة عصا موسى وما جاء من حديث عنها، فيستدعي قوله تعالى في سورة طه عن موسى وعصاه:" قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي، ولي فيها مآرب أخرى"(١٩٧)، حيث يقول(١٩٨):

قد رأينا عَصَاكَ صفراءَ مَلْسا ءَ من النَّبع بين صُغْرَى وكُبْرَى

جَمَعَتْ خَلَّتَيْن: حُسنًا ولِينا لك فيها- ظَنِّي- مَآرِبُ أُخْرَى!

والشاعر يتهكَّمُ من المُعَلِّم، ويغمزه من طرف خفي، والآية وروحها يوظفها الشاعر في نصه توظيفًا جديدًا يستدعي الدلالة القديمة لها لتنصهر مع اللحظة التي يصورها الشاعر فتكتسي كلمات الشاعر دلالات جديدة تثير السخرية والضحك في نفس القارئ عندما تتعانق دلالتها مع ما ورد في الآية من معانٍ.

وفي موضع آخر يوظف فيه البحتري الآيات القرآنية بظلالها توظيفًا جديدًا في نصه يتسق مع الموقف الشعري الذي يصوره الشاعر نرى البحتري يستدعي ما عرف عن بعض آيات القرآن بأنها الآيات القوارع التي

تحرق الجن إذا ما قرئت عليهم، والشاعر يستقطب تلك الدلالة في إضفاء شيء من التكريم والتشريف والتقدير لشأن الممدوح في قوله يمدح الفضل بن إسماعيل الهاشمي(١٩٩):

مُستأثِرٍ بالمكْرُماتِ تَعُودُهُ فيها خَلائقُ حاسِدٍ وبَخِيلِ

ومتى عَرَضْتَ لشُكرِهِ فالبُرْجُ من "تُبَلٍ" على ثَبَجِ الثَّناءِ ثقيلِ

ومن الصنائعِ ما يؤكَّدُ باللُّهَى فَيَنُوءُ حامِلُهُ بِعِبْءِ الفيلِ

مُتَمَكِّنٌ من " هاشمٍ" في رُتْبَةٍ عَلَيَاءَ بين الغَفْرِ والإكْليلِ

قومٌ إذا عَرَضَ الجَهُولُ لِمَجْدِهِمْ عَطَفَتْ عليه قَوَارِعُ التَّنْزِيلِ

وتأتي الدلالة الدينية وسياقها الثقافي في الثقافة الإسلامية لتضيف صفة القوة والنصر المبير الذي يأتي على الإنس والجن معًا، فالشاعر يتحول بالدلالة إلى الرفع من شأن ممدوحه، فدلالة (قوارع التنزيل) تتلاقى وتتقاطع مع صفات الممدوح الأخرى لتؤكد قوة شكيمته هو وقومه، حتى إذا أرادهم جهول بشر أحرق وأبيد(٢٠٠).

ب- توظيف الحديث النبوي ومصطلحات علومه:

ولقد كان الشاعر العربي في العصر العباسي واسع الثقافة يستدعي عناصرها في شعره ويوظفها توظيفًا فنيًّا جديدًا من خلال تفاعلها على المستوى الدلالي مع بقية العناصر الفنية في نصِّه الشعري؛ فالشاعر كان يأخذ نفسه بحظوظ مختلفة من الثقافة الإسلامية والعربية في عصره، وليس معنى ذلك أنه تخصص في أحد فروعها ، ولكنه كان يُلِمُّ بها؛ إذ كانت حلقاتها مفتوحة للصادر والوارد في المساجد ومحال الوراقين والمكتبات العامة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في شعرهم من استقطاب لعناصر ثقافية مختلفة عرضنا

لكثير منها، وهنا سنشير إلى استدعائه للحديث النبوي ورجالاته ومصطلحاته، ما جاء في استدعاء ابن الرومي لشخصية الإمام مالك صاحب (الموطأ) بكل ظلالها الدلالية وما تحمله من سعة علم وقوة فهم وإدراك وهدى وتقى في رسم شخصية ممدوحه القاضي يوسف(٢٠١)، وفي مديحه لإبراهيم بن المدبر يستخدم ظلال الحديث النبوي:(ليس الواصل بالمكافئ إنما الواصل من يصل من قطعه)(٢٠٢).

ويعرض البحتري لبعض اصطلاحات علم الحديث، إذ يقول في مديحه لإبراهيم بن الحسن بن سهل :

خُلُقٌ أتيتَ بفضله وسَنائِه طبعاً فجاء كأنه مصنوع

وحديث مجد عنك أفرط حسنه حتى ظننا أنه موضوع

وفي ذلك ما يؤكد صلة الشعراء العباسيين بالدراسات الإسلامية لعصرهم من حديث نبوى وتفسير وفقه، وبالمثل كانوا على صلة بالدراسات العربية من تاريخية ولغوية ونحوية؛ فقد عاشوا في عصرٍ موسوعي الثقافة(٢٠٣).

وقد يوظف الشعراء روح الحديث النبوي في تشكيل الصورة الشعرية للممدوح وبناء نصوصهم الشعرية، مثل قوله البحتري في مديح الحارث بن عبد العزيز(٢٠٤):

عفوٌ من الجُودِ لم تكذبْ مَخيلَتُهُ يُقَصِّرُ القَطْرُ عنه وهو مُجْتَهِدُ

إن قصَّرَتْ هممُ العافين جاشَ لهم جحافُ أغْلَبَ في حافاته الزَّبَدُ

لا تَحْقِرَنَّ صغيرَ العُرْفِ تبذُلُه فقد يروِّي غَليل الهائم الثَّمَدُ

ويَرْخـــصُ الحمدُ حتـــى أنَّ عارِفَـــةً بَذْلُ الـــسَّلامِ، فكيـــف الرِّفـــدُ والـــصَّفَدُ

ما استغرب الناس إفضالاً ولا اشتهروا من "حاتم" غيـــر جُـــودٍ بالـــذي يَجِـــدُ

فالشاعر يمدح الحارث ويشكره على وصله بالمـــال إلـــى جانـــب مـــا قالـــه في مديح البحتري؛ فإذا بالبحتري يرد له صـــاع الـــشعر صـــاعين، ويوظـــف روح الحديث النبوي"لا تحقـــرن مـــن المعـــروف شـــيئًا"، ويـــستدعي إلـــى جانـــب تلـــك الصورة صورة حاتم وجوده بما يملك وإن قل، ليرفـــع الحـــرج عـــن الحـــارث بـــن عبد العزيز وما قدمه من قليل المـــال يـــصل بـــه البحتـــري، والـــصورتان تـــصبان في الغرض الأساس من النص وهو مدح الحارث وبيـــان جـــوده وســـخائه، ورفـــع عما يتبادر إلى نفسه من مظنة الحرج(٢٠٥).

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج هي:

١- أكدت الدراسة الهوية الغربية لنظرية "التناص"، وأشارت الدراسة إلى أثر التناص في تشكيل الصورة الفنية في النص الشعري.

٢- إننا لا يمكن أن نقرأ النص الشعري وصوره الشعرية إلا في إطار نسق الثقافة التي عاشها الشاعر العربي، بل إننا نلمس أثرها في تشكيل الصورة وبنية النص على ممر العصور الأدبية؛ إذ إن الدارس والناظر لبناء النص الشعري العربي على اختلاف عصوره الأدبية يلمس لنسق الثقافة التي يعيشها أهل عصره أثرًا واضحًا على تشكيل بنيته وصوره وموسيقاه ودلالاتها؛ إذ إننا لا يمكن أن نتجاهل البنية الثقافية، التي تقف وراء مكوناته وعناصره وتوظفها لخدمة النص ككل.

٣- بيَّنَتْ الدراسة الوجوه المختلفة للتناص في شعر العباسيين - وفق معطيات نظرية التناص الحديثة- ونبهت على الظلال الدلالية والجمالية في تشكيل الصورة الشعرية عندهم، وكشفت الأثر الدلالي لتعالق تلك العناصر المتناصة وتضافرها مع عناصر نصوصه الشعرية.

٤- أعطت الدراسة اهتمامًا أكبر لتوظيف الشعراء العباسيين للعناصر العقدية والمذهبية والعناصر التاريخية في تشكيل صورة الممدوح في نصوصهم الشعرية، وكشفت عن أثر ذينك العنصرين على المستوي الفني والدلالي داخل نصوصهم الشعرية.

٥- بيَّنتْ الدراسة كيف يستدعي الشعراء العباسيون الموروث العقدي والمذهبي بأفكاره ومعتقداته وشخصياته في شعرهم، وأثر ذلك في تشكيل الصورة الشعرية وبنائها؛ فالشعراء يستدعون الموروث العقدي والمذهبي بكل وظلالها ليشكل صورة الممدوح الشعرية التي يصورون فيها اللحظة

الآنية؛ فتتقاطع تلك الظلال العقدية والمذهبية وتتعالق معها وتسهم في تشكيل صورة الممدوح وإظهارها وتجسيدها.

٦- بالغ الشعراء العباسيون - انطلاقًا من الموقف العقدي والمذهبي والفكري- في رسم هالة من التقديس حول ممدوحيهم، جاءت بشكل بسيط عند بعضهم وجاءت بشكل غير مقبول وبصورة فجَّة عند بعضهم؛ كما هو الحال في شعر ابن الرومي.

٧- كشفت الدراسة عن توظيف الشعراء العباسيين في مديحهم للموروث التاريخي ومكنون لحظاته الفائتة في بناء الصورة الآنية للحظة التاريخية الآنية من خلال آلية التناص؛ حيث تتضافر الحادثة التاريخية الماضية وتلقي بظلالها في تجسيد اللحظة التاريخية الآنية في مديحه لممدوح أو وصفه لملامح الحضارة الحاضرة؛ فتتضافر اللحظة الماضية وتنصهر في الصورة الشعرية لرسم اللحظة الآنية التي يصورها الشاعر في شعره.

٨- أكثر الشعراء العباسيون في مديحهم من استدعاء الأثر الجمالي والدلالي للشخصيات التاريخية التي انصهرت في النص الشعري بما تكتنزه من أبعاد دلالاية ومثالية أذابوها في شخصية الممدوح، مما كثَّف من الأبعاد المثالية في صور ممدوحيهم الفنية.

٩- أوضحت الدراسة القيم الجمالية لتوظيف الشعراء العباسيين للموروث الشعري في قصيدة المديح، وأثره في تشكيل الصورة سواء أكانت مواقف شعرية نسجت في نص شعري مسهب، أو أبياتًا شعرية، أو أجزاء من نصوص شعرية، كما أوضحت الدراسة أثر استدعاء الشعراء لشخصيات الشعراء والأدباء-بصفاتهم الفنية والشعرية وما يتعلق بهم من مواقف فنية وجمالية- في النص وتشكيل صوره.

١٠- بيَّنت الدراسة الأثر الدلالي لتناص عناصر الموروث الديني والموروث الثقافي وما شاع في المجتمع الثقافي العربي من عناصر ثقافية داخل النص الشعري.

١١-أظهرت الدراسة كذلك العلاقة الجدلية بين النص الشعري للشاعر العباسي في رسم صورة الممدوح والنصوص الأخرى، التي تتمثّل في عاملي التأثّر والتأثير، ثم بيان الصلة بين عناصر النص وجمله الشعرية والكشف عن الموقف النفسي للشاعر.

المراجع:

١- إبراهيم نمر موسى: أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٦ العدد٢، جمادى الأولى ١٤٣٠هـ- يونيو ٢٠٠٩م.

٢- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٩٣م.

٣- أحمد بو حسن: نظرية التلقي و النقد الأدبي العربي الحديث مقال ضمن " نظرية التلقي : إشكالات و تطبيقات "،

٤- أحمد جبر شعث:جماليات التناص في شعر محمد عفيفي مطر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين (بحث غير منشور)، (د.ت).

٥- أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٠م.

٦- أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٧- أرمان كوفيليه: مدخل إلى علم الاجتماع، ترجمة نبيه صقر، الطبعة الثانية، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٠م.

٨- ألن جراهام في الموسوعة الأدبية عن التناص:

ALLEN, GRAHAM. "INTERTEXTUALITY". THE LITERARY ENCYCLOPEDIA. FIRST PUBLISHED ٢٤ JANUARY ٢٠٠٥

HTTP://WWW.LITENCYC.COM/PHP/STOPICS.PHP?REC=TRUE&UID=١٢٢٩, ACCESSED ١٦ SEPTEMBER ٢٠١٠[.

٩- إلياس القطريب: الدكتور وهب رومية والشعر القديم، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد ٩٩١ ،تاريخ٢٨/١/٢٠٠٦ .

١٠- الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ج١، ١٩٦٠م.

١١- البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، (د.ت).

١٢-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي،بيروت، الطبعة الأولى،١٩٩٢م.

١٣- تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب،الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

١٤- أبو تمام: الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تقديم وفهرست: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٩٤م.

١٥- تمام حسان: الأصول: اللغة بين المعيارية والوصفية، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٩٢م.

١٦- تون أ. فان دايك، علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة د. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب،القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

١٧- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٤م.

١٨- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر):الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،١٩٦٦م.

١٩- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط ٢، ١٩٩٧م.

٢٠- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

٢١- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م.

٢٢- ابن الرومي: الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠٠٢م.

٢٣- زاوي سارة: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، الجزائر، ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨م.

٢٤- سامي عبدالعزيز الدامغ: نظرية الأنساق العامة: إمكانية توظيفها في الممارسة المهنية للخدمة الاجتماعية، بحث غير منشور.

٢٥- شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد ١٦، العدد الأول ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

٢٦- شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢٧- صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة ألف، العدد الرابع، ١٩٨٤م.

٢٨- صلاح فضل: شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القصّ والقصيدة، عين للدراسات، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

٢٩- ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد): عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام وطه الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.

٣٠- الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧م.

٣١- عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا - منحىً تطبيقي على شعر الأعشى الكبير-، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧م.

٣٢- عبد الفتاح المصري: طريقة جاكبسون في دراسة النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد ١٢٢، حزيران، ١٩٨١م.

٣٣- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، مكتبة أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٧م.

٣٤- عبدالقادر الرباعي: الصورة في النقد الأوروبي، محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ٢٠٤، ١٩٧٩م.

٣٥- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٩م.

- أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ١٩٧٩م.

٣٦- عبدالله الغذامي:

- ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية"، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط٢، ١٩٩٢م.

- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان ط٦، ٢٠٠٦م.

٣٧ - أبو العتاهية: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.

٣٨- علي بن الجهم: الديوان، تحقيق: خليل مردم بك، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٥٩م.

٣٩- علي العلاق: الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٢م.

٤٠- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مطبعة ساسي، القاهرة، (د.ت).
٤١- كاجان، الإبداع الفني، ترجمة عدنان مدانات، دار ابن خلدون بيروت (د. ت).
٤٢- كاظم الحائري: الإمامة وقيادة المجتمع، مطبعة باقري، إيران، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
٤٣- المتنبي: الديوان، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.
٤٤- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج ٣ : الشعر المعاصر، درا توبقال ، المغرب،ط١، ١٩٩٠م.
-حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢ : ١٩٨٨م.
٤٥- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية (بحوث مترجمة)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط ١، ١٩٩٨م.
٤٦- محمد صلاح زكي أبو حميدة: (دراسات فى النقد الأدبى الحديث "قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني")، جامعة الأزهر، غزة،١٤٢٦هـ- ٢٠٠٦م.
٤٧- محمد عبدالمطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
٤٨- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
٤٩- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢.
- دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.

٥٠- محمود جابر عباس: استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، ج ٤٦، م ١٢، نادي جدة الأدبي، شوال ١٤٢٣هـ.

٥١- محمود السعران: علم اللغة : مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م.

٥٢- محيي الدين صبحي: الأدب والموقف القومي، دار الأنوار للطباعة، دمشق، ١٩٧٦م.

٥٣- مدحت الجيار: الشاعر والتراث، دار النديم، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

٥٤- المرزباني: معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار فراج، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي)، القاهرة، ١٩٦٠م.

٥٥- مصطفى السعدني: التناص الشعري" قراءة أخرى لقضية السرقات"، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩١م.

٥٦- هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٤م.

٥٧- *أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.*

٥٨- وحيد صبحي كبّابه: الصورة الفنية في شعر الطائيّين بين الحس والانفعال، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٩م.

٥٩- الموسوعة الأدبية (التناص):

http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1229

٦٠- قاموس اكسفورد:

ENCYCLOPEDIA/INTERTEXTUALITY

HTTP://WWW.ENOTES.COM/OXSOC-

-٦١

HTTP://ELAB.ESERVER.ORG/HFL0278.HTML

الهوامش

(١)شربل داغر ، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد ١٦، العدد الأول ، القاهرة ، ١٩٩٧، ص ١٢٧.

(٢) محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج ٣ : الشعر المعاصر، درا توبقال ، المغرب،ط١، ١٩٩٠، ص ص ١٨٣- ١٨٥.

(٣) انظر: محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية (بحوث مترجمة)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط ١، ١٩٩٨م، ص ٢٣. وانظر عبدالقادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، ص ١٨، و ٢٢.

(٤) انظر ، شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، ص ١٢٨. وانظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣، ١٩٩٢. وانظر، مصطفى السعدني: التناص الشعري" قراءة أخرى لقضية السرقات"، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩١م.، ص ٨، ص ٧٧ – ٧٨. إبراهيم نمر موسى: أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٦ العدد ٢، جمادى الولى ١٤٣٠هـ- يونيو ٢٠٠٩م، ص ٧٥-٧٦. وانظر: جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط ٢، ١٩٩٧م، ص ٧٨- ٩٤.

(٥) أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن، ط٢ ، ٢٠٠٠م، ص ١٢. وانظر: محمود جابر عباس ، استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث ، علامات في النقد ،ج ٤٦، م ١٢، نادي جدة الأدبي، شوال ١٤٢٣هـ،، ص ٢٦٦.

(٦) انظر: محمد بنيس، الشعر المعاصر ، ص ١٨٦. وانظر ما ذكره محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص ١٢١ – ١٢٩.

(٧) عبدالله الغذامي، ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية" ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط٢، ١٩٩٢،ص ١١٩. وانظر : محمد بنيس: الشعر المعاصر، ص ١٨٢. وانظر : مصطفى السعدني: التناص الشعري" قراءة أخرى لقضية السرقات"، منشأة المعارف،

الإسكندرية، ١٩٩١م. وشربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، ص ١٣٠ – ص ١٣١.

(٨) عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص ٢٤ – ٢٩.

(٩) عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، مكتبة أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٧م، ص ٥. وانظر حديثه عن مستويات التنصيص ص ٩٢ و ٩٤و ١٠٢. وانظر ص ٧٤– ٨٩، وص ٥.

(١٠) انظر حديث الدكتور محمد مفتاح المستفيض عن كيفية التناص وآلياته، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ١٩٩٢، ص ١٢٦– ١٢٧. وانظر مارك أنجينو: التناصية، بحث ضمن كتاب (دراسات في النص والتناصية)، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط ١، ١٩٩٨م، ص ٥٨. محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢ : ١٩٨٨م، ص ٨٥. وصبري حافظ : التناص وإشارات العمل الأدبي ، مجلة البلاغة المقارنة ألف العدد الرابع ١٩٨٤م، ص ١١.

(١١) أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م ص ٣٨٨.

(١٢) علي العلاق، الدلالة المرئية ، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٥١.

(١٣) عبدالله الغذامي، ، ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية" ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط٢، ١٩٩٢، انظر فصل (تداخل النصوص : النص ابن النص).

(١٤) محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري: استراتيجة التناص ، ص ١٢٣.

(١٥) كاجان، الإبداع الفني، ترجمة عدنان مدانات، دار ابن خلدون بيروت (د. ت)، ص ١٠.

(١٦) تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٩٢، ص ٨٦.

(١٧) تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب،الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص ٣٥.

(18) تون أ. فان دايك، علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة د. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب،القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، ص ٣١٤. وانظر، حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص ٧٩، وانظر: عبدالقادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص ٥.

([19]) محمد مفتاح: دينامية النص، ص ٨٢، وانظر حديث ألن جراهام في الموسوعة الأدبية عن التناص:

ALLEN, GRAHAM. "INTERTEXTUALITY". *THE LITERARY ENCYCLOPEDIA*. FIRST PUBLISHED 24 JANUARY 2005 [HTTP://WWW.LITENCYC.COM/PHP/STOPICS.PHP?REC=TRUE&UID=1229, ACCESSED 16 SEPTEMBER 2010.]

وانظر أيضًا تعريف قاموس اكسفورد للتناص:

ENCYCLOPEDIA/INTERTEXTUALITY

HTTP://WWW.ENOTES.COM/OXSOC-

وانظر حول التناص ونشأته:

HTTP://ELAB.ESERVER.ORG/HFL0278.HTML

([20]) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ١٩٦. وانظر ما جاء حول التناص في البلاغة العربية والنقد العربي القديمين، عبدالقادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص ٣٠ – ٤٨.

([21]) وحيد صبحي كبّابه: الصورة الفنية في شعر الطائيّين بين الحس والانفعال، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٩م، ص ١٤، وانظر المبحث الذي كتبه المؤلف نفسه عن الصورة الفنية أهميتها ووظيفتها في الشعر بالمرجع السابق ص ٧ – ١٢، وكذلك البحث الخاص بالانفعال عند البحتري، ص ٤٥ – ٧٠. وانظر، عبد الفتاح المصري: طريقة جاكبسون في دراسة النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد

١٢٢، حزيران، ١٩٨١م، ص ٣٨، وانظر دور السياق في تحديد المعنى المقصود عند محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٤٥٨. وللمزيد انظر عبد القادر الرباعي: الصورة في النقد الأوربي، محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ٢٠٤، ١٩٧٩م.

(٢٢) إبراهيم نمر موسى: أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٦ العدد ٢، جمادى الولى ١٤٣٠هـ- يونيو ٢٠٠٩م، ص ٧٦.

(٢٣) سامي عبدالعزيز الدامغ: نظرية الأنساق العامة: إمكانية توظيفها في الممارسة المهنية للخدمة الاجتماعية، بحث غير منشور، ص ٤.

(٢٤) مصطفى درواش: خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠٥، ص ١.

(٢٥) محيي الدين صبحي: الأدب والموقف القومي، دار الأنوار للطباعة، دمشق، ١٩٧٦م ص ٨٠-٨١.

(٢٦) مدحت الجيار: الشاعر والتراث، دار النديم، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٥م ص ١٨.

٢٧) أرمان كوفيليه: مدخل إلى علم الاجتماع، ترجمة نبيه صقر، الطبعة الثانية، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٠م ص ١٢٩.

(٢٨) لمزيد من الاطلاع ينظر عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا - منحىً تطبيقي على شعر الأعشى الكبير-، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧م، ص١٤٤، وانظر أيضًا ص١٧٠وما بعدها حيث يستعرض في هذا المجال آراء وجهود العلماء العرب مثل ابن قتيبة وابن طبا طبا والفارابي والآمدى وابن جني وغيرهم ؛ فقد أشار الدكتور الصائغ إلى منطلقات الباحثين في دراساتهم للصورة، وينظر بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي،بيروت، الطبعة الأولى،١٩٩٢م ::٣٥ حيث تذكر الدكتورة بشرى موسى إلى اختلاف الدراسات

النقدية المعاصرة في النظر في أصالة مصطلح الصورة.

(٢٩) جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي :٧.

(٣٠) المصدر السابق :٧.

(٣١) أحمد جبر شعث:جماليات التناص في شعر محمد عفيفي مطر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين (بحث غير منشور)، (د.ت)، ص ٤٢.

(٣٢) محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٦١.

(٣٣) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، ط٢، ١٩٩١م، ص ١٣، والمقولة لجوليا كريستيفا.

(٣٤) صلاح فضل: شفرات النص: دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيدة، عين للدراسات، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، ص ١١٢.

(٣٥) زاوي سارة: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، الجزائر، ٢٠٠٧ – ٢٠٠٨م، ص ١٦٨.

(٣٦) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٣٨٦.

(٣٧) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٢٠٤.

(٣٨) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٣٧١.

(٣٩) انظر، شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني ص ٣٧١، وأبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، طبعة ساسي، ج ١٩ ص ١١٤.

(٤٠) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني ص ٣٧١، وأبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، طبعة دار الكتب، ج ١٠ ص ٦٤، الطبري: تاريخ الطبري، ج ٩ ص ١٨١.

(٤١) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني ص ٣٨١- ٣٨٢.

(٤٢) انظر رؤية علماء الشيعة حول فكرة الإمامة والإمام كتاب آية الله السيد كاظم الحائري: الإمامة وقيادة المجتمع، مطبعة باقري، إيران، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م، والكتاب يبين رؤية المذهب الشيعي في الإمامة والإمام، على أننا يجب أن نتنبه إلى أن فكرة الإمام عندنا - نحن أهل السنة- تختلف تمام الاختلاف عن فكرة الإمام عند الشيعة، ولكن فكر الشيعة عن الإمامة والإمام وأحقية البيت العلوي بالخلافة قد ألقى بظلاله العقدية والفكرية على شعر المديح في هذا العصر.

(٤٣) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٢٩، وانظر الديوان ج ١ص ٣٣- ٣٤، و ج ١ ص ٢٣٧ و ص ٢٣٨، وفي ج ١ ص ٢٣٩ المعتضد إمام والشاعر عبد له.

(٤٤) ابن موسى: الديوان ج ١ ص ٤٢١، وهو الإمام السعيد ج ١ ص ٤٢٧.

(٤٥) ابن الرومي: الديوان ج١ ص ٤٢٠، و ج ١ ص ٤٩٩.

(٤٦) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٢٣٩.

(٤٧) أبو العتاهية: الديوان ص ١١٨،

(٤٨) أبو العتاهية: الديوان ص ٢١٣ و ص ٢١٤ و

(٤٩) أبو العتاهية: الديوان ص ١٥٦ و ١٥٧.

(٥٠) أبو العتاهية: الديوان ص ٢٢٢.

(٥١) أبو العتاهية: الديوان ص ٢٣٣.

(٥٢) أبو العتاهية: الديوان ص ١٠٣.

(٥٣) أبو العتاهية: الديوان ص ٢١٢.

(٥٤) أبو العتاهية: الديوان ص ٢١١.

(٥٥) أبو العتاهية: الديوان ص ٢١٥.

(٥٦) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٤٨، وفي ج ١ ص ٥٥ يشبه الممدوح بالنبي صلى الله عليه وسلم في معاملته المؤلفة قلوبهم وصفحه عنهم، فهو يقتفي أثر النبي ويتأسى به.

(٥٧) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٤١.

(٥٨) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٣٦.

(٥٩) أبوتمام: الديوان ج ١ ص ٤٠.

(٦٠) علي بن الجهم: الديوان ص ٧- ٨.

(٦١) علي بن الجهم: الديوان ص ١٠.

(٦٢) علي بن الجهم: الديوان ص ٩- ١١، وانظر سورة الأنفال/ الآية رقم

(٦٣) علي بن الجهم: الديوان ص ١٢، وانظر التعليقة رقم ٢ ص ١٢ بالديوان.

(٦٤) علي بن الجهم: الديوان ص ٤.

(٦٥) أبو تمام : الديوان ج ١ ص ٤٧٠.

(٦٦) علي بن الجهم: ص ١٤.

(٦٧) علي بن الجهم: ص ١٥.

(٦٨) علي بن الجهم: ص ١٤- ١٦.

(٦٩) علي بن الجهم: ص ٢١، وانظر مديح ابن الرومي للخليفة الموفق ج ١ ص ٣٨٣ و ص ٥١٠.

(٧٠) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٢٠٤.

(٧١) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٢٢٨.

(٧٢) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٤٠٠.

(٧٣) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٣٤٥.

(٧٤) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٣٨٧.

(٧٥) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٣٧٨.

(٧٦) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٣٥٨.

(٧٧) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٢٠٤ و ص ٢١٣.

(٧٨) المتنبي: الديوان ج ١ ص ١٧٨.

(٧٩) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٢٣٥.

(٨٠) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ١٥٥و ١٥٦

(٨١) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ١٥٧، والممدوح (لا تثريب عليه) فهو يؤثر أمر الله انظر ديوان ابن الرومي ج ١ ص ١٦٣- ١٦٤.

(٨٢) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٥٠٧.

(٨٣) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٨٦.

(٨٤) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٨٧.

(٨٥) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٣٩.

(٨٦)ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٤٠.

(٨٧)ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٥٣.

(٨٨)ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٩٤.

(٨٩)ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٩٥.

(٩٠) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٩٥.

(٩١) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٩٩.

(٩٢)ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٤٠٧.

(٩٣)ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٥٠٨.

(٩٤) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٥٥.

(٩٥) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٢٢٨.

(٩٦) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٣٤٥.

(٩٧)المتنبي: الديوان ج ١ ص ٣٧٨.

(٩٨) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٢٣١.

(٩٩) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٢٧٣.

(١٠٠) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٢٨٥، و ص ٢٨١.

(١٠١) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٢٨٧.

(١٠٢) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٩٤.

(١٠٣)أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٩٥.

(١٠٤)أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٩٩.

(١٠٥)أبو تمام: الديوان ج ١ ص ١٠٨.

(١٠٦)أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٤٢٢.

(١٠٧) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٤٣٧.

(١٠٨)أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٤٥٧.

(١٠٩) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٤٣١.

(١١٠) انظر بديوان أبي تمام: ج ١ ص ٤٣١، التعليقتين رقمي ٤٥ و ٤٩ بالحاشية.

(١١١) ابن الرومي: ج ١ ص ٤٤٠، وانظر، التعليقة رقم ١ ج ١ ص ٤٤١.

(١١٢) انظر أمثلة على ذلك في ديوانه ج ١ ص ٤٨٣ و ج ١ ص ٤٦٨، وج ١ ص ٤٩٢، وج ١ ص ٤٤٠، و ج ١ ص ٤٤٣، و ج ١ ص ٤٣٤، وج ١ ص ٤٧٧، و ج ١ ص ٤٨٨، و ج ١ ص ٤٩٢، و ج ١ ص ٤٩٧، وكلها معانٍ فاسدة.

(١١٣) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٤٨٨.

(١١٤) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني ص ٣٧٠.

(١١٥) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني ص ٤٠٢.

(١١٦) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني ص ٤٠٣ و المرزباني: معجم الشعراء، تحقيق: عبد الستار فراج، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ١٥٣.

(١١٧) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني ص ٤٠٧.

(١١٨) انظر ما ذكره الدكتور شوقي ضيف عن المديح في شعر البحتري، فإنه يرى أن المديح قد استنفذ شعره، انظر: شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٢٨٩.

(١١٩) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٧٨.

(١٢٠) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني ، ص ٢٨٣.

(١٢١) انظر: شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٢٩٢.

(١٢٢) انظر الديوان ج ٤ ص ٢٤١٢. وانظر الحاشية رقم ١٢ بالديوان ج ٤ ص ٢٤١٢، وانظر أيضًا ما جاء في شعره من استدعاء لصورة نبي الله سليمان وما أتاه الله من قوة وسعة في الملك في الديوان وتسخير للجن في وصف بركة الخليفة المتوكل ج ٤ ص ٢٤١٧.

(١٢٣) انظر ترجمة الممدوح الحسن بن وهب بالديوان ج ١ ص ١٥٨.

(١٢٤) الديوان ج ٢ ص ١٢٦٥.

(١٢٥) انظر ما ذكره المحقق بحاشية الديوان ج ٢ ص ١٢٦٥، التعليقة رقم ١٧.

(١٢٦) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٢٠٤.

(١٢٧) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٥٥.

(١٢٨) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٣٧٨.

(١٢٩) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ١٠٦. وانظر كذلك إشارته إلى (يوم الكلاب) بديوانه ج ١ ص ٥٣- ٥٤. وكذلك ذكره ليوم (الأحزاب) ج ١ ص ٥٥.

(١٣٠) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ١١٥.

(١٣١) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٤٥٧.

(١٣٢) ابن الرومي: ج١ ص ٨٩.

(١٣٣) ابن الرومي: ج ١ ص ٢٢٢.

(١٣٤) ابن الرومي: ج ١ ص ٤٧١.

(١٣٥) مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، ص ٧٨.

(١٣٦) انظر ديوان ابن الرومي ج ١ ص ٣٤٠ و ٣٥٣ و ٣٥٥ و ٣٨٨ و ٣٩٠ و ٣٩٤ و ٤٧١و ٤٧٩ و ٤٨٩ . وانظر ديوان أبي العتاهية ص ٢١١، وديوان أبي تمام ج ١

ص ٤١٤ حين يستدعي شخصية نبي الله نوح ليصور من خلالها تأصل مجد ممدوحه نوح بن عمرو، و ج ١ ص ١٠٠ يستدعي شخصية إسحاق بن إبراهيم عليهما السلام، وديوان المتنبي ج ١ ص ٢٧٢ و ٣٧٨ و ٢٨١.

(١٣٧) انظر ديوان ابن الرومي ج ١ ص ٢٣٩ و ج ١ ص ٤٧٦ حيث يصور أثر قصائده في المهجو وأنها تذل فرعون الذي أذل الصخور والجبال، و ج ١ ص ٤٨٩ وج ١ ص ٥٠٠ ، و ديوان أبي تمام ج ١ ص ٥٧ و ٦٣ و ١٠٤ و ١٠٥، وديوان المتنبي ج ١ ص ١٥٥ و ١٧٨ و ٢٠٦ و ٣١١، وديوان علي بن الجهم ص ٤.

(١٣٨) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٨٣ في مديح علي بن المنجم، و ج ١ ص ١٥٥ في مديح القاضي يوسف. وانظر ديوان أبي تمام ج ١ ص ٩٨ في مديح محمد بن يوسف.

(١٣٩) انظر ما ذكره المحقق عنه في الحاشية بالديوان ج ١ ص ١٠٤. وانظر الأبيات بالديوان ج ١ ص ١٠٦-١٠٧.

(١٤٠) الديوان ج ١ ص ١٨٧.

(١٤١) الديوان ج ١ ص ٢٠.

(١٤٢) انظر ما ذكره المحقق بحاشية الديوان ج ١ ص ٢١، وطبقات ابن سعد ج ١ ص ٦١-٦٣، والمحبر ٤٧- ٥٢ الذي عدَّ العواتك ثلاث عشرة والفواطم عشر. وانظر استدعاء البحتري للشخصيات الدينية بكل ما يحيط بها من ظلال دينية مثل شخصية النبي صلى الله عليه وسلم وأبي بكر الصديق بالديوان ج ١ ص ٤٥ – ٤٧، والعباس بن عبد المطلب وعمر بن الخطاب وسيرتهم ج ٣ ص ١٦٠٠.

(١٤٣) الديوان ج ١ ص ٧٤.

(١٤٤) انظر حاشية الديوان ج ١ ص ٧٤ التعليقات ٢٢ و ٢٣و ٢٤. وانظر توظيفه لشخصية حاتم الطائي كذلك بالديوان ج ١ ص ٤٠٢، و ج ٢ ص ٦٤٨، و ج ٣ ص ١٣٥٨-١٣٥٩ في الأبيات ٢٥- ٣٢، وفي ج ٣ ص ١٣٨٢، في البيتين ١٧- ١٨، و ج ٣ ص ١٣٨٤ في البيتين ٣٣- ٣٤، وانظر أمثلة أخرى لتوظيفه لشخصيات

الشعراء بصفاتهم الاجتماعية وليست الفنية كذكر السليك بن السلكة ج ١ ص ١٧٨-١٨٠ الأبيات ٨-٢١، وذكره لوفاة امرئ القيس ومقتله ج ١ ص ١٧، وذكره للشاعر الفارس عباس بن مرداس ج ٢ ص ١١٤٨، وقد ترد إشارات أخرى إلى شخصيات الشعراء ولكن بصفاتهم الفنية والشعرية؛ لذا أشرنا إليها في المبحث الخاص بتوظيفه للموروث الشعري.

(١٤٥) الديوان ج ١ ص ١٧٢، وانظر الديوان ج ١ ص ١٦٩.

(١٤٦) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٨٣. وانظر إشارة أبي تمام في مديحه للحسن بن وهب إلى شبيب بن نعيم الشيباني رئيس الخوارج بالديوان ج ١ ص ٩٨.

(١٤٧) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٩٨.

(١٤٨) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٢٣٩.

(١٤٩) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٢٣٩.

(١٥٠) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٣٤٥.

(١٥١) المتنبي: الديوان ج ١ ص ٣٨٧.

(١٥٢) علي بن الجهم: الديوان ص ٢١.

(١٥٣) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٤٥٧.

(١٥٤) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٩٨.

(١٥٥) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص٤٥٤ – ٤٥٥.

(١٥٦) الديوان ج ١ ص ١٣ ، وانظر حاشية الديوان ج ١ ص ٥. ويستدعي الشاعر في موضع آخر (تبع) وقدم عهده في مديحه للفتح بن خاقان؛ ليدلل على خبرته بالحياة وقدرته على تجاوز الأزمات بالديوان ج ٢ ص ١٢٤٠ الأبيات ٢٥- ٢٩.

(١٥٧) الديوان ج ٣ ص ١٣٦٦، وانظر ج ١ ص ٥٩ و ١٤٥، وانظر توظيفه لشخصيات أخرى وكل شخصية ترد في النص كدال يحمل مدلولات تاريخية خاصة، انظر الديوان ج ١ ص ٧٤و ١٠٩و ١٩٤ و ج ٢ ص ٧٣٠ و ج ٢ ص ١١٤٨ وج ٣ ص ١٤٥٥- ١٤٥٩ و ج ٣ ص ١٦٠٥، و ج ٤ ص ٢٤١١، و ج ٢ ص ١١٧٣

الأبيات ٧٢- ٧٥.

(١٥٨) الديوان ج ١ ص ١٥٤، وانظر التعليقة رقم ٧.

(١٥٩) الديوان ج ٤ ص ٢٤١٧، وانظر الديوان ج٢ ص ٧٣٠ في القصيدة التي مدح بها المعتز بالله، وتعقيب المحقق في الحاشيتين ١٥ و ١٦ ج ٤ ص ٢٤١٧.

(١٦٠) الديوان ج ٣ ص ١٦٠٤- ١٦٠٥.

(١٦١) الديوان ج ٢ ص ١١٧٤، وانظر التعليقة رقم ٨٠ بحاشية الديوان.

(١٦٢) انظر سورة طه/ الآية ٩٧.

(١٦٣) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٨٩.

(١٦٤) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٢٢٢.

(١٦٥) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٤٧١.

(١٦٦) أبو العتاهية: الديوان ص ٢١١. وانظر ديوان ابن الرومي ج ١ ص ٨٥.

(١٦٧) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٨٦.

(١٦٨)ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٤٧٨.

(١٦٩) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٤٠٠.

(١٧٠) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣١٥

(١٧١) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٩٢. وانظر كذلك مديحه لعبيدالله بن سليمان حين شبهه بعبدالحميد الكاتب الديوان ج ١ ص ٤٥٩.

(١٧٢) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٩٢.

(١٧٣) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٨١.

(١٧٤) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٢٨٥.

(١٧٥) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٢٨٦.

(١٧٦) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٤٠.

(١٧٧) الديوان ج ١ ص ١٠.

(١٧٨) الديوان ج ٢ ص ١١٦٥. وانظر أمثلة أخرى لمواقف شعرية في تراثنا الشعري يوظفها الشاعر في بناء نصه الشعري كالموقف المتعلق بالشماخ وعرابة ج ١ ص ١٤٦، وموقف يتعلق بذي القروح امرئ القيس ج ١ ص ١٨ و ص ٢٠٩.

(١٧٩) البحتري:الديوان ج ١ ص ٤٩. وانظر التعليقة رقم ٤، وانظر نماذج أخرى من توظيف البحتري للموروث الشعري بالديوان ج ١ ص ١٣٨، وقد يعيد صياغة أبيات من الشعر صياغة تتناص وتتضافر مع عناصر نصه الديوان ج ٢ ص ٦٤٩ في مديحه للحارث بن عبد العزيز بن دلف، وانظر إعادة صياغته لصور شعرية قديمة لأداء أبعاد دلالية جديدة عندما يستدعي صورة النعمان بن المنذر في شعر النابغة الذبياني لمدح الخليفة المتوكل ج ٣ ص ١٦٣٠، وانظر هجاءه أبا العباس بن بسطام بكسوف الشمس وغيابها كناية عن دناءة أصل المهجو ودنو نسبه ج ٣ ص ١٦٦٩.

(١٨٠) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٣٩.

(١٨١) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٨١.

(١٨٢) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ١٦٤.

(١٨٣) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ١٤٠.

(١٨٤) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٤٤١.

(١٨٥) ابن الرومي: ج ١ ص ١٥٧ و ١٦٣ – ١٦٤. وانظر سورة يوسف/ الآية ٩٢.

(١٨٦) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٤٨٨. وانظر سورة الزمر/ الآية ٢٣

(١٨٧) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ١٣٤، وانظر سورة النبأ/ الآية ٣٣

(١٨٨) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٤٧٠، وانظر سورة التحريم/ الآية ٦، والبقرة/ الآية ٢٤.

(١٨٩)ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٤٧٠، وانظر سورة النساء/ الآية ٥٦.

(١٩٠)ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٤٧٠، وانظر سورة ق/ الآية ٣٠.

(١٩١) سورة إبراهيم/ الآية ١٦.

(١٩٢) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٤٧٠، وانظر سورة محمد/ الآية ١٥

(١٩٣) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٤٣٦. وانظر سورة مريم/ الآية ٢٣.

(١٩٤) أبو تمام: الديوان ج ١ ص ٤٦٣، وانظر سورة إبراهيم/ الآية ٤٣، وانظر، سورة القمر/ الآية ٨.

(١٩٥) الديوان ج ١ ص ١٧.

(١٩٦) سورة الأنفال/ الآية ٣٥.

(١٩٧) سورة طه/ الآية ١٨.

(١٩٨) انظر الديوان ج ١ ص ٦٨، وانظر التعليقة ٤ بالحاشية. وانظر استدعاء أبي العتاهية القصة نفسها ص ٢١١.

(١٩٩) الديوان ج٣ ص ١٦٦٤، وقوارع التنزيل: الآيات التي يقرؤها المرء إذا فزع من الجن والإنس فيأمن، مثل: آية الكرسي، وآيات آخر سورة البقرة، ويس؛ لأنها تصرف الفزع عمَّن قرأها كأنها تقرع الشيطان، وقد فسرت في بعض طبعات الديوان بأن القوارع يراد بها سورة القارعة من سور القرآن، انظر الحاشية ٢٤ بالديوان ج٣ ص ١٦٦٤.

(٢٠٠) وانظر نماذج أخرى من توظيف البحتري لآيات القرآن ومعانيها وظلالها الدلالية في بناء صوره الشعرية وتشكيل الدلالة الكلية للنص، عندما تتناص وتتعالق هذه الآيات كدوال لها مدلولات جديدة في نصه الشعري، الديوان ج ١ ص ٥٦، و ص ٥٨، و ص ٦٠، و ص ١٨١، و ص ١٨٩، و ج ٢ ص ٨٥٠- ٨٥١.

(٢٠١) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ١٥٥- ١٥٦.

(٢٠٢) ابن الرومي: الديوان ج ١ ص ٣٥٧.

(٢٠٣) المرجع السابق، ص ٢٨٤- ٢٨٥. والبيتان بالديوان ج ٢ ص ١٣١٦.

(٢٠٤) الديوان ج ٢ ص ٦٤٨.

(٢٠٥) وانظر نماذج أخرى بالديوان ج ١ ص ١٠٠، و ص ١٨٢، و ص ١٩٠.