الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر –باتنة 1

كليةاللغة والأدب والفنون قسم اللغة والأدب العربي

التناص القرآني في الشعر العباسي، زهديات أبي العتاهية أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص: أدب قديم

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الكريم هجرس عيسى مدور

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ/د محمد زرمان	أ .ت .ع	جامعة باتنة	رئيسا
أ/د عيسى مدور	أ .ت .ع	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
أ/د محمد فورار	أ .ت .ع	جامعة باتنة	مناقشا
د/ عبد الحليم كبوط	أ .م	المدرسة العليا قسنطينة	مناقشا
د/ منصف شلي	أ .م	جامعة قسنطينة	مناقشا
د/ لقمان شاكر	أ .م	جامعة أم البواقي	مناقشا

السنة الجامعية: 2017 – 2018 م

1437 – 1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من كان دعاؤهما سِرَّ نجَاحِي، والديَّ الكَريمين، ربِّي ارحَمْهما

كمَا ربيَانِي صَغِيرا .

إلى الحبِيبَة التي تُشارِكُنِي حَياتِي، أعَانتْنِي بصَبْرِها وتضْحِيتِها في

سَبيلِ تحْقِيق طُمُوحِي . . . . زَوجَتِي .

إلى ثَمَرَاتُ الفُؤادِ : أوَّاب عَمَار، جَنَّة، ربِّي انبتُهُما نَباتًا حسنًا ،

واجْعلْهُما قُرَّةَ عَيْنٍ لِي .

إلى كُلُّ منْ يذُودُ عنِ الضَّادِ، لغَةُ القُرآنِ الكَرِيمِ

أُهدِي ثمرَةَ جهْدِي المُتواضِع

مُقَدِّمَة

مقدمة

يتفق جلُّ الدارسين على أن عملية إبداع النص الأدبي ليست بالمهمة السهلة على المبدع، فهي تمر بمخاض فكري وذهني ونفسي، تسبقه جملة من التفاعلات الكثيرة، لعلّ أبرز محطة فيها ما يحدث من تواشج وتمازج جيني للنصوص السابقة؛ التي تتشابك فيما بينها وتتلاقح بطرائق متعددة، وكيفيات مختلفة لتنتج نصا جديدا، ويصبح النص الجديد محصلة نصوص أخرى، وهو ما يعني وجود أصوات متراكمة داخل الشاعر، فالإبداع لا ينشأ من فراغ، والمبدع لا ينطلق من العدم، ومن هنا يبرز التفاعل أو التداخل كعنصر مهم يشكل جوهر العملية التناصية.

والتَّناص (Intertexuality) مصطلح جديد وفد إلينا مؤخرا من الدراسات النقدية الأجنبية مع جملة ما وفد، وأخذ مكانته في الساحة النقدية العربية المعاصرة، وهو يعني فيما يعني حدوث تفاعل أو تشارك بين نص وآخر، أو بين نص ونصوص أخرى، وحتى وإن تعددت الآراء والمفاهيم وتشعبت حول مفهوم هذا المصطلح فإنها في أغلبها تدور حول بؤرة مركزية هي؛ تداخل النصوص وتلاقحها.

إنَّ المتأمل في التراث الشعري العباسي خلال قرنيه الثاني والثالث الهجريين، يجده مكتنزا بالإحالات المتنوعة إلى التراث الثقافي الإنساني، خاصة التراث الديني، فالنص الشعري العباسي يعدّ شبكة لا نهائية من التحولات الدلالية للنصوص التي احتواها في داخله، والتي تجمعت فيه، وتفاعلت نصيّا، من ذلك النص القرآني، الذي يعدّ واحدا من النصوص التي تغذي البنية الوجدانية فيه، وتنمي الفضاء الدلالي في التجربة الشعرية للشعراء العرب عامة والشعراء العباسيين على وجه الخصوص، "ولا شك أن الحس الديني بمخزونه من الخطاب القرآني والحديث النبوي، كان وراء ظواهر الاقتباس التي ازدحم بها الخطاب الشعري ....بوصف الخطابين القرآني والنبوي مادة ثرية بمجموعة من القيم والرموز الثقافية، التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم"[1] .

إذًا فقد كان هذا الخطاب الرباني المكتمل والمعجز في آن معا، مصدر إلهام لشعراء وأدباء هذا العهد، على اختلاف آرائهم وتعدد مذاهبهم الفكرية والدينية، ومردّ ذلك؛ ما تتميز به لغته من إشعاع وتجدد، وما تزخر به من طاقات تعبيرية وإبداعية، فلا غرابة أن نرى الشاعر يتوسل بالقرآن ليمنح لغته رؤية جديدة ذات عمق ودلالة، فضلا عن شحنها بالدلالات التي تستطيع أن تؤثر في المتلقي مباشرة، ولعل ميل الشاعر العباسي إلى الاسترفاد من المعين القرآني كان أمرا

---

[1] – عبد المطلب محمد، قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط1، 1995، ص 15-17.

طبيعيا، بل هو حالة صحية، بالنظر إلى نشأته الدينية وبيئته الثقافية والاجتماعية؛ التي تحتكم إلى الدين في سلوكها اليومي، فقد نشأ بين أحضان بيئة معروفة بولائها للمعتقد الإسلامي، وقامت الدولة العباسية على فكرة الإسلام وتطبيق أحكامه، وقد عمل حكامها على تشجيع هذا الانتماء الديني من خلال حث الناس على حفظ القرآن وتدارسه، وظهرت آثار ذلك الغرس جليا حين بدأ التأثر والتمثل والاستيعاب بالنص القرآني ومادته، فماذا ننتظر من شاعر ولد في أحضان دولة إسلامية، ووسط أمة تقرأ القرآن وتفسره، وتقيم حياتها على قواعده وتشريعاته؟

ولما كان التناص عامة من الأهمية بمكان، حيث يعتبره بعض الدارسين بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فإن التناص مع القرآن بصفة خاصة أكثر أهمية وفائدة؛ فهو سمة انفردت بها الثقافة العربية، لأن الثقافات الأخرى لم يتح لها مثل هذا النص، الذي يطرح نفسه نموذجا أعلى للكمال والجمال اللغوي، وهو إضافة إلى هذا، يتمتع بقدسية عظيمة في نفس الإنسان المسلم، وهو مثال للمصداقية والتميز، فاستحضاره في النص الشعري يعطيه صفة التصديق، والاستمرارية في ذهن المتلقي.

من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ "**التناص القرآني في الشعر العباسي، زهديات أبي العتاهية أنموذجا**"، وذلك بغية الإجابة على جملة من الإشكالات أبرزها:

- ما الأسباب التي حدت بالشعراء إلى أن تتداخل نصوصهم الشعرية مع النص القرآني بهذا الشكل اللافت للنظر؟
- ما هي الطرائق والآليات التي توسل بها الشاعر العباسي في تعامله مع النص القرآني واستثمار طاقاته اللامتناهية، وما هي الأهداف التي تحققت له بهذه الآليات؟
- ما مدى قدرة النصوص الزهدية عند أبي العتاهية على استيعاب النص القرآني والاستفادة من طاقاته التعبيرية والفنية والجمالية، وكيف ساهم الخطاب القرآني في توليد النصوص العتاهية، وتحقيق رغبته في اعتلاء سدة الشعر الزهدي؟

هذا وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها وقفت على التناص القرآني وتعمقت في دراسته، إذ قامت برصد جوانب من تفاعل النصوص الشعرية مع النص القرآني؛ من خلال بعض الإشارات والاقتباسات والتضمينات، لبعض المعاني والمفردات والتراكيب، التي تظهر بجلاء حينا، وبشيء من الخفاء أحيانا، وفي هذا وذاك تحيل على أبعاد دلالية متنوعة.

كما تبرز أهميتها كذلك في أنها حاولت تلمس مفاصل التناص القرآني الأساسية، ومدى قدرة الشاعر على استثماره في معالجة مشكلات مجتمعه وقضاياه، على اعتبار أن القرآن يعد من أنجع

الوسائل في تربية الأفراد، وإصلاح الجماعات، وأهدى سبيلا في الاعتدال والاستدلال، وكيف لا يكون كذلك؟ وهو قانون الخالق، وتشريع العليم الحكيم المنزه عن الهوى.

وحتى تحقق الدراسة الهدف المنشود مالت إلى رصد أشكال التناص المختلفة، من خلالها كشف الخلفية الدينية التي طبعت ثقافة الشاعر العباسي؛ التي من دون شك ساهمت في إضفاء دلالات واسعة على نصوصه الشعرية، وأضفت عليها مسحة جمالية فنية، ومنحتها سلطة تأثيرية.

وينبغي الإشارة إلى أن هناك الكثير من الدراسات التي تناولت بالتمحيص الموروث الشعري في العصر العباسي، تضاف إليها دراسات أخرى وقفت عند أبي العتاهية وشعره، وتناولته من زوايا مختلفة، غير أن هذه الدراسة التي نحن بصدد انجازها تتخذ من التناص القرآني منظورا لها، إيمانا منها بأن التناص يشكل منهجا مناسبا لقراءة الشعر العربي قديمه وحديثه.

ويمكن أن نصنف الدراسات السابقة وفق التالي:

- دراسات دارت حول أثر القرآن الكريم في الشعر العربي والأمثلة هنا كثيرة نذكر منها: أثر القرآن في الشعر العربي، لابتسام الصفار، أثر النص القرآني في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، لأروى أحمد عبد الرحمن الشوشي، وأثر القرآن في شعر الزهد في العصر العباسي الأول 132هـ-334هـ دراسة موضوعية فنية، لهالة فاروق فرج العبيدي، أثر القرآن الكريم والحديث الشريف في شعر أبي العتاهية لمحمد علي الهرفي.
- دراسات تناولت ظاهرة التناص في الشعر العباسي، منها التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي لماجد ياسين جعافرة.
- دراسات تناولت ظاهرة التناص الديني في شعر أبي العتاهية ولم نعثر –على حد علمنا-إلا على دراسة واحدة وهي: التناص الديني عند أبي العتاهية لحسين علي بشير بهار.
- الدراسات التي تناولت ظاهرة التناص القرآني في الشعر العباسي أو في شعر شاعر واحد، وتكاد تكون منعدمة إلا بعض المقالات منها: التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام لعبد الخالق عيسى، التناص القرآني في شعر بشار بن برد، محمود حسين الزهيري، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، التناص القرآني في شعر جرير عمر بلحسن –جامعة عنابة.
- دراسات تصدت للتناص القرآني في العصور الأخرى، وهي كثيرة نذكر منها: التناص القرآني في شعر أمل دنقل لعبد العاطي كيوان، التناص القرآني في الشعر السوري الحديث بين عامي 1900-1950. لأحمد محمد غريبة، ماجستير جامعة حلب 2010. إشراف حسين بيوض. ومن المقالات؛ التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر دراسة ونقد، لعلي سليمى،

عبد الصاحب طهماسي – جامعة رازي كرمانشاه-إيران، التناص القرآني في تائية ابن الخلوف القسنطيني – دراسة فنية-معاش حياة جامعة بسكرة، التناص القرآني في الشعر العماني الحديث ناصر جابر شبانة – الجامعة الهاشمية- عمان الأردن. التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباته المصري أحمد محمد عطا –جامعة قناة السويس-مصر.....

من هنا نبعت الحاجة إلى دراسة متخصصة في جانب واحد هو التناص القرآني، وهذا يعد سببا قويا في اختياري لهذا الموضوع، إضافة إلى رغبتي في دراسة موضوع يجمع بين القرآن الكريم والشعر، وتقوم المدونة على اختيار نماذج من شعر بعض شعراء العصر العباسي خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين، ونماذج من زهديات أبي العتاهية.

وقد يكون أهم ما يميز هذه الدراسة أنها ركزت على الجانب التطبيقي في دراسة التناص القرآني، وهذا من شأنه أن يفتح الباب أمام الدراسات التطبيقية التي تتناول هذه الظاهرة، وقد تكون أنموذجا يحتذى به من قبل الباحثين في المستقبل.

حاولنا في هذه الدراسة الاقتراب من النص الشعري العباسي عامة وزهديات أبي العتاهية بصفة خاصة، واستكشاف النصوص القرآنية المتداخلة معها، وتماشيا مع طبيعة الموضوع كانت خطة البحث كالآتي:

التمهيد نحاول فيه تلمس الملامح الأساسية لمصطلح التناص من خلال نظرة بانورامية، تحدد الملامح الأساسية لظهور هذا المصطلح بأبعاده النظرية، وصولا إلى تحديد هويته، وجذوره في التراث العربي، كما وقفنا عند التناص القرآني ماهيته وآدابه، بما يعين على الدراسة التطبيقية ويخدم خصوصية الشعر الذي كان محورا للدراسة.

خصصنا **الفصل الأول** للوقوف عند التناص القرآني في الشعر العباسي، وسيأتي على مبحثين؛ يقف الأول عند السياق القرآني ودوره في إنتاج الدلالة الشعرية، وكان من ضمن اهتماماته التناص مع المفردة القرآنية والتناص مع التركيب القرآني، ويتناول الثاني بالدراسة المضامين القرآنية ودورها في إثراء التجارب الشعرية؛ حيث يعرض نماذج للتناص مع القصص والشخصيات القرآنية، ثم يعرج على التناص الإيحائي مع القرآن الكريم.

أما **الفصل الثاني** فيقف عند زهد أبي العتاهية وفاعلية المضامين القرآنية فيه، حيث نسعى فيه إلى تحديد مفهوم الزهد، ونشأته ومكانته في ديوان أبي العتاهية، ثم نعرج على آراء معاصريه ودارسيه في زهدياته، فمنهم من اعتبره زاهدا ومنهم من رآه متزهدا، لنقف بعدها عند فاعلية النص القرآني في مضامين الزهد عند أبي العتاهية، حيث استعرضت الدراسة أبرز

المضامين التي استأثرت بزهدياته، وكيف استطاع الشاعر أن يطعّم نصوصه الشعرية بالنصوص القرآنية حتى يمنحها الثراء والغنى، ويفتح أمامها مجالات رحبة من التحليل والتأويل.

ثم إن جهدنا ارتكز في **الفصل الثالث** على كشف أشكال التناص القرآني في زهديات أبي العتاهية، فالشاعر وهو يستحضر هذا المورد الثرّ اعتمد على ثلاثة أنواع: التناص الاقتباسي، التناص الامتصاصي، التناص الإحالي.

لنخلص إلى **خاتمة** تلخص أهم ما عالجه البحث، وتحدد أهم النتائج المتوصل إليها.

أما عن المنهج المتبع فقد اقتضت طبيعة الدراسة الجمع بين ثلاثة مناهج: الوصفي، التحليلي، السيمائي، فالوصفي جاء في المهاد النظري، وفي عرض مواضع التناص، ليفتح المجال بعدها للتحليل قصد التعمق في جزئيات هذه النماذج وفهم مكوناتها، أما السيمائي فاعتمدناه في استكناه شعرية التناص وجمالياته وأثره في المتن.

هذا وقد اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع بعد **القرآن الكريم** منها:

- أبو العتاهية أشعاره وأخباره. تح: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1965.
- بحوث ومقالات تناولت مصطلح التناص والتناص القرآني.
- تفاسير القرآن الكريم؛ مثل في ظلال القرآن لسيد قطب، الكشاف للزمخشري، صفوة التفاسير للصابوني، وغيرها من المصنفات التي اعتمدها البحث في تقصي معاني الآيات ودلالاتها وأسباب نزولها ...
- مؤلفات عربية قديمة؛ كالعمدة لابن رشيق، والمثل السائر لابن الأثير، والرسالة الموضحة للحاتمي، وغيرها مما استرشد به الباحث للوصول إلى غاياته.
- مؤلفات عربية حديثة؛ ونذكر منها تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) دراسة تطبيقية لعبد الله الغذامي، انفتاح النص الروائي، الرواية والتراث السردي، دينامية النص الأدبي، لسعيد يقطين، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، حداثة السؤال، لمحمد بنيس وغيرها.
- بعض المراجع الأجنبية المترجمة إلى اللغة العربية والتي لها صلة بالمصطلح محور الدراسة.

وفي الختام، فإنه بعد أن منّ الله عليّ بإتمام هذا العمل، أجد نفسي مدينا بردّ الفضل لأهله، وإذا كان من فضل على هذه الدراسة — بعد الله ﷻ–فإنه يعود ابتداء إلى توجيهات وإرشادات الأستاذ المشرف على البحث الأستاذ الدكتور عيسى مدور، الذي كان لملاحظاته عظيم الأثر في بناء فصول الدراسة وإثراء مباحثه، فله مني كل التقدير والامتنان.

ومهما يكن من أمر، فلست أدّعي الكمال في عملي هذا، فالكمال لله وحده والنقص للخلق، فحسبي أني اجتهدت وحاولت استكناه شعر أبي العتاهية، وبعض أشعار عمالقة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين وسبر أغوارهما، وكشف مدى صلة هؤلاء الشعراء بالنص القرآني، ومدى قراءتهم وفهمهم لآياته البينات، فإن وفقت فتلك غايتي المنشودة، وإن قصرت في بلوغ المراد فحسبها أنها كانت محاولة صادقة.

الباحـــــــث

تمهيد

التناص: المصطلح والمفهوم

- التناص في النقد الغربي
- التناص في النقد العربي الحديث
- جذور التناص في التراث العربي
- التناص مع القرآن ماهيته وآدابه

تمهيد

التناص: المصطلح والمفهوم

إن السعي إلى إيجاد مناهج جديدة وتوظيفيها في دراسة النص بغية كشف الدلالات وتفسيرها، مبتغى كل النقاد والباحثين على اختلاف مشاربهم وتعدد آرائهم، وفي هذا الزمن الذي غمرت فيه العولمة (Globalisation) الحياة في مختلف مناحيها رسا على شاطئ الثقافة العربية مصطلح **"التناص"** (Intertextuality)، الذي ولد وترعرع في أحضان المدرسة النقدية الأجنبية، ووفد إلى النقد العربي المعاصر مع جملة ما وفد؛ وذلك من خلال التواصل الثقافي والحضاري، والحقيقة: إن موضوع التناص شائك ومعقد بسبب إشكالية المصطلح وتعدد الآراء حوله وتنوعها، لذا فإن مقاربته تستدعي التوقف مؤقتا لتحديده في أصوله الوافدة، والكشف عن مدى توافقه مع المرجعية العربية في التراث النقدي والبلاغي.

1-التناص في النقد الغربي.

يعتبر التناص من الظواهر والأدوات الإجرائية في المقاربة النقدية، وهو من النظريات التي تندرج ضمن الإنتاجية النصية، التي تهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وتناسلها، لذا تناوله النقاد على رأسهم الناقدة الفرنسية ذات الأصول البلغارية "جوليا كريستيفا- Julia Kristeva" التي تعد أول من صاغ هذا المصطلح عن "ميخائيل باختين- Mikhaïl Bakhtine" – أحد أقطاب الشكلانيين الروس الذي يعتبر أول من أطلق شرارة هذا المصطلح- رغم أنه لم يستعمل كلمة (تناص) بل (تداخل) مثل "التداخل السيميائي، التداخل اللفظي"، فالكاتب حسب باختين يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيبحث في خضمها عن طريقة تميزه عن غيره، وهو يرى أن كل خطاب يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة، يتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية، فلا وجود لخطاب خال من آخر[1]، ويطرح باختين النظرية الحوارية (dialogisme)، التي تعد مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص، الذي تبلور على يد من جاء بعده، حتى غدا في فترة وجيزة من مصطلحات النقد الجديد في فرنسا والولايات المتحدة.

---

[1] – ينظر ميخائيل باختين الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة باريس، ط1، 1987، ص 53-54.

ويذهب بعض الدارسين إلى أن الإرهاصات الأولى لظاهرة التناص، يمكن تلمسها من خلال تلك الملاحظات التي عرضها "جاكبسون- R-Jakobson" حول البنية والتزامن؛ ناصا على علاقتهما الجدلية، يقول: "...إن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة؛ (Epoque) الساذج، نظرا لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط من أعمال فنية متقاربة في الزمن، وإنما أيضا من أعمال انجذبت إلى فلك النظام، آتية من آداب أجنبية أو حقب سابقة، إنه ليس كافيا أن نفهرس بلا مبالاة الظواهر المتعايشة، فما يهم هو دلالتها السلمية لحقبة معينة"[1] .

فجاكبسون حتى وإن لم يوظف مصطلح التناص بشكل جلي، إلا أن ملاحظاته المنهجية القيمة حول علاقة السنكروني والدياكروني تعد بذرة أولية، وفكرة جنينية في سبيل ظهور التناص، حيث أشار إلى ما يحدث من تفاعل بين النصوص، ولكنه لم يول هذا الأهمية التي يستحقها، في غمرة انشغاله بتخليص النقد من الأيديولوجيا آنذاك، وتوجيه الأنظار إلى الناحية الجمالية الشكلية للنص.

إلتقطت جوليا كريستيفا مصطلح الحوارية عن أستاذها باختين وطورته، وأعطته اسما جديدا هو التناص (l'intertextualité)، وهي بذلك "استبدلت مصطلح الحوارية بالتناص مستفيدة من المنطلق النظري الذي وصفه باختين"[2]، ولا يخفى أن مفهوم هذا المصطلح قد ظهر بشكله التام على يديها، كما تحددت أدواته الإجرائية من خلال جملة التعاريف التي أطلقتها، إذ كشفت منذ البداية أن النص "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان، عن طريق ربطه بالكلام التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة"[3]، وهي بهذا تحدد النص كإنتاجية (productivité)، وترى بأن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله تقوم على ثنائية (الهدم والبناء)، كما ترى أن معالجة النص لا تقتصر على المقولات اللسانية المحضة، بل

---

(1) – تزيفان تودروف، نصوص الشكلانيين الروس (نظرية المنهج الشكلي) ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين المغرب، 1982، ص 102-103.

(2) – المرتجى أنور، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، ط1، 1987، ص 52.

(3) – يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص 19.

لا بد من معالجته بمقولات منطقية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعتبر النص تبادل نصوص؛ أي تناصا [1].

وعلى الرغم من أن كريستيفا لم تبرز في خضم صياغتها لدلالات مصطلح التناص، التناص الذي يحدث بين النصوص المختلفة القديمة أو المعاصرة، التي تنتمي إلى هذه الثقافة أو تلك، إلا أنها تحدثت عن التناص الذي يحدث بين النصوص، وغيرها من الفنون الأخرى، عندما قامت بتطوير هذا المفهوم، وهذا ما ألغى مفهوم القراءة الأحادية، وبؤرة النص؛ اللذان جعلا من دور القارئ يكون سلبيا، لا يتجاوز جهده حدود البحث عن هذا المعنى المقصود، فالتناص عندها يعبر عن تعدد المعاني، واختلاف الدلالات، وتكرار النصوص والخطابات تناسلا وتوالدا.

إن التناص إذا هو المفهوم المفتاح الذي ناب عند كريستيفا عن مصطلح الحوارية، الذي اعتمده باختين، والذي أصبح عندها إحدى سمات النصوص الأدبية، التي تحيل دائما إلى نصوص كثيرة سابقة على المقروء، تقول: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى" [2].

فهذا التصور الذي تبنته كريستيفا يحمل بين طياته رؤية نقدية جديدة، تؤكد انفتاح النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية (ايحائية ورمزية)، وهو من دون شك تجاوز لذلك التصور البنيوي الذي يلح على مفهوم البنية.

كما ترى كريستيفا أن التناص ما هو إلا "تفاعل نصوصي يحدث داخل نص واحد، ويمكّن من التقاط مختلف المقاطع، أو القوانين لبنية نصية بعينها بوصفها مقاطع أو قوانين محوّلة من نصوص أخرى"[3]، فالمدلول الشعري مثلا قد يحيلنا إلى مدلولات خطابية متنوعة، حتى يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل هذا القول الشعري، وبهذا يغدو التناص "مجموعة من آليات النتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو غير واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه"[4]، وهذا يجعلنا نستنتج أن المفهوم النظري للتناص عند هذه الباحثة يقوم في جزء كبير منه على الفاعلية المتبادلة بين النصوص، وقد سبق وأن بينت أن كل نص هو في آن واحد امتصاص

---

(1) – ينظر، يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، ص 20.

(2) – الغذامى عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 326.

(3) – جوليا كرستيفيا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار تبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب الإسلامي، ط1، 1991، ص79.

(4) – الأسدي عبد الجبار، ماهية التناص، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ع: 31، مارس 2000، ص 15.

وتحويل لنصوص أخرى، وكل نص في بنيته الإنشائية هو محصلة لجملة من عمليات التفاعل بين النصوص التي تذوب في داخله، وتدخل في نسيجه .

بالجملة النص عند كريستيفا فضاء تتقاطع فيه نصوص عديدة، ومن هنا كانت عملية القراءة "تعمل على تحريك ذاكرة النص التاريخية، والكشف عن آثار النصوص السابقة فيه، وهذه الممارسة القرائية هي ما يطرحه النص شرطا لكي ينصاع لفعل القراءة" [1] .

إن مصطلح التناص الذي أطلقته كريستيفا وروجته صار فضاءً تسبح في فلكه جملة من المفاهيم، وبؤرةً تتولد عنها المصطلحات التي تعددت فيها السوابق واللواحق، والتي تدور كلها حول النص، نذكر منها بالفرنسية:[2]

Paratexte- métatexte- hypertexte- architexte- autotexte- intertexte- phonotexte- genotexte- infratexte- extratexte- avanttexte.

هذا وقد استطاعت كريستيفا إنطلاقا من مرجعيتها العلمية أن تقف عند ثلاثة أنماط من الممارسات التناصية، وهي إجراءات اعتمدتها في تطبيقها لهذه النظرية، تقول: "لقد استطعنا تمييز ثلاثة أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية:

أ – النفي الكلي: يكون فيه المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

ب– النفي الموازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.

ج– النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا"[3].

كما استطاعت أن تميز بين نوعين من التناص هما: التناص الشكلي والتناص المضموني، فالأول مرتبط بالتقاليد الشكلية للكتابة التي يكتسبها المؤلف، ويستعملها، كالتراكيب والدلالات المعجمية والعبارات، أما الثاني فيقوم على استحضار الاستشهادات؛ من أمثال وحكم ومقولات فلسفية[4].

هذا وينبغي أن نشير هنا إلى أن كريستيفا قد تخلت عن مصطلح التناص الذي فُهم حسبها بشكل خاطئ أو مبتذل، وفضلت عليه مصطلحا آخر هو التحول (transposition) أو التنقل

---

[1] – جوليا كريستيفا، علم النص، ص 17.

[2] – ينظر، يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، ص 93.

[3] – جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص 78.

[4] – ينظر، كاصد سليمان، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د–ط) 2003 ص 246.

الذي يحدد الانتقال من نظام دلالي إلى آخر يتطلب الافصاح عن الأطروحي (themitic) عن الوضعية النطقية والإشارية [1].

خاض غمار البحث والتنقيب عن هذه الظاهرة بعد كريستيفا الكثير من الباحثين أمثال "ريفاتير M- Reffaterre، وبارت- R-Barthes ، ودريدا- J- Derrida "، وأسماء أخرى كثيرة، كل حسب رأيه والمنهج الذي يشتغل عليه، فتعشبت المفاهيم وتعددت الرؤى، وأخذ معين التناص يقوى ويشتد فقد أحصى "مارك أنجينو (M- Angenot) في عام 1983 أكثر من أربعة عشر مفهوما راسخا للتناص، بما يعني أن التناص أصبح رواقا يدخل منه الناقد إلى القضايا النقدية التي يريد مناقشتها، حسب انشغاله الأيديولوجي أو الجمالي، وحسب أفقه المنهجي الذي ينظر منه إلى النص الأدبي"[2]، غير أن التناص ظل مطاطيا لا يخضع لقواعد ثابتة، ولم يكتسب قيمته المنهجية ووضوحه إلا على يد الناقد الفرنسي 'جيرار جينيت- (G-) Genette الذي قام بمراجعة شاملة لدلالات التناص، مقدما من خلال ذلك تصورا جديدا للشعرية؛ التي لم تعد معه مرتبطة بما يسمى (**جامع النص**)؛ الذي يقوم على التمييز بين أنواع الخطابات والألوان الأدبية المختلفة، بل أضحت متصلة بإطار أعم و أشمل هو (**المتعاليات النصية**)، هذا المفهوم الذي يتعدى مصطلح "جامع النص" إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو مضمرة مع نصوص أخرى [3].

ويقوم جينيت برصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع بعض، وهذا يعد أهم ما كشف عنه في كتابه "أطراس" (Palimpsetes)، الذي كرسه بأكمله للبحث في المتعاليات النصية، وحاول من خلاله أن يرصد أوجه التفاعل النصي وأنماطه، وأعطى مفهوما أشمل للتفاعل النصي، وجعل التناص أحد الأشكال الخمسة التي وضعها في المتعاليات النصية، والتي رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجربة والشمولية والإجمال وهي:[4]

1- **التناص،** Intertextualité: هو حضور نصي في نص آخر بواسطة السرقة والاستشهاد والتلميح أو هو حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص.

---

(1) – ينظر، نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر، ط1، 2010، ص 117.

(2) – حنبلي فاتح، التناص في شعر ابن هاني الاندلسي، رسالة دكتوراه جامعة باتنة، 2004-2005، ص 04.

(3) – ينظر، بقشي عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، إفريقيا المغرب، 2007، ص 21.

(4) – ينظر، يقطين سعيد، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1992، ص 22.

2- **المناص** paratexte: تكمن أهمية هذا النوع من التناص في أن النص يقوم عليه ويدخل معه في علاقات حوارية، ونجد هذا في العناوين، والعناوين الفرعية والمقدمات وكلمات الناشر، والخواتيم والصور...إلخ.

3- **الميتانصّ**، métatexte: هو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون أن يذكره، وإذا كانت العلاقة بين النصوص في التناص والمناص تقوم على التفاعل والتكامل، فهي في الميتانص تقوم على المعارضة والنقد.

4- **معمارية النص**، architextualité: يعني به "العلاقة التي تظهر فيما سميناه سابقا بالمابين النصية، وتظهر في الإشارة إلى نوع العمل الأدبي، مثل كلمة شعر أو رواية أو سيرة ذاتية مكتوبة على ظهر الغلاف من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص"[1].

5- **النص اللاحق**: يريد به اشتقاق نص "لاحق- hypertexte" ويسميه النص **"ب"** من نص "سابق- hypotexte" عليه في الوجود ويسميه النص **"أ"**، وهي علاقة محاكاة أو تحويل تجمع النص اللاحق بالنص السابق[*]، ويتم هذا التحويل بطرق متعددة [2] منها:

- التحويل الكمي .Transformation quantitive
- التحويل الصيغي Transmodalisation
- استبدال الحوافز Substitution des motifs
- التحويل القيمي Transvalorisation

يبدو أن جينيت في تعامله مع التناص قد استفاد من سابقيه من النقاد، واستطاع أن يلملم أشتاته، ويفصل فيه سعيا إلى تحويل مصطلح التناص إلى منهج، حيث كشف في كتبه عن استراتيجيته لدراسة التناص، وقام بإبراز أنماطه، وحدد الفروق بين بعضها بعض، كما وقف عند مواطن تقاطعها وتداخلها، وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أشمل وأوسع من التناص؛ هو

---

[1] - المرتجى أنور، سيميائية النص الأدبي، دار إفريقيا للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1987، ص 58.

[*] - من الباحثين من يثبّت هذه الأنماط الخمسة وفق المسميات التالية:1 - التناص .l'intertextualit 2- المصاحبة النصية .paratextualité 3- النصية الواصفة: métatextualité 4- الملامسة النصية: l'hypertextualité . 5- النصية الجامعة .l'arhitextualité ينظر، لحمداني حميد، القراءة وتوليد الدلالة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 44.

[2] - عدراوي سليمة، الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية، رسالة ماجستير. جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2005-2006، ص 51 وما بعدها.

(**المتعاليات النصية** transtextualite)، لأنه يفتح أمامه آفاقا واسعة للبحث في مختلف أنماط التعالي النصي.

هذا وقد توالت الدراسات النقدية حول التناص عند عدد من النقاد الغربيين الذين أخذوا يتوسعون في تناول هذا المصطلح، فتعددت المفاهيم التناصية وتشعبت المدلولات، وتباينت الآراء في تبيين جزئيات هذا المصطلح، فهذا لوران جينيَ (L.Jenny)، يعالج قضية التناص من المنظور البويطيقي(*)، ففي خضم طرحه لمشاكل التناص والبويطيقا التاريخية، يقف عند سلطة النص السابق، ويعرض وجهة نظر ' هارولد بلوم' (Harold Bloom)، الذي يرى بأن أي كاتب يكتب نصه تحت تأثير الهوس الذي يمارسه النص السابق، كعقدة أوديبية تدفع المبدع إلى السير على منوال النص الأول أو التمرد عليه[1]، وتقف 'ليلى بيرون موازي' (L.P.Moises)، عند مصطلح التناص النقدي، والذي تحصره في معنى النقد الذي يكف أن يكون لغة ثانية بتحوله إلى كتابة [2].

أما 'بول زيمتور' (P.Zumthor)، فيتحدث عن اشتغال التناص من خلال النماذج والمتغيرات أي ما يسميه (Mouvance) بالحركية، انطلاقا من أن كل نص يمتلك جينيالوجيا خاصة (علاقة نسب) ويقع في مكان محدد نسبيا في شبكة العلاقات النسبية وفي سيرورة عملية التوليد[3].

ونجد 'كارل ويتي' (K.Uitti) يطرح علاقة الفينولوجيا بالعلاقات التناصية، هذه العلاقات التي تكون إما داخلية أو خارجية [4].

يظهر من خلال هذا العرض كثرة الآراء وتعدد المقاربات عند البويطقيين، كما نلمس ثراء البعد النصي (التناص) وغناه، من خلال ما يقدمه من إمكانيات هائلة، ومتعددة لمقاربة النص الأدبي [5] .

(*) – بويطيقا: مصطلح تبناه د، خلدون الشمعة في كتابه "الشمس والعنقاء"، وهو ترجمة لمصطلح (poetics)، وهذا هو التعريب القديم الذي وضعه "بشر بن متى بن يونس، 328هـ" لكتاب "فن الشعر" لأرسطو حيث عنونه: بـ"أبو طيقا". ينظر، ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 15 و21.

(1) – ينظر، يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، ص 94.

(2) – ينظر، المرجع نفسه، ص 95.

(3) – ينظر، المرجع نفسه، ص 95.

(4) – ينظر، المرجع نفسه، ص 96.

(5) – ينظر، المرجع نفسه، ص 96.

2- التناص في النقد العربي الحديث:

لقد شغلت قضية تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها بعض النقاد العرب المحدثين، حتى أصبحت ظاهرة ملحوظة في أغلب المفاهيم والمناهج الجديدة، التي شقت طريقها إلى بلاد العرب عبر الأوساط الأكاديمية الغربية، وعبر المؤلفات التي ملأت سماء النقد الغربي.

وإذا كان العرب قد شحذوا قرائحهم سعيا إلى تأصيل كثير من المفاهيم النقدية الغربية، فإن مصطلح التناص قد حظي باهتمام خاص، فقد استنفروا قواعدهم المعرفية، بحثا عن تأصيل هذه الظاهرة، وهذا من خلال العودة إلى تراثنا النقدي القديم، والنهل من ينابيعه السخية، ومن بناه المعرفية والاصطلاحية، وقد وجدوا في مصطلح (السرقات) وما يرتبط به من مفاهيم أخرى، كالاقتباس، التضمين، التلميح، المعارضات، النقائض، الاحتذاء وغيرها، منفذا لتحقيق التواصل بين القديم والحديث، وقد أفضت تلك الاجتهادات إلى اعتبار التناص "واحدا من المفاهيم الحديثة التي تجد البذور الجينية في نقدنا العربي القديم، والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدؤوب لتأسيس نظرية أدبية حديثة" [1].

ثم إن الاستخدام النقدي لنظرية التناص في الساحة النقدية العربية الحديثة جاء متأخرا بربع قرن على ظهوره في النقد الغربي، مما جعله أكثر المصطلحات ضبابية تنظيرا ومفهوما، وهكذا ظل يعاني من تلك الإشكاليات التي خيمت عليه في الساحة الغربية، ولعل هذا ما جعله يُقابل بتباين واضح في الموقف منه بين النقاد العرب المحدثين، كما كان الحال في الثقافة التي ظهر فيها.

إن دراستنا تحاول الوقوف عند استخدامات هذا المصطلح في الممارسات النقدية، والكشف عن حمولته الدلالية، المعبرة عن استيعاب النقاد العرب لمفهومه، من خلال تحديد ماهيته عندهم، والتعرف على أشكاله وآلياته وقوانينه، اعتبارا من أن الناقد العربي لم يكن غافلا عما تموج به الساحة النقدية الغربية من أفكار، ورؤى جديدة، فقد استوعب فكرة 'التناص' وحاول أن يُوجِد لها موطئ قدم في الأدب العربي، وقد قدمت في هذا دراسات متنوعة؛ سواء على المستوى النظري أم التطبيقي، وحتى وإن كانت هذه الدراسة لا تستطيع أن تستوعب مجمل الدراسات التي تم إنجازها حول فكرة التناص، وأن تتفحص ذلك بدقة، فإنها ستحاول الوقوف عند الفكرة الإجمالية لهذا المنجز، وعند أبرز الدارسين والباحثين الذين وقفوا عند هذا المصطلح وذلك وفق المنحى الآتي:

---

[1] - بوحوش رابح، اللسانيات وتحليل النصوص، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة الأردن، ط1، 2007، ص 137.

محمد بنيس: يعد محمد بنيس أول من اشتغل على هذا المفهوم، وقد استعمل التناص أداة للقراءة الخارجية للمتن، وهو في تصوره هذا ينطلق من تصور كريستيفا وتودروف، لكنه في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) يقوم باستعمال مصطلح (التداخل النصي)، كمقابل للتناص، ويعود بعد ذلك في كتابه (الشعر العربي الحديث)، ليعترف بأن هذه الترجمة (التداخل النصي)، لم تلق رواجا كبيرا في الخطاب اللساني العربي، ويعزو ذلك إلى ظهور دراسات عربية في المغرب قبل كتابه الأول، تترجم المصطلح بالتناص، الذي أخذ حيزا واسعا في الساحة النقدية العربية، وهو رغم ذلك يبقى متشبثا بمصطلحه معللا ذلك بأن "ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق، وشبكة أخرى في لغة الوصول، علائق دلالية وصرفية وتركيبية، ومن ثم فإن الطابع العفوي لترجمة التناص، لا يسهم في إنتاج شبكة العلائق التي تستطيع بها الانتقال من وحدة إلى أخرى، أو من جهاز مفاهيمي إلى غيره"[1].

ثم ما لبث أن استبدل مرة ثانية مصطلح (التناص) بمصطلح (هجرة النصوص)[*]، الذي ميز فيه بين شطرين؛ (**نص مهاجر**) و(**نص مهاجر إليه**)، أي أن هناك نص يتجه إلى مجموعة من النصوص فيتشربها النص المهاجر إليه.

وهجرة النص حسب بنيس شرط أساسي لإعادة إنتاجه من جديد، حيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وعبر القراءة تتم فاعلية النص وتزداد وهجا، فالنص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء[2].

إن اشتغال محمد بنيس على مصطلح هجرة النص جعله ينفي وجود أي نص خارج النصوص الأخرى، يمكنه أن يسبح خارج فلكها، فالنص كدليل لغوي معقد أو كلغة معزولة، شبكة من النصوص اللانهائية تساهم في تكوينه تسمى بالنص الغائب، إلا أن هذه النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول، يطوعها الكاتب حسب درجة وعيه [3].

والتناص عنده يحدث وفق معايير ثلاثة، تحكم علاقة النص اللاحق بالنص السابق، يمنحها صبغة القوانين، ويرى أنها محددة للوعي المصاحب لقراءة النص الغائب، وهي:[4]

---

(1) – بنيس محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ط3، 2001، ص 183.

(*) – مصطلح هجرة النصوص اهتدى إليه محمد بنيس عند دراسته لهجرة النص المشرقي إلى النص المغربي.

(2) – ينظر، بنيس محمد، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ط2، 1988، ص 96.

(3) – ينظر، المرجع نفسه، ص 85.

(4) – ينظر، بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت لبنان، ط1 1979، ص253.

1- **التناص الاجتراري:** يتم فيه إعادة كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد وبوعي سكوني، يكون التعامل هنا خال من التوهج وروح الإبداع.

2- **التناص الإمتصاص:** تتم فيه إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد، ويكون التعامل معه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل.

3- **التناص الحواري:** يعد أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، ويعتمد الحوار "النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحكم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه" [1].

محمد مفتاح: يذهب مفتاح إلى رأي آخر في التناص، يستخلصه من آراء بعض الغربيين أمثال كريستيفا وأرفي ولورانت وريفاتير...الذين حسبه لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا للتناص، ولعل هذا ما دفعه إلى تعريفه بقوله: "وهو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2]، وهو لا يكتفي بهذا بل يراه " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[3]، ولعل المتمعن في المجهود الذي قدمه مفتاح يرى سعيه الدؤوب للعودة بهذا المصطلح إلى جذوره ومظانه العربية والغربية والاستفادة منها، وقد تجلى ذلك من خلال وقوفه على بعض المفاهيم، التي تحدث بين النصوص التي شاعت في الثقافة الغربية، كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة وغيرها من الظواهر، التي حسبه لها ما يقابلها في الثقافة العربية، وهذا يدل على التلاقح الذي يحدث بين الثقافات الإنسانية، وهو في طرحه هذا لم يفته أن يرد على بعض المستشرقين الذين وسموا الثقافة العربية بالسكونية والجمود والعقم، والثقافة الغربية بالحيوية والخصوبة والنماء، حيث يرى أن الدراسات الحديثة ردت الأمور إلى نصابها، إذ نظرت إلى آثار القدماء في سياقها، فالآثار مهما كانت جنسية صاحبها تقوم على دعامتين أساسيتين:[4]

•**التوالد والتناسل:** لأن كل أثر أدبي أو غيره يتولد بعضه من بعض، وتقلب نواته المعنوية الواحدة بأشكال متعددة وطرائق مختلفة.

•**التواتر:** فهناك نماذج معينة يعاد تكرارها لارتباطها بالسنة والسلف لقوتها الإيحائية.

---

[1] – بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

[2] – مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 121.

[3] – المرجع نفسه، ص 125.

[4] – ينظر، المرجع نفسه، ص 131.

والأكثر من هذا نجد أن محمد مفتاح، وفي غمرة طرحه لتصوره اتجاه هذا المصطلح، وما يعرفه من انتشار واسع، يتحدث عن ذلك الخلط الحاصل عند بعض الباحثين في ربطهم التناص بالسرقات الشعرية، حيث يقول: "انتشر مفهوم التناص بين المؤولين والمبدعين، فالمؤولون يوظفونه في تفكيك الكتابة وسبر أغوارها، والكشف عن معانيها وإيحاءاتها ودلالاتها، والكتاب يشغلونه لإبداع نصوص، إلا أن توظيفه وتشغيله قد اعتراهما كثير من التحريف والتحوير وسوء الفهم" [1]، وهو لا يتوانى في صب جام نقده على هؤلاء المؤولين الذين – حسبه – لم يعرفوا أسباب حدوث التناص، واعتقدوه حديثا عن المصادر أو السرقات، حتى صارت الإبداعات عندهم أخذا وتضمينا ضعيفا، لا يمتّ للإبداع الحقيقي بصلة، ولا يعبر عن روح صاحبه، فغدى الإبداع حديثا قديما، إذ "صيّر كثير من المبدعين كتاباتهم كشكولات من الاقتباسات والتضمينات والإشارات ...واهية الصلة فيما بينها، ومن لغات مختلفة، لغة فصيحة مقعرة، ولغة عامية مبتذلة، ومن أقوال صوفية إلى أغنية شعبية، وهكذا صارت المؤلفات المعاصرة على شاكلة مؤلفات الأدب القديمة"[2]، فالباحث ينبه إلى التحريف وسوء الفهم الذي وقع فيه بعض الدارسين في تحديدهم لهذا المصطلح – التناص – كما يرفض ادعاء البعض بأن التناص هو السرقات، وفي سعيه لتحديد مفهوم جديد للتناص، يؤكد على ضرورة إدراك ظروف نشأة المفهوم وأبعاده الفكرية، ويقترح درجات ست للتناص وهي:[3]

أ- **التطابق**: يقصد به تساوي النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية أو حصول التطابق في الشكل والمضمون.

ب- **التفاعل**: كل نص هو عصارة تفاعل مع نصوص أخرى، تكون درجة حضورها بحسب نوع النص المتفاعلة معه، وأهداف المبدع ومقاصده.

ج- **التداخل**: تشارك نص لنص، واحتلاله حيزا منه، لكن من غير تفاعل وامتزاج.

د- **التحاذي**: يكون بالمجاورة أو الموازاة في الفضاء مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته.

---

[1] – مفتاح محمد، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2010، ص 40.

[2] – المرجع نفسه، ص 40- 41.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص 41- 42- 43.

هـ- **التباعد**: هو وجه آخر للتحاذي، فالتحاذي نفسه يصير أحيانا تباعدا، فقد يظهر ذلك في مجاورة نكتة سخيفة لآية قرآنية، أو حكاية ماجنة لحكاية من حكايات الزهد، وهنا تصبح المجاورة أو المحاذاة تباعدا.

و- **التقاصي**: لا يوجد فرق كبير بين التباعد والتقاصي، إذ يمكن اعتبار التباعد نوعا أوليا من التقاصي، فإذا بلغ مداه صار تقاصيا، ويمثل الكاتب لذلك التقابل بين النصوص الدينية والنصوص الفاجرة السخيفة.

هذا وقد حاول محمد مفتاح التوسع في مفهوم التناص في كتابه (دينامية النص)، فاجترح آلية جديدة سماها "الحوارية"؛ حيث يرى أن كل "خطاب مهما كان نوعه، تتحكم فيه الحوارية وتسيره، فالموضوعة الأساسية التي ينطلق منها النص تنمّى بواسطتهن سواء أكان حوارا صريحا أم ضمنيا، مما يؤدي –بالضرورة– إلى علاقة بين الجمل أو القضايا، فتتوالد أفعال كلامية متضامة ومتضامنة أو متضادة أو متنافرة" [1]، والخلاصة أن مفتاحا يرى بأن التناص عملية صعبة ومعقدة تستوجب من القارئ ثقافة واسعة، لمعرفة خلفيات النص الجديد لأنه "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين"[2] .

سعيد يقطين: في هذه البيئة المغربية نفسها يطل علينا 'سعيد يقطين'، الذي لم يكتف بعرض آراء من سبقه حول ظاهرة التناص، وجهودهم في بلورة المصطلح وتحديد مفاهيمه، بل قدم تصورا خاصا يقوم على اقتراح مصطلح جديد، يكون مرادفا لمصطلح التناص، بل ويراه أوسع منه في المفهوم والدلالة، هذا المصطلح سماه (التفاعل النصي)، وهو يرى بأن النص مادام ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا وتضمينا وخرقا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات [3].

وحتى يجعل سعيد طروحاته في هذا المصطلح أكثر قبولا، راح يعدد أنواع هذه التفاعلات، ويكشف عن كيفية اشتغالها داخل النص، وأبعادها الدلالية، وقد حصرها في ثلاثة أنواع:[4]

---

[1] – مفتاح محمد، دينامية النص–تنظير وإنجاز–المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990، ص 96.

[2] – مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 131.

[3] – ينظر، يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 98.

[4] – ينظر، المرجع نفسه، ص 98.

1- **المناصة** paratextualité: هي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، والبنية النصية هذه قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، وقد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه.

2- **التناص** intertextualité: إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يقوم على التجاوز، فهو هنا يقوم على التضمين، كأن تتضمن بنية نصية معينة عناصر سردية أو قيمة من بنيات نص سابقة، وتبدو كأنها جزء منه لكنها لا تدخل معها في علاقة.

3- **الميتانصية** métatextualité: تقوم على مجاورة بنية نصية غائبة بنية حاضرة، لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.

ولم يكتف الباحث بهذا فقط، بل راح ينقل تصوره للتفاعل النصي، وفي هذا الإطار ميز بين ثلاثة أشكال لهذا التفاعل وهي: [1]

1- **التفاعل النصي الذاتي**: وهو دخول نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها.

2- **التفاعل النصي الداخلي**: وهو تفاعل نص الكاتب مع نصوص كتاب عصره.

3- **التفاعل النص الخارجي**: وهو تفاعل نص الكاتب مع نصوص سابقة.

كما ميز يقطين بين مستويين من التفاعل النصي؛ هما:

1- التفاعل العام 2- التفاعل النصي الخاص.

والواضح مما سبق أن الباحث اهتم بما لحق مفهوم التناص من تطور، بعد أن تم ضبط علاقات عدة تأخذها النصوص ببعضها، وقد انصب اهتمامه على إبراز مفهوم التفاعل النصي؛ الذي يعد حسبه من ضرورات الإنتاج، ومكونا أساسيا لأي نص، "إذ لا يمكن لنص أن يتأسس –كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص السابقة أو المعاصرة له"[2]، أي أن يحمل شذرات ثقافية ومعرفية، من التجارب النصية السابقة والمعاصرة، لأن هذه الشذرات تثري النص الجديد وتمنحه العمق اللازم، وتشحنه بالطاقة التي بها يحقق الاستمرار والديمومة في الحاضر والمستقبل، لكن تبقى طريقة توظيف هذا التفاعل النصي خاصية إبداعية

---

[1] – يقطين سعيد، المرجع السابق، ص 100.

[2] – يقطين سعيد، الرواية والتراث السردي، ص10.

فرعية ومتحولة، فهي تتغير بتغير العصور، و"قدرات" المبدعين على الخلق والإبداع والتحاور، ضمن بنيات نصية سابقة [1].

عبد الله الغذامي: تفاوتت الجهود النقدية العربية المنظرة لمصطلح التناص، واتخذت مسارات متنوعة فيه، فتعددت المسميات لهذا المصطلح من ناقد إلى آخر، فهذا عبد الله الغذامي يوظف مصطلح (التداخل النصي) مرادفا للتناص، وهو يعتقد أن "تداخل النصوص يتم عبر نص واحد من جهة، ويقابله في الجهة الأخرى جهود لا تحصى"[2].

وقد تناول الباحث هذا المصطلح في سياق حديثه عن نظرية جاك دريدا؛ التي يلغي من خلالها وجود حدود بين نص وآخر، وتقوم هذه النظرية "على مبدأ الاقتباس ومن ثم (تداخل النصوص)، لأن أي نص أو جزء من نص لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر، فكل نص أدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات، والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كلمة تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب، وهذا يمكن أن يحدث بشكل مطلق في أي زمان وأي مكان"[3]، ويتخذ الغذامي من مصطلح النصوص المتداخلة مصطلحا سيميولوجيا تفكيكيا، يقوم على فرضية " أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى"[4]. والواضح أن الغذامي لم يقم بتقديم تعريف خاص للتناص، ينطلق من التراث العربي وما تجسد في الشعر العربي، وإنما يتبنى مفاهيم التناص التي وجدها عند كريستيفا وبارت وشولز وليتش، فغدى النص المتداخل عنده نصا يتسرب إلى داخل نص آخر يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يع[5] .

عبد الملك مرتاض: حاول مرتاض استنطاق التراث العربي القديم، بحثا عن أصول النظريات اللسانية الغربية في التراث العربي، وقد أفصح عن توجهه هذا في كتابه (في نظرية النقد)، حيث عقد فيه مبحثا تحت عنوان (شكلانية ابن قتيبة)، كشف فيه سبق ابن قتيبة الشكلانيين الروس، وذلك حين رفض عامل الزمن، أو ما سماه بمبدأ السبق التاريخي لتطور الأدب [6].

---

(1) – ينظر، يقطين سعيد، الرواية والتراث السردي، ص 16.

(2) – الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ص 90.

(3) – المرجع نفسه، ص 52- 53.

(4) – الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ص 325.

(5) – ينظر، المرجع نفسه، ص 325.

(6) – ينظر، مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد الأدبي دار هومة الجزائر، (د.ت) (د.ط)، ص 43.

كما يرى مرتاض أن التناصية شرط لقيام كل نص، وهي ملازمة للمبدع مهما كان شأنه، فكل نص أيا كان نوعه، يعتمد على نص سابق يحاوره، ويقيم معه علاقة، والمبدع لا يمكن أن يبدع إلا بالعودة إلى ما استقر في وعيه، وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة ومن مخزون ثقافتة[1]، ويوضح مفهومه أكثر بقوله: "التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق، وهو ليس إلا تضمين بغير تنصيص"[2]، بل يذهب أبعد من ذلك حينما يشبه التناص بالأوكسجين الذي يسبب انعدامه الاختناق المحتوم، ليخلص بعدها إلى أن هذه الفكرة عرفها الفكر النقدي العربي تحت شكل السرقات الشعرية والاقتباس، ففي دراسته عن فكرة السرقات ونظرية التناص، يسوي مرتاض بين التناص والسرقات الشعرية، حيث يقول: "والتناصية إن شئت اقتباس، وهذا مصطلح بلاغي صرف، ولكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات واستراحت، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظرية التناص وبكل جرأة"[3].

عبد الله التطاوي: يقف التطاوي على مسافة واحدة مع مرتاض، ففي بحث له عن المعارضات الشعرية يشير إلى التقارب بين المصطلحين القديم (المعارضة) والحديث (التناص)، حيث يقول: "إن شئنا طرح الظاهرة من منظور عصري باعتبار معاصرة الشاعر الجديد، وجديد شعره من واقع اقتحامه مدرسة شعر التفعيلة، بما لها من مقومات تجديدية، تتعلق بأوزانها وتغاير قوافيها، وطبائع صورها، فربما كانت (التناصية) كمصطلح نقدي معاصر، أقرب إلى كشف جوانب هذا النمط في موقفه من الموروث، مما يجعله قريبا إلى الأذهان، باعتبار هذا التجاوز الشكلي عما كنا نلتزمه في حديث (المعارضات)"[4]، ويؤكد الباحث على أهمية استفادة المبدع من التجارب والخبرات السابقة حتى التراثية، فهذا المبدع حينما يبدأ في كتابة نصه يجد أمامه ركاما من الصور، يتزاحم على ذاكرته بمجرد شروعه في تصوير تجربته، فأمامه تجربته الخاصة، وأمامه معطيات واقعه، ومن خلفه مقومات تراث ممتد ضارب في أعماقه، يغريه ويدفعه ليستفيد منه [5]، والمبدع لا

---

(1) – ينظر، مرتاض عبد الملك، في نظرية النص الأدبي مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، عدد201، كانون الثاني 1988، ص55.

(2) – مرتاض عبد الله، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995، ص 278.

(3) – حسين جمعة، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ج2، مجلد 75، أبريل 2000، ص 255.

(4) – التطاوي عبد الله، المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص 191.

(5) – ينظر، التطاوي عبد الله، المرجع السابق، ص 193.

يستطيع الخلاص من كل هذا، فينتج عملا فنيا بعيدا عما حوله، لأن "العمل الأدبي لا يتشكل من فراغ بل ينشأ عن حاجة فردية واجتماعية، ويصور وضعا من الأوضاع الفردية و الاجتماعية هذه هي علة وجود العمل الأدبي تحفظ عليه علاقته بأصله الذي نشأ فيه، وتجعل منه صورة لاحقة للوضع الذي يصوره"[1].

كاظم جهاد: تعد دراسة جهاد بعنوان (أدونيس منتحلا) من الدراسات الرائدة التي وقفت عند مفهوم التناص، فقد بين أن هذا المصطلح الذي شغل النقاد الغربيين والعرب المحدثين، موجود في تراثنا القديم، يقول: "سنستعرض ظاهرة (التناص) في الأدب والنقد الغربيين، وسيفاجأ القارئ برؤية النقاد وهم يسمعون هنا أوليات درسَها العربُ، وسموها على نحو كبير من الدقة منذ قرون"[2].

لكن كاظم يميز بين التناص وبعض المفاهيم القديمة كالانتحال والسرقة، فالتناص عنده لا يقتصر على حضور نصوص في نص ما، بل يدل على التحولات التي يمارسها نص ممركز على ما تشربه من خطابات متعددة [3]، وهو من دون شك يتكئ على حوارية باختين؛ التي تقوم على حوار نص ونصوص أخرى من عدة مصادر ومستويات ووظائف دينامية.

وقد خلص الباحث إلى نتيجة مفادها أن عملية استحضار النصوص في كل نص (مركز)، لا تكون بصورة ساذجة أو مباشرة، وإنما تتطلب نوعا من التفاعل الخلاق ما بين النص الأصلي، والنصوص الأخرى من خلال الحوار معه، وما يجري عليه من تحوير أو إضافات[4].

عبد العاطي كيوان: يعتبر كيوان التناص "نوعا من تأويل النص، ذلك الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ / الناقد بحرية وتلقائية، معتمدا على مذخوره من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته، وصولا إلى فك شفراته، إذ إن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة، لا يستطيع تبيانها في كل الأحوال"[5] ، والواضح من هذا التعريف أن الباحث يعتمد في عملية التناص على العناصر الثلاثة لعملية التواصل:

---

(1) – التطاوي عبد الله، المرجع السابق، ص 193.

(2)– كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، مكتبة مدبولي القاهرة، ط2، 1993، ص 25.

(3) – ينظر، المرجع نفسه، ص 36.

(4) – ينظر، الدهون ابراهيم مصطفى محمد، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1 2011، ص 22.

(5) – كيوان عبد العاطي، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1988، ص 17.

المرسل (المبدع)_____ الرسالة (النص) _____ المرسل إليه (القارئ)

ويقف أحمد الزعبي مع مصطلح التناص ويقسمه إلى أنواع ديني، تاريخي، أدبي، أسطوري ، وهذا حسب طبيعة التناص في السياق، ثم قام بتطبيقه عمليا على مجموعة من الروايات والقصائد، وخلص إلى أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد والتشبيه والمجاز والقرينة مصطلحات يزخر بها التراث النقدي العربي، وهي ذاتها ظهرت بثوب جديد تحت ما يسمى بمصطلح التناص في النقد الحديث[1]، والواضح أن الزعبي يعد من الذين اعتبروا الاقتباس والتضمين شكلان من أشكال التناص "يستحضرها الكاتب إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي سواء كان هذا التناص نصا تاريخيا أو دينيا أو أدبيا"[2].

يظهر مما سبق عناية النقاد العرب المحدثين بالتناص وشدة اهتمامهم به، نظرا لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية، إلا أن جهود هؤلاء النقاد في رسم معالم هذا المصطلح كانت متفاوتة، وسلكت مسارات متعددة، فكان من النقاد العرب من حاول دراسة ظاهرة التناص من وجهة نظر قديمة، فوقف عند ما يقابل هذا المصطلح من مفاهيم في التراث النقدي العربي، ومنهم من جمع بين القديم والحديث في كفة واحدة، فزاوج بينهما، واتسع التناص ليحوي السرقات والتضمين والاقتباس والاستشهاد والأخذ وغير ذلك، ويرى فريق آخر أن هذا المصطلح غربي بحت، يختلف اختلافا جذريا عما هو موجود في النقد العربي القديم، هذا التباين في المواقف حيال هذا المصطلح برز كذلك في تعريبه، فبعضهم يعربه (بالتناص)، وآخرون (التناصية) وفريق ثالث بـ(النصوصية)، ورابع بـ (تداخل النصوص) وخامس بـ (النص الغائب)، إلا أن المصطلح الأول (التناص) هو الذي شاع وانتشر وعرف الرواج بين الدارسين على مختلف توجهاتهم، وهذا الاختلاف في ترجمة المصطلح وتحديد مفهومه حسب سعيد يقطين "ليس غريبا على المفكرين العرب، فهم قلما يتفقون على مصطلح واحد تستعمله الأمة العربية من شرقها إلى غربها، وإن كانت هذه الظاهرة كثرة المصطلحات لمفهوم واحد لا توجد عند العرب فقط"[3].

---

[1] – ينظر، الزعبي أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 19-35.

[2] – الزعبي أحمد، التناص التاريخي والديني (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية 'رؤيا لها')، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 13، ع: 1، 1995، ص 169.

[3] – يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي (النص السياق)، ص 93.

3-جذور التناص في التراث العربي:

إن المتصفح للتراث النقدي والبلاغي العربي يمكنه أن يعثر على كمّ هائل من بذور فكرة التناص، فالظاهر أن العرب قديما نقادا كانوا أو شعراء أو بلاغيين، قد أحسوا بهذه الظاهرة الفنية، وعالجوها تحت مسميات عدة، فالشعرية العربية القديمة وقفت منذ الجاهلية عند وشائج القربى التي تربط النص بغيره من النصوص، والشعراء كذلك أدركوا أهمية التواصل مع التراث والاغتراف من معينه، فاللاحق لا محالة آخذ من السابق، يقول امرؤ القيس معبرا عن هذا:[1]

عُوجَا علَى الطَّلَلِ المحِيلِ لَعلَّنَا نبْكِي الدِّيارَ كمَا بَكَي ابنُ حِذامِ

بل إن الشاعر في ذلك الزمان قد انتبه إلى أن إبداعه ما هو إلا إعادة إنتاج لما سبق، يقول كعب بن زهير:[2]

مَا أرَانَا نقُولُ إلاَّ رجِيعًا ومُعَادًا مِنْ قَولنَا مَكْرُورا

والمعنى ذاته نجده في شعر لبيد حينما أشار إلى الشعراء الذين تقدموا عليه، ويقول عنهم إنهم سلكوا طريق مرقش ومهلهل، حيث يقول:[3]

وَالشَّاعِرُونَ النَّاطِقُونَ أَرَاهُمُ سَلَكُوا سَبِيلَ مُرَقَّش وَمُهَلْهَل(*)

فهذه النماذج تدل على أن هؤلاء الشعراء الذين نروي أشعارهم، وبين أيدينا دواوينهم، إنما كانوا يسلكون في النظم درب شعر شعراء من كان قبلهم، سبقوهم ومهدوا لهم الطريق، فهم يعيدون ويكررون معانيهم وأشعارهم بصيغ جديدة.

وقد روى ابن رشيق قول علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– :"**لولا أن الكلام يعاد لنفد**"[4]، فالمبدعون يتغذى بعضهم بأفكار بعض، ويستلهم بعضهم عن بعض، وهي الحقيقة التي انتبه إليها الجاحظ حيث قال: "ولا يُعلمُ في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى عجيب غريب، أو معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكلُّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إنْ هو لمْ يعدْ على لفظه، فيسرق بعضه، أو يدَّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى،

---

(1) – امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ط5، (د.ت)، ص 114.

(2) –كعب بن زهير، الديوان، تحقيق وشرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1997، ص 26.

(3) – لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار صادر بيروت، (د–ت) (د.ط)، ص 128.

(*) – مرقش الأكبر والأصغر، كلاهما من شعراء المفضليات، ومهلهل أخو كليب وائل الشاعر المشهور.

(4) – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1981، ج1، ص91.

ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء ، فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول" [1].

فهذا الرأي وغيره مما صب في مصبه يدل على إدراك النقاد لحضور النصوص المختلفة في نص أي مبدع، وأن هذا الشاعر أو الكاتب لا ينطلق من فراغ بل يتكئ على كمٍّ هائل من النصوص القديمة أو المحدثة.

ثم إن ظاهرة استعادة النصوص السابقة في إبداع الشاعر اللاحق هي جوهر التناص، فالشاعر حسب ابن رشيق لا تجود قريحته إلا إذا كان واسع الاطلاع، غزير الثقافة، يقول: "وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب وأيام العرب، ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم، ويقوى بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفْضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار، والتلمذةُ بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسَهُل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم له، ولا رواية ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه، وهو مائل بين يديه، لضعف آلته"[2]، فابن رشيق يركز على الشاعر ويرى بأنه لا يتم له النضج الحقيقي، إلا إذا استطاع استيعاب جهود سابقيه في مجالات الإبداع المختلفة، ثم يعيد إنتاج هذه الجهود والتي هي نصوص غائبة في نص جديد حاضر يعبر به عن تجاربه، وهذا يعد لب التناص وجوهره النفيس، والفكرة ذاتها يتبناها ابن خلدون الذي يضع جملة من الشروط تشحذ قريحة الشاعر، وتذكي فطنته، فيقول: " اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا، أولها؛ الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة يُنسج على منوالها ويُتَخَيَّرُ المحفوظ من الحرّ النّقي الكثير الأساليب، ....فمن قلّ حفظه أو عُدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى لمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة للنسج على المنوال، يقبل على النظم بالإكثار منه تستحكم ملكته وترسُخُ"[3]، ثم ينصح ابن خلدون الشاعر بأن ينسى محفوظه حتى تذوب النصوص الغائبة

---

[1] – الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965، ج3، ص 311.

[2] – ابن رشيق، المرجع السابق، ج1، ص 197.

[3] – ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى؛ ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2001، ص 790.

في النص الحاضر، وهذا ضرب من التناص الإيحائي، يقول: "إن من شروطه نسيان المحفوظ، لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"[1] .

والواقع أن ابن خلدون في فكرته القائمة على الحفظ والنسيان وعلى رواية الشعر كمقوم أساسي في تكوين المبدع، لم ينطلق من فراغ بل استثمر في آراء النقاد السابقين، فقد أشار الجاحظ إلى أن الرواية تقوم بدور منبه لغوي، فالمعاني في الشعر المحفوظ "إذا صارت في الصدور عَمَرَتْها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للّسان باب البلاغة، ودلّت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسان المعاني"[2]، ويرى ابن طباطبا العلوي أن التزود بالثقافة وعلوم العصر الأدبية، خاصة ما يرتبط باللغة ومذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، مهمة في صقل قريحة الشاعر[3]. ولعلنا نستشف من رأي ابن خلدون وآراء سابقيه من النقاد إشارات إلى ظاهرة التناص، التي هي حصيلة لآثار القراءة والمثاقفة، وفكرة (نسيان المحفوظ) التي تبناها ابن خلدون نجدها ترددت عند نقاد الأدب الغربي منهم بارت (Barthes) الذي سماها "تضمينات من غير تنصيص"، فكل نص ماثل إنما هو مجموعة من النصوص الغائبة، ونسيان نص يفضي إلى كتابة نص أصيل من جهة، ونص جيد (من جهة أخرى)، إذا كان المحفوظ المنسي جيدا[4].

كل هذا يجعلنا نقرر باطمئنان كبير أن مصطلح التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، لأن ظاهرة تداخل النصوص "هي سمة جوهرية في الثقافة العربية، حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"[5]، فالنقاد العرب القدماء عالجوا مصطلح التناص، لا بتسميته المعاصرة، ولكن بتسميات أخرى مثل: السرقات– التضمين– الاقتباس– الموازنة– المناضلة–الوساطة– الاستشهاد– المعارضات–النقائض وغير ذلك.

---

(1) – ابن خلدون، المصدر السابق، ص 626.

(2) – الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط7، 1998، ج4، ص 24.

(3) – ينظر، ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق وشرح عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 2005، ص 10.

(4) – ينظر، السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة الجزائر، 1997، ج1، ص 116.

(5) – الغذامي عبد الله، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح الكويت، ط2، 1993، ص 119.

يكاد يجمع أغلب من وقفوا عند التناص في علاقته بتراثنا النقدي على أن هناك حقول نقدية عديدة طرقها نقادنا القدامى تتصل به، ومن ضمنها بعض المفاهيم التي تحتاج إلى إعادة توصيف، وتنظير في ضوء معطيات فكر التناص، ولا شك أن مصطلح السرقات وما علق به من مصطلحات رديفة، تعكس بحق التداخل المشروع بين النصوص، فإذا كان التناص يقوم على تداخل النصوص وتفاعلها بعضها ببعض، إذا لا وجود لنص بكر أو كما يقول الغذامي "النص ابن النص"، فإن السرقات في جوهرها تتبنى فرضية أن لا أحد يمكن أن يعرى من السرقة والأخذ، سواء أقصد ذلك أم لم يقصد، فالتأثر بالسابق أو المعاصر شيء لا مفر منه، وهذا الأمر يعود في جوهره إلى محفوظ الشاعر من أشعار السابقين، والذي يترك آثارا جلية في إبداعاته بعد أن يتناساه، يضاف إليها ما يتكئ إليه الشاعر من ثقافة وعلوم أخرى، تعينه على النظم والإبداع.

ويرى بعض النقاد أن الاقتباس يمثل شكلا تناصيا، يتعانق فيه المدلول اللغوي ــ وهو اقتباس الضوء ــ بالمفهوم الاصطلاحي الذي يشير إلى عملية الاستمداد، التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محددا في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته، بتضمينه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي، وهنا يجب أن تكون في الوعي عملية القصد النقلي[1].

ومن المصطلحات التي شاع استخدامها في أدبنا العربي (التضمين)، وهو "قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل"[2] ،أو أن "يضمِّن الشاعر شعره، والناثر نثره كلاما آخر لغيره، قصدا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود"[3]، وهذا الضرب يمكن أن ينظر إليه "على أنه مظهر من مظاهر تفاعل النصوص، وتداخلها، ولهذا ليس هناك ضير إذا ما نظر إلى هذا المفهوم في ضوء مفهوم معاصر هو مفهوم التناص"[4]، إلا أنه من الأهمية بمكان أن ننوه إلى أن هذا الشكل لا يمكن أن يتحقق إلا تحت الوعي الكامل للمبدع أو القصدية، وإذا لم يكن القصد واضحا للمتلقي القارئ، فإن الأمر يحتمل الإشارة إلى النص

---

(1) – ينظر، عزام محمد، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 34.

(2) – ابن رشيق، المصدر السابق، ج2، ص 84.

(3) – ابن الأثير، المثل السائر، تح: بدوي طبانة أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة، ط2 ج3، ص 203.

(4) – ربابعة موسى، ظاهرة التضمين البلاغي، دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرؤ القيس، أبحاث اليرموك، مج: 14، ع: 2، 1996، ص 42.

الغائب، ويلاحظ في هذا الضرب من الاسترفاد التدرج في الاستعانة بالنص الغائب، إذ قد يعمد إلى اقتطاع جزء من البيت أو البيت الكامل، كما قد يحتاج الموقف الشعري إلى أكثر من بيت [1].

ويبرز مصطلح التداخل النصي عند عبد القاهر الجرجاني فيما عرف 'بالاحتذاء' الذي حدّه بقوله: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره تمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنًى له وغرضٍ أسلوبًا، – والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه– فيَعمِدَ شاعرٌ آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجئ به في شعره، فيُشبَّهَ بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله"[2]، فهذه الظاهرة النقدية يمكن أن تدخل في سياق مفهوم التناص، وهي ظاهرة فنية لها مواصفاتها التي هي بالضرورة بعيدة عن المحاكاة، وتقترب تماما من الأخذ[3]، فعملية التأثير والتأثر أو استلهام اللاحق من السابق في الشعر، حقيقة ثابتة لا يمكن إنكارها، فالشعر ليس موهبة فحسب بل هو دراسة لآثار السابقين بغية النهل منها.

إن الاحتذاء هو أقرب الأشكال إلى التناص، لأنه الصورة الأقرب المتولدة عن التأثر والمحاكاة الواعية، ولعل هذا ما أشار إليه (ميشيل ريفاتير) في تعريفه للتناص حينما قال: "إن التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل و أعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده"[4]، وقريب من الاحتذاء ما عرف بفن المعارضة الذي يقوم على "أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي الشاعر الآخر فيعجب بهذه القصيدة في منهجها وصياغتها، فينسج على منوالها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، دون أن يتعرض لهجاءه أو سبه، فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلّد، ومناط المعارضة هو الجانب الفنيّ وحسن الأداء"[5]، فالمعارضة الشعرية مجال خصب للكشف عن مظاهر التأثير والتأثر، وهي تبنى على أساس النسج على منوال الشاعر المعارض، أي بناء نص لاحق على نهج نص سابق، وهذا يدخل في صميم التناص، وهو الأقرب إلى ما اصطلح عليه جينيت بالتعالي النصي (trantextualité) أو ما عرف عند جوليا كريستيفا بتفاعل النصوص (intertextualité).

---

(1) – ينظر محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مطابع المكتب المصري الحديث، القاهرة، ط1، 1995، ص 155.

(2) – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي، مطبعة المدني مصر، (د–ت)، (د–ط)، ص 468–469.

(3) – ينظر، محمد عزام، المرجع السابق، ص 44.

(4) –جيرار جينيت، طروس الأدب على الأدب، نقلا عن جمعة حسين، المسبار في النقد الأدبي، (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003، ص 140.

(5) – التطاوي عبد الله، المرجع السابق، ص 80.

وقد تتجلى حركة (التداخل النصي) فيما سماه النقاد القدماء (الحل والعقد)، فالحل يتم عن طريق نقل الصياغة من المستوى الشعري إلى المستوى النثري، مع الحرص على المحافظة على الإطار الدلالي والصياغي في المستويين [1].

وأما العقد فهو أن يقوم المبدع ببناء نصه الشعري مستندا إلى نص نثري، أي تحويل الصياغة من المستوى النثري إلى المستوى الشعري، مع إضافة الإيقاع.

هذا وقد يتجه (التداخل التناصي) إلى الجانب الدلالي عن طريق ما يسمى بـ (التوليد) الذي حدَّه ابن رشيق في قوله: "والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة حسنة، لذلك سمي التوليد"[2]، وهذه الفكرة تدل على وعي ابن رشيق بأن العمل الأدبي يتوالد بعضه من بعض، بحيث يتيح هذا، تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها لإنتاج نص جديد.

يظهر مما سبق أن مصطلح التناص كان له وجود لافت للنظر في تراثنا النقدي، ولكن بأسماء مختلفة، وبأشكال تقترب من المصطلح الحديث، فقد انتبه نقادنا القدماء في خضم دراستهم للخطاب الشعري إلى ظاهرة تداخل النصوص، وتراكمها بعضها فوق بعض، فذهبوا يدققون في جزئيات هذا التداخل، ويضعونها داخل إطار اصطلاحي لتمييزها عما سواها، وخلصوا إلى أن الشاعر غير متقوقع على نفسه، بل هو منفتح على ما قيل ويقال، لكن هذا الانفتاح اتخذ أشكالا عدة، وورد تحت مسميات مختلفة، منها السرقة، الاقتباس، التضمين، التوليد، العقد والحل وغير ذلك.

ولعل من أجمل النصوص التراثية وأكثرها دلالة على وعي العرب القدامى بظاهرة التناص، ما أورده الحاتمي في حلية المحاضرة، حيث يقول: "كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، آخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره، وان اجتهد في الاحتراس، وتخلل طرق الكلام، وباعد في المعنى، وأغرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد"[3]، هذا النص –على قدمه– يحوي بين ثناياه الخلايا الدلالية لفكرة التناص التي عرفت جدلا واسعا في النقد الغربي، فالمتأمل لكلام هذا الناقد يلمس

---

[1] – ينظر، عزام محمد، المرجع السابق، ص 44.

[2] – ابن رشيق، المصدر السابق، ج1، ص 263.

[3] – الحاتمي أبو علي محمد بن الحسين، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر. العراق، 1979، ج2، ص 28.

وعي العرب بالتفاعل والتداخل، الذي يحدث للنصوص في هجرتها وانتقالها، فكل النصوص هي حصيلة تلاقح وتفاعل وتحاور مع نصوص أخرى، بأنماط وطرق متعددة، ولعل هذا ما عبر عنه بارت حينما رأى أن كل نص هو "نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء"[1].

فالحاتمي وبارت يتفقان حول فكرة أن لا وجود لنص بريء خال من التداخل مع غيره من النصوص.

4-التناص مع القرآن ماهيته وآدابه:

كان القرآن الكريم وما يزال محط أنظار الدارسين، ومناط اهتمامهم في كل زمان ومكان، فهو معجزة الدهر، يفيض بالصياغة الجديدة، والمعنى المبتكر، وقد كان لنزوله بلسان عربي مبين "آثارا بعيدة المدى في الحياة الفكرية، وتطور اللغة وأساليبها، بما جاء به من أساليب رفيعة، وتنسيق لم يألفه العرب في أقصى درجات البلاغة، فجعل الأدباء يقتبسون من عباراته ومعانيه، واكتسبوا في خطاباتهم وكتاباتهم طرق المنطق والحوار، ونأى الشعراء عن مهازل الجاهلية وعفّ لسانهم بتهذيب الأسلوب القرآني..."[2] .

ولم يمض وقت يسير على نزول القرآن حتى غدا أنموذجا فريدا في الكتابة، ونمطا باهرا بما أحدثه من ثورة فنية في معظم التعابير النثرية والشعرية، وبما يكتنزه من طاقات بيانية، فقد جاءت آياته "مفصلة متناسقة، تروع الخيال بما فيها من تصوير بارع، وتسحر الوجدان بما فيها من منطق ساحر، وتأخذ بالأفئدة والألباب بما تحمل من إيقاع جميل، وتلك لعمري خصائص الشعر الأساسية، إذا نحن أغفلنا القافية والتفاصيل"[3].

ومن أجل هذا لم يلبث العرب أن أبدوا حيرتهم ودهشتهم وإعجابهم وعجزهم، ولم يلبث الشعراء أن أخذوا ينهلون من معينه الصافي وموارده العذب، فبدأت تظهر على قصائدهم "قبسات من روحه، فنظروا إلى ما فيه من جزالة اللفظ، وبديع النظم، وحسن السياق، والمبادئ والمقاطع والخواتم، والتلوين في الخطاب، والإيجاز والإطناب إلى غير ذلك من ألوان الجمال في الأساليب، واستنبطوا منه دقة المعاني، وروعة البيان، وحسن البديع"[4].

---

[1] – رولان بارت، من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، مقال مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت، ع: 28، آذار 1986، ص 115.

[2] – الجيزاوي محمد سعد الدين، دراسات في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ط) (د.ت)، ص 28.

[3] – عبد التواب صلاح الدين، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، ط1. 1995، ص 02.

[4] – المرجع نفسه، ص 231.

إذا لم يكن عجيبا أن يصبح هذا الكتاب العظيم مركزا لدائرة الثقافة في هذه الأمة، وليس عجيبا أن يضع شعراء العرب نصب أعينهم أبلغ كتاب فيهم، ينهلون منه، ويروون قرائحهم من منبعه الذي لا ينضب، ثم لم يلبث أن يشرق بنوره على إبداعاتهم بعد أن تمكن من وجدانهم وأحاسيسهم.

لقد ظل القرآن الكريم النموذج الأسمى الذي لا يستطيع أي إبداع فني مهما عظُم أن يصل إلى تميزه وتفرده، فهو نص خاص وخصوصيته متأتية من قداسته وألوهية مصدره، لأنه "يعطي ولا يأخذ، يهيمن ولا ينصهر، يضفي ولا يذوب، ويكتسب النص الأب منه الثقة به، ولا يكتسب هو من الأب شيئا"[1].

وإذا كان التناص بشكل عام يقوم على استحضار نصوص غائبة سابقة في النص الحاضر، لدواع فنية أو أسلوبية أو معنوية، وهو من الأهمية بمكان ، فإن التناص الديني ولا سيما القرآني له أهمية قصوى في العمل الأدبي، فقد كان هذا المتناص معه مصدرا إلهاميا ومحورا دلاليا، لكثير من المعاني والمضامين، التي استوحاها الشعراء على مرّ العصور، فالتناص القرآني ظاهرة تتفرد بها الثقافة العربية، تقوم بأن يقتبس الأديب نصا قرآنيا ويذكره مباشرة بحيث يظهر في النص الابداعي بشكل جلي ولا يحتاج إلى تأمل أو جهد فكري، أو قد يكون ممتدا بإيحاءاته على النص، فلا يتركه يعلن عن وجوده بملفوظ حرفي صريح، بل يشير إليه ويصل الذاكرة القرائية عليه، عن طريق التلميح بقصة قرآنية، أو عبارة قرآنية في سياق نصه، وتأتي أهمية التناص مع القرآن، في كون النصوص الربانية قادرة على مدّ ذاكرة الشاعر بسيل من المعاني والدلالات الجديدة، ودعمها بالرؤى والمنظورات المتعددة، ومن هنا كان " استدعاء الشاعر واستلهامه لآي القرآن الكريم، أو ألفاظه، أو قصصه، أو أحداثه، أو شخصياته، أو معانيه، أحد السبل والأسباب في الانتقال بالنص من العقم واللإنتاجية إلى نص ملئ بالتجارب والحقائق، نص خصب منفتح على آفاق علوية مشرقة، مكتنزة برؤى متعددة الانفتاح الدلالي"[2] .

---

[1] – سلطان منير، التضمين والتناص، (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر أنموذجا) منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (د.ط) 2004، ص 203- 204.

[2] – عطا أحمد، التناص القرآني في شعر جمال الدين ابن نباتة المصري، بحث مقدم للمؤتمر الرابع لكلية الألسن، جامعة المنيا، أبريل 2007، ص 03.

فالميل إلى الاتكاء إلى المعين القرآني ليس عملية اقتباس للتراث فحسب، "وإنما هو عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص، يستكشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقفه الشعوري الراهن"[1].

ولما كان الأمر كذلك، فلا غرابة أن نرى أعناق الشعراء مشرئبة ترنو إليه بأحداق متسعة، منذ أن أشرق بنوره على المعمورة، فقد أغراهم بألفاظه وتراكيبه بشخصياته وأحداثه وقصصه، وجعلهم يتوقون لاستحضارها فكريا ووجدانيا، واستثمارها فنيا ودلاليا، في نصوصهم الإبداعية، وهذا من دون شك يكشف قوة التواصل وعمق التفاعل، بين الشعر العربي والقرآن الكريم، ويعزّز من حضور القراءة الفاعلة، والتلقي الإبداعي القائم على التفاعل بين المرجعيات الإسلامية والواقع المعيش، على اختلاف أزمنته وتباعد أمكنته[2].

ولأنه الدستور الإلاهي في الأرض، والصالح لكل زمان ومكان، فقد وجد فيه الشعراء والكتاب على اختلاف مذاهبهم وتعدد مشاربهم موردا عذبا لإنتاج الدلالة التي يهدفون إليها، والتي تكون نصوصهم الإبداعية الحاضرة قاصرة عن الإيفاء بها لوحدها، دون الاستئناس بالخطاب الرباني، فكثيرا ما تكون الكلمة الواحدة منه بؤرة دلالية، تحمل شحنات وطاقات تعبيرية، قادرة على إيقاظ السامع للتفاعل مع النص الحاضر، ' فالتناص مع آي القرآن الكريم ' له هدف أدبي جمالي وآخر ديني، فأسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صوره وأساليبه يقدم إضافة كبيرة للصياغة الأدبية مما يكسبها رونقا وجمالا، هذا فضلا عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين الكاتب والقارئ تواصلا خلاقا، لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن والتأثر بمعانيه العظيمة، والاستمتاع الجميل بأسلوبه اللغوي الفذ، وصوره الأدبية الرفيعة [3].

وإذا سلمنا بأن النص الزهدي ديني في ذاته، فهذا يعني بالضرورة تقاطع مضامينه وتفاعلها الدائم مع مضامين النص القرآني، ومن هنا يبرز دور القرآن ومكانته في نسج النصوص الزهدية "عن طريق التآلف بين لغة القرآن ولغة الشعر، والانسجام بين الموضوع الشعري ومعادلة المضمون القرآني"[4].

---

(1) – اسماعيل عزالدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت، ط5، 1985، ص 53.

(2) – ينظر، كلاب محمد مصطفى، التناص القرآني في ديوان العصف المأكول، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية غزة، ع: 24، رقم 02، 2016، ص 25.

(3) – ينظر، الغباري عوض، في أدب مصر الإسلامية، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ط1، 2013، ص 217-218.

(4) – بن عمارة محمد، الصوفية في الشعر العربي المعاصر، (المفهوم والتجليات)، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2001م، ص 10.

ولما كانت مشكلات التعبير، وسعي الشاعر إلى البحث عن لغة غير مستهلكة تستطيع نقل تجاربه الشعرية قد دفعت الشعراء إلى اقتحام النص القرآني، واقتباس آياته البينات في قصائدهم ، فقد كان لزاما على المبدع أن يدرك أن "استدعاء النص الإلاهي إلى أفق الشعر يصبح عميق الفاعلية والأثر إذا ما تهيأت له المستقبلات المناسبة لحملاته داخل النص الشعري، وكان الأخير صالحا لإنشاء تلك العلائق التناصية الناضجة، التي تدفع به أرض الدهشة والقوة، وتكسبه الثراء المطلوب"[1]، أما إذا لم تتوفر عناصر الصلاحية والعمق في النص الشعري، خاصة في بناءه الفني ولغته ورؤيته، فإن هذه النصوص المقدسة المستحضرة تصبح منفصمة عنه، ومن هنا فإن التناص ليس ترصيعا، وإنما هو تقنية واعية فائقة الحساسية[2]، كما ينبغي له أن يدرك كذلك أن النص القرآني نص استثنائي، يجب التعامل معه بحيطة وحذر شديدين، فالقرآن الكريم له وضعه المتميز المتسامي، حيث لا يعامل معاملة الأشياء الأخرى؛ مثل بيت شعر أو نص أدبي قصصي أو غيره، إنه كلام الله ﷻ الذي لا يضاهيه أي كلام، تعاليم سمحة، ونظم إلهية لا يخالطها اللغو، ولا يعتريها النقص، ولا يتطرق إليها النسيان، كتابٌ ﴿ لَّا يَأۡتِيهِ ٱلۡبَٰطِلُ مِنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَلَا مِنۡ خَلۡفِهِۦۖ تَنزِيلٌ مِّنۡ حَكِيمٍ حَمِيدٍ ﴿٤٢﴾ ﴾ سورة فصلت. الآية 42. ولهذا كلما كان العمل عملاقا وخلاقا استطاع أن يجلّي تلك الآلية بإبداع يقل شأنا عن النص القرآني، ويجلّ شأنا عن النصوص الإبداعية الأخرى، لأنه يغترف من معين كلام الله تعالى الزاخر، إن أجاد الاختيار والآلية.

---

[1] – دربالة فاروق عبد الحكيم، التناص الواعي، شكوله وإشكالياته، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع: 63، شتاء ربيع 2004، ص 312.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 323.

الفصل الأول

التناص القرآني في الشعر العباسي (خلال القرنين: 2–3 هـ)

- **– توطئة**

أولا: السياق القرآني ودوره في إنتاج الدلالة الشعرية.

- **1–التناص مع المفردة القرآنية**
- **2 –التناص مع التركيب القرآني**

ثانيا: المضامين القرآنية ودورها في إثراء التجارب الشعرية.

- 1 **–التناص مع القصص والشخصيات القرآنية.**
- 2 **–التناص الإيحائي مع آي الذكر الحكيم ودوره في بناء الصورة الشعرية**

الفصل الأول

التناص القرآني في الشعر العباسي (خلال القرنين: 2–3 هـ)

توطئة:

لفتت البلاغة القرآنية أنظار البلغاء والشعراء، وكانت محط اهتمامهم منذ أن منّ الله على هذه الأمة بهذا الكتاب (القرآن الكريم)، وقد أدرك العرب من اللحظات الأولى لنزوله أنهم أمام نصٍّ عجيب لا نظير له، فلم يتردّدوا في نسبته إلى أجود ما عرفوا من فنون القول، فقالوا: إنه شعر، إقرارا بعلوّ شأنه، وبعد غوره، وبديع نسجه، لكن سرعان ما جاء النفي الرّباني عن القرآن هذه الصفة؛ ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوۡلِ شَاعِرٖۚ قَلِيلٗا مَّا تُؤۡمِنُونَ ﴿٤١﴾ ﴾ الحاقة41، كما نفى رب العزة ﷻ صفة الشاعر عن النبي صلى الله عليه وسلم فقال: ﴿وَمَا عَلَّمۡنَٰهُ ٱلشِّعۡرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓۚ إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ وَقُرۡءَانٞ مُّبِينٞ ﴿٦٩﴾ ﴾ يس: 69، وقالوا: إنه سحر لأنه خالف بِفصاحته كل معهود من القول، وفاق ببراعته كل مألوف أنتجته قريحة مبدع عرفوه في بيئتهم أو قبلها، فهذا الوليد بن المغيرة أحد أكبر عتات الكفر، وألدُّ أعداء الدين الجديد، يقف منبهرا بعد سماعه بعض آي الذكر الحكيم، ويقول: "والله إنّ له لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وإنّه لمثمر أعلاه ومغدق أسفله، وإنه ليعلو ولا يعلى عليه، وإنه ليحطم ما تحته"[1]، وهي شهادة خصم عنيد، وعدو لدود متمرس بنظم الشعر، وخبير بفنون القول، ثم قالوا: إنه شعر رغم إدراكهم للبون الشاسع بينه وبين الشعر، بحكم معرفتهم له وتمرسهم به، وقدرتهم على التمييز بين جيده ورديئه، ولعل في هذا كله ما يحمل دلالة قاطعة على أنّ هذا الكتاب المقدّس كان "صدمة بيانية كبرى، ومبعث دهشة وغرابة، وكان عجبا، ومثار أسئلة لا تنتهي في معانيه ومبانيه، التي أتت على ما تراكم لديهم من أعراف ومعارف وأنماط وسلوكات فهزّتها هزًّا عميقا، وخالفت كل مألوف من القول، وفاقت كل مبدع من البيان عرفه العرب في أشعارهم، بل حرّكت كل مستقرٍّ في وعيهم، وخلخلت كل ثابت لديهم"[2]، وما دام الأمر كذلك، فلا عجب أن نرى العلماء والأدباء يمنون وجوههم شطره، ينهلون من معينه العذب، ويغترفون من علومه وفنونه وبيانه وفصاحته، ما يسمو بنتاجاتهم وإبداعاتهم، فيرفعها إلى أفق بعيد، وقد أدرك السيوطي (ت 911هـ/ 1505م) هذا الأثر فقال: "وإنّ كتابنا القرآن لهو مفجر العلوم ومنبعها، ودائرة

---

(1) – ابن هشام، (جمال الدين أبو محمد عبد الملك الحميري)، السيرة النبوية، تح: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، 1975، ص 174.

(2) – المجالي حسين مطلب، أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2009، ص 06.

شمسها ومطلعها، فترى كل ذي فن منه يستمد، وعليه يعتمد، فالفقيه منه يستنبط الأحكام، ويستخرج علم الحلال والحرام، والنحوي يبني منه قواعد إعرابه، ويرجع إليه في معرفة خطإ القول من صوابه، والبياني يهتدي به إلى حسن النظام، ويعتبر مسالك البلاغة في صوغ الكلام"[1]، إذن فقد استلهم الناس على اختلاف طبقاتهم وتفاوت درجاتهم من هذا المعين الصافي، وكان للشعر النصيب الوافر منه، فقد أقبل الشعراء عليه إقبال النحل على الرحيق، يمتصون منه ما يغذي نصوصهم الشعرية، ويضفي عليها الجمال والقوة، ويمنحها ثوبا جديدا، وينمي فاعليتها التواصلية، فرأينا آثاره جلية واضحة، حتى أصبح من الصعب على الدارس أن يعثر على قصيدة لا يجد فيها أثرا لهذا الكلام الرباني، ولمضامينه السامية ،يقول الثعالبي، (ت429هـ/1038م): "لم يتعرض لمعارضة القرآن مِنْطِيْقٌ مدره –سيد شريف– ولا شاعر مُصْقِع –خطيب بليغ– إلا ختم على خاطره وفنّه، وإنّما قصارى المتجلين بالبلاغة، والحاطبين في حبل البراعة أن يقتبسوا من ألفاظه ومعانيه في أنواع مقاصدهم أو يستشهدوا أو يتمثلوا به في فنون مواردهم ومصادرهم، فيكتسي كلامهم بذلك الاقتباس معرضا ما لحسنه غاية، ومأخذا ما لرونقه نهاية، ويكسب حلاوة وطلاوة ما فيها إلا معسولة الجملة والتفصيل، ويستفيد جلالة وفخامة ليست فيهما إلا مقبولة الغرّة والتحجيل"[2]، وكيف لهؤلاء لا يستلهمون من ظلاله الوارفة، وهذا النبي صلى الله عليه وسلم وهو أبلغ البشر، وأفصح الناطقين باللسان العربي المبين، يستلهم من القرآن الكريم، ويتكئ إلى لفظه ومعناه، ثم بعده الصحابة وأهل العلم يستمدون منه ما يقيم لسانهم ويمنحهم الحجة القاطعة.

ولم يكن شعراء العصر العباسي في قرنيه الثاني والثالث بدعا من أسلافهم الذين حفظوا كتاب الله، وفهموا مراميه وغاياته ودلالاته، ومواضع الاستشهاد به والنهل من معينه، وقد كان لنشأتهم الاسلامية وتربيتهم في ضوء تعاليم هذا الدين الحنيف، دور في الميل إلى النّهل من معينه، والارتواء من مورده الصافي، فجاءت قصائدهم مطرزة ببلاغته، مزركشة بألوان بيانه، لذا رأينا هذا الكلام الرباني بسوره وآياته، بألفاظه ومعانيه، بقصصه وشخوصه، بطريقة نظمه وفاصلته، يحتل مساحة واسعة في أرجاء قصائد الشعراء لهذا العهد، وهذا راجع أساسا إلى "قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدرا أدبيا يتسنم ذروة البيان والفصاحة أولا، وباعتباره كتابا دينيا يمنح الخطاب الشعري صفة التصديق ثانيا، وباعتباره

---

[1] – السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تح: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد للطباعة المملكة العربية السعودية، (د–ط)، ج1، ص 04.

[2] – الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد، الاقتباس من القرآن الكريم، تح: ابتسام مرهون الصفار، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة ط1 1992، ج1، ص 39.

تجليا نورانيًّا لقصص شخصيات دينية شائعة، منها المؤمن والكافر والمصدق والمكذب...تظهر فيها أبعاد النفس الإنسانية ونوازعها المهلكة، أو نوازعها الخيّرة"[1].

لقد استطاعت النصوص القرآنية منح شعر هذا العهد رونقا جماليا، وبعدا دلاليا وطاقة إيحائية كبيرة، كما انتقلت به من العقم والجدب والانغلاق الذي كان يعيشه، إلى الخصب والانتاج والانفتاح على عوالم سامية ممتلئة بالرؤى الموضوعية والإيحاءات المثمرة، وقد تَأتَّى هذا كلّه عن طريق التناص القرآني، الذي يكون فيه التفاعل بين النص الشعري والنص القرآني، فالنص الشعري بشري يفتش عن كل ما يسد به فجوات نواقصه، والنص القرآني المنبع في امداد الثروة اللغوية، الكامل في نظمه ودلالته مطمح كل من يريد أن يسمو بإبداعه.

إن الشاعر وهو يسعى إلى التعبير عن مواقفه الشعرية وعن أفكاره ورؤاه، يجنح إلى استعمال مجموعة من الوسائل التعبيرية التي تعينه في بناء نصه بناء فنيا محكما، من لغة شعرية موحية، وصور فنيّة بديعة، وإيقاعات مؤثرة، واستلهام التراث بكل أشكاله وعناصره، ويعد التناص مع النصوص المرجعية المخزنة في أعماق الذاكرة أحد الوسائل التي تعينه على تحقيق ذلك المبتغى، ونظرا لما يمتاز به كتاب الله من تفرّد وإعجاز بلاغي، فقد استند إليه الشعراء وتناصوا مع مضامينه وأشكاله، وظاهرة التناص القرآني ميزة "تتفرد بها الثقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناصية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص المثال، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس، صحيح أن كل المجتمعات لها نصوصها المقدسة، ولكن هذه النصوص لا تطرح نفسها كنموذج أعلى للكمال والجمال اللغوي"[2] .

إن بروز التناص القرآني عند شعراء هذا العهد يدل على تأثرهم بهذا الدين الجديد، كما يدل على تشبّعهم بالقيم الإسلامية التي يحملها دستور هذه الأمة (القرآن)، وهو "الذي يطرح نفسه في واقع الثقافة العربية ليس كنص مكتوب فحسب، وإنما كنص مطلق: مكتوب وشفهي معا، مطبوع وحياتي في آن"[3]، وقد كان تناصهم مع هذا الكتاب المقدس، بوعي ومقصدية أو بغير وعي ودون مقصدية، حاول من خلاله الشعراء التعبير عن تطلعاتهم ومقاصدهم ومواقفهم الشعرية، والمتفحّص لمواقع التناص القرآني في بعض نماذج الشعر لهذا العهد (القرن الثاني والثالث الهجريين) يجده تناصا متنوعا، يأخذ

---

[1] – صبري حافظ، (التناص وإشارات العمل الأدبي)، مجلة البلاغة المقارنة، ع: 04، 1994، ص 27.

[2] – المرجع نفسه، ص 97.

[3] – المرجع نفسه، ص 97.

أشكالا متعددة، تارة يقوم على استلهام المعنى، وتارة يتكئ على المفردة أو على التركيب، وأخرى يكون إيحائيا، يقوم على التطويع والتحوير، وقد يكون استمدادا للقصص القرآني وشخوصه، بتنوع اتجاهاتها وتباين مواقفها ودورها الحضاري، إنه مخزون إيحائي وجمالي كبير، ومورد بياني، وموطن إعجاز بلاغي فريد، مكّن الشعراء من الارتقاء بنتاجاتهم والسّمو بها إلى آفاق بعيدة، وهذا ما عزّز من شاعريتهم وجعل نصوصهم تحافظ على ديمومتها واستمراريتها في حافظة المتلقي[1]، وقد تأتّى هذا كله بفضل هذا الكتاب الجليل الذي يعد بحق "مفخرة العرب في لغتهم، إذ لم يتح لأمة من الأمم كتاب مثله لا ديني ولا دنيوي من حيث البلاغة والتأثير في النفوس والقلوب"[2].

أولا: السياق القرآني ودوره في إنتاج الدلالة الشعرية.

1-التناص مع المفردة القرآنية:

لقد رافق المؤثر القرآني التجارب الشعرية لشعراء العصر العباسي منذ بداياتها الأولى، وهو حاضر في أغلب دواوينهم الشعرية إن لم نقل جميعها، وهذا الحضور لم يقتصر على جانب المعنى أو السياق القرآني فقط، بل لامس جوانب البنى اللغوية والشخصيات التي ذكرت في القرآن الكريم وما رافقها من قصص وأحداث ومواقف، ومن البنى اللغوية التي لامسها نجد **"المفردة"** أو اللفظة المفردة، فقد كان لشعراء هذا العهد قدرة كبيرة على استدعاء اللفظ القرآني وتوظيفه في نصوصهم الشعرية، بما يعبر عن تجاربهم الشعرية، وينقل أحاسيسهم وعواطفهم.

ويقوم هذا اللون من التناص **(التناص مع المفردة)** على أخذ مفردة أو مجموعة مفردات من القرآن الكريم والاكتفاء بإعادتها كما هي، أو "مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والاحترام المرتبطة بالقرآن"[3]، إلا أن الذي ينبغي الإشارة إليه في هذا الشأن، هو أن التناص مع المفردة القرآنية يكون بالنقل وليس بالفكرة الرئيسية التي يحملها معناها، أو بالمعنى والمفهوم الذي تدور عليه، إضافة إلى أن "رصد التناص في المفردة القرآنية يحتاج إلى حذر وتنبه، ذلك أن الاعتماد على المفردات وحدها لا يمكن أن يقود إلى رصد التداخل، لأن المفردات دون التركيب لا يختص بها أحد دون آخر، وإنما تأتي الخصوصية من دخول المفردة في تركيب أولا، ثم دخول التركيب في سياق ثانيا"[4]، إلا أن هذا الحذر لا يمنعنا من رصد جملة المفردات القرآنية، التي استعان بها الشاعر العباسي في نقل تجاربه

---

(1) – ينظر، صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، (د.ط)، 1993، ص 42.

(2) – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف مصر، ط7 (د ت)، ص 30.

(3) – ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص 43.

(4)– النوافعة جمال فلاح، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه، إشراف سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، 2008، ص90.

والتعبير عن رؤاه، وهي مفردات لا ريب أنها قد اكتسبت هوامش قرآنية نتيجة لدخولها في التراكيب الشعرية، حتى اصبحت تحشر ضمن زمرة المفردات القرآنية، وحتى بعد تغير السياق الذي وردت فيه، وتغير الوظيفة النحوية التي كانت قد أدتها في النص القرآني، فإذا زُرِعت في تركيب شعري ما، وانسجمت معه أشاعت فيه شيئا من ظلالها المكتسبة، ومن ثم أدت غرضها الفكري والفني، كما أدت وظيفتها التأثيرية[1].

وقبل الوقوف على حقيقة استفادة الشعراء من لغة القرآن ومن مفرداته، يحسن بنا أولا الوقوف عند أهمية المفردة القرآنية.

المفردة القرآنية: نزل القرآن الكريم بلسان العرب، وهو لسان عربي مبين، والمفردة القرآنية هي أساس الجملة القرآنية التي تتكون منها الآيات والسور، وفهم المفردة سيؤول من دون شك إلى فهم المضامين التي حملها كتاب الله العزيز، ولذا لا عجب أن نرى هذه المفردة قد نالت اهتماما كبيرا من قبل العلماء، فهذا الراغب الاصفهاني (ت 502هـ /1108م) يقول: "وذكرت أن أول ما يحتاج أن يشتغل به من علوم القرآن، العلوم اللفظية، ومن العلوم اللفظية تحقيق الألفاظ المفردة، فتحصيل معاني مفردات ألفاظ القرآن في كونه من أوائل المعاون لمن يريد أن يدرك معانيه، كتحصيل اللبس في كونه من أول المعاون في بناء ما يريد أن يبنيه"[2]، وهذا يدفع إلى القول إن هذه المفردة تعد من أبرز الدلائل على إعجاز القرآن، فالقرآن انفرد بدقته العجيبة في اختيار الألفاظ، بحيث جاء كل لفظ في مكانه المناسب في بناء محكم السبك، متماسك الأطراف، لا يمكن استبدال لفظ بلفظ آخر، وإن حصل ذلك اختل المعنى وفسد البناء، من هنا ندرك أهمية هذا المكون الصغير في بناء الجزء الكبير، الذي هو البناء القرآني بآياته وسوره، ولعل أهمية هذا المكون الصغير جعل الدارسين وأصحاب التفاسير اللغوية والبلاغية يقفون وقفات طويلة مع مفردات السور المدنية، التي كان طابعها التشريع، "لأن التشريع قد عني أيضا بنفسية المؤمن ومن خلال رسم السلوك البشري السوي، وإلقاء الأوامر الإلهية، إذ برزت للدارسين جماليات في مناسبة المقام بمفردات تختزن طاقة وجدانية كبرى"[3].

ولما كانت المفردة هي اللبنة الأولى، والخطوة التي تسبق ذلك التركيب الإبداعي، كان من واجب المبدع أن يحسن اختيار مفرداته التي إن وضعها في السياق نقلت ما يجول في خاطره، وما تجود به قريحته، يقـول الزيات: "وفي اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق، لأن الكلمة ميتة مادامت في المعجم،

---

(1) – ينظر، النوافعة جمال فلاح، المرجع السابق، ص 90-91.

(2) – الراغب الأصفهاني الحسين بن محمد، مفردات الفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم دمشق، ط4، 2009، ص 54.

(3) – ياسوف أحمد، جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي للطباعة والنشر، دمشق، ط2، 1999، ص 27.

فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب، ووضعها موضعها الطبيعي من الجملة، دبت فيها الحياة وسرت فيها الحرارة"[1].

والدارس لكتاب الله تستوقفه تلك الشواهد القرآنية الكثيرة التي تبرز إعجاز القرآن في اختيار المفردات التي تنقل الصور المعبرة الموحية، كقوله تعالى:﴿ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾ ﴾[2]، فلو تأملنا لفظة **(تنفس)** لوجدنا حروفها قد صيغت بطريقة تتعانق مع ما يجسد معناها، فالفاء المشدَّدة مع النون والسين المهموسة، تدل على صعود النَّفَس من داخل الإنسان كصعود الضوء والإشراق من الصبح، ويعني بذلك (توسع النهار)[3]، وما قيل عن هذه المفردة- ينطبق على كثير من المفردات القرآنية مثل (تمطى- فكبكبوا- إثاقلتم- أنلزمكموها- اسطاع ...) وغيرها من المفردات التي كان لها وقع خاص في الأسماع، وأثر كبير في النفوس، ولو نظرنا إلى قوله تعالى:﴿ وَهُمۡ يَصۡطَرِخُونَ فِيهَا ﴿٣٧﴾ ﴾[4]، لأمكننا أن نلحظ أن "الطاء الزائدة ما هي إلا تصوير لثقل الصراخ المرير الذي يتصاغر فيه المجرمون في نار جهنم، وهو ليس صراخا، بل اصطراخا فظيعا لا تبقى منه قوة لدى هذا المخلوق إلا وقد استنفذها من أعماقه"[5].

هذا وقد وقف الزركشي عند هذه المفردة القرآنية **(يصطرخون)** ورأى أنها أبلغ من مفردة **(يتصارخون)**، وبين أن حرف الطاء وهو حرف إطباق، حرف شديد، وهو من أقوى الحروف، يضيف معنى الشدة في استغاثة الكافرين، وهو صراخ قوي نابع من نفس محطمة يائسة...[6]. وهذه النماذج هي غيض من فيض في هذا الزخم القرآني العظيم، تكشف الميزة التي انفردت بها المفردات القرآنية وطابعها الخاص في التوظيف، فهي وإن وجدت في ثنايا نصوص الشعراء، لكن لها تعبيرها الذي رفعها من وجودها في القرآن الكريم، "فالكلمة القرآنية لها مزية لا تجدها في الكلمات التي يتكون منها كلام الناس وتعابيرهم مهما سمت في مدارج البلاغة والبيان"[7].

ولو تأملنا نصوص الشعر في العصر العباسي خلال القرنين الثاني والثالث، لوجدنا أن للمفردة القرآنية حضورا واضحا لا يخفى على العين البصيرة، وهذا ليس غريبا، فقد عاش القرآن مع الشاعر العباسي في فكره ووجدانه وخياله، حتى تجلى بشكل واضح في نصه الشعري، وقد وجد في هذه

---

(1) – الزيات، أحمد حسن، دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط1، 1945، ص 82.

(2) – سورة التكوير: 18.

(3) – ينظر، الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، ص 818.

(4) – سورة فاطر: 37.

(5) – السلامي عمر، الإعجاز الفني في القرآن، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1980، ص 90.

(6) – ينظر، الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أبو فضا إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، سوريا، ط1، 1958، ج3، ص 35.

(7) – البوطي محمد سعيد رمضان، روائع القرآن –تأملات علمية وأدبية في كتاب الله ﷻ–مؤسسة الرسالة بيروت، 1999، ص 139.

المفردات القرآنية إثراءً لمعانيه وخيالاته وتجسيدا لهويته الإسلامية، ولا يحتاج المرء إلا لقليل من النظر ليقف عند الآثار التي تركتها هذه المفردة القرآنية في نتاج جهابذة الشعر لهذا العهد من أمثال أبي تمام الذي يقول:[1]

إنْ شِئْتَ أتْبعتَ إحْسانًا بإِحسانِ فكَانَ جُودُكَ من رَوْحٍ ورَيْحَانِ

فقد استعان الشاعر بالمفردة القرآنية ليعبر عن آرائه وينقل أفكاره إلى ممدوحه، ولعل مفردة "**إحسان**" التي جاءت في الشطر الأول هي لفظة قرآنية بامتياز، وردت في كثير من الآيات القرآنية منها قوله تعالى: ﴿ هَلۡ جَزَآءُ ٱلۡإِحۡسَٰنِ إِلَّا ٱلۡإِحۡسَٰنُ ﴿٦٠﴾ ﴾[2].

أما الشطر الثاني، فوردت فيه لفظتي "**روح وريحان**" وقد استلهمهما الشاعر من قوله تعالى: ﴿فَرَوۡحٞ وَرَيۡحَانٞ وَجَنَّتُ نَعِيمٖ ﴿٨٩﴾ ﴾[3]، وقد لجأ الشاعر إلى هذا التناص حتى يبث الحياة في نصه الشعري، فطلب من ممدوحه الإحسان في صدر البيت، وحاول أن يدغدغ مشاعره في عجزه، ليجعله أكثر استعدادا لتلبية رغباته وطموحاته، وقد أضفت مفردتا (**روح وريحان**) على البيت رونقا وعذوبة وجمالا.

والشعراء كثيرا ما يستخدمون الخطاب القرآني في نصوصهم الشعرية بوعي ومقصدية فيستمدون منه ما يثري قصائدهم ويدعّم رؤاهم، وقد وجدوا في ألفاظه معينا لا ينضب يبثونها في ثنايا نسيجهم الشعري، فتظلل معانيهم بظلالها الوارفة، ولو تأملنا قول البحتري في مدح المستعين:[4]

أرَى البَلدَ الأَمِينَ ازْدَادَ حسْـــناً إذ استَكْفـيْتَهُ العِـفَّ الأَمِينـَا

نَدبْــتَ له ابْنَكَ العَبَّاسَ لمَـــا رَضـيتَ بِخُـلْقِهِ هَـدْيًا ودِينـًا

لرأينا الشاعر يتناص بوعي مع سورة التين في قوله تعالى: ﴿ وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيۡتُونِ ﴿١﴾ وَطُورِ سِينِينَ ﴿٢﴾ وَهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ٱلۡأَمِينِ ﴿٣﴾ ﴾[5].

الواضح أن الشاعر قد وضع النص القرآني نصب عينيه، وأخذ يمتاح من مضامينه ودلالاته، فالدلالة التي أراد الإفصاح عنها ونقلها للممدوح غير بعيدة عن الدلالة القرآنية، "فإذا كانت مكة هي البلد الأمين في النص القرآني فإن البلد الذي يتولاه العباس آمن كمكة، ثم يستمر في الحديث عن هذا

---

(1) – أبو تمام، المصدر السابق، ج3، ص 169.

(2) – سورة الرحمن: 60.

(3) – سورة الواقعة: 89.

(4) – البحتري، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ج 4، ص 2258.

(5) – سورة التين: 1-3.

البلد الذي ازدادا حسنا وأمنا، مستلهما فكرته من القرآن الكريم، ويجمع البيت بين قوة التعبير المستمد من الاقتباس القرآني وعمق، المعنى الذي اعطى التميز لهذا البلد مادام يحكمه العباس ابن الخليفة"[1].

ومن الشعراء من يلتقط مشهدا قرآنيا، وينتج منه نصا جديدا، بحيث يطوع فكرته مع ما يتوافق مع فكرته وتجربته الشعرية، بل قد ينتقل بذلك المشهد من فكرة إلى أخرى جديدة تختلف اختلافا جذريا عن الفكرة القرآنية، وهنا تظهر براعة الشاعر في خلق علاقة تشابه تجمع بين المشهدين (القرآني الغائب-الشعري الحاضر)، ومن نماذج ذلك ما ورد عند ابن الرومي في وصفه للخمرة، إذ يقول:[2]

وعَـاتِقَةٍ زُفّـت لَنَـا من قُرَى كَـوثَرٍ تُلقّب أُمُّ الـدَّهْرِ أو بِنْتُـــهُ الكُبْرَى
رأَتْ نَـارَ إبْرَاهِيـــمَ أَيَّـامَ أُوقِـدَتْ وحَازَتْ مِنَ الأَوْصَافِ أَوْصَافَهَا الحُسْنَى
حَكَـتْ نُـورَهَا في بَرْدِهَا وسَـلامِهَا وبَاتَتْ بِـطَيْبٍ لا يُوازَى ولَا يُحْـــكَى

الناظر في النص الشعري يلمس بوضوح تناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿ قُلْنَا يَـٰنَارُ كُونِى بَرْدًا وَسَلَـٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴿٦٩﴾﴾[3]، وقد اقتبس منها بعض المفردات (نارا)، (بردا) و(سلاما)، وراح يصوغها في شعره بما يفصح عن وجدانه وتجربته الشعرية، وكانت تلك المفردات المقتبسة كافية لإحالة القارئ أو المتلقي إلى الآية القرآنية الكريمة؛ التي صوّر فيها المولى ﷻ قصة سيدنا إبراهيم (عليه السلام) حينما تحولت النار إلى برد وسلام يوم قذفه عبدة الأصنام بين ثناياها، وابن الرومي يحاول أن يعطي صفة القدم للخمرة التي وضعت بين يديه، كأنها عصرت في عهود غابرة، ويمتد بها الزمن إلى تلك الحادثة العظيمة، يوم حطم إبراهيم عليه السلام الأصنام التي كان يعبدها قومه، فأرادوا حرقه، وجمعوا له حطبا مدة شهر، حتى كانت المرأة تمرض فتنذر إن عوفيت أن تجمع حطبا وتحمله لحرق إبراهيم عليه السلام، ثم جعلوه في حفرة من الأرض أضرموها نارا، حتى صار لها لهب عظيم، ويقال إن الطائر ليمر من فوقها فيحترق من شدة وهجها ولهيبها، ثم اوثقوا إبراهيم وجعلوه في منجنيق ورموه في حفرة النار تلك، فجاءه جبريل وقال له: "ألك حاجة؟" قال: "أما إليك فلا،" فقال جبريل:" فاسأل ربك"، فقال: "حسبي من سؤالي علمه بحالي" فقال الله: **"يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم"**، ولم تحرق النار منه سوى وثاقه[4]، والشاعر من دون شك استفاد من هذه المعاني واتكأ إلى هذا المشهد، ووظف جملة من المفردات وردت في

---

(1) – الشوشي أروى أحمد عبد الرحمن، أثر النص القرآني في العصر العباسي (ق 3-4 هـ) رسالة دكتوراه، جامعة مؤته، إشراف: الدكتور ابتسام الصفار، 2005، ص 15.

(2) – ابن الرومي، الديوان، تح: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 2003، ج1، ص 74-75.

(3) – سورة الأنبياء: 69.

(4) – ينظر، الصابوني محمد علي، صفوة التفاسير (تفسير القرآن الكريم)، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ج2، ص 268.

السياق القرآني، إذ نقلها إلى سياقه الشعري فغدت جزءا من هذا النص الجديد تنسجم معه وتتآلف مع عناصره، حتى أصبحت عنصرا حيويا فعالا يؤدي الدلالة ويحقق التأثير.

وإذا كان كل نص "ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها: تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[1] فإن كثيرا من شعراء هذا العهد ممن استلهم من كتاب الله العزيز، جاءت تناصاته معاكسة لما ورد في القرآن الكريم، إذ وظفه لغير مراده، فقد يأخذ مفردة قرآنية أو تركيبا، ويصوغه لغير ما هو له، وهذا أمر يجعلنا نطرح جملة من التساؤلات، عن ماهية هذا التوظيف والغاية منه، وهل هذا التوظيف كان تلاعبا؟ أم هو قدرة على التفنن في تدوير النص للتعبير عن كل غرض يريده صاحبه؟ أم أن هذا التوظيف نابع من تأثير النص القرآني على النفس التي تشبعت بمعانيه وأساليبه حتى امتزجت به، وفاض هذا الأثر على لسانها حتى في مواقف المجون والعبث؟ وقد يكون أبو نواس من أكثر الشعراء ميلا إلى هذا الشكل التناصي، إذ كثيرا ما يتخذ من مفردات القرآن الكريم معينا للتعبير عن عبثه ومجونه، فانظر إليه وهو يعاتب إحدى خليلاته فيقول:[2]

أتَـانِي عَنْـكِ سَـبُّكِ لِي فَسُبِـــــيّ ألَيسَ جَـرَى بِفِيكِ إسْمِي فَحَسْبِي
وقُولِي مـا بَـدَا لَكِ أنْ تَقُـــــولِي فَـــــماذَا كلُّـــــهُ إلَّا لِـحُـــبّي
تَـشابَهَتِ الظُّـنُونُ علَيكِ عِنْـدِي وَعِـلْمُ الغَـيبِ فِـيهَا عِـــنْدَ رَبّـي

والملاحظ أن الشاعر يعاتب محبوبته **'جنان'** التي "يروى أن أبا نواس كان على شدة ولهه بها وتدلهه في حبها سيء الحظ عندها، فكانت إذا جرى اسمه على لسان أحد عندها سخطت عليه، وقالت: 'فعل الله بالمخنث الكاذب في حبه كيت كيت'، وكان الشاعر يقابل هذه المسبة بمثل هذا الشعر"[3]، الذي يظهر فيه راضيا بسبها وشتمها له لأنها نطقت باسمه فحسب، ويكفيه من كل ذلك أن جرى اسمُهُ على لسانها، لكنه يعاتبها على سوء الظن به، فنراه يُيَمِّنُ شطر المعين القرآني يستلهم منه المفردات، التي تعينه على كشف عمق الأسى الذي يعتصر قلبه، فيوظف لفظة **'الغيب'** التي تحيلنا إلى مصدرها ـالقرآن الكريمـ فقد وردت في قوله تعالى: ﴿ قُل لَّا يَعۡلَمُ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ ٱلۡغَيۡبَ إِلَّا ٱللَّهُۚ وَمَا يَشۡعُرُونَ أَيَّانَ يُبۡعَثُونَ ٦٥ ﴾[4]، فقد استعان بها حتى يضعِّفَ من شحنات العتاب الذي وجهه لمحبوبته التي أساءت الظن به حسب رأيه، وهو ظن سيؤدي لا محالة إلى الوقوع في إثم أكبر منه؛

---

(1) – يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، ص 98.

(2) – أبو نواس، الديوان، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، (د–ط) 1984، ص 241.

(3)– المصدر نفسه، هامش ص 241.

(4) – سورة النمل: 65.

وهو ادعاء الغيب الذي لا يعلمه إلا الله، فالأثر القرآني واضح جلي في هذا النص الشعري، إلا أن الشاعر وظفه خلافا لما ورد في القرآن الكريم، بحيث لم يراع فيه قداسة هذا الكتاب وسمو شأنه، وهذا من شأنه أن يضعف شعره، ويدرجه في خانة التناص السلبي.

قد يلجأ أبو نواس إلى أسلوب القسم، ظانا أنه الوسيلة التي قد تؤثر على الطرف الآخر فيرق قلبه، ويبادله المشاعر، وهو في هذه الحال لا يتوانى في الاغتراف من النبع القرآني يقول:[1]

حَلَفْتُ لَهَا بِاللهِ أنِّي أُحِبُّـــهَا وَمَا كُلُّ حَلاَّفٍ لهُنَّ أثِـــيمُ

فَمَا رَحِمَتْنِي إذْ شَكَوْتُ صَبَابَتِي ولاَ كَانَ فِي دَارِ الحَبيبِ رَحِيمُ

فقارئ النص الشعري سرعان ما تستوقفه الألفاظ القرآنية، أبرزها **'حلاف'**، وهي صيغة مبالغة، تدلّ على كثرة الحلف، وكثرة الحلف دلالة على البعد عن الصدق، لأن من يميل إلى هذا السلوك يدرك أن الناس يكذبونه ولا يثقون به، فيحلف ويكثر الحلف حتى يواري كذبه ويخفيه، ويجلب ثقة الناس، وقد وردت هذه المفردة في قوله تعالى:﴿ وَلَا تُطِعۡ كُلَّ حَلَّافٖ مَّهِينٍ ﴿١٠﴾ ﴾[2]، والشاعر أورد هذه المفردة في سياق نفيه لهذه الصفة عن نفسه، فإذا كان سياق القرآن جاء آمِرا للنَّبي صلى الله عليه وسلم بألَّا يطيع كل حلاف مهين، فالشاعر يورد الصيغة ذاتها أو قريبا منها، لينفي عن نفسه صفة الانتماء إلى هذه الزمرة التي ذمَّها القرآن الكريم.

ويبلغ الشاعر قمة العبثية والاستهزاء حينما يدعو نفسه وغيره لسلوك طريق الغواية، التي وجدت طريقا معبدا إلى قلبه، إذ يحفز نفسه وغيره للاستمتاع قدر المستطاع بالمعاصي والذنوب، وعزاؤه في ذلك أن الله كبير يغفر الذنوب جميعا حتى وإن عظمت، يقول:[3]

تَكَثَّرْ ما اسْتَطَعْتَ مِنَ الخَطَايَا فـإنَّكَ قَاصِـــــدٌ رَبًّا غَفُوراً

سَيُفضِي ذَاكَ مِنْكَ إلىَ نَعِيـــمٍ وتلْـقَى مَاجِـداً صَمَـداً شَكُوراً

تَعُـــــــضُّ نَدَامةً كَفَّيْك مِمَّا تَرَكْـــتَ مخَافَـةَ الَّنارَ الُّسرُورَا

إن أمل الشاعر في الله كبير، لكنه يغامر في شيء لا تُقبل فيه المغامرة، فليس القدوم على الكريم سبحانه مبرراً للإكثار من الخطايا، وحصد الذنوب شرقا وغربا، بل القدوم عليه سبحانه وتعالى يستوجب الاستحياء منه وطاعته كما أمر، والبعد عن نواهيه كما حذَّر، وقد علق ابن القيم الجوزية على صاحب هذه الأبيات ومن سار في فلكه، بقوله: "وهذا الضرب من الناس قد تعلق بنصوص الرجاء،

---

(1) – الزجاجي أبو القاسم عبد الرحمان بن إسحاق، الأمالي، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط2، 1987، ص 148.

(2) – سورة القلم: 10.

(3) – أبو نواس، الديوان، ص 730.

واتكل عليها وتعلق بها بكلتا يديه، وإذا عوتب على الخطايا والانهماك فيها سرد لك ما يحفظه من سعة رحمة الله ومغفرته ونصوص الرجاء، وللجهال من هذا الضرب من الناس في هذا الباب عجائب وغرائب"[1].

اعتمد الشاعر في نصه السابق على جملة من المفردات القرآنية التي تعانقت فيما بينها، فأضفت على النص إشعاعات لا تخفى، ودلالات واضحة رغم توظيفها في السياق الشعري، لأن استبطان القرآن الكريم واستدعائه يجعل القصائد حية غنية بزخم داخلي، ومن هذه المفردات **'غفورا–خطايا'**، يقول تعالى: ﴿ وَٱدۡخُلُواْ ٱلۡبَابَ سُجَّدٗا وَقُولُواْ حِطَّةٞ نَّغۡفِرۡ لَكُمۡ خَطَٰيَٰكُمۡ وَسَنَزِيدُ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿٥٨﴾﴾[2]، وقوله تعالى:﴿ وَٱسۡتَغۡفِرِ ٱللَّهَۖ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ غَفُورٗا رَّحِيمٗا ﴿١٠٦﴾﴾[3]، وقوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي فَٱغۡفِرۡ لِي فَغَفَرَ لَهُۥٓۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿١٦﴾﴾[4]، كما نجد في الشطر الثاني من البيت الثاني مفردتي **'صمدا– شكورا'** فالأولى تحيلنا إلى سورة الإخلاص، يقول تعالى: ﴿ قُلۡ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ﴿١﴾ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ﴿٢﴾﴾[5]، والثانية تحيلنا إلى سورة الإسراء، في قوله تعالى:﴿إِنَّهُۥ كَانَ عَبۡدٗا شَكُورٗا﴾[6]، هذا وقد ذُكِرت لفظة الشكر ومشتقاتها خمسة وسبعين مرة في القرآن الكريم.

إن التناص مع المفردة القرآنية يزيد من كثافتها الإنتاجية في النص الجديد، وهي لا ريب توسع من فضاء المعنى الذي يريده الشاعر، وتفتح له آفاقا رحبة من الدلالة، فالشاعر وهو يتناص في المقطوعة السابقة مع عدد من الآيات القرآنية، يُحوِّر بعض المضامين بتوظيف بعض المفردات أو التراكيب في غير سياقها الذي وردت فيه، بغية الإفصاح عن التجربة الشعرية، إذ نراه في البيت الثالث يستثمر الدلالة الواردة في قوله تعالى: ﴿ وَيَوۡمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيۡهِ يَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي ٱتَّخَذۡتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلٗا ﴿٢٧﴾﴾[7]، فإذا كان السياق القرآني يعرض مشهدا من مشاهد ذلك اليوم حين "يندم الظَّالم الَّذي فارقَ طريق الرَّسول وما جاء به من عند الله من الحقِّ المبين، الَّذي لا مرْية فيه، وسلك طريقًا أخرى غير سبيل

---

(1) – ابن القيم الجوزية، الداء والدواء، تح: محمد أجمل الإصلاحي، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، (د. ط)، ص 38.

(2) – سورة البقرة: 58.

(3) – سورة النساء: 106.

(4) – سورة القصص: 16.

(5) – سورة الإخلاص: 1–2 .

(6) – سورة الإسراء: 3.

(7) – سورة الفرقان: 27.

الرَّسول، فإذا كانَ يوم القيامة نَدمَ حيثُ لا ينفعه النَدَمُ، وعضّ على يديه حسرةً وأسفًا"[1]، فإن السياق الشعري، حوَّر هذه الدلالة ليكشف عن الندم والحسرة والأسف الذي ينتاب الإنسان جراء عدم تلبية شهوات نفسه، فكان العذر عند الشاعر أقبح من الذنب.

إن القرآن الكريم كتاب هداية وعلم، وهو كتاب عقيدة وتشريع سماوي، ومواعظ وأخبار، وهو في آن واحد منهل بلاغي ثر، ومورد بياني صاف، أو قل هو نص أدبي راق[2]، والمتأمل لمفرداته يجدها تختزن طاقات تعبيرية هائلة، جعلت الشعراء على مر العصور يتهافتون على توظيفها واستغلال طاقتها في التعبير عن تجاربهم الشعرية والتعبير عن رؤاهم، ومن هذه المفردات القرآنية التي استأثرت بالاهتمام **'الثقلان'** فقد وظفها محمود الوراق[*] في قوله[3]:

فلَوْ كَانَ يَسْتغْنِي عنِ الشُّكْرِ مَاجِدُ لِعـزَّةِ نَفْسٍ أو عُـلُوّ مَـــكَانِ
لَمَّا أَمَرَ اللهُ الحَـكِيمُ بِشُـــــكْرِهِ فَقَالَ اشْــكُرُوا لي أَيُّهَا الثَّقَلانِ

فمفردة **'الثقلان'** هي لفظة موجزة للفظتي **'الإنس والجن'**، وقد اسْتُمدَّ إيجازها من القرآن الكريم، وجاء التناص هنا ليكون داعما للنص الشعري، حيث أتى مضمون الشاعر الذاتي (حث الإنسان –مهما علت مرتبته–على شكر الله) الذي استمده من قوله تعالى: ﴿ فَٱذۡكُرُونِيٓ أَذۡكُرۡكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لِي وَلَا تَكۡفُرُونِ ١٥٢ ﴾[4]، وهذا استلهام يعين الشاعر على نقل ما يريده من مواعظ وتوجيهات، وقد كانت مفردة 'الثقلان' هي المعادل الموضوعي الذي يحيل القارئ إلى النص القرآني.

وهذا أبو تمام يقف هاجيا أحد خصومه (عتبة بن أبي عاصم)، فيستعين بالمفردة القرآنية حتى يرسم لمهجوه صورة ذميمة، فنراه يقول:[5]

أَعُـتْبَةُ أَجْبَنُ الثَّقَـلَيْنِ عُتْبـــًا بِجَهْلِكَ صِرْتَ لِلْمَكْرُوهِ نَصْـبَا
رُمَـيْتَ بِمَنْ لو أَنَّ الجِنَّ تُرْمَـى بـهِ لَتَنَهَبـتْهَا الإِنْــسُ نَــهْبَا

---

(1)– ابن كثير، (أبو الفداء اسماعيل بن عمر)، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع الرياض المملكة العربية السعودية، ط1999،2، ج6، ص108.

(2) – ياسوف أحمد، المرجع السابق، ص 27.

(*) – محمود بن الحسن الوراق من شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين المشهورين عرف بميله إلى الزهد، قيل كان نخاسا يبيع الرقيق، مات في خلافة المعتصم. ينظر، الخطيب البغدادي أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، تاريخ بغداد مدينة السلام، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي بيروت 2001، ج15، ص102-103.

(3) – الوراق محمود، الديوان، تحقيق: وليد قصاب، مؤسسة الفنون، عجمان، ط1، 1991، ص 196.

(4) – سورة البقرة: 152.

(5) – أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط3، ج4، ص 302.

وهي صورة كالحة قاتمة ليس فيها حظ من الصفاء والنقاء، فعتبة عند الشاعر أجبن الإنس والجن، وقد أحسن في توظيفه لكلمة **'الثقلين'** التي اجتمع فيها حرفي الثاء والقاف، وهما من الحروف الثقيلة، فكانت شديدة الوقع على المهجو، وهذا ما ساهم في إثراء السياق وتحقيق الهدف المتوخى من الهجاء.

من المفردات التي ارتبطت بالقرآن الكريم **'السندس والاستبرق'**، وقد جاء في لسان العرب أن السندس رقيق الديباج ورفيعه، وفي الاستبرق غليظ الديباج[1]، وقد ارتبطت هاتان المفردتان بالجنة وأهلها، فالسندس والاستبرق لباس أهل الجنة، كلاهما من الحرير الأخضر، لأنه اللون الوحيد الذي يجلب السرور والبهجة للنفس والحيوية والانتعاش للفكر.

وقد أكثر الشعراء من إيرادهما في نصوصهم الشعرية حتى أصبحتا ترتبطان بموروثهم الفكري رغم ارتباطهما بالموروث الديني، وهذا طبيعي لأن "التناص يكون اعتباطيا، يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي"[2].

والأمثلة من العصر العباسي – عند شعراء القرنين الثاني والثالث–كثيرة سنكتفي بإيراد بعضها، يقول أبو تمام يصف فرسا لممدوحه:[3]

وكَأَنَّ فَارِسَهُ يُصَرِّفُ إذْ بَـــدَا فَي مَتْـنِهِ إِبْنًا للصَّبَاحِ الأَبْـلَقِ
صَافِي الأَدِيمِ كَـأَنَّمَا أَلْبَسْـــتَهُ منْ سُنــدُسٍ بُرْدَاً ومِنَ اسْتَبْرَقِ

وقد علق التبريزي – شارح ديوان أبي تمام – على البيت الثاني قائلا: "هذا البيت فيه نظر وكأنه لا يليق بالصفة الأولى إلا أن يقصر على الصفاء دون اللون"[4]، وقد يكون التبريزي محقا فيما ذهب إليه، لأن السندس هو رقيق الديباج، أما الاستبرق فهو غليظه، والواضح في هذا البيت أن الشاعر قد ألبس معانيه ألوانا زاهية استمدها من القرآن، من خلال توظيفه لمفردتي **'سندس، استبرق'** اللتان وردتا في قوله تعالى: ﴿ يَلْبَسُونَ مِن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٥٣﴾﴾[5].

وقد يكتفي أبو تمام بإيراد مفردة سندس غير مقترنة بمفردة استبرق، من ذلك ما جاء في مرثيته لمحمد بن حميد الطوسي، التي يقول فيها:[6]

غَدَا غَــــدْوَةً والْحَمْدُ نَسْجُ رِدَاءَهِ فَلَمْ يَنْصَــــرِفُ إلَّا وأَكْفَانُه الأَجْرُ

---

(1) – ابن منظور الإفريقي المصري، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر بيروت، (د ت)، (د ط)، ج6، ص107.

(2) – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 131.

(3) – أبو تمام، الديوان، ج2، ص 415.

(4) – المصدر نفسه، ج2، ص 415–416.

(5) – سورة الدخان: 53.

(6) – أبو تمام، المصدر السابق، ج4، ص81.

تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْرًا فَمَا أتَـى لهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ

فالشاعر يرسم مشهدا بديعا لهذا الفتى الذي قاتل في ثبات حتى قُتِلَ، بعد أن تكسر سيفه حتى النصل، ثم يجمع في البيت الثاني بين صورتين متناقضتين، ساهمت الأولى في بناء صدر البيت الأول وقد جاءت مثقلة بالموت والدماء والثياب المخضبة، تبعث الهلع والخوف، وجاءت الثانية مفعمة بالألوان الزاهية، ألوان الجنة المليئة بالسندس والإستبرق، تصدرها اللون الأخضر وكان "اللباس الأخضر هنا إيحاء بالجنة التي وصف القرآن الكريم خضرتها كثيرا"[1].

إن المشهد الذي نقله النص الشعري يحيلنا مباشرة على النص القرآني، وكانت مفردة **'سندس– خضر'** هي المؤشر على استلهام الشاعر من الخطاب القرآني، واغترافه من نبعه الصافي، لإثراء تجربته الشعرية، ولنا أن نتأمل قوله تعالى: ﴿ عَٰلِيَهُمۡ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضۡرٞ وَإِسۡتَبۡرَقٞۖ ﴿٢١﴾ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿وَيَلۡبَسُونَ ثِيَابًا خُضۡرٗا مِّن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِۚ نِعۡمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتۡ مُرۡتَفَقًا ﴿٣١﴾ ﴾[3]، فنرى النعم التي يرفل فيها أهل الجنة، فجمال الظاهر جاء من جمال الباطن وصفاءه، والمرثيُّ في نظر الشاعر واحدٌ من أهل هذا النعيم، فقد أضفى عليه من ذلك الجمال الذي استعاره من مشهد مجلس أهل الجنة الوارد في آي الذكر الحكيم.

ومن الشعراء الذين تأثروا بالثقافة الفارسية "لغة وإعجابا وموقفا حضاريا"[4]؛ البحتري الذي "تدل عليه إشارات كثيرة ذكرها خلال مخاطبة ممدوحيه من ذوي الأصول الفارسية، أو خلال تذكره سالف مجدهم"[5]، أنه متشبع بالثقافة الفارسية، عالم بتاريخ حضارتهم، والناظر في شعره يلمس هذا بوضوح، من ذلك قوله في مدح الحسن بن سهل:[6]

إنَّ للمَهْرجَانِ حَقًّا عَلَى كُـلِّ كَـبِيرٍ مِنْ فَـارسٍ وصَغيرِ
شاهِدوهُ في حَلْبةِ المُلْكِ يَغْـدُو نَ عليْهِ في سُنـدُسٍ وحَـريرِ

---

(1) – الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية عند أبي تمام، جامعة اليرموك إربد، ط1، 1980، ص 117.

(2) – سورة الإنسان: 21.

(3) – سورة الكهف: 31.

(4) – وحيد صبحي كبابه، الأثر الفارسي في شعر البحتري، مجلة ثقافتنا للدراسات والبحوث، كلية الآداب جامعة حلب، ع: 26. 1432، 2011، ص 139.

(5) – الوقيان خليفة، شعر البحتري، دراسة فنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1985، ص 79.

(6) – البحتري، الديوان، ج2، ص 886.

فالشاعر هنا يشير إلى عيد المهرجان الذي تحتفل به الفرس، ومعناه محبة الروح[1]، وهو يريد أن يمنح ممدوحه أبهى منظر، فصوره يمشي مرتديا حلة من سندس وحرير، وهو بوصفه هذا يجاري أذواق الفرس المعروفين بحب الزينة والزخرف، والشاعر في هذا يستلهم مشهد أهل الجنة كما ورد في القرآن، فقد نعتهم ﷻ وهم في نعيم الفردوس بأبهى الأوصاف، كان أبرزها تلك الحلة التي كانوا يرتدونها، فلباسهم سندس وحرير، لكن شتان بين حلة الدنيا وحلة الآخرة.

ومن الألفاظ التي كثر توظيفها في الشعر العباسي خاصة الديني منه، مفردة **'الفردوس'**؛ التي تعني بالكسر البستان يجمع كل ما يكون في البساتين، وهو الأودية التي تُنْبِتُ ضروبا من النبت[2]، وقد وردت هذه المفردة في الشعر الجاهلي، حيث يقول أمية بن أبي الصلت:[3]

كانَتْ منَازِلُهُمُ إذْ ذَاكَ ظَـاهِرةً فِيـها الفَرادِيسُ والفُومَانُ والبَصَلُ

ولعل ورودها في نص أمية يدل على أنها كانت معروفة في شعر ما قبل الإسلام، وجاء استعمالها في القرآن موافقا لما ألفته العرب، وما شاع بين الناس من دلالة.

تفنن خيال الشاعر العباسي في وصف الفردوس، وأبدع في رسم لوحاتها، إذ كانت موضوعا دسما في قصائد شعراء هذا العهد، والمطلع على شعر أبي العتاهية يجده مفعما بوصف الفردوس، وقد ورد في قصائد عدة، وبدلالات متنوعة حسب ما تقتضيه التجربة الشعرية، منها قوله:[4]

ألاَ هَلْ إلىَ الفِردَوسِ مِنْ مُتَشوّقِ تَحِــنُّ إليـهَا نَفْـسُهُ وَإلـى عَـدَنِ

فالشاعر يغترف من المعين القرآني ويتكئ على ينابيعه السخية يأخذ منها المفردات، ويسعى لربطها داخل نصه الشعري، وقد كان للفظتي 'فردوس-عدن' دور في ربط النص الشعري بالخطاب الرباني، فقد سار الشاعر في درب هذا الخطاب، واستلهم من نفحاته حينما عبر عن شوقه للفردوس، وشدة توق نفسه إلى جنات عدن، وكيف لا يكون كذلك والخطاب الرباني قد وعد العباد الصالحين بما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، وهو مشهد لا يُرى إلا في الفردوس، يقول تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتۡ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلۡفِرۡدَوۡسِ نُزُلًا ١٠٧ خَٰلِدِينَ فِيهَا لَا يَبۡغُونَ عَنۡهَا حِوَلٗا ١٠٨﴾[5].

وتظهر بذرة التأثر بالقرآن الكريم لفظا وأداء في شعر الشافعي حين يقول:[6]

---

(1) – البحتري، المصدر السابق، ج2، ص 677.

(2) – ينظر، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة لبنان، ط 8، 2005، ص 562.

(3) – أمية بن أبي الصلت، الديوان، تحقيق: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر بيروت، ط1، 1998، ص 98.

(4) –أبو العتاهية أشعاره وأخباره، تح: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق 1965، ص 393.

(5) – سورة الكهف: 107-108.

(6) – الشافعي، الديوان، جمع وتحقيق: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت، ط3، 1996، ص 75.

يَا مَنْ يُعانقُ دُنْيا لا بَقَاءَ لهَا يُمسْي ويُصبْحُ في دُنياهُ سَفَّارا

هَلاَّ تَركْتَ لِـذِي الدُّنـيَا مُعَانَقَةً حتَّى تُعانِقَ فـي الفِرْدَوسِ أبْكَارًا

فالخطاب موجه إلى ذلك الغافل الذي اتخذ من الدنيا مقرا، يشيد الدور والقصور، ويضع فيها كل ما يملك من كماليات ووسائل راحة ورفاهية، ويجمع المال ويتباهى بمنزلته بين الناس، لكنه نسي أنه سيبلى، وأن كل ما جمعه سيفنى، ويلقى ربه في يوم لا ينفع مال ولا بنون، لذا وجب عليه أن يفهم الدنيا على حقيقتها فيتخذها معبرا ومزرعة للآخرة، يتخذها طريقا يوصله إلى جنات الفردوس، والشافعي في نصه هذا يستثمر في النص القرآني، الذي جاء حاثا على ضرورة الالتزام بجملة من الأوامر والابتعاد عن جملة من النواهي، بغية الوصول إلى الفردوس، يقول تعالى:﴿ وَٱلَّذِينَ هُمۡ لِأَمَٰنَٰتِهِمۡ وَعَهۡدِهِمۡ رَٰعُونَ ۝٨ وَٱلَّذِينَ هُمۡ عَلَىٰ صَلَوَٰتِهِمۡ يُحَافِظُونَ ۝٩ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡوَٰرِثُونَ ۝١٠ ٱلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلۡفِرۡدَوۡسَ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ۝١١ ﴾[1] .

ويمتح البحتري من المفردة القرآنية ما يتساوق مع رؤيته الشعرية، فنراه يلجأ إليها في كل أغراضه، كان أوفرها حظاً، المدح حيث يقول في مدح المتوكل على الله:[2]

وجُـزَيتَ أَعْـــلَى رُتـبَةٍ مَـأْمُولَةٍ فِي جَنَّةِ الفِرْدَوسِ غَيْرَ مُعَــجَّلِ

عـرَّفْتَنَا سُـــنَنَ النَّبِـيّ وهَـديِهِ وقضَيتَ فِـيهَا بِالكِـتابِ الـمُنَزَّلِ

حـقًّا ورثْتَ عــنِ النَّبِـيّ وإنَّمَا ورثَ الهُدَى مُستَخلفُ من مرسَلِ

فقد جعل الشاعر النص القرآني منهلا عذبا يرتشف منه، وهو لم يكتف بتوظيف المفردات والتراكيب، وتشرب المعاني والمضامين، بل راح يجعل من وهجه حجة ودعامة يرتكز عليها،[3] في كشف مناقب الممدوح وخصاله الحميدة، ولعل المتأمل لنصه هذا يجده في بيته الأول استلهم المعنى من قوله تعالى:﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتۡ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلۡفِرۡدَوۡسِ نُزُلًا ۝١٠٧ ﴾[4]، كما أن بيته الثاني مستوحى من قوله ﷻ:﴿ وَمَن لَّمۡ يَحۡكُم بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡكَٰفِرُونَ ۝٤٤ ﴾[5] .

---

(1) – سورة المؤمنون: 8-11.

(2) – البحتري، الديوان، ج3، ص 1627.

(3) – ينظر، الدهون إبراهيم مصطفى محمد، المرجع السابق، ص 128.

(4) – سورة الكهف: 107.

(5) – سورة المائدة: 44.

ومن المفردات التي استأثرت باهتمام الشعراء لهذا العهد، وكان لها ارتباط دلالي بمفردة **'الفردوس'** مفردة **'الجنة'**، التي ارتبطت عند الفيروز أبادي بالحديقة ذات النخل والشجر[1]، وهي عند ابن منظور مشتقة من جنّ أي ستر وأظلم وخفى، سميت بذلك لسترها الأرض بظلالها[2]. فهذا الشافعي يفتش عن وسيلة تقي من النار فلا يجد إلا العمل الصالح مطية توصل إلى جنات الخلد، يقول[3]:

إنْ كُنْتَ تَبْغِي جِنَانَ الخُلْدِ تَسْكُنُهَا فَيَنْبَغِي لَك أن لَا تَأْمَنَ النَّارَا

بأسلوب سهل، ولغة مشرقة واضحة مشبعة بالمعاني القرآنية ينقل الشاعر رؤاه وأفكاره، حاثا على الجد والمثابرة للفوز بالجنة، واستلهامه من القرآن الكريم واضح في توظيفه مفردة **'جنان'** التي وردت موصوفا لصفة الخلد؛ التي جاءت هي كذلك في آي الذكر الحكيم، يقول تعالى:﴿ قُلْ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ ٱلْخُلْدِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۚ كَانَتْ لَهُمْ جَزَآءً وَمَصِيرًا ﴿١٥﴾ ﴾[4]، وهي صفة لا تختص بالجنة فقط، بل وصف بها المولى تبارك وتعالى النار، وقد أورد القرآن الكريم عبارة **(جنة الخلد)** ليعبر عن النعيم الدائم الذي يعيشه أهل الصلاح، بينما ذكر **(عذاب الخلد)** ليصور العذاب المقيم الذي يحياه من خالف شرع الله ومنهاجه القويم، يقول ﷻ: ﴿ ثُمَّ قِيلَ لِلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ ذُوقُوا۟ عَذَابَ ٱلْخُلْدِ هَلْ تُجْزَوْنَ إِلَّا بِمَا كُنتُمْ تَكْسِبُونَ ﴿٥٢﴾ ﴾[5] .

وهذا أبو العتاهية يحث على الجد والمثابرة والاستعداد ليوم تشخص فيه الأبصار، يوم يسأل كل فرد عما قدمت يداه، فلا يجد أمامه إلا طريقان لا ثالث لهما، إما فوز وإما شقاء، وفيهما الخلود الأبدي، يقول:[6]

بِأَيَّةِ حُجَّةٍ أَحْتَجُّ بِهَا يَومَ الحِسَـــ ـابِ إذَا دُعَيْتُ إلىَ الحِسَابِ
هُمَا أَمْرانِ فَـــــــوزٌ أمْ شَقَاءُ أُلَاقِي حِـينَ أنْظُرُ في كِتَابِي
فإمَّا أَنْ أُخَـــــــلَّدَ في نَعيمٍ وإمَّـا أنْ أُخَلَّـــدَ فِي عذاب

لقد أوتي الشاعر براعة كبيرة في توظيف النص القرآني، وتسخيره للتعبير عن أفكاره ومضامينه، ولعل المتأمل لهذه الأبيات يلمس تلك اللوحة الفسيفسائية التي ركب أبو العتاهية أجزاءها من آي الذكر

---

(1) – ينظر، الفيروز أبادي، المصدر السابق، ص 1187.

(2) – ينظر، ابن منظور، المصدر السابق، ج13، ص100.

(3) – الشافعي، الديوان، ص 75.

(4) – سورة الفرقان: 15.

(5) – سورة يونس: 52.

(6) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، تحقيق شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1965، ص 34.

الحكيم، وقد جاء البيت الثالث ليحدد مصير الإنسان يوم القيامة، فهو إما إلى نعيم الجنة أو إلى شقاء النار، وهذا التناص جاء مطابقا لما ورد في القرآن الكريم، يقول تعالى: ﴿ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ شَقُواْ فَفِى ٱلنَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ ﴿١٠٦﴾ خَٰلِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلْأَرْضُ إِلَّا مَا شَآءَ رَبُّكَ ۚ إِنَّ رَبَّكَ فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيدُ ﴿١٠٧﴾ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ سُعِدُواْ فَفِى ٱلْجَنَّةِ خَٰلِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلْأَرْضُ إِلَّا مَا شَآءَ رَبُّكَ ۖ عَطَآءً غَيْرَ مَجْذُوذٍ ﴿١٠٨﴾ ﴾[1]، وهو المعنى الذي أكده رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله: **"فوالذَّي نفْسُ محمَّدٍ بيده ما بعدَ الموت من مستعتب، وما بعد الدُّنيا من دارٍ إلا الجنةَ أو النَّار، وأستغفر الله لي ولكم"**[2]، فالإنسان حينما يولد يكون أمام خيارات عدة، أما عند الموت فهو أمام خيارين لا ثالث لهما، جنة أو نار.

وهذا الإمام الشافعي يتضرع إلى الله سبحانه برجاء كبير، وأمل عظيم في أن يمن عليه بالجنان، تلك الجنة التي أعدها جل شأنه لعباده الصالحين، فهو كلما تذكرها ألم به الفزع وسيطر عليه الحزن والجزع خوفا من ألا يكون من أهلها، هذا الشعور تركه يمضي الليالي الطوال يذرف الدموع خاشعا متبتلا إلى رب العباد، عسى أن يغفر له زلته، ويرفع عنه أوزاره فهو المنان على عباده، الغفار لذنوبهم، الرحيم بضعيفهم، المحب لتقيهم[3]، فنراه يقول[4]:

فيَا لَيْتَ شعْرِي هَلْ أَصِيرُ لِجَنَّةٍ ... أَهْـنَأُ وأمَّا للسَّـعِيرِ فَأنْـــدَمَا
فَلِلَّهِ دَرُّ العـــارِفِ النَّدِبِ أنَّهُ ... تَسِـيحُ لِفَرْطِ الوجْدِ أجْفَانُهُ دَمَا
يُقِيمُ إذَا ما اللَّيلُ جَـنَّ ظلَامُهُ ... علَى نَفْسِهِ منْ شِدَّةِ الخَوْفِ مأْتَمَا
ويَـذْكُرُ أيَّامًا مضَتْ من شَبَابِهِ ... ومَا كَانَ فِيـها بالجَـهَالةِ أجْرَمَا
فصَـارَ قـرِينَ الهَمِّ طولَ نَهَارِهِ ... ويَخْـدِمُ مَولاهُ إذَا اللَّـيلُ أظْلَمَا

ليس ثمة شك في أن الشافعي يمتلك رصيدا ثقافيا وعلميا هائلا، وموروثا دينيا زاخرا، وقد وظف هذا الزخم الهائل، والرصيد الثري في التعبير عن آرائه ومواقفه وانفعالاته وتأملاته، وكان للنبع القرآني عظيم الفضل في إثراء هذه التجربة الشعرية، ولعل المتأمل لهذا النص الشعري يظهر له ذلك التفاعل

---

(1) – سورة هود: 106- 108.

(2) – البيهقي أبو بكر أحمد بن الحسين، الجامع لشعب الإيمان، تح مختار أحمد الندوي، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية ط1، 2003، ج13، ص153.

(3) – ينظر عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي، رسالة دكتوراه. جامعة أم القرى، مكة المكرمة. 1972، إشراف إبراهيم أبو الخشب، ص 125.

(4) – الشافعي، الديوان، ص 95.

التناصي بين النص الشعري والنص القرآني، من خلال مفردتي **'جنة– سعير'**، اللتان شكلتا بؤرة دلالية طافحة بالمعاني، وقد وردتا في مواضع عدة من القرآن الكريم منها قوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ قُرۡءَانًا عَرَبِيّٗا لِّتُنذِرَ أُمَّ ٱلۡقُرَىٰ وَمَنۡ حَوۡلَهَا وَتُنذِرَ يَوۡمَ ٱلۡجَمۡعِ لَا رَيۡبَ فِيهِۚ فَرِيقٞ فِي ٱلۡجَنَّةِ وَفَرِيقٞ فِي ٱلسَّعِيرِ ٧﴾[1].

والشاعر في توظيفه لهاتين المفردتين لم يتكئ إلى السياق القرآني اتكاءً كاملا، بل راح يصوغها صياغة جديدة تتوافق مع رؤيته وتجربته الشعورية.

وإذا كان الشعراء لهذا العهد قد وظفوا مفردات الجنة وما يشتق منها، فإنهم لم يغفلوا عن تذكير أنفسهم ومخاطبيهم بالنار، التي أعدها الله لمن عصاه وخالف أوامره، والنار هي "الاسم العلم على مقر العذاب الذي أعده الله لمن أعرض عن عبادته ولمن أشرك به"[2].

ومثلما للجنة درجات، للنار دركات، ورد ذكرها في القرآن الكريم مرتبة كالآتي: الهاوية–السعير–الجحيم–سقر–الحطمة–لظى–جهنم.

وقد اهتم شعراء العصر العباسي بموضوع النار التي أعدها الله للعصاة من عباده، وقد اتخذوا من أوصافها وألفاظها معادلا موضوعيا للمناظر القبيحة في حياتهم الدنيا، ومن الألفاظ التي نالت الاهتمام؛ **'سقر'**، وهي "من سقرته الشمس، وقيل صقرته أي لوحته وأذابته وجُعل سقر اسم علم لجهنم"[3]، يقول أبو نواس:[4]

يـا سَـائِـل اللهِ فُـزْتَ بالـــظَّفرِ وبالنَّـــوالِ الهَنَـيّ لا الكَـدِرِ
فارْغَـــبْ إلى الله لا إلــى بَـشرٍ مُنتـَقلٍ فــي البِــلَى وفِي الغِيَرِ
وارْغَـبْ إلَى اللهِ لا إلَـى جَـسَدٍ مُنتـَقلٍ مـنْ صِـبًا إلـى كِـــبَرِ
إنَّ الذِي لا يَــخِيــبُ سائِـلُهُ جَوهَــرُهُ غـيرَ جـوْهرِ البَــشَرِ
مَـــالكَ بالتُّــرَهاتِ مُنْشغِـــلاً أَفِــي يَـدَيكَ الأَمـــانُ منْ سَقَرِ

يكتنز النص الشعري دلالات دينية واضحة، ويفيض بألفاظ قرآنية تكشف عن ثقافة دينية متغلغلة في أعماق الشاعر، الذي باح بهذه المعاني ندما وحسرة على ما فرط في جنب الله، وقد جاء البيت الأخير مفعما بالعتاب للذات التي انشغلت بالدنيا ومتاعها الزائل، ونسيت أن الموت ينتظرها، وإذا كان

---

(1) – سورة الشورى: 7.

(2) – عودة خليل أبو عودة، التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، مكتبة المنار، الزرقاء الأردن، ط 1، 1985، ص 416.

(3) – الراغب الأصفهاني، المصدر السابق، ص 414.

(4) – أبو نواس، الديوان، ص 622.

سياق النص بأكمله يحيلنا إلى النص القرآني، فإن مفردة 'سقر' كانت حجر الزاوية في هذه الإحالة لأنها مفردة قرآنية ساهمت في نقل رؤية الشاعر وتجربته الشعرية، وقد وردت في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي ٱلنَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا۟ مَسَّ سَقَرَ ﴿٤٨﴾ ﴾[1]، وقوله تعالى في ذلك الشقي "الوليد بن المغيرة الذي أنعم الله عليه من نعم الدنيا، فكفر بأنعم الله، وقابلها بالجحود والافتراء على الله وآياته"[2]، فتوعده بقوله سبحانه: ﴿ سَأُصْلِيهِ سَقَرَ ﴿٢٦﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا سَقَرُ ﴿٢٧﴾ ﴾[3]، وسقر هنا هي جهنم يتلظى حرها.

ومن ألفاظ النار التي وردت في الشعر العباسي لفظة **'لظى'**، و"اللظى: اللهب الخالص، وقد لظيت النار وتلظت اسم لجهنم"[4]، وقد وردت هذه المفردة في شعر ما قبل الإسلام، يقول امرؤ القيس:[5]

بِرَهـــيشٍ مِـن كِنـــانَتـــهِ كَتَـــلَظِّي الجَـمْرِ فـي شَـرَرِهْ

فتوظيف مفردة **'لظى'** تحمل دلالة الهول والفزع من شدة اللهب، وهي في هذا البيت مرتبطة بتوقد الجمر وشدة وهجه، حتى يتطاير منه الشرر، ومن هنا جاء قولهم "لظى فلان فلانا، أي إذا أغضبه حتى كاد يلتهب، ووصفوا شدة القوم بأن سيوفهم تتلظى، وهذا الوصف أو هذا الهول هو الذي أراد القرآن أن يبرره عندما ساق هذا اللفظ في معرض تصوير النار وما يلقاه الكافرون من مصير أسود فيها"[6]. قال تعالى: ﴿ كَلَّآ ۖ إِنَّهَا لَظَىٰ ﴿١٥﴾ نَزَّاعَةً لِّلشَّوَىٰ ﴿١٦﴾ تَدْعُوا۟ مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّىٰ ﴿١٧﴾ ﴾[7]،

وهذا أبو تمام يثني على ممدوحه محمد بن يوسف الطائي بعد أن أوقع بأعدائه، وهزمهم شر هزيمة، فيقول:[8]

قَسَـــمْناهُمُ فَشَطْرٌ للعَـوالِي وآخَـرُ في لَظىً حَرِقِ الوَقُودِ

كَأَنَّ جهـَنَّمَ انْضَمَّتْ عليهِمْ كـلَاهَا غَـيرَ تبَـديلِ الجُلُـودِ

وظف الشاعر مفردات النص القرآني مستغلا في ذلك طاقاتها التعبيرية وجانبها الإيحائي، فهو يصف ممدوحه ويكشف عن شدة بأسه وقوة تنكيله بأعدائه، وقد أفصحت كل من لفظتي **'لظى–جهنم'** عن

---

(1) – سورة القمر: 48.

(2) – الصابوني، المرجع السابق، ج3. ص 477.

(3) – سورة المدثر: 26-27.

(4) – الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، ص 740.

(5) – امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف مصر، ط4، ص125.

(6) – عودة خليل أبو عودة، المرجع السابق، ص 423.

(7) – سورة المعارج: 15-17.

(8) – أبو تمام، الديوان، ج2، ص 39.

هول المعركة، فالممدوح في وطأته على أعدائه كوطأة العذاب الذي ينتظر الكفار يوم القيامة، والفارق الوحيد بين أعداء الدنيا وأعداء الآخرة، هو أن أهل جهنم كلما نضجت جلودهم بُدلوا جلودا، لكن هؤلاء أحرقوا دفعة واحدة، والشاعر استمد لفظة **'لظى'** وسياقها من قوله تعالى:﴿ فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّىٰ ﴿١٤﴾ لَا يَصْلَىٰهَا إِلَّا الْأَشْقَى ﴿١٥﴾ الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿١٦﴾ ﴾[1].

ومن المفردات المرتبطة بدركات النار؛ التي كثر تداولها كذلك بين شعراء هذا العهد مفردة **'الجحيم'**، وهي من "الجحمة، شدة تأجج النار، ومنه حجم وجهه من شدة الغضب استعارة من جحمت النار، وذلك من ثوران حرارة القلب، وجحمتا الأسد عيناه لتوقدهما"[2]، وجُحْمَةُ النار: توقدها، وكل نار توقد على نار جحيم فهي تَجْحُم جُحوما أي تُوقد تَوقُّدا، وهي نار جاحِمَة[3].

وقد وردت هذه المفردة في شعر ما قبل الإسلام، يقول الأعشى:[4]

بِمُشْعِلةٍ يغْشىَ الفِراشَ رَشاشُهاَ يَبِيتُ لها ضَوْءٌ من النَّارِ جَاحِمُ

فالجحيم ليست اسما من أسماء النار، بل هي صفة من صفاتها، فقد خصص القرآن الكريم الجحيم لوصف النار، فأصبحت بذلك مصطلحا قرآنيا جديدا[5].

وهذا عبد الله بن المبارك[*] ينظم أبياتا يذكر بها نفسه وسامعيه، ويحثهم على الاستعداد لليوم الآخر، هذا اليوم الذي يفصل فيه بين الخلائق، ويبرز فيه فريقان: فريق في الجنة وفريق في النار، ومما قاله في ذلك:[6]

كَيْفَ شُهودُكَ والأَنْبَاءُ وَاقِفَةٌ –عَمَّا قلِيلٍ–ولاَ تَدْرِي بِمَا يَقَعُ؟

أَفِي الجِنَانِ وفَوْزٍ لا انْقِطَاعَ لَهُ أَمِ الجَحِيمِ فَمَا تُبْقِي ولا تَدَعُ؟

يقول تعالى:﴿ وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ أُولَٰئِكَ هُمُ الصِّدِّيقُونَ وَالشُّهَدَاءُ عِندَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ ﴿١٩﴾ ﴾[7].

---

(1) – سورة الليل: 14 – 16.

(2) – الراغب الأصفهاني، المصدر السابق، ص 187.

(3) – ينظر، ابن منظور، المصدر السابق، ج12، ص84-85.

(4) – الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، المطبعة النموذجية مكتبة الآداب الجماميز، ت42777 مصر، (د ط)، (د ت)، ص81.

(5) – ينظر، عودة خليل أبو عودة، المرجع السابق. 419 – 420.

(*) – هو الإمام شيخ الإسلام عالم زمانه، وأمير الأتقياء في وقته ولد سنة 118هـ أخذ العلم عن التابعين، كان كثير الترحال وهو شاعر محسن قوال بالحق، لما مات قال الرشيد: مات اليوم سيد العلماء، ويروى أنه قال قبل أن يموت أنا ابن ثلاث وستين سنة. ينظر، الذهبي أبو عبد الله شمس الدين بن محمد بن أحمد بن عثمان بن قانيماز، سير أعلام النبلاء، تح: شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوسي مؤسسة الرسالة، بيروت، ط11، 1996، ج8 ص378 وما بعدها.

(6) – ابن المبارك عبد الله، الديوان، تح: مجاهد مصطفى بهجت، مجلة البيان، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، 1432 ص 38.

(7) – سورة الحديد: 19.

إن العلاقة بين هذا النص القرآني والنص الشعري السابق قائمة على مشهد من مشاهد محاسبة الخلق يوم القيامة، وحالتهم إذ ذاك، بعد أن يعرف كل فريق نصيبه، وقد ساهم الاستفهام الذي خيم على النص الشعري في خلق التوتر حول حال الإنسان يومئذ ومصيره، أهو من أصحاب الجنة أم هو من أهل الجحيم؟

ويوظف الشافعي مفردة **'الجحيم'** ليعبر عن موقفه الشعري، ويفصح عن آراءه تجاه بعض القضايا الذي يعيشها مجتمعه، وقد استوقفته هذه المرة ظاهرة التملق والمكر، فقال: [1]

لم يَـبْقَ في النَّاسِ إلَّا المَكْرُ والمَلَقُ شَـوكٌ إذا لُمِـسُوا، زَهْـرٌ إذَا رَمَـقُوا

فإنْ دَعَتْــك ضروراتٌ لعِشرتِـهم فَكنْ جَحيمًا لعَلَّ الشَّـوْكَ يحْترِقُ

لقد التقط الشافعي لفظة 'جحيما' وما تحمله من إيحاءات من القرآن الكريم، ووظفها في سياق جديد وصاغها صياغة مختلفة، لتعبر عن رفضه لمثل تلك الظواهر الذميمة التي أخذت تسري في أوصال المجتمع، ولم يجد من لفظة تكون أكثر فاعلية وقوة في محاربة هذه الظاهرة من لفظة **'جحيما'** التي يستغل طاقاتها الإيحائية وما تكتنزه من دلالات في القضاء على شوكة الفساد.

ومن المفردات التي دأب شعراء العصر العباسي على استخدامها مفردتي **'المشارق–المغارب'**، وقد وردتا في القرآن الكريم بصيغة الإفراد والتثنية والجمع، قال تعالى:﴿قَالَ رَبُّ ٱلۡمَشۡرِقِ وَٱلۡمَغۡرِبِ وَمَا بَيۡنَهُمَآۖ إِن كُنتُمۡ تَعۡقِلُونَ٢٨﴾[2]، وقال تعالى:﴿ رَبُّ ٱلۡمَشۡرِقَيۡنِ وَرَبُّ ٱلۡمَغۡرِبَيۡنِ١٧﴾[3]، وقال أيضا: ﴿ فَلَآ أُقۡسِمُ بِرَبِّ ٱلۡمَشَٰرِقِ وَٱلۡمَغَٰرِبِ إِنَّا لَقَٰدِرُونَ ٤٠ ﴾[4].

وقد وقف كثير من العلماء عند دلالة هذا التغيير في صيغ المفردتين، ولعل من أبرز الذين أسهبوا في توضيح هذه القضية وتبيينها العلامة الشنقيطي رحمه الله تعالى في كتابه (**أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن**)، حيث قال: "ولله المشرق والمغرب المراد به جنس المشرق والمغرب، فهو صادق بكل مشرق من مشارق الشمس التي هي ثلاثمائة وستون، وكل مغرب من مغاربها، التي هي كذلك كما روي عن ابن عباس وغيره"[5]، وقال عن صيغة التثنية التي وردت في سورة الرحمن الآية 17، "يعني مشرق الشتاء

---

[1] – الشافعي، الديوان، ص 104.

[2] – سورة الشعراء: 28.

[3] – سورة الرحمن: 17.

[4] – سورة المعارج: 40.

[5] – الشنقيطي محمد الأمين، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، إشراف بكر بن عبد الله أبو زيد، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1. 1426، ج6، ص 738.

ومشرق الصيف، ومغربهما، كما عليه الجمهور، وقيل: مشرق الشمس والقمر ومغربهما"[1]، وأما ما ورد في صيغة الجمع في قوله تعالى في الآية 40 من سورة المعارج: ﴿ فَلَآ أُقۡسِمُ بِرَبِّ ٱلۡمَشَٰرِقِ وَٱلۡمَغَٰرِبِ إِنَّا لَقَٰدِرُونَ ﴿٤٠﴾ ﴾، فقال عنه: "أي؛ مشارق الشمس ومغاربها كما تقدم، وقيل: مشارق الشمس والقمر والكواكب ومغاربها والعلم عند الله"[2] .

وردت هاتين المفردتين في شعر أبي تمام في ثنايا قصيدة مدح بها إسحاق بن إبراهيم، يقول:[3]

ثَــوَى بالمَشْرقَينِ لهُم ضَـجَاجٌ أَطَـارَ قُـلُوبَ أهْـلِ المَغْربــينِ
عَمَمْتَ الخلقَ بالنَّعْـماءِ حتَّى غَـدَا الثَّقَـــلانِ منْهَا مُثقَلَيْنِ
وَلَولَا سَيْـفُكَ الـمَاضِي لسموّاُ خليــلَىْ مـلـَّةٍ ومحمَّـــــدينِ

أراد الشاعر أن يبرز سمعة الممدوح وذهاب صيته في الناس، فاستعان بالمفردة القرآنية لتحقيق هذه الغاية، ووظف **'المشرقين–المغربين'** للدلالة على أن سمعة هذا الممدوح عمت المشرقين ووصلت إلى المغربين، فطارت قلوب الناس فرحا لما يصلهم من نعم كثيرة أثقلت الإنس والجن.

واستطاع الشاعر بما أوتي من ثقافة قرآنية، وقدرة تصويرية أن يجمع بين اللفظ القرآني والاستعارة البيانية، حتى يجمع بين كرم الممدوح وفرح الناس بالنعم في كل جهة، وقد جعل المشرق مشرقين والمغرب كذلك، ليكشف عن اتساع مساحة العطايا والخيرات الذي يقدمها الممدوح.

ويتحدث ابن الرومي عن السخاء والعطاء الذي اتصف به أحد ممدوحه ويدعى محمد بن ثوابة، فيقول:[4]

نشَرْتَ علىَ الدُّنْيَا شُعَاعًا أَضَاءَهَا وكانَـتْ ظَلامًا مُدْلَـهِمَّ الغَياهِبِ
كَأنَّكَ تِلـقاءَ الخَلـــــيقَةِ كُلِّهَا مَشَارِقَ شَمْـسٍ أَشْرَقَتْ لِمَـغاربِ

وقد ساهمت العلاقة التي أقامها الشاعر بين الخليفة ومشارق الشمس، في كشف صفات الممدوح وما يمتاز به من عطاء وإشراق وجمال، وتصبح الصورة أكثر وضوحا حينما يعقد الشاعر مقارنة بين الماضي المظلم والحاضر المشرق، ويظهر بجلاء الوظيفة التي أدتها لفظتي 'مشارق–مغارب' في تقريب المعنى من ذهن السامع وتجليته، وهو لا ريب استلهمهما من القاموس القرآني حتى يعبر عن موقفه وتجربته الشعرية.

---

(1) – الشنقيطي، المصدر السابق، ج6، ص 738.
(2) – المصدر نفسه، ج6، ص 739.
(3) – أبو تمام، الديوان، ج3، ص 299.
(4) – ابن الرومي، المصدر السابق، ج1، ص 223.

ومن المفردات القرآنية التي وظفها شعراء هذا العهد، تلك التي ارتبطت بصفات الذات الإلهية، استلهمها الشعراء من المعين القرآني، من ذلك ما ورد على لسان أبي نواس في هجاء أبان بن عبد الحميد[*] حيث قال:[1]

وقُلتُ ربّي ذُو رَحْـ ـــمَةٍ وذُو غُـفرانِ
وقمْتُ أسْحبُ ذيْلِي عَنْ هَازِلٍ بالقُرآنِ
عن كَافِرٍ يتَمارَى بالكُفْرِ بالرَّحمَنِ

يستعين الشاعر بالحوار في رسم صورة ذميمة لخصمه، فقد خلص السجال بينهما إلى قناعة الشاعر بأن هذا الرجل كافر، فقد عصى الرحمن وكفر به، والرحمن من أسماء الله الحسنى مشتق من الرحمة التي هي مصطلح قرآني، وهي مشتقة من الرّحم، لأنه ليس أرحم على أولادها من الأم، ولم يرد ذكر الرحمة في القرآن إلا مقترنا بالله ﷻ، فالله ذو الرحمة ومنه الرحمة ويدخل من يشاء في رحمته[2].

ويظهر من النص الشعري السابق حضور الخطاب القرآني بإشراقه، فالشاعر يستلهم المفردات التي تناسب موقفه الشعري، وتفصح عن الدلالة التي يريد إيصالها إلى المتلقي، من هذه المفردات 'ربي-رحمة-غفران-كافر-الرحمن'، ولعل اللافت هنا توظيف مفردة **'الرحمن'**، التي هي من أسماء الله الحسنى، وقد جاء توظيفها متوافقا مع ما ورد في السياق القرآني، يقول تعالى: ﴿ كَذَٰلِكَ أَرۡسَلۡنَٰكَ فِيٓ أُمَّةٖ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِهَآ أُمَمٞ لِّتَتۡلُوَاْ عَلَيۡهِمُ ٱلَّذِيٓ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ وَهُمۡ يَكۡفُرُونَ بِٱلرَّحۡمَٰنِۚ قُلۡ هُوَ رَبِّي لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ مَتَابِ ٣٠ ﴾[3] .

فكما أنكر المشركون ما جاءهم من هدى الرحمن، وكفروا به، كذلك فعل أبان بن عبد الحميد في نظر الشاعر، حينما كفر وتزين بكفره.

ويقف أبو نواس في لهفة مناجيا ربه ومتضرعا له، بعد ذلك السِّجل الحافل بكل أنواع الانحرافات؛ التي جعلته يقف نادما تائبا يسأل الله العفو والغفران، وهذه الأبيات وما شابهها تمثل نوبات الصحو والندم، التي كانت تعتري نفس الشاعر فتملأها رهبة وخوفا من المصير المحتوم الذي ينتظر البشر[4]،

---

[*] – أبان بن عبد الحميد بن لاحق بن عُفْر مولى بني رقاش من أهل البصرة شاعر مطبوع اتصل بالبرامكة وانقطع إليهم، قلب كتاب كليلة ودمنة شعر وله قصيدة ذات الحلل ذكر فيها مبتدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق، وهي قصيدة مشهورة من الناس من ينسبها لأبي العتاهية. ينظر، الصولي، المصدر السابق، ص2.

[1] – أبو نواس، الديوان، ص 543-544.

[2] – ينظر، خليل عودة أبو عودة، المرجع السابق، ص 107 -108.

[3] – سورة الرعد: 30.

[4] – ينظر، خليف يوسف، تاريخ الشعر في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 64-65.

ولعل هذه اللحظات من الضعف التي مر بها الشاعر بعد أن حاصره الموت من كل جانب، قد دفعته لأن يترك قصائد بديعة فيها "أجمل العبر التي يمكن للمرء أن يستمدها من هذه الحياة الدنيا، ذلك لأنها صدى صادق لتجارب خاضها الشاعر، وردود فعل لعبث عاشه في مجالس اللهو والقصف"[1].

ولعل من أبرزها هذه المقطوعة الشعرية المفعمة بكل معاني الخشوع والرجاء، والممتلئة بالندم والحسرة، يقول فيها:[2]

سُبحانَ عـلَّامَ الغُيوبِ عجَبًا لتَصريفِ الخُطوبِ
حتَّى مَتـى يا نَفسُ تَغْ ـترِّينَ بالأمَلِ الكَـذُوبِ
يـا نَفسُ تَـوبِي قبل أنْ لا تَسْـتطِيعِي أنْ تتُوبـي
واسْتغْـفرِي لـذُنوُبِـكِ الرَّ حمَـن غَـفَّارَ الذُّنـُوبِ

إن المتأمل في هذا النص الشعري يجده قد تداخل في تناص رائع مع المفردة القرآنية التي أضفت عليه طلاوة وجمالا، وزادته قوة وتأثيرا، وقد ساهمت هذه المفردات 'علام الغيوب – الرحمن – غفار الذنوب' في كشف عمق إيمان الشاعر بقوة الله ﷻ وعظيم قدرته، فهو الذي يعلم السر وأخفى، وهو الإله الرحمن العادل، يرحم عباده، فيغفر ذنوب من استغفره، ويتجاوز عن خطايا من طرق بابه نادما متذللا، يقول تعالى: ﴿ قَالُواْ لَا عِلۡمَ لَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّٰمُ ٱلۡغُيُوبِ ١٠٩ ﴾[3]، ويقول كذلك على لسان سيدنا نوح عليه السلام: ﴿ فَقُلۡتُ ٱسۡتَغۡفِرُواْ رَبَّكُمۡ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارٗا ١٠ ﴾[4]، وهناك آيات كثيرة تحمل بين ثناياها مثل هذه المعاني، كانت موردا عذبا للشاعر ينهل منها.

ويقول محمود الوراق واعظا قومه داعيا إياهم إلى الاعتصام بحبل الله المتين:[5]

هَـذَا الدَّليـــلُ لمَـنْ أرَا دَ غِنـــًى يـدُومُ بغَـيرِ مـاَلِ
وأرَادَ عِـــزًّا لـمْ تُـوطِّـ ـدَهُ العَشَـــائِرُ بالقِـتالِ
ومَـهابَةً مـن غـَيرِ سُلـطَانٍ وجـَاهًا فـي الرِّجـَـالِ
فلْيَعتـــصِمْ بدُخـولِـهِ فـي عِزِّ طاَعَةِ ذِي الـجَلالِ

---

(1) – الزبيدي صلاح، دراسات في الشعر العباسي، الأكاديميون للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2004، ص 72.

(2) – أبو نواس، الديوان، ص 616.

(3) – سورة المائدة: 109.

(4) – سورة نوح: 10.

(5) – الوراق محمود، الديوان، ص 231.

الأبيات تكشف نظرة الشاعر إلى الحياة، فالغنى والعز والمهابة لا تكون في مال أو جاه أو سلطان، بل تكون في طاعة الرحمن والاعتصام بحبله المتين، "قال جعفر بن محمد: من نقله الله ﷻ من ذُل المعاصي إلى عز الطاعة، أغناه بلا مال، وآنسه بلا أنس وأعزه بلا عشيرة"[1].

ولا شك أن النص الشعري السابق يحيلنا إلى النص القرآني، فالشاعر يستلهم منه ما يعبر به عن آرائه وأفكاره ومعتقداته، ومن أسماء الله الحسنى التي استعان بها، اسم **'ذو الجلال'** الذي ورد في سورة الرحمن في قوله تعالى: ﴿ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾[2]، وفي قوله تعالى: ﴿ تَبَارَكَ ٱسۡمُ رَبِّكَ ذِي ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ ﴿٧٨﴾ ﴾[3].

فالنص الشعري يتساوق مع النص القرآني ويجري في سياقه، في إبراز عظمة الله تعالى وكبريائه، فهو أهل أن يعبد فلا يعصى، وأن يطاع فلا ينسى.

ويقف ذو النون المصري منبها قارعا أذن كل من غفل عن طاعة الله وتجاهل شكر نعمه، فيقول: [4]

يـا غَافـِـلاً والجَليلُ يَحرُسُه من كُلِّ سُـوءٍ يدُبُّ فِي الظُّلمِ

كيَفَ تـنَامُ العُيونُ عـنْ مَلكٍ تَأْتـِيهِ منْهُ فَوائـِـدُ النِّعَمِ(*)

يقتبس الشاعر اسم **(الجليل)** –وهو "من الجلال والعظمة، ومعناه منصرف إلى جلال القدر، وعظم الشأن، فهو الجليل الذي يصغر دونه كل جليل ويتضع معه كل رفيع"[5]– من مرجعيته الدينية من القرآن الكريم، وهو يوظف هذا الاسم بوعي ومقصدية، لأنه يدرك أن الجليل هو الذي جل في علو

---

(1) – المقدسي بن مفلح عبد الله بن محمد، الآداب الشرعية، تح: شعيب الأرناؤوط، عمر االقيام، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1999، ج1، ص 178.

(2) – سورة الرحمن: 27.

(3) – سرة الرحمن: 78.

(4) – المقدسي ابن قدامة موفق الدين، كتاب التوابين، تح: عبد القادر الأرناؤوط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1983، ص227.

(*) – يروى في مناسبة نظم هذه الأبيات أن ذا النون المصري كان مع رجل يدعى يوسف بن الحسين، وكانا على شاطئ غدير، فإذا هما بعقرب عظيمة جاثمة على شاطئ الغدير فإذا بضفدع تخرج من الغدير، فركبتها العقرب فجعلت الضفدع تسبح حتى عبرت، فقال ذو النون: إن لهذه العقرب لشأنا، فامض بنا نقفوا أثرها، فإذا برجل نائم سكران، وإذا حية قد جاءت وصعدت من ناحية سرَّته إلى صدره وهي تريد أذنه، فاستحكمت العقرب من الحية فضربتها، فانقلبت، ورجعت العقرب إلى الغدير وجات الضفدع فركبتها وعبرت، فحرك ذو النون الرجل النائم وروى له الحادثة وكيف جعل الله العقرب سببا لنجاته من الحية، ثم أنشأ يقول البيتين، فنهض الشاب وقال: إلهي! هذا فعلك بمن عصاك، فكيف رفقك بمن يطيعك؟ ثم ولى، فقال له ذو النون إلى أين؟ قال: إلى البادية، والله لا عدت إلى المدن أبدا. ينظر، المقدسي ابن قدامة موفق الدين، المرجع السابق، ص 126-127.

(5) – البيهقي أبو بكر أحمد بن الحسن بن علي، الأسماء والصفات، تح: محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث. مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 32.

صفاته، وفي كمال عظمته، فعظمته أعظم من أن تعرف أو أن يحاط بها، يقول تعالى: ﴿ تَبَارَكَ ٱسْمُ رَبِّكَ ذِى ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ﴿٧٨﴾ ﴾[1] .

وهذا إسحاق الموصلي(*)، يدرك أن رزقه بيد الله وحده، وأن لا أحد يستطيع أن يزيد فيه أو ينقص منه، يقول في هذا[2]:

لمَّا رأيْتُ الدَّهرَ أنْـــحَتَ صُروفَه عَليَّ وأوْدَتْ بالذَّخـائِرِ والعُـقَدِ
حَذفْتُ فَضُولَ العيشِ حتَّى رَدَدْتُها إلى الفَوتِ خوْفًا أن أجاد إلى أحَدِ
وقُلــتُ لنَفْسِي: أبْشرِي وتَوكَّلِي على قَاسِمِ الأرْزاقِ الواَحِدِ الصَّمدِ

يستغل الشاعر أسماء الله الحسنى، التي استلهمها من كتابه العزيز ليعبر عن إيمانه المطلق بأن الرزق كله بيد الله يقسمه على عباده، فهو الرزاق الواحد الصمد، عليه التوكل في الأمور كلها، وقد ورد في هذا النص الشعري مفردتي ' **الأحد– الصمد'**، فأحد وأخواتها وردت في القرآن الكريم أربعا وثمانين مرة، ولو تأملنا المواقع التي وردت فيها لوجدناها لم تأت وصفا لاسم الله ﷻ إلا في آية واحدة[3]، في قوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ﴿١﴾ ﴾[4]، ومن هنا كان وصف الله ﷻ بالواحد الأحد، تخصيص له جل شأنه بالواحدية والأحدية [5]، وإذا كانت هذه المفردة وما يشتق منها قد تناولها شعراء ما قبل الإسلام، ووردت في كثير من قصائدهم، فإن القرآن الكريم قد أعطاها بعدا جديدا في استعمالها، ويتجلى ذلك في وصف ﷻ ذاته بأنه (أحد)، وهو وصف لم يُعهد في الشعر الجاهلي[6]، أما اسم (الصمد) فقد ورد مرة واحدة في القرآن الكريم، وقد جاء وصفا لاسم الله ﷻ في سورة الإخلاص، "وقد ذُكر في تفسيرها أن الصمد معناه المقصود في الحوائج على الدوام، وهو المتصف بالكمالات المنزه عن النقائص"[7]، أو هو مَنْ تَصْمُد نحوه القلوب بالرغبة والرهبة، وقد قال عبد الله بن عباس: "الصمد السيد الذي كَمُل سؤددهُ، فهو العالم الذي كمُل علمه، القادر الذي كمُلت قدرتُه، الحكيم الذي كمُل حكمه، الرحيم الذي كمُلت

---

(1) – سورة الرحمن: 78.

(*) – هو إسحاق بن ميمون الموصلي (155–235هـ، 772–850م) أديب أخذ من كل فن بطرف، ونادم الخلفاء وأحسن الغناء. ولد ومات ببغداد. ينظر، عبد الله عبد الرحمن الجعيثن، شعر الدعوة الإسلامية في العصر العباسي الأول، اشراف عبد الرحمن رأفت الباشا مطبوعات الرئاسة العامة للكليات والمعاهد العلمية، المملكة العربية السعودية 1971م، ص 140. 141.

(2) – المرجع نفسه، ص 141.

(3) –ينظر، عودة خليل أبو عودة، المرجع السابق، ص 97.

(4) – سورة الإخلاص: 01.

(5) – ينظر، عودة خليل أبو عودة، المرجع السابق، ص 101.

(6) – ينظر، المرجع نفسه، ص 101.

(7) – المرجع نفسه، ص 102.

رحمتُهُ، الجوادُ الذي كمُل جودُهُ"[1]، وقد ورد هذا الاسم في أشعار الجاهليين، منها ما وجدناه عند سبرة بن عمرو الأسدي في قوله:[2]

ألاَ بَكَرَ النَّاعِي بِخَيـــــرِ بَنِي أَسَدْ بِعَمرو بَنِ مَسْعودٍ وبالسِّيِّدِ الصَّمَدْ

ويتضح من التفاعل التناصي السابق في شعر إسحاق الموصلي أنه قد تم توظيفه بصورة التطابق، حيث جاء الخطاب القرآني متكاثفا متآلفا مع النص الشعري، دعّم المعنى وآزر الدلالة المقصودة.

ومن صفات الله التي استلهمها الشعراء من القرآن مباشرة، ما ورد في شعر ابن الرومي في مدحه لأبي سهل بن نوبخت، حيث يقول:[3]

الحَـمْدُ للهِ الذَي مـنْ فَضْـلِهِ أنَّـا رزَقـنَا فِيـكَ حُســنَ المُنقَلبِ

فَدَعِ المَواهبَ أنتَ مَوهِبَـةٌ لنَا من ذِي المَعارِجِ والمَوَاهِبِ لا تَهَبِ

فـ "**ذي المعارج**" صفة لله تعالى، والمعارج: المصاعد، وليلة المعراج سميت كذلك لصعود الدعاء فيها[4]، هذا ما يشير إليه قوله تعالى:﴿ إِلَيۡهِ يَصۡعَدُ ٱلۡكَلِمُ ٱلطَّيِّبُ ﴿١٠﴾ ﴾[5]، فالشاعر وهو يمدح أبا سهل أراد أن يبرز مكانته وفضله على الناس، فاعتبره موهبة من الله قلّما تمنح للبشر، ولم يذكر في بيته اسم الجلالة **'الله'**، ولكنه أشار إليه بصفة من صفاته وهي **'ذو المعارج'**، وقد استلهمها من قوله تعالى:﴿ مِّنَ ٱللَّهِ ذِي ٱلۡمَعَارِجِ ﴿٣﴾ ﴾[6]، أي ذي الدرجات التي تصعد فيها الملائكة، ومنهم من قال: "هي السماوات، وسماها معارج لأن الملائكة تعرج فيها، وقيل المعارج مراتب نعم الله سبحانه على الخلق، وقيل المعارج العظمة، وقيل هي الغرف"[7]، وقد استطاع الشاعر بهذا التناص أن يعبر عن موقفه الشعري، وأن يكشف عن عواطفه تجاه الممدوح.

---

(1) – الزرعي شمس الدين أبو عبد الله محمد، أسماء الله الحسنى وصفاته العليا، تح عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية القاهرة، (د ط)، ص 42.

(2) – ابن السكيت يعقوب بن إسحاق، كتاب الألفاظ، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1998، ص417.

(3) – ابن الرومي، الديوان، ج1، ص 154.

(4) – ينظر، الراغب الأصفهاني، المصدر السابق، ص 557.

(5) – سورة فاطر: 10.

(6) – سورة المعارج: 3.

(7) – الشوكاني، محمد بن علي بن محمد، فتح القدير، راجعه يوسف الغوش، دار المعرفة بيروت لبنان، ط4، 2007، ج29، ص1528.

وهذا السيد الحميري(*)، يتخذ من المفردات القرآنية لبنة أساسية في بناء نصوصه الإبداعية، فجاءت قصائده مشرقة بمفردات استقاها من آي الذكر الحكيم كانت بمثابة المواد الخام، يعبر بها عن مقصديته، ومن أمثلة ذلك ما أورده في مدح علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، حيث يقول:(1)

عَجِبَتْ مِنكمُ ملَائِـكَةُ اللَّـــــ ـهِ وأرْضَيْتُمُ اللَّطـيفَ الخَبِيرَا

ولهُم قَالَ يُؤثِـرونَ على أَنـفُـــ ـسِهُم قَالَ ذَاكَ فَضْلاً كبِيرًا

تكشف مفردات الخطاب الشعري عن اقتباس لفظي من القرآن الكريم، واللافت هو توظيف صفات الله ﷻ في الشطر الثاني من البيت الأول **'اللطيف–الخبيرا'**، واللطيف "هو الذي يريد بعباده الخير واليسر، ويُفيض لهم أسباب الصلاح والبر، وقيل هو البر بعباده الذي يلطف بهم من حيث لا يعلمون، ويسبب لهم مصالحهم من حيث لا يحتسبون"(2)، يقول تعالى: ﴿ ٱللَّهُ لَطِيفُۢ بِعِبَادِهِۦ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُۖ وَهُوَ ٱلۡقَوِيُّ ٱلۡعَزِيزُ ١٩ ﴾(3).

وتتآزر مع هذه المفردة مفردة أخرى؛ **'الخبير'**، وهي كذلك صفة من صفات الذات الإلاهية، ومعناها "المتحقق لما يعلم كالمستيقن من العباد إذا كان الشك غير جائز عليه، فإن الشك ينزع إلى الجهل وحاشا له من الجهل"(4)، وقد وردت مقترنة بالصفة الأولى في قوله تعالى:﴿ أَلَا يَعۡلَمُ مَنۡ خَلَقَ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلۡخَبِيرُ ١٤ ﴾(5)، وقوله ﷻ: ﴿ وَٱذۡكُرۡنَ مَا يُتۡلَىٰ فِي بُيُوتِكُنَّ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ وَٱلۡحِكۡمَةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ لَطِيفًا خَبِيرًا ٣٤ ﴾(6) .

إضافة إلى مفردات الأسماء الحسنى والصفات الإلهية، استعان الشعراء بأسماء السور القرآنية ووظفوها في نصوصهم الإبداعية؛ ذلك بايراد أسماء السور للرمز إلى المعاني التي يحرصون على توكيدها في تجاربهم، فقد اتخذوا من وجودها في القرآن الكريم واسطة بينهم وبين المتلقين لشعرهم، منحت المصداقية

(*) – هو إسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة. ولقبه مفزع المعروف بالسيد الحميري، جده يزيد بن ربيعة. شاعر معروف ولد سنة 105 هـ بعمان ونشأ بالبصرة، كان شاعرا متقدما مطبوعا، توفي ببغداد سنة 173 هـ. ينظر، السيد الحميري، الديوان، تحقيق ضياء حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 5-6-17.

(1) – المصدر نفسه، ص 108.

(2) – البيهقي، الأسماء والصفات، ص 67.

(3) – سورة الشورى: 19.

(4) – البيهقي، المرجع السابق، ص 52.

(5) – سورة الملك: 14.

(6) – سورة الأحزاب: 34.

لنصوصهم الشعرية، لأن استحضار الخطاب الديني في الشعر يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه[1].

ومن الشعراء الذين برعوا في توظيف مفردات سور القرآن الكريم أبو نواس، الذي نراه يقول:[2]

واللهُ مُـنـزلُ طـــــهَ والطُّــورَ والذَّاريـَـاتِ

الـــَـــر صٍ وقٍ والحَـــشْرِ والـمُرسَلاتِ

وَرَبُّ هُـودٍ ونُـــــونٍ والنُّـــورِ والنَّـــازعَاتِ

لَا رُمْـتُ هَجْرِكِ حِبّـي حـــــتَّى وإنْ لم تُـــواتِي

ينهل الشاعر أسماء سور القرآن ومطالعها وحروفها المقطعة، مُقْسِمًا بعدم الهجر، وهو توظيف حتى وإن دل على حفظ الشاعر لآيات القرآن الكريم، واتقانه لتلاوتها تلاوة صحيحة ،ومعرفته لأسمائها ومواضعها، وتمكنها من نفسه وعقله وروحه، ساهم في إضعاف هذا الشعر وانقاص قيمته والحط من رتبته، لأنه لم يحافظ على قداسة القرآن الكريم، فالتعامل المقبول مع النصوص القرآنية يرتقي بالشعر إلى أعلى الدرجات، ويفتح له آفاقا واسعة من التأمل والتدبر، وكيف لا يكون له ذلك ومنزله سبحانه وتعالى يقول فيه: ﴿ لَّا يَأۡتِيهِ ٱلۡبَٰطِلُ مِنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَلَا مِنۡ خَلۡفِهِۦۖ تَنزِيلٌ مِّنۡ حَكِيمٍ حَمِيدٍ ﴿٤٢﴾ ﴾[3]، والشاعر في تناصه مع أسماء هذه السور لم يقصد غير هذا التضمين الشكلي، حيث إنه لم يرم إلى دلالات معينة إلا أن يثبت صدقه في حبه، وبقاءه على العهد الذي قطعه للمحبوب، فهو تناص لم يزد النص إيحاءً، ولم يخصِّب المعاني بدلالات جديدة.

وهذا البحتري يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الصامتي، ويكشف عدله، فهو يلتزم النهج القرآني في تقسيم الغنائم، يقول فيه:[4]

تَجْرِي عَلَى سُورَةِ الأَنْفالِ قِسْمَتُهُ إذا تُوافَــى إليهِ الغُــنْمُ والنّــفَلُ

فالشاعر وظف سورة الأنفال ليعبر عن موقفه الشعري، وهو يستثمر في معانيها وما ورد فيها من أحكام تتعلق بتقسيم الغنيمة، يقول تعالى:﴿ وَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا غَنِمۡتُم مِّن شَيۡءٖ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُۥ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي

---

(1) – ينظر، حمدان عبد الرحيم، التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد 3، العدد 3، أكتوبر 2006، ص86.

(2) – أبو نواس، الديوان، ص 228.

(3) – سورة فصلت: 42.

(4) – البحتري، الديوان، ج 3، ص 1764.

ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينِ وَٱبْنِ ٱلسَّبِيلِ إِن كُنتُمْ ءَامَنتُم بِٱللَّهِ وَمَآ أَنزَلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا يَوْمَ ٱلْفُرْقَانِ يَوْمَ ٱلْتَقَى ٱلْجَمْعَانِ ۗ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٤١﴾ ﴾[1].

وكأننا بالشاعر قد اعتمد على البعد الإيحائي لهذه السورة، التي حددت طريقة اقتسام الغنيمة، وقد ربط فيها المولى ﷻ بين الالتزام بهذه القسمة والإيمان به سبحانه وتعالى، فمتى لم يحصل الحكم بهذه القسمة لم يحصل الإيمان بالله، والشاعر بهذا التناص استطاع أن يؤلف بين المخزون المرجعي في الذاكرة والمنحوت في المشاعر، وهذا التناص ينم من جهة أخرى على كثرة ممارسة الشاعر للقرآن تلاوة ودراسة وتدبرا.

ومن الشعراء الذين استثمروا في أسماء سور القرآن كذلك أبو تمام، الذي يقول مادحا الواثق بالله، ومهنئا إياه بالخلافة:[2]

أخَـذَ الخِلافَةَ عَنْ أسِنَّتِهِ التَّـي منَعتْ حِمـىَ الآبــاءِ والأعْمَامِ

فَلِــسُورةِ الأنْفالِ فِـي مِيراثِهِ آثَــارُها ولِـــــسُورةِ الأنْـعَامِ

وظف الشاعر في البيت الثاني اسم سورتي ' الأنفال – الأنعام' واعتمد على البعد الإيحائي الذي يحمله المعنى المعجمي لاسم السورتين، فالأنفال توحي بالزيادة والفضل، أما الأنعام فتشير إلى أعظم النعم عند العرب آنذاك (الإبل والبقر والغنم)، يقول تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلْأَنْعَٰمِ حَمُولَةً وَفَرْشًا ۚ ﴿١٤٢﴾ ﴾[3]، وهو بهذا التوظيف أراد أن يدلل على منزلة الممدوح، ويقرَّ على أنه الأحق بالخلافة، ولعل في ذكره لسورة الأنعام إشارة إلى قوله تعالى:﴿ وَتِلْكَ حُجَّتُنَآ ءَاتَيْنَٰهَآ إِبْرَٰهِيمَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ ۚ نَرْفَعُ دَرَجَٰتٍ مَّن نَّشَآءُ ۗ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ ﴿٨٣﴾ وَوَهَبْنَا لَهُۥٓ إِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ ۚ كُلًّا هَدَيْنَا ۚ وَنُوحًا هَدَيْنَا مِن قَبْلُ ۖ وَمِن ذُرِّيَّتِهِۦ دَاوُۥدَ وَسُلَيْمَٰنَ وَأَيُّوبَ وَيُوسُفَ وَمُوسَىٰ وَهَٰرُونَ ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٨٤﴾ وَزَكَرِيَّا وَيَحْيَىٰ وَعِيسَىٰ وَإِلْيَاسَ ۖ كُلٌّ مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٨٥﴾ وَإِسْمَٰعِيلَ وَٱلْيَسَعَ وَيُونُسَ وَلُوطًا ۚ وَكُلًّا فَضَّلْنَا عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٨٦﴾ ﴾[4]، وقوله تعالى:﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَكُمْ خَلَٰٓئِفَ ٱلْأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَٰتٍ ﴿١٦٥﴾ ﴾[5] .

وأما إيراده لسورة الأنفال ففيه إشارة إلى قوله تعالى:﴿وَأُوْلُوا۟ ٱلْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ ﴿٧٥﴾ ﴾[6].

---

(1) – سورة الأنفال: 41.

(2) – أبو تمام، الديوان، ج3، ص 204.

(3) – سورة الأنعام: 142.

(4) – سورة الأنعام: 82 –86.

(5) – سورة الأنعام: 165.

(6) – سورة الأنفال: 75.

والمتأمل فيما ورد من تناص مع أسماء السور القرآنية، يجده جاء على وجهين، تناص مع أسماء السور، وتناص مع فواتح السور، وقد ورد في مواضيع كثيرة من شعر هذا العهد، استطاع من خلاله الشعراء أن يكسبوا نصوصهم عبقاً فواحا، لم تكن لتنعم به في غياب هذا النص المرجعي بمفرداته المعجزة، التي منحتها الخصب والثراء، والقوة والجمال.

2-التناص مع التركيب القرآني:

يقف هذا النوع من التناص القرآني عند التراكيب القرآنية التي استحضرها شعراء العصر العباسي خلال القرنين الثاني والثالث، فأوردوها في نسيج نصوصهم الشعرية، واتكأوا عليها في الكشف عن بعض الدلالات التي قصدوا الإفصاح عنها، فكانت هذه التراكيب المقتبسة ذات دور بارز في إخصاب هذه الدلالة، وتحفيز المتلقي، ومنح الحيوية للتجربة الشعرية، من خلال تعميق الرؤى والدلالات، لأن "التناص يشكل أسلوبا شعريا فاعلا في بناء النص خاصة إذا استثمر الشاعر هذه الطاقة الكامنة، واستطاع إدماجها فيه، بحيث تغدو من لحمته، تعبر عن رؤيته، وتفصح عن موقفه"[1]. وقبل أن نعرج على التراكيب التي حظيت باهتمام شعراء هذا العهد، حري بنا أن نحدد ماهية التركيب القرآني ونقف عند بعض جوانب الإعجاز فيه.

يتصل التركيب القرآني بالمفردة القرآنية اتصالا وثيقا، وهو مبني في أساسه (التركيب) من مفردات مختارة اختيارا دقيقا، ومنسقة تنسيقا محكما، ومرتبة بترتيب فريد، وقد تأمل العرب في القرآن فبهرهم " بحسن مبادئ الآي والمقاطع وتماسك الكلمات واتساقها في التراكيب، وقد تأملوه آية آية وعشرا عشرا وسورة سورة، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولفظة يُنكر شأنها أو يُرى غيرها أصلح هناك أو أشبه أو أحرى، بل وجدوا اتساقا بهر العقول، وأعجز أهل الحكم والبلاغات، ونظاما والتئاما واتقانا وإحكاما، لم يدع في نفس واحد منهم موضع طمع حتى خرست الألسن أن تدعي أو تتقول"[2].

لقد اعتمد التركيب القرآني على قوة الصياغة وإحكام البناء، ودقة التنسيق، فلا تشعر بكلمة تضيق بمكانها أو تنفر عن موضعها، أو لا تتعايش مع أخواتها، حتى غدا من المستحيل أن تغير في هذا التركيب كلمة بكلمة، أو تستغني عن مفردة أو حتى تزيد فيه شيئا[3]، ولو تأملنا قوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ ۝٢ ٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡغَيۡبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ ۝٣ وَٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ

---

(1) – الزيود عبد الباسط، المتوقع ولا المتوقع في شعر محمود درويش (دراسة في جمالية التلقي)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ص 436.

(2) – مصطفى مسلم، مباحث في إعجاز القرآن، دار المسلم للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1996م، ص 142.

(3) – ينظر، بدوي أحمد أحمد، من بلاغة القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، 2005، (د.ط)، ص86.

بِمَآ أُنزِلَ إِلَيۡكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبۡلِكَ وَبِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ يُوقِنُونَ ۝٤ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدٗى مِّن رَّبِّهِمۡۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ ۝٥﴾[1]، لأدركنا قوة الالتحام بين آيات القرآن الحكيم، وارتباط التراكيب بعضها ببعض، وهذا ما أقره أحمد بدوي في تأمله لهذه الآيات، حيث ذهب إلى أن الجملة الأولى وصَفت القرآن بالكمال، وبينت الثانية بُعده عن الريب، لا في أخباره ولا في بعده عن الله، وجاءت الثالثة لتبين أنه نزل هاديا لأولئك الذين يخشون الله ويتقونه، ومضت الآية الثانية تصف هؤلاء الذين ينتفعون بالقرآن، فهم الموقنون بما نبأهم الله من أمور غيبية، ويقومون بواجبهم تجاه الله من صلاة وزكاة، يؤمنون بالرسل، وما أنزل إليهم، ويؤمنون باليوم الآخر، وهؤلاء بما اتصفوا به من صفات هم المهتدون وهم المفلحون[2] .

وليس هذا فحسب بل من إعجاز هذا البيان الرباني، أن نرى ميله إلى التعبير عن مدلولات ضخمة في تراكيب دقيقة موجزة، تفي بالغرض، وتكشف المقصود، وتضفي جمالية على النص، فلو نحن تأملنا تراكيبه لوجدناها أحكمت بأدق تنسيق، بحيث لا نُحس فيها بكلمة يضيق بها مكانها، أو تنفر عن موضعها، بل وجدنا فيها تآلفا عجيبا وتواؤما في تركيبه فريدا، لا نلمسه إلا في هذا الكتاب العظيم، وإذا أردنا أن نقف عند جزءٍ من هذا التواؤم بين التراكيب، نتأمل التآلف بين الآيات، فكل آية مكملة لما قبلها تتعانق مع ما بعدها، وعلى هذا المنوال جاء "الأداء القرآني يمتاز بالتناسق العجيب بين المدلول والعبارة والظلال والجو، ومع جمال التعبير دقة الدلالة في آن واحد، بحيث لا يغني لفظ عن لفظ في موضعه، وبحيث لا يجور الجمال على الدقة، ولا الدقة على الجمال، ويبلغ من ذلك كله مستوى لا يدركُ إعجازه أحد كما يدرك ذلك من يزاولون فن التعبير فعلا، لأن هؤلاء هم الذين يدركون حدود الطاقة البشرية في هذا المجال، ثم يتبينون بوضوح أن هذا المستوى فوق الطاقة البشرية قطعا"[3].

إن هذا التعانق والترابط بين الجمل والتراكيب القرآنية لهو مظهر آخر من مظاهر الإعجاز فيه، إذ نراه يمضي على النهج نفسه والمنوال ذاته، من أول آية إلى آخرها في هذا الكلام الرباني، وعلى هذا النحو تمضي الجملة القرآنية، وكانت لبنتها المفردات التي اختيرت بدقة كبيرة، ونسقت بنظام محكم، وبترتيب دقيق لا اختلال فيه ولا اضطراب، حتى إذا استكملت الجملة أركانها، برز المعنى ظاهرا فيه المهم والأهم، فليس تقديم كلمة على أخرى صناعة لفظية فحسب، ولكن المعنى هو الذي جعل ترتيب الآية

---

[1] – سورة البقرة، 2-5.

[2] – ينظر، بدوي أحمد أحمد، المرجع السابق، ص 86.

[3] – سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط 11، 1985، ج3، ص 1787.

ضرورة لا معدى عنه[1]، وقد وصف المولى ﷻ هذا الإحكام وهذا الإعجاز في آيات القرآن الكريم، فقال جل شأنه:﴿ الٓرۚ كِتَٰبٌ أُحۡكِمَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتۡ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ۝١ ﴾[2].

إذا فإعجاز القرآن في إيجاز عباراته وتآلف معانيه وتعانق تراكيبه، وليس هذا فحسب بل إذا تأملناه وجدنا أوجه الإعجاز فيه لا تنتهي مست جوانب كثيرة، نكتفي بالإشارة إلى بعضها كالتقديم والتأخير– التكرار–الفاصلة ...

ولما كانت تراكيب القرآن بهذا الجمال وهذا الإعجاز فليس غريبا أن ينكفئ إليها شعراء العصر العباسي، يستلهمون منها القوة والفخامة والغنى والثراء، بل كان تأثرهم به قدر لا مهرب منه في كل فعل كلامي يصدر منهم لم ينجو منه أحد، لكن ينبغي الإشارة أولا، إلى أن المقصود بالتركيب ما تجاوز اللفظ المفرد، إذ قد يشتمل على آية أو جزء منها تكون مرتكزا للشاعر يستند إليه لإثراء نصه، وإضفاء الشاعرية والقوة والجزالة والجمال عليه، والشاعر بتعامله مع التركيب يجعل من دائرة التعانق النصي أكثر اتساعا فيزداد "التلاحم بين النص الحاضر (الشعري) والنص الغائب (القرآني)"[3] .

لقد احتل التركيب القرآني مكانا واسعا في نتاج شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين، ولم يكن توظيفه لهم "مصادفة أو عفوا خاطر، بل كان مستحضرا يوظف في سياقات المنجز الشعري تعميقا وإثراء فنيا وفكريا"[4]، فقد استثمروا في بنية النص الرباني، فنهلوا منه جملا وعبارات كثيرة، وظفوها لنقل أحاسيس وعواطف وأفكار، حلقت في سماوات مخيلاتهم وأرادوا نقلها إلى المتلقي، في أبهى حلة وأدق تعبير، يقول أبان بن عبد الحميد في شعره التعليمي:[5]

أَشْـهد أَنَّ اللهَ فـردٌ واحِـدُ أَقـرَّ وأنـْكرَ ذَاكَ جَـاحـدُ

لـيسَ لهُ كفؤٌ ولا نَدٌّ أحدٌ لم يولـَدِ اللهُ ولا لـَهُ ولَـدُ

لقد استغل الشاعر بنية النص القرآني، وصاغها في شعره ليعبر عن إيمانه بوحدانية الله تعالى، وربوبيته، وينفي عنه تعدد الآلهة، ويرفض رفضا مطلقا أن يكون هناك ندٌّ للخالق سبحانه وتعالى،

---

(1) – ينظر، بدوي أحمد أحمد، المرجع السابق، ص 85.

(2) – سورة هود: 1.

(3) – محمد عبد المطلب، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، علامات، ج3، مجلد 1، مارس 1992، ص 166.

(4) – AHMED R. A. RAWAJBEH, TENGKU GHANI TENGKU JUSOH, MD. NOR ZULKARNAIN MOHAMED، ABDULLAH التناص القرآني في شعر النقائض الأموية، *International Journal of Islamic Thought – Vol. 2: (Dec) 2012* – ص 92.

(5) – الصولي أبو بكر محمد بن عبد الله، الأوراق، قسم أخبار الشعراء، شركة أمل القاهرة، 1425، ص48.

فحينما نقرأ هذين البيتين نُيمِّمُ وجوهنا شطر سورة الإخلاص في قوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝٣ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ۝٤ ﴾[1] .

وهكذا جاء النص الشعري متوافقا متطابقا مع النص القرآني، فيه إقرار بالتوحيد وحث للناس على إفراد الطاعة والعبودية لله تعالى، كما جاء متماهيا معه، استعان فيه الشاعر بالتركيب القرآني الكامل، رغم استبدال تركيب الجملة تقديما وتأخيرا من أجل تحقيق الاستقامة الدلالية واللفظية للخطاب الشعري.

النص القرآني	قل هو الله أحد الله الصمد	لم يلد ولم يولد	ولم يكن له كفؤا أحد
النص الشعري	أشهد أن الله فرد واحد	لم يولد الله ولا له ولد	ليس له كفؤا ولا ند أحد

ومن التراكيب القرآنية التي أكثر الشعراء من توظيفها في شعرهم ما أورده صالح بن عبد القدوس[*] في قوله:[2]

فاَضْـرعْ لربّـكَ إنَّه أَدْنَـــى لمَنْ يدْعُـوهُ من حبْلِ الوَريـدِ أَقرَبُ

يلجأ الشاعر في هذا البيت إلى إقامة علاقة تناصية بين نصه والنص القرآني، من خلال استدعاء بعض التراكيب، ولعل المتأمل لقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِۦ نَفْسُهُۥ ۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ ۝١٦ ﴾[3]، يدرك شدة قرب الله تعالى من العبد، فالشاعر أراد أن يفصح عن هذا المعنى فاستعان بالتركيب القرآني الذي أقر فيه المولى ﷻ هذه الحقيقة، فقد استلهم هذا التركيب وصب فيه تجربته الشعرية، وكأني به يحاول الارتقاء بلغته والتوسع فيها معتمدا على التناص مع التركيب القرآني.

ونمضي مع الشاعر وهو يعانق بعض آيات القرآن الكريم، ويستل منها عبارات وتراكيب انصهرت في ذاته، فشكلت قناعة ثابتة، فهو يؤمن بأن الرزق من الله يمنحه لكل العباد دون استثناء، وليس على الإنسان إلا السعي، فانظر إليه يقول:[4]

---

[1] – سورة الإخلاص: 1-4.

[*] – صالح بن عبد الله بن عبد القدوس ولد نحو 160 هـ-777م، شاعر يكثر من الأمثال والحكم، قتله المهدي في بغداد على الزندقة، فقد ضربه بالسيف فجعله نصفين وعُلِّق في بغداد. ينظر، الصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك، نكث الهيمان في نكت العميان، المطبعة الجمالية مصر، 1911، ص 171-172 .

[2]– الدميري، (كمال الدين محمد بن موسى)، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ، ج1 ص51.

[3] – سورة ق: 16.

[4] – الدميري، المصدر السابق، ج1 ص51.

وإذَا رأيــتَ الرّزْقَ ضاقَ بِبَلْدَةٍ وخَشَيْتَ فِيها أنْ يَضيقَ المَكْسَبُ

فارْحلْ فَأَرْضُ اللهِ وَاسِعَةُ الفَضاَ طُولاً وعَـــــرْضاً شَرْقهَا والمَغرِبُ

يلجأ الشاعر إلى إقامة التناص بين نصه ونصوص قرآنية عدة، من خلال استدعاء بعض تراكيب آي الذكر الحكيم، التي ساهمت في تقوية الدلالة الشعرية، من ذلك ما ورد في قوله تعالى:﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ قَالُوا۟ فِيمَ كُنتُمْ ۖ قَالُوا۟ كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ قَالُوٓا۟ أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةً فَتُهَاجِرُوا۟ فِيهَا ۚ فَأُو۟لَٰٓئِكَ مَأْوَىٰهُمْ جَهَنَّمُ ۖ وَسَآءَتْ مَصِيرًا ﴿٩٧﴾ ﴾[1]، وفي قوله سبحانه:﴿ قُلْ يَٰعِبَادِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱتَّقُوا۟ رَبَّكُمْ ۚ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا۟ فِى هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا حَسَنَةٌ ۗ وَأَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةٌ ۗ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿١٠﴾ ﴾[2]، وفي قوله جلَّ شأنه:﴿ يَٰعِبَادِىَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِنَّ أَرْضِى وَٰسِعَةٌ فَإِيَّٰىَ فَٱعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾ ﴾[3].

ولو تأملنا العلاقة بين النصوص القرآنية والنص الشعري لوجدناها قائمة على تحريض عباد الله الصالحين على الهجرة، طلبا لمكان تستقيم فيه طاعة الله وعبادته، ويحصل به المرء على رزق يكف الله به وجهه، وكل هذه الآيات القرآنية تشترك في تركيب واحد **(أرض الله واسعة)**، الذي لا ريب ينبه عقولنا وأذهاننا إلى هذا الكوكب العظيم **– الأرض–** الذي جعله الله واسعا فسيحا لعباده الصالحين، من أجل أن يهاجروا فيه إن ضاقت عليهم الأرض بما رحبت، وهي لا تضيق جميعها على من ضاق عليه منها موضع، فرزق الله واسع وعلى الإنسان أن يبتغيه في الأرض، فيهاجر إلى المكان الذي يتمكن فيه من تحقيق العبودية الحقة لله رب العالمين، وخير قدوة في هذا سيد الخلق **محمد** صلى الله عليه وسلم، الذي هاجر من مكة إلى الحبشة [4].

ونبقى مع صالح بن عبد القدوس وهو ينهل من ذخيرة التركيب القرآني الثرية، ويتناص مع هذا الخطاب الرباني، يأخذ منه التركيب ويدرجه في سياق شعره ليكشف عن دلالات شعرية، يصوغها في حكم بديعة تفيض بالعبقرية، من ذلك ما أورده في حديثه عن سوء الظن:[5]

ألاَ إنَّ بعْضَ الظَّنِّ إثْمٌ فلَا تَكنْ ظَنـــُـــونًا لما فِيهِ علَيْكَ آثَامُ

---

(1) – سورة النساء: 97.

(2) – سورة الزمر: 10.

(3) – سورة العنكبوت: 56.

(4) – ينظر، الصابوني، صفوة التفاسير، ج1، ص 300. ج2، ص 466. ج3، ص 73.

(5) – الوذيناني نجلاء بنت محمد بن صالح، الحكمة في شعر صالح بن عبد القدوس البصري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 2008، ص 80.

فالشاعر ملئت نفسه بأصداء الآية القرآنية التي يحث فيها المولى ﷻ عباده المؤمنين على اجتناب كثير من الصفات الذميمة، كسوء الظن بالناس يقول سبحانه: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجۡتَنِبُواْ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعۡضَ ٱلظَّنِّ إِثۡمٞۖ ﴿١٢﴾ ﴾[1]، فكل من النص القرآني والنص الشعري يحثان على الابتعاد عن سوء الظن بالأهل والناس، وعلى الانسان أن يحتاط في كل ظن ولا يسارع فيه لأن الظن عواقبه وخيمة، يستحق صاحبه العقوبة، قال عمر رضي الله عنه: "**لا تظنن بكلمة خرجت من أخيك المؤمن إلا خيرا، وأنت تجد لها في الخير محملا**"[2].

إن التعامل المقبول مع نصوص القرآن الكريم يرقى بالشعر إلى أرفع المراتب، ويحلق به في قمم البيان والفصاحة، فانظر إلى عبد الله بن المبارك وهو يدعو إلى التزام جماعة المسلمين، إذ يقول:[3]

إنَّ الجَماعَة حَبْلُ اللهِ فاعْتَصِمُوا بِهَا هـي العُروَةُ الوُثقَى لِمَن دَانـا

اللهُ يَدفــــعُ بالسُّلطَانِ مُعضِلَةً عَنْ دينِـنَا رحْـمَةً منْهُ ورِضْوانَا

فالمتأمل للنص الشعري سرعان ما يستحضر سورة آل عمران، التي استثمر الشاعر تراكيبها في موضعين، الأول استلهمه من قوله تعالى: ﴿ وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْۚ وَٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ إِذۡ كُنتُمۡ أَعۡدَآءٗ فَأَلَّفَ بَيۡنَ قُلُوبِكُمۡ فَأَصۡبَحۡتُم بِنِعۡمَتِهِۦٓ إِخۡوَٰنٗا ﴿١٠٣﴾ ﴾[4]، والثاني في قوله تعالى: ﴿ وَمَن يَعۡتَصِم بِٱللَّهِ فَقَدۡ هُدِيَ إِلَىٰ صِرَٰطٖ مُّسۡتَقِيمٖ ﴿١٠١﴾ ﴾[5].

فإذا كانت الآيات القرآنية تدعو إلى التمسك بدين الله، وبكتابه كسبيل للنجاة من عذاب يوم القيامة، فإن الشاعر يدعو إلى التمسك بجماعة اهل التقوى والورع، من المسلمين ما داموا متمسكين بالقرآن، فاعتصام الناس بهم هو اعتصام بحبل الله، وهو تناص تطابق وتآلف بين النص الشعري والنص القرآني، هذا في الشطر الأول، أما الشطر الثاني فقد استلهمه من قوله تعالى:﴿ لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ فَمَن يَكۡفُرۡ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰ لَا

---

(1) – سورة الحجرات: 12.

(2) – ابن كثير الدمشقي، مختصر تفسير بن كثير، اختصار وتح: محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم. بيروت، ط7، 1981، ج3، ص 364.

(3) – ابن المبارك عبد الله، الديوان، ص 52.

(4) – سورة آل عمران: 103.

(5) – سورة آل عمران: 101.

ٱنفِصَامَ لَهَاۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٥٦﴾ ﴾[1]، والعروة الوثقى موثق متين من الله لعبده المؤمن ألا يعذبه[2]، وأوثق العرى جانب الله، لأن ما عداه هالك منقطع، وهو باق لا انقطاع له[3].

ويطرق عبد الله بن المبارك باب الصبر فنراه يطوف بكعبة النص القرآني، يستلهم منه التراكيب التي تعينه على الافصاح عن موقفه الشعري، فتجود قريحته بأبيات مشرقة بوهج القرآن، يقول فيها:[4]

مِفْتاحُ بـَابِ الفَـرجِ الصَّبرُ وكُلُّ عُـــسْرٍ بعْـدَهُ يُسْرُ

والدَّهْرُ لا يَبـْقَى على حَالةٍ والأَمْرُ يُحـدثُ بعـْدَهُ الأَمْرُ

والكُـرهُ تُعنـِيهِ اللَّيالِي التَّـي تَفْنَى عَلـَيهَا الخَـير والشَّر

فالشاعر يوظف الخطاب القرآني في نصه الشعري بوعي ومقصدية، إذ نراه يجنح إلى التراكيب التي تعينه على التعبير عن أفكاره وتكشف دلالاته، وكان التناص في عجز البيت الأول داعما لصدر البيت، حيث أتى مضمون الشاعر الذاتي (الفرج مع الصبر)، ثم تبعه النص القرآني (اليسر بعد العسر)، وقد استعار الشاعر هذا التركيب من قوله تعالى: ﴿ فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ۝٥ إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ۝٦ ﴾[5]، ثم ينتقل الشاعر في البيت الثاني ليبين أن الزمن الذي يعاندنا أحيانا، ولا يكون لصالحنا، فنضيق به ونفقد الصبر والأمل، لا يبقى على ما هو عليه، فهو كل مرة يأتي بصفحة جديدة، والشاعر وهو يفصح عن هذا المعنى لم يجد بد من النهل من التركيب القرآني، ويظهر هذا جليا في الشطر الثاني الذي استلهمه من قوله تعالى: ﴿ لَعَلَّ ٱللَّهَ يُحۡدِثُ بَعۡدَ ذَٰلِكَ أَمۡرًا ۝١ ﴾[6]، الآية الكريمة وردت في سياق الحديث عن الطلاق، حيث نهى الله الرجل عن إخراج المرأة المطلقة من المسكن الذي طلقها فيه، ونهاها هي أن تخرج باختيارها، فلا يجوز لها المبيت خارجا عن بيتها، ولعل الحكمة في ذلك هي ما قد يحدث بعد الطلاق، إذ قد يقلّب الله القلب من البغض إلى المحبة، ومن الرغبة عن الشيء إلى الرغبة فيه، فيصبح الرجل راغبا في زوجته بعدما كان كارها لها[7]، وراح الشاعر يستثمر في هذا التركيب ليعبر عن معنى قريب من سياق الآية، فمضمون الخطاب الشعري يبين أن العسر يتبعه اليسر، والدهر لا يبقى على حاله ، فإن ساءنا في مرحلة معينة فقد يسرنا في مراحل أخرى.

---

(1) – سورة البقرة: 256.

(2) – ينظر، ابن كثير عماد الدين أبو الفداء إسماعيل، مختصر تفسير ابن كثير، ج3، ص 68.

(3) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج3، ص 495.

(4) – ابن المبارك عبد الله، المصدر السابق، ص 75.

(5) – سورة الشرح: 5. 6.

(6) – سورة الطلاق: 1.

(7) – الصابوني، المرجع السابق، ج3، ص 400.

إذا كان التناص حسب جوليا كريستيفا يقوم على"أن كل نص هو تشرُّب وتحويل لنصوص أدبية أخرى"[1]، فإن النص الشعري في العصر العباسي قد تشرب معاني وأفكار النص القرآني بل واعتمد تراكيبه التي كانت بمثابة مواد خام صنع منها الشعراء ما يريدون، ولنتأمل ما قاله الشافعي:[2]

قُضَـاةُ الـدَّهْرِ قَـدْ ضَـلُّـوا فَقَـدْ بَـانَـتْ خَـسَـارتُـهُمْ

فَبَـاعُـوا الـدِّيـنَ بالدُّنْـيَا فَـمَا رَبِحَـتْ تِـجَـارَتُـهُمْ

إنه خطاب لا شك موجه لأولئك الذين أحبوا الدنيا وراحوا يتيهون في طلبها، ولم يعرفوا أنهم قد خسروا تجارتهم وضل سعيهم، والشاعر في كل هذا يتشرب معاني القرآن ويستلهم التراكيب التي تعبر عن المقصدية التي يهدف إليها، ولعل النص الشعري فيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشۡتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلۡهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ ١٦ ﴾[3] .

فقد استفاد الشاعر من التعبير الموحي المشرق، ومن التراكيب البديعة والصيغ الحيوية، ومن الكثافة البلاغية والإيحائية التي اتسم بها القرآن الكريم.

وإذا كان الخطاب القرآني قد كشف عن أناس بذلوا الهدى ثمنا للضلالة، أي استحبوا الضلالة على الهدى فما ربحت صفقتهم في هذا البيع[4]، فإن الشافعي سار على النهج الرباني، لكنه بدَّلَ الشراء بالبيع، فهؤلاء الذين ألهتهم الدنيا قد باعوا دينهم بهذه الدنيا الزائلة، والنتيجة كانت واحدة في كل من الخطاب الرباني والخطاب الشعري وهي خسران تجارة هؤلاء مع الله.

ويمضي الشافعي في اغترافه من النبع القرآني، ويتكئ إليه في مواعظه وتوجيهاته، فإذا بتلك المواعظ سبائك زينها القرآن بحبات اللؤلؤ والمرجان، يقول:[5]

إذَا ظالِمٌ يسْتحْسِنُ الظُّلمَ مَذْهبًا ولَجَّ عُتُـوًّا في قَبـيحِ اكْتِسَابِهِ

فَكِلْهُ إلى صَرْفِ اللَّيالِي فَإنَّـهَا سَتَدْعِي لَه ما لَمْ يكُنْ فِي حِسَابِهِ

فَكمْ قدْ رَأيْنَـا ظَالِمًا مُتَـمَرِّدًا يرَي النَّـجْمَ تِيهًا تحْتَ ظِلِّ رِكَابِهِ

فأَصْبحَ لا مَـالٌ ولَا جـاهٌ يُرتَجَى ولا حَسنَـاتٌ تَلْتَقِي في كِـتابِهِ

وجُوزِيَ بالأَمْرِ الذَّي كَانَ فاعِـلًا وصَـبَّ علَيْهِ اللهُ سَوطَ عَـذَابِهِ

---

(1) – جوليا كريستيفا، علم النص، ص 21.

(2) – الشافعي، الديوان، تح: مجاهد مصطفى بهجت، دار القلم دمشق، ط1، 1999، ص50، البيتان لم نجدهما في الديوان الذي حققه اميل بديع يعقوب.

(3) – سورة البقرة: 16.

(4) – ينظر، ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، ج1، ص 36.

(5) – الشافعي، الديوان، ص 54-55.

اتخذ الشاعر الموت مطية يلج بها إلى قلوب مخاطبيه، فينصحهم بعدم الغفلة، وأنى لهم ذلك ومصير المخلوقات جميعا الموت والفناء، فيجب على الإنسان ألا يسرف في عتوه وجهله، فإنه لا يأمن على نفسه غدر الأيام، فقد تبدي له الليالي ما ليس في حسبانه، والشاعر في هذه اللوحة التي يرسمها يستند إلى القرآن الكريم في معانيه ودلالاته، في تراكيبه ومفرداته، فالشطر الثاني من البيت الأول ساق تراكيبه من قوله تعالى مخاطبا الكافرين موبخا مهددا إياهم على ظنونهم وأوهامهم التي تزعم أن آلهتهم ستنصرهم وترزقهم: ﴿ أَمَّنْ هَٰذَا ٱلَّذِى يَرْزُقُكُمْ إِنْ أَمْسَكَ رِزْقَهُۥ ۚ بَل لَّجُّوا۟ فِى عُتُوٍّ وَنُفُورٍ ﴿٢١﴾ ﴾[1]، ولجّ، يلجُّ، لجاجا، اللجاج :التمادي في العناد في تعاطي الفعل المزجور عنه[2]، عتا، يعتو، عتوا وعتيا: العتو هو النبوُّ عن الطاعة[3].

فالنص القرآني يتحدث عن تمادي الكفار في طغيانهم وإصرارهم على العصيان، ونفورهم من الحق والإيمان، والنص الشعري يتحدث عن اغترار الظالم بالطريق الذي يسلكه، وتماديه في المضي فيه رغم ما يجره عليه من قبح وخسران.

وفي الشطر الثاني من البيت الأخير نلمح تركيبا قرآنيا آخر تلاحم مع النص الشعري وساهم في إنتاج الدلالة، استلهمه الشاعر من قوله تعالى: ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴿١٣﴾ ﴾[4]، فقد استعار الشاعر لون العذاب الذي سلطه الله تعالى على عاد قوم هود؛ وعادٍ الأولى هم أهل أرم، وثمود الذين قطعوا صخر الجبال ونحتوا بيوتهم لفرط قوتهم، إذ بنوا ألفا وسبعمائة مدينة كلها بالحجارة بوادي القرى، وفرعون الجبار صاحب الجموع والجنود[5]، ليعبر عن موقفه الشعري، وكأنه يقول: إن المصير ذاته والعذاب نفسه ينتظر ذلك الظالم الذي استحسن ظلمه، وتمادى في طغيانه،

وقد حافظ الشاعر على الفعل **'صبَّ'** الذي ورد في التركيب القرآني، والذي يحمل دلالة السرعة في النزول على المضروب[6]، ليبين جزاء تلك الأفعال الذميمة التي اقترفها ذلك الذي ضلَّ السبيل.

وهذا السيد الحميري يمدح آل البيت فيخلع عليهم من الصفات ما يكشف مدى حبه وولاءه لهم، فيقول:[7]

---

(1) – سورة الملك: 21.

(2) – ينظر، الراغب الأصفهاني، المصدر السابق، ص 735.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص 546.

(4) – سورة الفجر: 13.

(5) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج 3، ص 557.

(6) – ينظر، المرجع نفسه، ج 3، ص 557.

(7) – السيد الحميري، الديوان، ص 87.

غـرسَت نـَخيلٌ مـن سُلالـةِ آدمَ شَرفًـا فـَطَابَ فـخْرا طيـبِ المولِـدِ
زيْتونـَـةٌ طلـعَت، فـَلا شَرقـِيَّةً تلْقـَـــى ولا غـَربيَّة فـــي المُحْـتدِ
مـا زَالَ يشْــرقُ نوُرهَـا مِـن زيْتهَا فَــوقَ السُّهولِ وفوْقَ صُمّ الجَلْمدِ
وسِراجُـها الوَهـَاجُ أحْـمَدُ والَّذِي يهْـدِي إلىَ نهْــجِ الطرَّيقِ الأَزْهـدِ
وإذَا وصَــلْتَ بحَـبلِ آلِ مُحَـمَّدٍ حــبْلَ المَودَّة مِـنكَ فَـابْلـغْ وازْدَدِ
أهْلُ التُّقَى وذَوي النُّهَى وأُولِي الـ ـعُلى والناطِقِينَ عنِ الحَديثِ المُسندِ
الصَّائمِـينَ القَائمِـينَ القَانتِـــ ـينَ الفَائقينَ بَـنِي الحِجَى والسُّؤْددِ
الرَّاكـعِينَ السَّاجــدِينَ الحـَامِديـ ـــنَ السَّابقينَ إلـى صَلاةِ المَسْجدِ
الفَاتـِقِينَ الرَّاتــِقِينَ السَّائِحيـــ ـــنَ الـعابـِدِينَ إلهَـهَمْ بـِتوَدُّدِ
الواَهبـــِينَ المـَانِعينَ الـقَادِريـــ ـــنَ القـَاهرِينَ لـِحَاسِدٍ مُتحسِّدِ
شَهِـــدَ المَلائِـكَةُ الكـِرامُ وربُّـهمْ وكَـفـَى بِهِمْ وبِربّـِهِمْ مَـنْ شُهـــَّدِ

لقد استثمر السيد الحميري التراكيب القرآنية استثمارا عميقا، معيدا نسجها نسجا جديدا بما يتماشى مع لغته الخاصة، وقد وظف مجموعة من الآيات بما يخدم دلالته المفعمة بحب آل البيت، وبما يكشف عن عواطف التعظيم والتبجيل التي يكنها لهم، ولعل المتأمل للأبيات الأولى من النص الشعري يستحضر قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ٣٥ ﴾[1]، فالسياق القرآني جاء ليؤكد أن الله ﷻ مصدر النور في السماوات والأرض، مثل بعض نوره الذي يستهدي به البشر من خلال تدبر آيات كتابه، وما تشعه في قلوب المؤمنين الصادقين في الطلب والبحث والتدبر، كمشكاة فيها مصباح يستضاء به، والمصباح داخل زجاجة شفافة تزيد من توهج ضوئه، وهذه الزجاجة المحيطة بالمصباح في لونها كأنها لون الكوكب ذي النور الأبيض الدريّ، وهذا من أجمل وأفضل الأنوار وأكثرها راحة للأعصاب، هذا المصباح يوقد من شجرة زيتون مباركة، زيتها صاف لأنه نضَج بالشَّمسِ، التي تلامس شجرته من أول النهار إلى آخره، فهي لا في الشرق ولا في الغرب بل جاءت وسطا، وهذا الزيت من شدة صفائه يكاد يضيء حتى وإن لم يلامس

[1] – سورة النور، 35.

النار، واجتمعت الأنوار بين الزيت الصافي والزجاجة النقية الشفافة، فتضاعف النور وأصبح أكثر قوة[1]، أما السياق الشعري فقد جاء متأثرا بتفاسير الشيعة، فقد راح الشاعر يغترف من معين كتاب التوحيد للإمام الرضا في تفسيره لهذه الآية حيث قال عنها: هو مثلٌ ضربه الله تعالى لنا، "**الله نور السموات والأرض**" قال كذلك الله ﷻ " **مثل نوره**" قال محمد صلى الله عليه وسلم "**كمشكاة**" قال: صدر محمد صلى الله عليه وسلم، "**فيها مصباح**" قال: فيه نور العلم يعين النبوة، "**المصباح في زجاجة**" قال: علم رسول الله صلى الله عليه وسلم صُدِر إلى قلب علي رضي الله عنه، "**الزجاجة كأنها**" قال: كأنه، "**كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية**" قال: ذلك أمير المؤمنين علي رضي الله عنه لا يهودي ولا نصراني، "**يكاد زيتها يضيئ ولو لم تمسسه نار**"، قال: يكاد العلم يخرج من آل محمد صلى الله عليه وسلم من قبل أن ينطق به، "**نور على نور**" قال: الإمام في أثر الإمام[2].

لو تأملنا الأبيات (7-8-9) لرأينا قدرة الشاعر على التصرف في التراكيب والألفاظ القرآنية، وعلى نقل الآيات من سياقاتها الذي وردت فيها إلى سياق نصه الشعري، وتوظيفها للتعبير عن الدلالات المقصودة، وتراكيب هذه الأبيات تحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ ٱلتَّـٰٓئِبُونَ ٱلۡعَـٰبِدُونَ ٱلۡحَـٰمِدُونَ ٱلسَّـٰٓئِحُونَ ٱلرَّٰكِعُونَ ٱلسَّـٰجِدُونَ ٱلۡأٓمِرُونَ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَٱلنَّاهُونَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡحَـٰفِظُونَ لِحُدُودِ ٱللَّهِۗ وَبَشِّرِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ١١٢ ﴾[3]، فإذا كان السياق القرآني قد اعتمد مجموعة من صيغ أسماء الفاعلين ليبرز زمرة من عباده، اتصفوا بهذه الصفات فحقت لهم البشارة، فإن الشاعر يحصر هذه الصفات في آل بيت النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

وإذا كان السيد الحميري قد اعتمد في تناصه هذا على الدلالة التي ساقها مفسرو الشيعة في تفسيرهم لهذه الآيات، فإن أبا تمام يمضي في المعنى ذاته لكنه يستلهم الدلالة التي أقرها المفسرون أصحاب المرجعية السنية، فقد روى الصولي أن الكندي لما سمع بيت أبي تمام في مدح الأمير أحمد بن المعتصم، الذي يقول فيه:[4]

إقـدَامُ عُمرُو فـي سَمَاحَةِ حَـاتَمٍ في حِلفِ أحْـنَفَ في ذَكَـاءِ إيَاس

قال لأبي تمام: الأمير فوق من ذكرت[5]، وهو يريد طعن أبي تمام أمام الأمير، فقال أبو تمام من فوره

---

(1) – ينظر، الميداني عبد الرحمن حسن حنبكه، أمثال القرآن وصور من أدبه الرفيع، دار القلم، دمشق، ط3، 1993، من ص 505 إلى 508.

(2) – ينظر، السيد الحميري الديوان، هامش ص 87.

(3) – سورة التوبة: 112.

(4) – أبو تمام، الديوان، ج2، ص 249.

(5) – الصولي أبو بكر، أخبار أبي تمام، ص 231.

ببديهة:[1]

لا تُنكِرُوا ضَربِـي لَه من دُونَه مثـلاً شَرُودًا في النّـدَى والبَـاسِ
فاَللهُ قَدْ ضَربَ الأقلّ لِنـُـوره مثَـلاً مِنَ المِشكـَاةِ والنِبْـراسِ

وأُثبت البيتان في القصيدة كما نقل الراوي.

لعل المتأمل للبيت الثاني يلمس تناص الشاعر مع الآية الكريمة في سورة النور: ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ٣٥ ﴾[2]، والشاعر بما أُوتي من ثقافة دينية ومن اطلاع وحفظ وتلاوة للقرآن، استطاع أن يخرج منتصرا من الموقف الذي وُضع فيه، وقد مكنه هذا التناص القرآني الإشاري أن يُفحم يعقوب بن اسحاق الكندي، وكل من أراد النيل منه عند الأمير العباسي، من الحساد وضعاف النفوس، مخاطبا إياهم بالنفي المعلل بالتعبير القرآني، حيث بين من خلاله أن الله تعالى شبه القلة القليلة من نوره العظيم، بنور المصباح الموضوع في مشكاة، وقد جاء هذا التشبيه القرآني تقريبا للصورة من ذهن المتلقي، لأن الله لا تدركه الأبصار وهو يدركها، والشاعر اعتمد في تفاعله مع النص القرآني على التناص التلميحي، وأستطاع أن يحيل القارئ على النص القرآني من خلال توظيفه لبعض الألفاظ التي أوردها في سياقات تركيبية مغايرة لما جاءت عليه في النص القرآني.

وهذا عيسى بن عبد العزيز السلعوسي(*)، يذكر فضل مكة، وما خصها الله تعالى به من الكرامة والفضيلة، ويذْكر المشاعر والمناقب، فلا يجد بُداً من الاستعانة بالتراكيب القرآنية التي تضمنت هذه المعاني، فيقول:[3]

وَنَـحْنُ تَـحُـــجُّ إلَـيْنَا العِبـادُ فَـيَرمُونَ شُعـثًا بِوتَرِ الحَصَى
وَيَـأْتُـونَ مِنْ كُـلِّ فَـجٍّ عَـمِيقِ عَلَى أَنـِــيقٍ ضُـمَّر كَـالقَـنَا

---

(1) – أبو تمام، المصدر السابق، ج 2، ص 250.

(2) – سورة النور: 35.

(*) – شاعر من مكة، ونقل صاحب أخبار مكة أن ابن عساكر في تهذيبه أورد نسبا آخر له وهو (الشعلبوشي)، وقال: لم أجد هذه النسبة في كتب الأنساب. ينظر، الفاكهي المكي أبو عبد الله بن اسحاق أخبار مكة، تح عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، دار خضر بيروت لبنان، ط2، 1994، ج2، حاشية الصفحة 294.

(3) – ابن عربي محيي الدين، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار، دار اليقظة العربية، مطبعة النحوي، بيروت، (د ط)، 1968، ص 373.

لَيَـقْضُـوا مَنَاسِـكَـهُم عِـنْـدَنَا فَمِـنْـهُمُ سُـعَاةُ ومِنْـــهُم مَعَا(*)

إن قارئ الأبيات سرعان ما يستحضر قوله تعالى: ﴿ وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾ لِّيَشْهَدُوا۟ مَنَـٰفِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا۟ ٱسْمَ ٱللَّهِ فِىٓ أَيَّامٍ مَّعْلُومَـٰتٍ عَلَىٰ مَا رَزَقَهُم مِّنۢ بَهِيمَةِ ٱلْأَنْعَـٰمِ ۖ فَكُلُوا۟ مِنْهَا وَأَطْعِمُوا۟ ٱلْبَآئِسَ ٱلْفَقِيرَ ﴿٢٨﴾ ثُمَّ لْيَقْضُوا۟ تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا۟ نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا۟ بِٱلْبَيْتِ ٱلْعَتِيقِ ﴿٢٩﴾ ﴾(1)، والعلاقة بين النص القرآني والنص الشعري قائمة على مشهد من المشاهد التي تتكرر في كل سنة مرة، إنه مشهد الحج والشعائر التي يقوم بها الحجاج لبيت الله الحرام، ويتعالق النص الشعري مع النص القرآني لتعميق الترابط التناصي في هذه الأبيات، وقد اتكأ الشاعر إلى مفردات وتراكيب النص القرآني، ووظفها توظيفا ملائما خاصة في البيت الثاني أين تصرف في التركيب القرآني تقديما وتأخيرا، ويمكن توضيح مظاهر التآلف والتخالف بين النصين كالآتي:

التركيب القرآني = **يأتوك رجالا= على كل ضامر= من كل فج عميق**

أ ب جـ

التركيب الشعري = **يأتون = من كل فج عميق= على أنيق ضمّر**

أ ب جـ

في البيت الأخير أبدل الشاعر كلمة **'تفثهم'**؛ التي وردت في السياق القرآني؛ "وأصل التفث وسخ الظفر وغير ذلك مما شابه أن يزال عن البدن"(2)، ووضع مكانها كلمة **'مناسك'** التي جاءت ملائمة لسياق النص الشعري.

إن استلهام الشعراء من المعين القرآني يدل على اندغام الثقافة الإسلامية في فكرهم، وفكر المتلقي على حد سواء، "لأن الشاعر ما وظف النص القرآني إلا ويعلم مدى أثره في نفس المتلقى"(3)، إضافة إلى أن هذا الخطاب الرباني مثقل بكل ما يلبي طموح النص وطموح الشاعر معا، لما يحويه من فكر متزن

(*) – هذه الأبيات من قصيدة طويلة نظمها الشاعر ردا على كتاب يحيا بن مسكين بن أيوب بن مخراق، وجهه إلى داوود بن عيسى الذي كان واليا على مكة والمدينة بداية من سنة 193هـ، يسأله التحول إلى المقام بالمدينة المنورة بعد أن طال مقامه بمكة، فلما وصله الكتاب أرسل إلى أهل مكة، فقرأ عليهم الكتاب، فأجابه رجال منهم شعرا، ومنهم عيسى بن عبد العزيز الذي نظم هذه القصيدة التي اشتملت على 68 بيتا. ينظر، الفاكهي، المرجع السابق، ج2 ص 293-298. وينظر، الحسني الفاسي المكي تقي الدين محمد بن أحمد، العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، تح: فؤاد سيد، مؤسسة الرسالة بيروت، ط2، 1986، ج4، ص 357.

(1) – سورة الحج، 27 – 29.

(2) – الراغب الأصفهاني، المصدر السابق، ص 165.

(3) – AHMED R. A. RAWAJBEH, TENGKU GHANI TENGKU JUSOH, MD. NOR ZULKARNAIN MOHAMED، ABDULLAH المرجع السابق، ص 93.

ومعتقدات خالدة، وصور مفعمة بالحيوية، صالحة لكل زمان ومكان، وهذا أبو الهندي(*)، يستقي من آي الذكر الحكيم، تراكيب قرآنية يستعين بها في التعبير عن موقفه الشعري، يقول: [1]

إذَا صـلَيْتُ خَمْـسًا كلَّ يَـومٍ فإنَّ اللهَ يَغْـــفِرُ لـي فُسوقِي

ولَمْ أشْـرِكْ بِربِّ النَّاسِ شَـيئًا فقَدْ أمْسَكتُ بالحَبلِ الوَثِيقِ

وجاهَدْتُ العـدَوَّ ونِلتُ مَالاً يُبَلِغُـــنِي إلَى البَيتِ العَتِيقِ

فَهذاَ الحَـــقُّ لَيسَ بِهِ خَفَاءُ دَعـُونِي مِنْ بَناتِ الطَّـرِيقِ

تتحرك في النص جملة من التراكيب المستلهمة من آي الذكر الحكيم، فالشطر الأول من البيت الأول، يحيلنا إلى قوله تعالى:﴿ٱتْلُ مَآ أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنَ ٱلْكِتَٰبِ وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَۖ إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ تَنْهَىٰ عَنِ ٱلْفَحْشَآءِ وَٱلْمُنكَرِۗ وَلَذِكْرُ ٱللَّهِ أَكْبَرُۗ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ ﴿٤٥﴾﴾[2]، الشاعر هنا يتخذ من أداء الصلاة والمحافظة عليها وسيلة للنجاة، مما يؤكد أن الصلاة كثيرا ما تؤدي دور الواعظ المذكر بالله تعالى.

في الشطر الثاني من البيت الثاني تستوقفنا عبارة الشاعر (**أمسكت بالحبل الوثيق**)، وهي تحيلنا إلى قوله تعالى:﴿ وَٱعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُواْۚ ﴿١٠٣﴾﴾[3]، وقد غير الشاعر في صياغة الألفاظ حتى يعطي لتراكيبه دلالات أوسع، ولذا جاء بالصفة (**الوثيق**) للدلالة على القوة والمتانة، وجاء بالفعل (**أمسكت**) بدل (**اعتصمت**)، ليبرز سعيه للنجاة من الهلاك يوم القيامة.

ومن شعراء هذا العهد من مال إلى استحضار النص القرآني في نصه الشعري، واستغل السياق الذي وردت فيه وحوّره ليعبر به عن السياق الجديد، يقول أبو نواس:[4]

هُو الذَّي قـَدَّرَ اللهُ القَضاءَ لَهُ ألاَّ يكـُـونَ لَهُ فِي فـَضْلِهِ ثَانِ

هُو الَّذي امْتحَنَ اللهُ القُلوُبَ بِهِ عَمَّا تَجَـمْجَمَ مِن كُفرٍ وإيـمَانِ

يستدعي الشاعر في البيت الثاني الآية الواردة في قوله تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱمْتَحَنَ ٱللَّهُ قُلُوبَهُمْ

(*) – هو غالب بن عبد القدوس بن شبث بن ربعي أبو الهندي، شاعر مطبوع أدرك الدولتين الأموية والعباسية، كان جزل الشعر سهل الألفاظ لطيف المعاني، أقام في سجستان وخرسان، عرف بمعاقرة الخمر. ينظر، الكتبي محمد بن شاكر، فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1973، ج3، ص 169.

(1) – المصدر نفسه، ص 171.

(2) – سورة العنكبوت: 45.

(3) – سورة آل عمران: 103.

(4) – أبو نواس، الديوان، ص 420-421.

لِلتَّقْوَىٰ ۚ ﴿٣﴾﴾[1]، في سياق مدحه لبني العباس، فيبين أن حبهم إيمان وبغضهم كفر وضلال، وأن الله أراد أن يمتحن بحبهم قلوب الرعية، كما امتحن قلوب الناس حين أمرهم أن يخفضوا أصواتهم في حضرة النبي صلى الله عليه وسلم.

وإذا كان النص عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، وهو لعبة منفتحة منغلقة في الوقت ذاته[2]، فإن السياق الشعري كثيرا ما يستدعي عددا من الآيات دفعة واحدة، حتى يفصح عن مكنونات صاحبه، ويبرز الدلالات التي يرغب في إيصالها، ولو تأملنا قول أبي نواس:[3]

سُبحانَ مـنْ خَـلَقَ الخَلْـــ ـــقَ مـنْ ضَـعِيفٍ مَهِـينِ
يسـُـوقُـهُ مـنْ هَـــــواءٍ إلى قَـــــــرَارٍ مَكِـينِ
فَـي الحـــجْبِ شَيئًا فشَيْئًا يـحُـــورُ دونَ العُـــيونِ
حتَّـى بـَــدتْ حـَرَكـاتٌ مَخْـــــلُوقَةٌ مِـنْ سُـكُونِ

لرأينا توظيف الشاعر لجملة من الآيات التي يحس المتلقي كأن الشاعر يتلوها على مسامعه، منها قوله تعالى:﴿ ٱلَّذِىٓ أَحۡسَنَ كُلَّ شَىۡءٍ خَلَقَهُۥۖ وَبَدَأَ خَلۡقَ ٱلۡإِنسَٰنِ مِن طِينٍ ۝٧ ثُمَّ جَعَلَ نَسۡلَهُۥ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن مَّآءٍ مَّهِينٍ ۝٨ ﴾[4]، وقوله تعالى:﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن طِينٍ ۝١٢ ثُمَّ جَعَلۡنَٰهُ نُطۡفَةً فِى قَرَارٍ مَّكِينٍ ۝١٣ ثُمَّ خَلَقۡنَا ٱلنُّطۡفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقۡنَا ٱلۡعَلَقَةَ مُضۡغَةً فَخَلَقۡنَا ٱلۡمُضۡغَةَ عِظَٰمًا فَكَسَوۡنَا ٱلۡعِظَٰمَ لَحۡمًا ثُمَّ أَنشَأۡنَٰهُ خَلۡقًا ءَاخَرَۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحۡسَنُ ٱلۡخَٰلِقِينَ ۝١٤ ﴾[5].

ولعل هذا الاستلهام الكبير والتوظيف البارع لآيات القرآن دفعة واحدة، يكشف ارتباط الشاعر بالقرآن الكريم، وحفظه له، فقد عرف بقوة حافظته، حتى قيل ما وُجِد أحدٌ أحفظ منه[6]، كما يوحي بملازمة تلاوته والنظر فيه، فظهر أثره واضحا في شاعريته.

ومن الشواهد الأخرى التي توحي بقوة شاعرية أبي نواس، وقوة تأثره بالقرآن الكريم، قوله:[7]

مرْحبًا يا سَمِيَّ مَنْ كَلَّمَ اللَّـــ ـــهُ وأدْنَـــى مَكـانَه تـقْريبـَا
وشَبـيهَ الَّذِي تَلـبَّثَ في السِّجْـ ـــنِ سِنِينًا، وكـــانَ بَرًّا نَجيبَا

---

(1) – سورة الحجرات: 3.

(2) – ينظر، كيوان عبد العاطي، المرجع السابق، ص20.

(3) – أبو نواس، المصدر السابق، ص 619.

(4) – سورة السجدة: 7-8.

(5) – سورة المؤمنون: 12-14.

(6) – ينظر، الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج9، ص281.

(7) – أبو نواس، المصدر السابق، ص346.

وابْنَ قارئ القُرآنِ غضًّا كما أُنْـ ـزِلَ، قدْ سُمْتَ قَلبِي التعْذِيبَا

الشاعر يجمع بين عدة آيات ويوظفها دفعة واحدة في بيتين من الشعر، منها ما ورد في قوله تعالى في شأن الخطاب الذي جرى بينه ﷻ وموسى أثناء الوحي، وقد حدث هذا في أول وحي مباشر عند شجرة طور سيناء وذكرته سور كثيرة، منها قوله سبحانه: ﴿وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكۡلِيمٗا ١٦٤﴾[1]، وقد وردت صيغة **تكليما** للدلالة على أن الكلام كان حقيقة، ولم يكن على سبيل المجاز[2]، وفي هذا تشريف لموسى عليه السلام، وارتقاء بمنزلته بين الأنبياء والرسل فقد حاز بصفة الكليم، اضافة إلى أنه سمع كلام الله تعالى من غير واسطة، ولكن بكيفية لا يعلمها إلا هو سبحانه، ويؤكد القرآن حقيقة تكليم الله سبحانه لموسى في موضع آخر، في ميقات الجبل عندما ناداه من جهة جبل الطور، من ناحية اليمين، إذ ناجى موسى ربه وكلمه بلا واسطة[3]، وقد نال هذا الجبل من الأنوار الإلهية ما جعله بقعة مشرفة مبجلة على سائر الجبال في هذا العالم المترامي الأطراف، يقول تعالى: ﴿ وَنَٰدَيۡنَٰهُ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ ٱلۡأَيۡمَنِ وَقَرَّبۡنَٰهُ نَجِيّٗا ٥٢ ﴾ [4].

ويشير الشاعر في البيت الثاني إلى قصة يوسف، ويستلهم منها المشهد الذي أخبرنا فيه المولى ﷻ عن مكوث يوسف في السجن مدة من الزمن، حيث يقول سبحانه:﴿ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُۥ نَاجٖ مِّنۡهُمَا ٱذۡكُرۡنِي عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَىٰهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ ذِكۡرَ رَبِّهِۦ فَلَبِثَ فِي ٱلسِّجۡنِ بِضۡعَ سِنِينَ ٤٢ ﴾[5]، وقد قدر المفسرون هذه المدة بسبع سنوات، وقالوا: مكث يوسف في السجن هذه المدة لأنه اعتمد على المخلوق، وغفل أن يرفع حاجته إلى الخالق جل شأنه، وقد روي أن جبريل جاء يوسف وهو في السجن معاتبا إياه، فقال له: يا يوسف من خلصك من القتل من أيدي إخوتك؟ قال: الله تعالى، قال: فمن أخرجك من الجب؟ قال: الله تعالى، قال: فمن عصمك من الفاحشة؟ قال: الله تعالى، قال: فمن صرف عنك كيد النساء؟ قال: الله تعالى، قال: فكيف تركت ربك فلم تسأله ووثقت بمخلوق؟ قال: يا رب كلمة زلَّتْ مِني، أسألك يا إله إبراهيم وإسحاق والشيخ

---

(1) – سورة النساء: 164.

(2) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج1، ص320.

(3) – ينظر، المرجع نفسه، ج2، ص 220.

(4) – سورة مريم: 52.

(5) – سورة يوسف: 42.

يعقوب عليهم السلام أن ترحمني، فقال له جبريل: فإن عقوبتك أن تلبث في السجن بضع سنين[1].

وقد يجنح الشاعر إلى توظيف بعض التراكيب ذات الخصوصية القرآنية، مع تحويرها دون أن تفقد خصوصيتها القرآنية، من ذلك ما ورد في قول أبي تمام:[2]

هِـيَ بيْعةُ الرِّضْوانِ يَشرعُ وسْطَهَا بَـابُ السَّـلامة فادْخُلوُها بِسلاَمِ

وهو هنا يغترف من قوله تعالى: ﴿ ٱدۡخُلُوهَا بِسَلَٰمٍ ءَامِنِينَ ۝٤٦ ﴾[3]، فإذا كان سياق الشعري جاء ليؤكد أن مبايعة الواثق بالخلافة، هي أمر يحقق للمسلمين الصلاح والسلامة، فإن السياق القرآني جاء مخاطبا عباد الله الصالحين الذين اتقوا الفواحش وابتعدوا عن الشرك، فكان جزاؤهم عند ربهم جنات ذات بساتين نضرة، وعيون من الماء متفجرة، يدخلونها بسلام آمنين من كل الآفات، والعيوب التي تزيل النعم[4]، فالتركيب القرآني بقي محافظا على خصوصيته رغم توظيفه في سياق آخر، وهذا طبيعي لأن "هناك مفردات لغوية اكتسبت هوامش اضافية نتيجة لدخولها في التراكيب القرآنية، حتى يصح لنا القول إنها مفردات قرآنية، حتى بعد تميُّز السياق وتغيُّر الوظيفة النحوية، يظل لها هذا الطابع، فإذا وُظفت في تركيب ما أشاعت فيه بعضاً من هوامشها المكتسبة، ومن ثمَّ دلَّت على ظواهر تناصية".[5]

وفي وقفة غزلية يغترف أبو تمام من التركيب القرآني، ويحوره وفق الدلالة التي يريد كشفها، فنراه يقول: [6]

فـاعْـذِلُوا فِيهِ كيْفَ شِئْتُم وقُولوُا قدْ كَـفَى اللهُ المُؤمِنينَ القِـتَالاَ

يتوجه الشاعر بخطابه إلى عذاله وحساده الذين لم يتوانوا في لومه ومعاتبته ظاهرا، أو سرا بإضمار الحسد والبغض له باطنا، لكنه يفوض أمره إلى الله، ويتحاشى مجابهتهم، وحَتى يكون موقفه أكثر مصداقية، يوظف قوله تعالى: ﴿ وَرَدَّ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِغَيۡظِهِمۡ لَمۡ يَنَالُواْ خَيۡرٗاۚ وَكَفَى ٱللَّهُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ٱلۡقِتَالَۚ وَكَانَ ٱللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزٗا ۝٢٥ ﴾[7]، فإذا كان الله قد كفى المؤمنين شر أعدائهم بأن أرسل عليهم الريح والملائكة حتى ولوا الأدبار منهزمين[8]، فإنه سيَكف الشاعر شر حساده وسينصره عليهم .

---

(1) – ينظر، القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر، الجامع لأحكام القرآن، تح: عبد الله بن عبد الحسين التركي، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، ط2. 2006، ج11. ص 355.

(2) – أبو تمام، الديوان، ج3. ص 207.

(3) – سورة الحجر: 46.

(4) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج2. ص 112.

(5) – عبد المطلب محمد، قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، ص170.

(6) – أبو تمام، المصدر السابق، ج4. ص 255.

(7) – سورة الأحزاب: 25.

(8) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج2، ص 521.

ونمضي مع أبي تمام وهو يعانق آيات الذكر الحكيم، يستل منها تراكيب انصهرت في ذاته، فشكلت لوحة فنية رائعة زينت بقلائد القرآن الذهبية، يقول:[1]

لَأشْكُرنَّكَ إنْ لَمْ أُوتَ مِنْ أجْـلِي شُكْراً يُوافِيكَ عَنِّي آخِرَ الْأَبَدِ

وإنْ تَوَرَدْتُ منْ بَحْرِ البُحُورِ نَدًى ولَمْ أنَـلْ مِنْهُ إلاَّ غُرْفَةً بـيَدِي

البيتان في المدح والثناء، نظمهما الشاعر في شكر خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، وهو أحد الولاة الأجواد، ولّاه المأمون مصر سنة 206هـ، وكان واليا على أرمينية أيام الواثق بالله، مات سنة 230هـ[2].

يُظهِر فيهما أبو تمام امتنانه لممدوحه، وثناؤه على العطاء الذي يقدمه له، ويعده –حتى وإن كان عطاؤه قليلا–بأن يبقى على شكره وذكره له مادام حياً.

وحتى يفصح عن هذه المعاني التي تموج في خاطره، لجأ إلى إقامة علاقة تناص بين نصه الشعري والنص الرباني، من خلال استدعاء التركيب القرآني الوارد في قوله تعالى:﴿ وَمَن لَّمۡ يَطۡعَمۡهُ فَإِنَّهُۥ مِنِّيٓ إِلَّا مَنِ ٱغۡتَرَفَ غُرۡفَةَۢ بِيَدِهِۦۚ فَشَرِبُواْ مِنۡهُ إِلَّا قَلِيلٗا مِّنۡهُمۡۗ ﴿٢٤٩﴾ ﴾[3]، فقد حوّر الشاعر في التركيب القرآني، ونقله من سياقه الدال على إباحة طالوت لجنوده باغتراف رشفة من الماء، يذهبون بها عطشهم، إلى سياقه الشعري الدال على محدودية عطاء الممدوح له، رغم كثرة خيراته وتعدد مصادرها، فإذا كان طالوت قد أباح رشفة من نهر عظيم، فإن أبا تمام لم ينل إلا بمقدار تلك الرشفة من نهر خيرات الممدوح.

وهذا البحتري يجد في المعين القرآني تراكيب تلائم موقفه الشعري، فيوظفها لتضفي على نصه الشعري قوة ومتانة وجزالة، يقول في قصيدة مدح بها المستعين بالله وأبا صالح عبد الله محمد بن يزداد، وزير المستعين:[4]

أَوْلَى الرَّعِيَّةَ نُعْمَى بـعْد مَبْأَسَةٍ تَمَّتْ عَليْهِم، ويُسْراً بعْدَ إعْسَارِ

أنْقَـذْتَهُمْ يـا أَمينَ اللهِ مُفْتلِتـًا وهُمْ عَلىَ جُرفٍ مِنْ أَمْرِهِمْ هـَارِ

فقارئ البيتين تستوقفه تراكيب مخصوصة بالوحي الرباني، ولا يجد عناء في استحضار مواقعها من القرآن الكريم، ومن هذه التراكيب التي أشرق بها البيت الأول، ما استُلهم من قوله تعالى:﴿ فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ﴿٥﴾ ﴾[1].

---

[1] – أبو تمام، الديوان، ج2، ص 07.

[2]– ينظر، الصولي أبو بكر، أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام. نظير الإسلام الهندي. منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط3، 1989، ص 158.

[3] – سورة البقرة: 249.

[4] – البحتري، الديوان، ج2، ص 858.

أو من قوله تعالى: ﴿ سَيَجۡعَلُ ٱللَّهُ بَعۡدَ عُسۡرٖ يُسۡرٗا ٧ ﴾[2].

أما البيت الثاني فنلمس فيه تراكيب مستلهمة من قوله تعالى: ﴿ أَمۡ مَّنۡ أَسَّسَ بُنۡيَٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٖ فَٱنۡهَارَ بِهِۦ فِي نَارِ جَهَنَّمَۗ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ١٠٩ ﴾[3]، وقد حاول الشاعر أن يتصرف في هذا التركيب تقديما وتأخيرا ليتلائم مع إيقاع البحر الشعري.

ونمضي مع البحتري وهو يعانق بعض آيات القرآن، وينهل منها عبارات وتراكيب انصهرت في ذاته، فمنحت الممدوح صورا من الوقار، مثقلة بالخلال الحميدة التي توارثها عن النبي صلى الله عليه وسلم، وعن آل بيته الطيبين الطاهرين، يقول:[4]

يـا ابنَ عَمِّ النَّبِيِّ لا زَالَ لِلدُّنـْ ... يـا ثِمالٌ من رَاحَـتَيْكَ غَـزيرُ

يتتولـَّى النَّبِـيُّ مـا تَـــــتولاَ ... هُ ويَرْضَى مِنْ سِيرَةٍ مـا تَسِيرُ

تتَوَخَّى الهُـدَى وتَحْـكُمُ بِالحَـ ... ـــقِّ، وتَرْجُو تِـجَارَةً لاَ تَبُـورُ

يـا ظَهِيرَ النَّدَى ونِعْمَ الظَّهِـيرُ! ... ونَصِـيرُ العُـلاَ ونِـعْمَ النَّصِيرُ!

الشاعر يمدح المتوكل بالله الذي يَعُدُّهُ أحد أبناء عم النبي صلى الله عليه وسلم، في إشارة إلى جد الممدوح، لذا لا عجب أن نراه يسير بسيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم، ويتوخى طريق الهدى، ويحكم رعيته بالعدل والحق، ويسلك مسلك الصالحين، ويتقفى درب أهل التقى؛ من تلاوة القرآن وإقام الصلاة وإنفاق المال في السر والعلن، وهذه تجارة رابحة لا تكسد ولا تلحقها الخسارة أبدا.

أما في البيت الأخير فالواضح أن الشاعر قد استلّ تراكيبه من قوله تعالى: ﴿ هُوَ مَوۡلَىٰكُمۡۖ فَنِعۡمَ ٱلۡمَوۡلَىٰ وَنِعۡمَ ٱلنَّصِيرُ ٧٨ ﴾[5].

ويعيش البحتري مع ممدوحه شعائر الحج، فتفيض نفسه بلواعج الشوق إلى هذا المكان الطاهر، ويبوح النص بما يمتلكه من رصيد معرفي مرتبط بهذه الشعيرة، إذ بنا نرى هذه المعرفة المكتسبة مستمدة من المصدر الأول للمعرفة العربية، ألا وهو القرآن الكريم وما يزخر به من معطيات؛ "تشبع الإنسان

---

(1) – سورة الشرح: 5.

(2) – سورة الطلاق: 7.

(3) – سورة التوبة: 109.

(4) – البحتري، المصدر السابق، ج 2، ص 901-902-903.

(5) – سورة الحج، 78.

وترضي رغبته في المعرفة بما قدمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة"[1]، يقول الشاعر في هذا:[2]

حَلَفْتُ بالمَسْعَى وبالخَيْـفِ مِنْ مِنًـى وبِالبَـيْتِ الحَرامِ العتِيـقْ
تَحُـجُّـهُ الأَرْكُـبُ مَخْشُوشَـةً رُكْبَـانُـهَا مِنْ كُلِّ فَـجٍّ عَمِيـقْ
يُكَبِّـرُونَ اللهَ لَا مُـخْبِـرٌ عَنْ رَفَـثٍ مِنهُم ولَا عَنْ فُسُوقْ

يزدحم النص الشعري بجملة من المفردات والتراكيب القرآنية 'المسعى-الصفا-المروة-مسجد الخيف-منى-البيت الحرام'، وواضح أن الشاعر قد استلهمها من قوله تعالى:﴿ وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾ ﴾[3]، ويظهر هذا الاستلهام أكثر وضوحا في البيت الثالث، الذي يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ ٱلْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَٰتٌ ۚ فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ ٱلْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي ٱلْحَجِّ ۗ ﴿١٩٧﴾ ﴾[4].

ويفتخر البحتري بذيوع شعره بين الناس، وجريانه على ألسنتهم، فنرى التركيب القرآني يتخلل نصه الشعري، فيترك عليه مسحة من الجمال والإشراق، يقول:[5]

بِمَنْـقُوشَةٍ نَقْشَ الدَّنَـانِيرِ يُنتَقَى لَهَا اللَّفْـظُ مُخْتَـارًا كَما يُنْتَقَـى التِّبْرُ
تَبِيـتُ أَمَامَ الرِّيـحِ مِنهَا طَلِيعَـةٌ وغَدْوتُهَـا شَهْـرٌ ورَوْحَتُـها شَهْرُ

فالشاعر يصوغ شعره، ويختار له اللفظ كما يُختار الذهب، وليس عجيبا أن يفتخر بشعره ويشبه بعض أبياته بـ **(عروق الذهب)**[6]، بل هناك من النقاد من نعت شعره بسلاسل الذهب[7]، وهذا ما جعله ينتشر بين الناس، حتى كأنه يسابق الريح التي غدوها شهر ورواحها شهر، ويصبح في سباقه معها في الطليعة، والواضح أن الشاعر في عجز البيت الثاني يستلهم التركيب من قوله تعالى: ﴿ وَلِسُلَيْمَٰنَ ٱلرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ ۖ ﴿١٢﴾ ﴾[8].

---

(1) – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، ط1، 1987، ص 35.

(2) – البحتري، الديوان، ج3. ص 1466.

(3)– سورة الحج: 27.

(4)– سورة البقرة: 197.

(5)– البحتري، المصدر السابق، ج2، ص 875.

(6)– الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف القاهرة (د ط)، ص220.

(7)– ينظر، الزركلي خير الدين، الأعلام قاموس تراجم، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط 15، 2002، ج8، ص121.

(8)– سورة سبأ: 12.

وقد يستدعي السياق الشعري عند البحتري أحيانا آية قرآنية كاملة، ولعل من نماذج ذلك ما أورده في سياق مدحه للفتح بن خاقان، إذ يقول:[1]

قَـدْ جَـــاءَ نَصـْرُ اللهِ والفَتْـحُ وَشَـــقَّ عَنَّـا الظُّلْمَـةَ الصُّبْـــحُ

وَزِيرُ مُلكٍ ورَحَـــا دَولَـــــةٍ شِيمَتُـــهُ الإِنْعَـــامُ والصَّـفْـــحُ

يتناص الشاعر في صدر البيت الأول مع قوله تعالى: ﴿ إِذَا جَآءَ نَصۡرُ ٱللَّهِ وَٱلۡفَتۡحُ ۝١ ﴾[2]، فالبحتري يوظف هذا التركيب القرآني ليضفي على ممدوحه هالة من التقديس والتعظيم، إذ إن وجوده في الحكم هو نصر من الله وفتح، فإذا كانت سورة النصر تتحدث عن فتح مكة الذي أعزّ الله به المسلمين، فانتشر الدين، وتقلمت أظافر الشرك والضلال، فدخل الناس في دين الله وارتفعت راية الإسلام[3]، فإن الشاعر قد وجد في سياق هذه السورة وتراكيبها ما يعينه على إبراز هيبة الممدوح وعظمته، والخير الذي تحقق للمسلمين في فترة حكمه.

وغالبا ما يأتي التناص القرآني في شعر البحتري يحمل قيمة تعبيرية داخل النص الشعري، فيخرجه إلى دلالات جديدة تتكشف من خلال التشابك الذي يحدث بين النص الشعري والمضمون القرآني، فها هو يحاور التراكيب القرآنية في سياق عتابه لإبراهيم بن الحسن بن سهل[*]، على عربدة كانت منه عليه، إذ يقول:[4]

أَإِبْراهِـيم! دَعْـوةَ مُسْتعِـيدِ لـرَأْيٍ مِنْـك مَحْـمودٍ فقِـيدِ

تَجَلَّـى بِشـرك الأُمْسِـيُّ عنّـي تَجَلِّـى جَانِـبِ الظِّـلِّ المَدِيـدِ

وَأَخْـلاَقٌ عَهِـدْتُ اللَّينَ فِيهَـا غَدَتْ وَكَـأَنَّهَا زُبُـرُ الحَدِيـدِ

وَمَـالِي قُـوَّةٌ تنْـهاكَ عَـنِّـي وَلاَ آوِي إِلَـى رُكْـنٍ شَدِيـدِ

وَقَـدْ عَـاقَـدْتَنِي بِخِلافِ هَذَا وقَـالَ الله: أَوْفُـوا بالعُقُـودِ!

يستدعي السياق الشعري عددا من الآيات، وردت في أعجاز الأبيات من البيت الثاني إلى الخامس، وقد جاءت التراكيب القرآنية التي استلهمها الشاعر موافقة للروي الذي اختاره وهو حرف الدال، والتراكيب هي؛ (**الظل المديد–زبر الحديد–ولا آوي إلى ركن شديد–أوفوا بالعقود**)، وقد وردت في

---

(1) – البحتري، المصدر السابق، ج1، ص 474.

(2) – سورة النصر: 1.

(3) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج3، ص 615.

(*) – إبراهيم بن الحسن بن سهل، كان أبوه وزيرا للمأمون، وقد تزوج المأمون بوران ابنة الحسن، أما إبراهيم فتروي بعض المصادر أنه كان حاجبا للمتوكل. ينظر، البحتري، الديوان، ج1، ص 576.

(4) – المصدر نفسه، ج1، ص 576 – 578.

الآيات التالية، يقول تعالى:﴿ وَطَلۡحٖ مَّنضُودٖ ٢٩ وَظِلّٖ مَّمۡدُودٖ ٣٠ ﴾[1]، ويقول تعالى:﴿ ءَاتُونِي زُبَرَ ٱلۡحَدِيدِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيۡنَ ٱلصَّدَفَيۡنِ قَالَ ٱنفُخُواْۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارٗا قَالَ ءَاتُونِيٓ أُفۡرِغۡ عَلَيۡهِ قِطۡرٗا ٩٦ ﴾[2]، وقوله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَوۡفُواْ بِٱلۡعُقُودِۚ أُحِلَّتۡ لَكُم بَهِيمَةُ ٱلۡأَنۡعَٰمِ إِلَّا مَا يُتۡلَىٰ عَلَيۡكُمۡ غَيۡرَ مُحِلِّي ٱلصَّيۡدِ وَأَنتُمۡ حُرُمٌۗ إِنَّ ٱللَّهَ يَحۡكُمُ مَا يُرِيدُ ١ ﴾[3].

ونمضي مع البحتري وهو يستمد من القرآن الكريم تراكيب بديعة، تبرز علو كاعبه في نظم الشعر، وهذا ليس غريبا على شاعر عرف بحسن عبارته، وسلاسة كلامه، وعذوبة ألفاظه، وقلة تعقد كلامه[4]، كما تكشف ثقافته الدينية العميقة، وحفظه للقرآن، يقول في مدح المتوكل:[5]

اللهُ مكَّـــنَ للْخَلِيفَة جَعْـــفَرٍ مُلْـكًا يُحَسِّنُـهُ الخَـليفَةُ جَعْفَـرُ

نَعْمَـى مِنَ اللهِ اصْطَفاهُ بِفَضْلِهَا واللهُ يَـرْزقُ مَنْ يَشَـــاءُ ويَقْـدِرُ

يحيلنا الشطر الثاني من البيت الثاني إلى قوله تعالى:﴿وَٱللَّهُ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ ٢١٢ ﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿ أَوَلَمۡ يَعۡلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ يَبۡسُطُ ٱلرِّزۡقَ لِمَن يَشَآءُ وَيَقۡدِرُۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ٥٢ ﴾[7]، والشاعر يقوم بنقل تركيب الآية حرفيا، ويوظفه خدمة للمعنى الذي يريد إبرازه، وهو أن الله مكن للمتوكل الخلافة.

ومن النماذج التي عمد فيها الشعراء إلى توظيف تركيب الآية كاملا، ما ورد عند أبي تمام في قوله:[8]

قَدْ كَانَ وعْدُكَ لي بَحْـرًا فَصَيَّرَنِي يَـومَ الزِّمَـاعِ إلى الضَّحْضَاحِ والوَشَلِ

وَبَـيَّـنَ اللهُ هَـذَا فِي بَـــرِيَّتِـــهِ فَـي قَولِهِ "خُلقَ الإنْسَـانُ مِنْ عَجلِ"

قام أبو تمام بنقل تركيب الآية كما ورد في قوله تعالى: ﴿ خُلِقَ ٱلۡإِنسَٰنُ مِنۡ عَجَلٖۚ سَأُوْرِيكُمۡ ءَايَٰتِي فَلَا تَسۡتَعۡجِلُونِ ٣٧ ﴾[9]، الواضح أن السياق الشعري يحمل بين ثناياه عتاب للمخاطب، الذي تسرع في وعوده بالعطايا والتي ظنها أبو تمام وفيرة، فإذا بها ضئيلة ضحلة، لا ترقى إلى الطموح .

---

(1) – سورة الواقعة: 29-30.

(2) – سورة الكهف: 96.

(3) – سورة المائدة: 1.

(4)– ينظر، الباقلاني، المصدر السابق، ص243.

(5) – البحتري، المصدر السابق، ج2، ص 1070.

(6) – سورة البقرة: 212.

(7) – سورة الزمر: 52.

(8) – أبو تمام، المصدر السابق، ج3، ص 88.

(9) – سورة الأنبياء: 37.

ومن الشعراء الذين أشرقت نصوصهم بالكلام الرباني، ابن الرومي الذي تفنن في تطريز نصوصه بالتراكيب القرآنية، فهو كثيرا ما يلجأ إلى أخذ آية بأكملها أو مقطع منها، غير مفكك، ويلحقه بنصه الشعري، فتراه في صدر البيت أو في حشوه أو عجزه، ومما جاء على هذا النحو قوله:[1]

يَقُولُــونَ مَـا لا يَفْعَلُونَ مَسَبَّةً مِنَ اللهِ مَسْبُــوبٌ بِها الشُّعَــرَاءُ

ومَـا ذاكَ فِيهِمْ وَحْدَهُ بَلْ زِيـادَةٌ يَقوُلُــونَ مَـا لاَ يفْعَلُ الأُمَــرَاءُ

فقوله: "**يقولون مالا يفعلون**" يحيلنا إلى قوله تعالى:﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ ﴾[2]، واستكمل شطره الشعري بلفظة "**مسبة**" التي جعلته متلاحما مع ما بعدها، ولعل الدافع إلى هذا القول هو نقمة الشاعر على بعض الشعراء الذين يبالغون في المديح، فينسبون إلى ممدوحيهم ما ليس فيهم، وهم بسلوكهم هذا وضعوا أنفسهم في زمرة الشعراء الذين ذمهم الخالق تبارك وتعالى؛ لأنهم يقولون ما لا يفعلون، وليس هذا فقط بل يقولون ما لا يفعل الأمراء، كذبا وبهتانا، وهذا من دون شك يفتح باب اتهام شعر المديح في ذلك العصر بالكذب والبعد عن الواقع.

ومن تناصات ابن الرومي مع التركيب القرآني كذلك، قوله:[3]

لَقَـدْ أَخْطَـأتُ فِــي مَدِيحِـ ــكَ مَـا أَخْطَـأتَ فِي مَنْعِي

لَقَــدْ أَنْـزلْــتُ حَـاجَـاتِــي بِـــــوادٍ غَيْـــرَ ذِي زَرْعِ

إن الشطر الثاني من البيت الثاني يحيلنا إلى قوله تعالى:﴿ رَّبَّنَآ إِنِّىٓ أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِى بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ ٱلْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ ﴿٣٧﴾ ﴾[4]، فإذا كان الوادي الذي أقام فيه إبراهيم غير مُغْرٍ للناس؛ إذ لا ماء فيه ولا كلأ فيعْمر بالساكنة، ولا بيع فيه ولا شراء فيستهوي التجار ويستقطبهم، فإن الشاعر يستلهم هذا التركيب من النص القرآني ليعبر به عن عدم توفيقه في طلب حاجته من شخص لم يعد يُغْر الشعراء، إذْ لا نفع يرتجى منه.

وقد يجنح ابن الرومي في توظيفه للنص القرآني إلى استدعاء تركيب غير مكتمل ليترك المتلقي يستنفر مرجعيته القرآنية حتى يستحضر ما يوافق العبارة من جزء محذوف، يقول:[5]

---

[1] – ابن الرومي، الديوان، ج1، ص 75.

[2] – سورة الشعراء، 224-226.

[3] – ابن الرومي، المصدر السابق، ج4، ص 1553.

[4] – سورة إبراهيم: 37.

[5] – ابن الرومي، المصدر السابق، ج1، ص 1145.

يَحـوُلُ الحَــولُ فِــي الوَصـْلِ وَيَبْــقَــى تِــذْكَــــــارُه

وَيــوْم الهَجْــرِ والبَيْــــنِ كَيَــــومٍ كَــانَ مِقْــــدَارُه

إن التركيب الوارد في قوله: **" كيوم كان مقداره"** يحيلنا مباشرة إلى قوله تعالى: ﴿ يُدَبِّرُ ٱلْأَمْرَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ إِلَى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِى يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥٓ أَلْفَ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ۝٥ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ تَعْرُجُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ إِلَيْهِ فِى يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ۝٤ ﴾[2].

لعل ما دار في خاطر الشاعر ولم ينطق به هو أحد الاثنين؛ "**ألف سنة**" أو "**خمسين ألف سنة**"، وهذا ما نجده في الآيتين الكريمتين، "والغرض هو الإشارة إلى طول يوم الهجر والفراق على النفس الإنسانية، وبالأخص نفس المحبّ، ولا فرق بعد ذلك أن يكون عنده مائة سنة أو ألف سنة أو خمسين ما دامت حاجته للمحبوب بالنسبة لعمره أقصر بكثير من الواقع"[3].

وإذا كان الشعراء غالبا ما يتأثرون بالقرآن الكريم في ألفاظه ومعانيه وتراكيبه وصوره، فإننا نجدهم أحيانا لا يرددون المعاني كما وردت في القرآن الكريم، بل نراهم يعكسون المعنى ويخالفونه، إذ قد يأخذ الواحد منهم آية أو تركيبا قرآنيا ويوظفه لغير ما هو له، بقدرة كبيرة في التلاعب والتفنن في إيرادها، ولو عدنا أدراجنا إلى صاحب السلاسل الذهبية لوجدناه يستلهم من القرآن الكريم تراكيبا ومعان ساهمت في تعميق فكرته، وأضفت على نصه مسحة من الجمال والإشراق، يقول:[4]

نَحْنُ أبْنَــاءَ يَعْرُبٍ أعْـرَبَ النَّـا سِ لِسَــانًــا وأَنْضَــرُ عُــودَا

وَكَـأَنَّ الإلهَ قَـالَ لَنَا: فِي الــ حَـرْب كُونُوا حِجَارَةً أوْ حَدِيدَا

إن قارئ البيت الثاني يستحضر مباشرة قوله تعالى: ﴿ قُلْ كُونُوا۟ حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا ۝٥٠ ﴾[5]، وقد وردت هذه الآية في سياق تعجيز وإهانة المشركين المكذبين بالبعث والنشور، حيث قالوا: هل إذا أصبحنا عظاما نخرة، وذرًّ متفتتة كالتراب، سنبعث ونخلق خلقا جديدا بعد أن نبلى ونفنى؟ فكان رد المولى ﷻ بأن أمر رسوله محمد صلى الله عليه وسلم، أن يخبرهم بأن الله لا يعجزه شيء، فحتى ولو كانوا حجارة أو حديدا فإن الله سبحانه وتعالى قادر على أن يبعثهم ويحييهم؛ والحجارة والحديد هي أصلب الأشياء

---

(1) – سورة السجدة: 5.

(2) – سورة المعارج: 4.

(3) – حسن بن حماد العبيدي، عبد الحميد هايس مطر الدليمي، (التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي)، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع: 6، السنة 3، 2012، ص 164.

(4) – البحتري، الديوان، ج1، ص 595.

(5) – سورة الإسراء: 50.

وأبعدها عن الحياة، ولكن لو كانت أجسامهم منها لأعادها الله، فكيف يعجز عن إعادتهم وبعثهم وهم عظام ورفات؟[1].

والظاهر أن الشاعر اقتبس الآية بلفظها ومعناها لكنه وظفها توظيفا يعاكس المعنى الذي وردت فيه، فقد وظفها بدلالة جديدة توافق مقام الفخر، فالسياق الشعري يحمل ما دلالته أن الله تعالى قال لقوم الشاعر في الحرب كونوا حجارة أو حديدا، والشاعر بهذا التناص يريد أن يكشف قوة قومه وشدة بأسهم في الحرب، وهذا يدل على عبقرية الشاعر وقدرته على تطويع النص القرآني للتعبير عن رؤاه الشعرية في جملة القضايا التي يعالجها.

وإذا كان ما أورده البحتري من تناص معكوس لا يخرج عن حدود الأخلاق، ولا عن قدسية النص القرآني، فإن من الشعراء من مال إلى هذا النمط من التناص لكنه لم يحافظ على قدسية هذا النص الرباني، بل راح يوظفه لغير مراده، كأن يتجاوز حدود الأخلاق، ويغرق في العبثية والمجون، يقول أبو نواس:[2]

أَيْـنَ الجَـوابُ وأيْن رَدُّ رَسَـائِلِي قَـالَتْ: تَنَظَّـر رَدَّهَـا فِـي قَـابِلِ
إِنْ كُـنْتَ مِسْكِيـنًا فَجَـاوِزْ بَابَنَا وَارْجِـعْ فَمَا لَـكَ عِنْدنَا مِـنْ نَائِلِ
يَـا نَـاهِرَ المِسْكِـينِ عِـنْدَ سُـؤَالِه اللهُ عَـاتَبَ فِـي انْتِـهَارِ السَّـائِل

فإذا كان القرآن الكريم قد أمر الرسول صلى الله عليه وسلم ألا ينهر السائل، فقال عزَّ من قائلٍ: ﴿ فَأَمَّا ٱلۡيَتِيمَ فَلَا تَقۡهَرۡ ۝٩ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنۡهَرۡ ۝١٠ ﴾[3]، فإن أبا نواس يوظف هذا التركيب لعبثه ومجونه مع إحدى عشيقاته، حيث أراد أن يصور حاله وفقره في الحب، فكم من مرة طلب الوصال من الحبيب فنهره، فهو أشبه بذلك السائل الذي يُنهر حينما يقف على أبواب الديار يطلب للمعونة، رغم أن الدين قد نهى عن زجر السائل ونهره، فكأننا بالشاعر ينهى عشيقته على نهره مادام أنه واقف بباب قلبها يطلب حاجته. وهذا تناص مقلوب واقحام للمعاني القرآنية لغير ما هي له، وفيه عبث بقدسية هذا الكتاب العظيم الذي؛ ﴿ لَّا يَأۡتِيهِ ٱلۡبَٰطِلُ مِنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَلَا مِنۡ خَلۡفِهِۦۖ تَنزِيلٞ مِّنۡ حَكِيمٍ حَمِيدٍ ۝٤٢ ﴾[4].

---

[1] – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج2، ص 163-164.

[2] – أبو نواس، الديوان، ص 253.

[3] – سورة الضحى: 9 – 10.

[4] – سورة فصلت: 42.

يقول النواسي كذلك في غزله:[1]

بِبَـاب بُـــنيَّةِ الوَضَّـــاحِ طِبِـــيٌ عَلَـى دَيْـبَاجَتِـي خَـدَّيْـهِ مَـاءُ
كَـمَـاءِ الـــدَّنّ يَسْـكُـرُ مَـنْ رَآهُ فَيُخْـــفِتُ والقُـلُـوبُ لَـهُ سِبَاءُ
يُعَـــذِّبُ مَـــنْ يَشَـــاءُ بِمُقْـلَتَيْهِ إذاَ رَنَـــتَـــا ويَفْـعَـلُ مَـا يَـشَاءُ

"إنها طرافة بل ظرافة تملؤها العبثية"[2]، فإذا كان القرآن جاء بتركيب **(يعذب من يشاء)** للدلالة على الشقاء والألم، كما ورد في قوله تعالى: ﴿ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَآءُ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ٢٨٤ ﴾[3]، فإن أبا نواس أراد هذا التركيب بمعناه لإشباع نزواته، ولم يكتف بهذا فقط بل أورد في الشطر الثاني من هذا البيت عبارة **(ويفعل ما يشاء)**، التي تحيلنا إلى قوله تعالى:﴿إِنَّ ٱللَّهَ يَفۡعَلُ مَا يَشَآءُ ١٨ ﴾[4]، فجعل المشيئة للمحبوب تصدر عنه، كأنه إله معبود، وهذا لا يكون إلا لله جلت قدرته، والشاعر هنا وظف تراكيب القرآن الكريم لغير ما هي له، وهو تناص معكوس يكشف عبثية الشاعر التي لا تعرف حدود.

ويمضي أبو نواس في غيّه وفجوره، ويصف الخمر وتاريخها العريق، فإذا فهي عنده موغلة في القدم، وحتى يكشف عن تلك المعاني لا يتحرج في توظيف التراكيب القرآنية؛ التي حورها لتخدم فكرته، يقول:[5]

فَقُلْتُ لهَا: يـَا خَمْرُ كَمْ لكِ حُجـَّةً فَقَالتْ: سَكَنْتُ الدّنَّ رِدْحًا مِنَ الدَّهْرِ
فَقُلتُ لهَا: كِسْرَى حَواكِ فَعبَّسْتْ وقالَتْ: لقَـدْ قَصَّـرْتَ فِي قِـلَّةِ الصَّبرِ
سَمِعْتُ بِـذِي القرْنَينِ قَبلَ خُرُوجِهِ وَأدْرَكْـتُ مُـوسَـى قَبْلَ صَاحِبِهِ الخِضْرِ
وَلَـوْ أنَّنِـي خُلِّدْتُ فِيـــهِ سَكَنْتُهُ إِلَـى أَنْ يُـنَادِي هَاتِـفُ اللهِ بِالحَشْـرِ

اتخذ الشاعر الحوار مطية يعرج من خلالها إلى القرآن الكريم، يقتبس منه ما يعبر عن تجربته الشعرية، وقد استعان بشخصية **"ذي القرنين"** التي أوردها القرآن في قوله تعالى:﴿ وَيَسۡـَٔلُونَكَ عَن ذِي ٱلۡقَرۡنَيۡنِۖ قُلۡ سَأَتۡلُواْ عَلَيۡكُم مِّنۡهُ ذِكۡرٗا ٨٣ ﴾[6]، ثم عرَّج على قصة موسى مع الخضر، التي وردت في قوله تعالى:﴿ فَوَجَدَا عَبۡدٗا مِّنۡ عِبَادِنَآ ءَاتَيۡنَٰهُ رَحۡمَةٗ مِّنۡ عِندِنَا وَعَلَّمۡنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلۡمٗا ٦٥ قَالَ لَهُۥ مُوسَىٰ هَلۡ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰٓ أَن

---

(1) – أبو نواس، المصدر السابق، ص 328.

(2) – محمد حسنين الزهيري، تأثير القرآن في شعر أبي نواس، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد: 9، ع:1، صفر/كانون الثاني 2012، ص 96.

(3) – سورة البقرة: 284.

(4) – سورة الحج: 18.

(5) – أبو نواس، المصدر السابق، ص 689-670.

(6) – سورة الكهف: 83.

تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا ﴿٦٦﴾ ﴾[1]، وإذا كان السياق القرآني قد أورد هذه القصص للعبرة واستلهام الدروس وأخذ المواعظ، فإن أبا نواس وظفها لغير مرادها وفائدتها، حيث اتخذها معادلا موضوعيا لكشف قدم الخمر وعمق ايغالها في التراث الإنساني، والتناص هنا معكوس؛ فقد وظف الشاعر القرآن الكريم في غير مراده، فلم يأت بالفائدة المرجوة منه.

ومن توظيفات الشاعر المعكوسة كذلك، ما أورده في قصيدة وصف فيها مجلس شراب وأنس مع أحد أبناء المهدي:[2]

مِنْ وَلَـدِي المَهْدِيِّ فِـي ذرْوةٍ مُـهَذَّب يَـخْلَطُ حَزنًا بِلِيْن
فَهُـو مُغَـنٍّ لِي وسَـاقٍ مَعًا ثُمَّ خَـدِيـنٌ بِـأَبِي مِـنْ خَـدِينْ
سُبْحَـانَ مَنْ سَخَّـرَ هَذَا لَـنَا يَـوْمًا وَمَـا كُـنَّا لَـهُ مُـقْرِنِينْ

إن المتأمل للبيت الثالث سرعان ما يستحضر قوله تعالى:﴿ وَتَقُولُواْ سُبْحَنَ ٱلَّذِى سَخَّرَ لَنَا هَذَا وَمَا كُنَّا لَهُۥ مُقْرِنِينَ ﴿١٣﴾ ﴾[3]؛ فإذا كانت الآية جاءت في سياق وصف المؤمنين عند ركوبهم المطيّ، وما يجب أن يقولوه وهم يستشعرون نعم الله فيها، فإن النواسي المتهتك لم يراع حرمة القرآن، وراح يوظف هذه الآية استشعارا لمجونه مع هذا الخدين الذي يصاحبه أينما حل، لكن شتان بين التوظيفين!!

من الشعراء من يعمد إلى آلية التحويل، ليعبر عن الفكرة التي تجول في خاطره، رغم إدراكه للاختلاف الحاصل بين مراد الآية وما يريد إيصاله في شعره، ويظهر هذا الشكل جليا في نص نظمه ابن الرومي في هجاء ابن الخبازة(*)؛ حيث يقول: [4]

يَا ابْنَ بُورَان يَـا جُعِلتَ فِدائِي عِشْـتَ فِي غبْطَـةٍ وفِـي نَعْمَاءِ
بَـخْبَـخٍ لِأُمِّكَ مَـا أَسْـــ ـــوَرَ هِمَاتِهَا إِلَى الْـعَلْيَـــاءِ
نَـاقَضَتْ مَرْيَمَ العَفَافَ فَلَمَّـا قَـاوَمَتْـهَا سَـمَتْ إِلَـى حَـوَاء
فَـانْتَحَت فِي الزِّنَـا تُكَاثِرُ حَـوَا ءَ عَـدِيْـدَ البَـنَاتِ والأَبْـنَـاءِ
كَيْـفَ أَهْجُو مُذَبْذَبًا بَينَ شَتىً؟ لا إِلَـى هَـؤُلاَءِ وَلاَ هَـــؤُلاَءِ

---

[1] – سورة الكهف: 65-66.

[2]– أبو نواس، المصدر السابق، ص 373.

[3] – سورة الزخرف: 13.

[*] – هو أبو بكر محمد بن عبد الله بن يحيى، له شعر كثير في الزهد والرقائق والتذكير بالموت والمواعظ، رثى أحمد بن حنبل، ينظر: ابن الرومي، الديوان، ج1، ص 97.

[4] – المصدر نفسه، ص 97-98.

فقد استغل ابن الرومي بنية النص القرآني، وصاغها في شعره ليعبر عن بعد أم ابن الخبازة عن العفاف والطهر، بل يراها قد نافست حواء في كثرة الأبناء والبنات، وحتى يبرز هذا الأمر ويثبته في ذهن سامعه راح يستلهم ما ورد في القرآن الكريم من وصف لعفاف مريم عليها السلام، لأنها مضرب المثل في ذلك، يقول تعالى: ﴿ وَمَرْيَمَ ٱبْنَتَ عِمْرَانَ ٱلَّتِيٓ أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَٰتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِۦ وَكَانَتْ مِنَ ٱلْقَٰنِتِينَ ﴿١٢﴾﴾[1]، وشتان بين مريم ابنة عمران التي حفظت فرجها وصانته من الفواحش، فكانت قدوة في الطهر والعفاف، وأم ابن الخبازة التي أراد الشاعر أن يبين أنها على نقيض ذلك، فالشاعر ذهب يعبر عن الفكرة التي تجول في خاطره، ولم يعر اهمية للاختلاف الموجود بين مراد الآية ومضمون نصه الشعري، وهذا ما نجده كذلك عند ابي تمام في وصفه للمتعة التي اغترفها من النظر للمحبوب، يقول:[2]

وَفَـاتِنِ الأَلْحَـاظِ والخَـــدَّ مُـعْتَـدِلُ القَـامَـةِ والْقَـدِّ
قَـالَ وَعَـيْنِي مِـنْهُ فِـي عَـيْنِهِ رَاتِـعَةٌ فِـي جَنَّـةِ الخُـلْـدِ
طَرْفُـكَ زَانٍ قُلْتُ: دَمْعِي إِذَنْ يَجْـلدُهُ أَكْـثَرَ مِـنْ حَـدِّ

يتبدى من النص الشعري حضور التركيب القرآني، واستلهام الشاعر منه بما يناسب موقفه الشعري، إذ نراه يتناص مع قوله تعالى: ﴿قُلْ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ ٱلْخُلْدِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۚ كَانَتْ لَهُمْ جَزَآءً وَمَصِيرًا ﴿١٥﴾﴾[3]، فإذا كان النص القرآني قد بين جزاء عباد الله الصالحين والمصير الذي يلقونه بعد أن أطاعوا ربهم، فجعل مآلهم الجنة، لهم فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، وهم فيها خالدون، بلا انقطاع ولا زوال ولا انقضاء، فإن أبا تمام يستل هذا التركيب؛ "**جنة الخلد**"، ليعبر عن المتعة التي حصلت لعينه حينما وقع نظره على نظر المحبوب، ولكن شتان بين جنة الله التي أعدها لعباده، وجنة الشاعر الزائلة الفانية، التي لا تدوم متعتها إلا لحظات معدودة وتزول تاركة وراءها حسرات وعبرات .

فالشاعر عبر عن فكرته دون أن يعير اهتماما للفرق الشاسع بين السياق القرآني والسياق الذي يريد إيصاله للمتلقي، وهذا ما يتكرر معه في أبيات أخرى، يقول فيها:[4]

وَكَانَ خَدُّكِ دَهْـرًا مُشْرِقًا يَقِـقًا فَمُذْ تَمَـكَّنَ فِيهِ اللَّحْظُ عَصْفَرَهُ

---

[1] – سورة التحريم: 12.

[2] – أبو تمام، الديوان، ج4، ص 186.

[3] – سورة الفرقان: 15.

[4] – أبو تمام، المصدر السابق، ج4، ص 208.

قَلْبِي رَهِينٌ بِكَفَّيْ شَادِنٍ غَنجٍ يُمِيتُهُ وَإِذَا مَا شَاءَ أَنْشَرَهُ

يقف الشاعر مفتونا أمام محاسن المحبوب، الذي استبد بقلبه، وكيف لا يكون كذلك وهو يرى آيات الجمال شاخصة على خده المشرق، إشراق شمس خالط فيه بياضها صفرة، جعلته أكثر بريقا، ومما زاد من لوعته وأشعل فتيل الحب في داخله؛ تلك الحركات والأصوات التي تصدر عن المحبوب وتدل على الدلال؛ الذي لا يزيدها إلا حسنا، ويترك قلبه أسير يديه يفعل به ما يريده، يقتله متى شاء ويحييه إذا ما شاء، وهو في هذا المعنى يستعين بالتركيب القرآني الوارد في قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ ٱلسَّبِيلَ يَسَّرَهُۥ ۝٢٠ ثُمَّ أَمَاتَهُۥ فَأَقۡبَرَهُۥ ۝٢١ ثُمَّ إِذَا شَآءَ أَنشَرَهُۥ ۝٢٢﴾[1]، فإذا كانت الآيات قد بينت عظمة الخالق في خلق الإنسان، الذي يبدأ مسيرته من نطفة مهينة، ثم يخرج من بطن أمه، ثم يميته فيوارى التراب، ويحييه يوم البعث للجزاء والحساب، فإن الشاعر قد صور حال قلبه وهو مرتهن لسحر الجمال والدلال، فيميته حسب زعمه وإذا شاء يحييه، وفي هذا مبالغة كبيرة ، تكشف البون الشاسع بين السياقين القرآني والشعري.

ويفصح الشاعر عن لوعة الفراق وآلام البعد، الذي هز فؤاده من أعماقه، بعد أن كان يتفيأ ضلال الحب، ويعانق الأفراح والمسرات، فيقول:[2]

إِنَّ يَـومَ الفِـرَاقِ يَـومٌ عبُـوسٌ أَيُّ سَيْـلٍ تَسِيـلُ فِيهِ النُّفُوسُ

لَمْ أَزَلْ أُبْـغِـضُ الخَمِـيسَ ولَمْ أَدْ رِ لِمَـاذاَ حَتَّـى دَهَانِي الخَمِيسُ

يستلهم الشاعر التركيب القرآني ليعبر عن حالته الشعورية، وهو يتجرع كؤوس الفراق المرة، فنراه يتكئ إلى قوله تعالى: ﴿ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوۡمًا عَبُوسٗا قَمۡطَرِيرٗا ۝١٠ ﴾[3]، فالسياق القرآني يكشف عن جانب من مشهد القيامة، هذا اليوم الذي تعبس الوجوه من فظاعة أمره، وشدة هوله، فهو يوم عصيب مهيب مفزع، ينتظر الخلق جميعا، وقد الشاعر في تناصه استفاد اعتمد آلية التحويل؛ إذ عبر عن فكرته (ألم وحرقة الفراق وشدة تأثيره في النفس)، بتحوير النص القرآني وتطويعه له واذابته في نصه الشعري رغم البون الشاسع، والاختلاف الكبير بين ألم الفراق وهول القيامة والبعث والحساب.

من خلال ما سبق وبعد تفحص بعض النماذج للنتاج الشعري في هذه الحقبة الزمنية (القرنين الثاني والثالث الهجريين)، اتضح أن استرفاد الشعراء واستلهامهم من القرآن الكريم، يكاد يحضر في معظم قصائدهم الشعرية، وقد حظي التركيب القرآني باهتمام كبير من لدنهم، إذ كان مرتكزا يستندون إليه في تعميق أفكارهم المطروحة، وبلورة رؤاهم الشعرية في قضايا متعددة.

---

[1] – سورة عبس: 20–22.

[2] – أبو تمام، المصدر السابق، ج4، ص 214.

[3] – سورة الإنسان: 10.

كما رأينا أن هذا التناص مع التركيب القرآني ساهم في إثراء معانيهم، وتخصيب خيالاتهم، فقد وظفوها في أغراضهم المختلفة، فجاءت في كثير من الأحيان خادمة للمعنى العام، ومدعمة للأفكار الرئيسة، وهي لا ريب تبرز مدى عمق الروح الإسلامية وتجذر الثقافة الدينية في نفوسهم.

وقد رأينا كيف تشرب هؤلاء الشعراء التراكيب والتعابير والجمل والبنى القرآنية، فتغلغلت تلك الاقتباسات بطريقة فنية، وصياغة محكمة، حاملة معها مضامين دينية مثقلة بصور قرآنية مشرقة، ساهمت في فتح آفاق واسعة ومثيرة لهذه النصوص الشعرية.

وقد سار التناص مع التركيب القرآني عند شعراء هذا العهد على عدة محاور:

- استحضار آية أو جزء منها بلفظها ومدلولها.
- استحضار آية أو جزء منها مع التصرف فيها زيادة أو نقصانا أو فصلا.
- استحضار آية أو جزء منها وتوظيفه لغير مراده، بل في أحيان كثيرة مغاير له من حيث المعنى، وقد ظهر هذا بضوح في الغزل- الهجاء والمدح، وهو حتى وإن كان في كثير من الأحيان يمس بقداسة القرآن الكريم، فهو يعكس قدرة الشاعر على توظيف النص المقتبس وتدويره وفق ما يلائم غرضه، بحيث "لا يقوم على التوظيف المباشر أو التحرك في حيّز دلالته وسياقه الذي ورد فيه، بل يقوم على التعالق مع هذا النص قصد تطويعه والإفادة من إمكاناته المختلفة في مجال القول الشعري، معتمدا على الإزاحة والمغايرة الذي يمارسه النص الجديد عما هو كائن في نسقية النص القديم وسماته الأدبية"[1].

[1] – لفته خالد جفال، التناص القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، العدد 14، 2012، ص 42.

ثانيا: المضامين القرآنية ودورها في إثراء التجارب الشعرية:

1-التناص مع القصص والشخصيات القرآنية:

كانت القصص والشخصيات القرآنية ولا تزال، أحد أهم روافد الإبداع الفني، نظرا لما تتوفر عليه من متعة وإفادة، وثراء في الإشارة والدلالة، ولعل مضمونها العميق، وشكلها الأنيق دفع الشعراء بصفة خاصة، والمبدعين عامة إلى التنافس على التواصل معها، والاغتراف من معينها العذب، ولم يكن هذا حكرا على المبدع العربي، بل كان القرآن مصدرا سخيا استلهم منه غير العرب من الأجناس الأخرى، إذ نجد عددا كبيرا من الأدباء الأوروبيين استمد من القرآن الكريم بعض الموضوعات والشخصيات، التي كانت محورا لأعمال أدبية عظيمة [1].

وقد جاء النص القرآني عامرا بالقصص التي ساهمت في تحقيق أغراض ومقاصد كثيرة، لعل من أهمها الدعوة إلى الحق، والهداية إلى سبيل الخير، وتقويم الأخلاق وتهذيب الطباع، وتقويم الاعوجاج، وتثبيت قلب النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وتأييده وبيان صدقه، يقول تعالى:﴿وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِۦ فُؤَادَكَ ۚ وَجَآءَكَ فِى هَٰذِهِ ٱلْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٢٠﴾﴾[2]، ومواساته وتخفيف ما أصابه من قومه، وحثه على الاقتداء بمن سبق من الأنبياء، يقول تعالى:﴿ كَذَٰلِكَ مَآ أَتَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا قَالُوا۟ سَاحِرٌ أَوْ مَجْنُونٌ ﴿٥٢﴾ أَتَوَاصَوْا۟ بِهِۦ ۚ بَلْ هُمْ قَوْمٌ طَاغُونَ ﴿٥٣﴾ فَتَوَلَّ عَنْهُمْ فَمَآ أَنتَ بِمَلُومٍ ﴿٥٤﴾﴾[3]، إضافة إلى ترسيخ العقيدة الصحيحة وتنقيتها من الخرافات والأفكار البالية.

وقد قدم القصص القرآني مشاهد مثيرة، ولوحات غاية في الجمال والروعة، فكانت القصة الواحدة منه تساق في أكثر من موضع، لاختلاف الغاية التي سيقت من أجلها، إضافة إلى أنها في كل موضع جديد تقدم عبرة جديدة، تتناسب والسياق الذي وردت فيه، غير أن المؤكد هو أن الهدف الديني هو المقصود من سوق القصة، فقصة سيدنا إبراهيم عليه السلام وردت في حوالي عشرين موضعا، وآخر موضع وردت فيه كان في سورة الحج[4]، يقول تعالى:﴿ وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَٰهِيمَ مَكَانَ ٱلْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِى شَيْـًٔا وَطَهِّرْ بَيْتِىَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلْقَآئِمِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ ﴿٢٦﴾ وَأَذِّن فِى ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ

---

(1) – ينظر، عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، 1997، ص 57.

(2) –سورة هود: 120.

(3) – سورة الذاريات: 52 – 54.

(4) – ينظر، منار عمر درويش الحلو، آداب التعامل في ضوء القصص القرآني، دراسة موضوعية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، إشراف: محمود هاشم محمود عنبر، 2011 م، ص 07.

رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾[1]، فالمتمعن في الآيتين يدرك مدى التلاؤم بين موضوع السورة والمشهد، فقد ربط النص القرآني بين شعائر الحج في الإسلام، وشعائره في ملة إبراهيم عليه السلام، وهذا هو الهدف المنشود هنا [2].

أما قصة سيدنا موسى عليه السلام وهي أكثر القصص القرآنية تكرارا؛ إذ جاءت في أكثر من ثلاثين موضعا، وهي بقدر تعدد مواضعها، تنوعت العبر التي تساق منها لأجل الموعظة والاعتبار، فهي مرة تحمل معاني الخوف والرهبة والجلال، وأخرى تحمل معاني الحب والحنان والأمل، ومرة تُشعر الإنسان بعظمة الخالق سبحانه وملكوته وكبريائه، التي تجلت في معجزات سيدنا موسى عليه السلام؛ والتي تبعث على الدهشة والانبهار، كتحول العصا في يده إلى ثعبان، وتفجير الماء من الصخرة، وفرق البحر كالطود العظيم بضرب العصا، وغيرها من الخوارق[3]. وهذا كله يدفعنا إلى القول بقناعة تامة أن ليس في القرآن تكرار وأن هذه التهمة بعيدة عنه، بل هناك في كل مرة عرض لحلقات هذه القصة، وإعادة بنائها وفق ما يحتاجه السياق وما يمليه الغرض الديني، وهي في كل مرة "تلبس أسلوبا جديدا وتخرج إخراجا جديدا يناسب السياق الذي وردت فيه، وتهدف إلى هدف خاص لم يذكر في مكان آخر، كأننا أمام قصة جديدة لم نسمع بها من قبل"[4]، أما قصة سيدنا يوسف فقد كانت على نقيض سابقاتها، إذ لم ترد بتفصيلها إلا في موضع واحد من القرآن، في سورة **يوسف**، دون أن ترد في مواضع أخرى من القرآن، وهي كما يرى سيد قطب، تمثل النموذج الكامل لمنهج الألفة بين الغرضين، (الديني والفني) في الأداء النفسي والعقيدي والتربوي والحركي، وعلى الرغم من أن المنهج القرآني واحد في موضوعه وأدائه، فإن قصة "**يوسف**" تبدو وكأنها المعرض المتخصص في عرض هذا المنهج من الناحية الفنية للأداء[5].

أ–التصوير في القصة القرآنية: يعد التصوير الأداة المفضلة في الأسلوب القرآني، حيث يميل في الغالب إلى نقل المشاهد في صورة حسية ملموسة، تستهوي المتلقي وتؤثر فيه، فيستسيغها عقله، ويميل إليها ذوقه، وتهفو إليها عواطفه، وهذا خلاف ما نجده في القصة البشرية؛ التي كثيرا ما تجمح إلى الخيال، حتى وإن قامت على شيء من الواقع، والتصوير في القصة القرآنية يقوم على ألوان عديدة، تتآلف وتتباين تبعا لموقعها البياني، وقد ميز سيد قطب بين ثلاث ألوان من التصوير في القصة القرآنية؛ يتجلى

---

(1) – سورة الحج: 26-27.

(2) – ينظر، سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 175.

(3) – ينظر، زرزور عدنان محمد، علوم القرآن وإعجازه وتاريخ توثيقه، دار الأعلام بيروت، ط1، 2005، ص 161.

(4) – صاحب إسلام، أدب القصة القرآنية، مجلة الإيضاح، مركز الشيخ زايد الإسلامي، جامعة بيشاور 2011، ص 96.

(5) – ينظر، سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 143-144.

الأول في قوة العرض والإحياء، ويظهر الثاني في تخييل العواطف والانفعالات، ويبرز الثالث في رسم الشخصيات[1].

أما قوة العرض والإحياء فتظهر في القدرة على جعل القارئ يشعر وكأن المشهد يُحسُّ ويُرى، وهذا واضح في قصة "**أهل الكهف**"، التي برع التصوير القرآني بمنهجه الفريد ونظمه الوحيد، في إبراز صور الفتية في ذهن القارئ وجعلها واضحة جلية عنده، سواء في مشهد هروبهم من القرية الظالم أهلها، أو عند نومهم في الكهف، أو في رقودهم مدة ثلاثمائة وتسع سنين، وحتى في مشهد بعثهم من جديد، وقد علق سيد قطب على قوله تعالى: ﴿ وَتَرَى ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمۡ فِي فَجۡوَةٖ مِّنۡهُۚ ﴿١٧﴾ ﴾[2]، بقوله: "أنقول: إحياء المشهد؟ إن المسرح الحديث بكل ما فيه من طرق الإضاءة ليكاد يعجز عن تصوير هذه الحركة المتماوجة، حركة الشمس وهي تزّاور عن الكهف عند مطلعه، فلا تضيئه، وتجاوزهم عند مغيبها فلا تقع عليهم"[3].

ويقوم اللون الثاني على عرض العواطف والانفعالات عرضا شاخصا، بحيث يجعل المتلقي يحس بكل انفعال يعتري شخوص القصة، أو خالجة تنتابهم في لحظة من اللحظات، فيعيش معهم هذه الانفعالات والخلجات، وقد يقف موقفهم وينفعل بانفعالاتهم.

أما رسم الشخصيات فهو السمة الغالبة على القصص القرآني كله[4]، إذ يلجأ إلى رسم شخصياته رسما فنيا، بحيث ينقل أبعادها وحركاتها وسلوكاتها، "فالقصة القرآنية تضع أمامنا معالم الشخصية التي تتحرك أثناء القصة، أو تتمحور حولها أحداث القصة، وتشارك مع غيرها في بناء القصة، فتحدد نوعية الشخصية من خلال العرض القصصي"[5].

وإذا كان نجاح القصة يقاس بمدى تأثيرها في المتلقي، فإن القصة القرآنية قد أولت العناية الكبرى للشق التربوي، على اعتبار أن "القرآن الكريم ليس كتابا في القصة يستمتع به الناس، أو يتسلون بما ورد فيه من قصص، وإنما هو كتاب دعوة دينية في المقام الأول"[6]، فالقرآن يرسم شخصياته بكل دقة ويبرز أبعادها المهمة سواء أكانت شخصيات الأنبياء أم شخصيات أخرى من البشر؛ إيجابية كانت أم سلبية.

---

(1) – ينظر، سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 190.

(2) – سورة الكهف: 17

(3) – سيد قطب، المرجع السابق، ص 191.

(4) – ينظر، سيد قطب، المرجع نفسه، ص 200.

(5) – سيد قطب، القصة في القرآن، مقاصد الدين وقيم الفن، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 2001، ص 48.

(6) – المرجع نفسه، ص 49.

من هنا كانت القصة القرآنية أحد أكثر الوسائل التي اعتمدها القرآن الكريم لتبليغ الدعوة وتثبيتها، وقد خضعت في موضوعها وطريقة عرضها وإدارة حوادثها، لمقتضى الأغراض الدينية، إلا أن هذا الخضوع لم يمنع من بروز الخصائص الفنية في عرضها، ولا سيما خاصية التصوير التي ميزت القرآن الكريم كله، ومن هنا تساوى الغرض الديني مع الغرض الفني في التعبير القرآني الذي "يجعل الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية"[1].

ب–فاعلية القصص القرآني وشخصياته في الشعر العباسي:

حظي القرآن الكريم وأحداثه باهتمام واسع من قبل شعراء العصر العباسي –خلال القرنين الأول والثاني–، وسجل حضوره البارز في قصائدهم الشعرية، نظرا لقدرته على التعبير عن مقاصد تجاربهم الشعرية، دون أن نُغفلَ ما يميز هذه اللغة القرآنية "من إشعاع وتجدد، ولما فيها من طاقات إبداعية، تصل بين الشاعر والمتلقي، بحيث تستطيع التأثير في المتلقي مباشرة، يضاف إلى ذلك قابليتها المستمرة لإعادة التشكيل والصياغة"[2]، إذ يستطيع عدد من الشعراء الاستثمار في آية واحدة من خلال إسقاط سياقها، أو مغزاها على مواقفهم الشعرية، لتعبر عن تجاربهم دون أن يلتزموا صيغة واحدة[3]، وقد وجدوا في القصص القرآني معينا لا ينضب، ومنهلا متدفقا يستمدون منه ما يعبر عن رؤاهم، ومواقفهم بعيدا عن الغنائية والخطابية المباشرة، فينقلونها إلى القارئ مدعومة بالنفحات القرآنية ولمساته البيانية، ولعل ميلهم القوي إلى هذا القصص وارتباطهم الوثيق به يرجع إلى ما يحمله من عظات وعبر، وما يحويه من هدي للناس وتبصير، وما يكتنزه من قيم دينية وفنية كبيرة، إضافة إلى قدراته الإيحائية الهائلة التي تثري المعنى، وتمكن الشاعر من إيصاله إلى لمتلقي، وفي هذا الإيصال تواصل مع الأمة.

والحديث عن القصص القرآني لا ينفصل عن الشخصيات الواردة فيه، باعتبارها جزءا هاما منه، وعنصرا فاعلا فيه، وقد كانت شخصيات الأنبياء وقصصهم من أكثر الشخصيات القرآنية حضورا في متن القصيدة العباسية، لثرائها الدلالي وقدرتها على حمل أبعاد التجارب الشعرية، وقد "أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط ما بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي سماوية، كما أن كلا منهما يتحمل العذاب في سبيل رسالته، وأخيرا فإن كلا من الرسول والشاعر يكونان على صلة بقوى عليا غير منظورة"[4]، وسنرى في

---

(1) – سيد قطب، القصة في القرآن مقاصد الدين وقيم الفن، ص 143.

(2) – حلبي أحمد طعمة، التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي أنموذجا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007، ص 100.

(3) – ينظر، المرجع نفسه، ص 100.

(4) – عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 77.

الشواهد التي تناص فيها النص الشعري العباسي مع القصص القرآني وشخصياته، براعة بعض الشعراء في انتقاء القصص، التي يرون فيها داعما لتجاربهم الشعرية ورؤاهم الفنية، وسنرى أن كثيرا منهم اكتفى بالتلميح والرمز، دون أن يلجأ إلى سرد مضمون القصة، ويغرق في كشف تفاصيلها، وكأننا بهم أرادوا أن يتركوا مساحة للمتلقي، حتى يربط النص الحاضر بالنص الغائب، من خلال استحضار القصة التي وظفها الشاعر، وعقد مقارنة بين النصين للوقوف عند ما طرأ على النص الغائب، من تطويع وتحوير خدمة للنص الحاضر، ولرؤية الشاعر.

وتنبغي الإشارة هنا إلى أن طرق استلهام الشاعر العباسي من القصص القرآني تباينت بين الشعراء، كما اختلفت الإحالة عليه بحسب السياق الذي حوى هذا التناص، فمنهم من يشير إلى القصة بذكر اسم الشخصية، ومنهم من يشير إلى زمان ومكان تضمنته ثنايا القصة، وققد يركز بعضهم على أشياء ارتبطت بالشخصيات، وأصبحت رموزا تحيل على دلالات معينة، كـ (عصا موسى، صرح بلقيس، قميص يوسف وغيرها) ، وقد آثرنا أن نستهل كشف التعالقات النصية بين القصص القرآني والنص الشعري العباسي، بالوقوف عند الشخصيات أولا على اعتبار أنها تمثل العنصر القار والبارز في القصص، أما ما اتصل بها من أحداث فقد جاء لإثبات نبوتها، وعلى هذا جاء تصنيف قصص هذه الشخصيات بحسب مكانتها إلى[*]:

أ — قصص شخصيات الأنبياء.

ب — قصص شخصيات دينية مقدسة.

جـ –قصص شخصيات سلبية منبوذة.

ب/ أ–التناص وشخصيات الأنبياء:

كانت شخصيات الأنبياء والرسل واحدة من أبرز الشخصيات، التي استلهمها الشعراء في العصر العباسي –محل الدراسة–، فقد استمدوا من قصصها أفكارا ومضامين، كانت داعما قويا ومعززا كبيرا لرؤاهم الفنية، نقلو من خلالها تجاربهم، وأبعادها الفكرية وفق تصوراتهم، ولعل في إيراد أسماء الأنبياء والرسل، والقصص الذي ارتبط بهم، إشارة إلى ذلك التواصل والاستمرارية بين الماضي (الأنبياء) والحاضر (الشاعر)، وسعي إلى استمداد نور الهداية منهم، وتأس بمصابهم واقتداء بسيرهم[1].

---

[*] – اعتمد الباحث في هذه التقسيمات على الدراسة القيمة التي قدمها عشري زايد والمعنونة بـ: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 76.

[1] – ينظر، حسني المختار، التناص المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر، دار التنوير. الجزائر، ط1، 1012، ص 155–156.

1-قصة سيدنا يوسف عليه السلام:

تعد شخصية يوسف عليه السلام من الشخصيات التي نالت حظوة عند شعراء هذا العهد، نظرا لما تضمنته من أحداث كانت منبعا يستوحون منه خيالاتهم وإبداعاتهم، ويعضدون بها مواقفهم الشعرية، ويجعلون منها معادلا موضوعيا لتجاربهم الذاتية، ومنهم من اتخذها دافعا في تعزيز مواقف ممدوحيه، وهذا ما نجده عند أبي تمام في قوله[1]:

أَيُّـهَا العَـزِيزُ قَـدْ مَسَّنَا الضُّر رُّ جَمِـيعًا وأَهْلَنَا شَـتَاتُ
وَلَنَـا فِي الرِّحَـالِ شَيْخٌ كَبِيرٌ وَلَدَيْـنَا بِضَـاعَـةٌ مُزْجَـاةُ
قَـلَّ طَلابُـهَا فَصَـارَتْ كَـسَادَا وتِـجَارَتُـهَا بِها تُرَّهَـاتُ
فَاحْتَسِبْ أَجْرَنَا وَأَوْفِ لنَا الكَيْـ ـل وتَصَـدَّقْ فَإِنَّنَا أَمْواتُ

إلا أن توظيف أبي تمام لهذه القصة القرآنية لم يلق القبول لدى الممدوح، حيث يروي الصولي أن الممدوح عبد الله بن الطاهر، لما اطلع على هذه الأبيات ضحك وقال: "قولوا لأبي تمام لا تعاود مثل هذا الشعر، فإن القرآن أجل من أن يستعار شيء من ألفاظه للشعر، قال: ووجد عليه "[2].

وإذا تأملنا هذا النص الشعري، واستحضرنا المورد القرآني الذي استلهم منه الشاعر مفرداته وتعابيره، لوجدناه يتعانق مع قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَيۡهِ قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهۡلَنَا ٱلضُّرُّ وَجِئۡنَا بِبِضَٰعَةٖ مُّزۡجَىٰةٖ فَأَوۡفِ لَنَا ٱلۡكَيۡلَ وَتَصَدَّقۡ عَلَيۡنَآۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَجۡزِي ٱلۡمُتَصَدِّقِينَ ٨٨ ﴾[3]، ولعل سبب غضب الممدوح يعود إلى التوظيف الكبير والتقاطع الظاهر مع النص القرآني في قصة سيدنا يوسف، حتى أصبحت مفردات الأبيات عبئا ثقيلا على النص القرآني.

ويمضي الشاعر في موقف آخر مع القصة ذاتها، مستدعيا سياقها بمفرداته وتراكيبه في مدح مالك بن طوق إذ يقول:[4]

مِنَ القِلاَصِ اللَّوَاتِـي فِي حَقَائِبِهَا بِضَـاعَةٌ غَـيرُ مُـزْجَـاةٍ مِنَ الكَلِمِ

فالطائي يكشف عن نوع البضاعة التي يقدمها لممدوحه (**بضاعة الشعر**)، فيرى أنها غاية في الجودة، عالية القيمة، ويستلهم من قصة يوسف التركيب الذي يعينه على كشف الدلالة التي يروم إيصالها إلى الممدوح، ومن دون شك فهو به يكشف عن الأحاسيس التي تموج في داخله، فمقام الممدوح الرفيع

---

(1) – الصولي، أخبار أبي تمام، ص 211.

(2) – المصدر نفسه، ص 211.

(3) – سورة يوسف: 88.

(4) – أبو تمام، المصدر السابق، ج3، ص 186.

يحتاج إلى شعر رفيع، وهذا النوع يمتلك ناصيته شاعرنا (أبو تمام)، فهو صاحب بلاغة وشاعرية لا ينظم إلا الجيد، وقد وظف عبارة (**بضاعة مزجاة**)، وصرفها بحيث توائم غرضه من تقريظ الشعر، وأنه غاية في الجودة، ولفظة مزجاة لها دلالات متعددة عند علماء اللغة والتفسير(*).

وتستهوي قصة سيدنا يوسف شاعرنا مرة أخرى، فتستدرجه بجمالها الفني، وثرائها الدلالي، فنراه يسترفد منها، ما يعينه على الافصاح عن بعض قيم الممدوح وخصاله، وممدوحه هذه المرة، أبو سعيد محمد بن يوسف الثغري(*)، الذي يقول فيه:(1)

وَلَمَّا الْتَقَى البشرانِ أَنْقَــعَ بِشْـرنَا ... لِبِشْرِهِمْ حَوضًا منَ الصَّبْرِ مُفْعمَا
وَسَـاعَـدَه تَحْـتَ الَبيَاتِ فَــوَارِسُ ... تَخَالــُهُم فِي فَحْــمةِ اللَّيلِ أَنْجُمَا
وقَـدْ نَـثَرْتَهُم رَوْعَـةٌ ثُمَّ أَحْــدَقُوا ... بِهِ مِثلَمَا أَلَّفْت عِــقْداً مُنظَّـمَا
بِسَافِرِ حُرِّ الوَجْهِ لَـو رامَ سَــوْءةً ... لَكَـانَ بِجِـلبَابِ الدُّجَــى مُتلـَثِّمَا
مَثَلْتَ لَـهُ فِـي الظَّــلامِ بِصُـورَةٍ ... عَلىَ البُـعدِ أقْــنتْهُ الحَيَاءَ فَصَمّمَا
كيُوسُفَ لَمَّا أَنْ رَأَى أَمْــرَ رَبِّــهِ ... وَقَدْ هَمَّ أنْ يَعْرُوْرِي الذَّنبَ أَحْجَمَا
وَقَـدْ قَالَ إمَّا أَنْ أُغَــادِرَ بَعْـدَهَا ... عَظِيمًا وَإمَّـا أنْ أُغَـادِرَ أَعْــظُمَا

صور الشاعر مهابة الممدوح، وشدة بأسه في قربه أو في بعده، فجنوده وحتى قادة جيشه يجلونه ويخشون سطوته، فهم لا يقدمون على الفرار من أرض المعركة، وإذا راودت أحدهم هذه الفكرة تذكر وعاد إلى صوابه، شأنه في ذلك شأن يوسف عليه السلام الذي راودته امرأة العزيز، فثبت على موقفه لما رأى برهان ربه، والشاعر في موقفه هذا يستحضر قوله تعالى: ﴿ وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٢٣ وَلَقَدۡ هَمَّتۡ بِهِۦۖ وَهَمَّ بِهَا لَوۡلَآ أَن رَّءَا بُرۡهَٰنَ رَبِّهِۦۚ كَذَٰلِكَ لِنَصۡرِفَ عَنۡهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلۡفَحۡشَآءَۚ إِنَّهُۥ مِنۡ عِبَادِنَا ٱلۡمُخۡلَصِينَ ٢٤ ﴾(2).

(*)– أصل الإزجاء: السّوق، يقال أزجيت الناقة إذا سقتها، وفلان يسجي مطيته ويزجيها، وكأن ذلك يكون بعد كلالها وإعيائها، ثم نقل ذلك إلى البضائع، فقيل بضاعة مزجاة، وهي من زجا المال إذا نجز وأمكن قبضه، وجاء في التفسير لقوله: "جئنا ببضاعة مزجاة" أي معجلة، وربما قالوا ليست بالطائلة، وقال بعضهم المزجاة المزايفة من الدراهم، والإزجاء التعجيل، وقد يجوز أن يقال جئنا ببضاعة مزجاة أي معجلة، وهي مع ذلك جيدة، لأن العجلة لا تمنع الجودة. ينظر أبو تمام، الديوان، ج3، ص 186.

(*) – أبو سعيد الثغري طائي من أهل مرو، كان من قواد حُميد الطوسي. ينظر، الصولي، أخبار أبي تمام، ص 227.

(1) –أبو تمام، المصدر السابق، ج 3، ص 238-240.

(2) – سورة يوسف: 23-24.

وينظم أبو تمام قصيدة في مدح أبي العباس عبد الله بن طاهر، فيقول في مطلعها:[1]

هُـنَّ عَوادِي يُـوسُفٍ وَصَواحِبُهْ فَعزْمًا، فقِدْمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ

السياق الشعري يكشف موقف الشاعر من النساء اللائي أكثرن من عذله في شعره، فرأيهن غير صالح، وهن يغررن بمن يسمعهن، فيصير إلى ما صار إليه يوسف بن يعقوب عليهما السلام، الذي سجن بسبب كيد النساء، فالشاعر عليه أن يعتبر من هذه القصة، وأن يمضي في دربه ولا ينصت إليهن حتى يصل إلى قمة المجد والنجاح.

الشطر الأول من هذا المطلع يحيلنا إلى قصة النبي يوسف بن يعقوب عليهما السلام، وبالتحديد إلى مشهد النسوة اللاتي فُتِنَّ بيوسف، فأرَدْن أن يغوينّه، وهذا ما جعله يختار السجن على أن يقع في الخطيئة، يقول تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِيٓ إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿٣٣﴾ ﴾[2]، والشاعر بهذا التناص استطاع أن يربط الحاضر المتمثل في النساء اللائي يعذلنه ويسبِبن له المتاعب وقد يدفعنه إلى الهلاك، وبين القصة القرآنية ممثلة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، أين كانت النساء عامل تعب ومصدر إزعاج لسيدنا يوسف، "ولعلّ براعة الشاعر في هذه الإحالة تكمن في أنها مزدوجة ذات وجهين، وجهها الأول ذكرناه وهو قصة يوسف عليه السلام، ووجهها الثاني مأخوذ من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في مرضه الذي توفي به وهو يعني النساء **(إنكنّ صويحبات يوسف)**"[3] .

ولا يبرح أبو تمام قصة يوسف عليه السلام حتى يشفي غليله منها، إلا أنه هذه المرة يستثمر في رمزية هذه الشخصية من حيث أنها عامل موضوعي في قيادة البلاد إلى بر الأمان، وإنقاذ الأمة من المجاعة بأمر من الله، إذ أوردت القصة القرآنية ما كان سيصيب مصر من هلاك بسبب القحط الذي حل بها، كما أخبرت به رؤيا الملك، يقول الشاعر:[4]

لاَ خَلْقَ أَربَطُ جَأْشًا مِنكَ يَوْمَ تَرَى أبَا سَعِيدٍ ولمْ يبْـــطِشْ لَكَ الزُّؤُدُ(*)

وَقَائِعٌ عَذُبَـت أنـْــــباؤُهَا وحَلَتْ حَتَّى لقَدْ صَارَ مَهْجُورًا لهَا الشُّهُدُ

---

(1) – أبو تمام، الديوان، ج1، ص 216.

(2) – سورة يوسف: 33.

(3) – عالية علي، التجديد في شعر أبي تمام. مطالع القصائد، أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع: 7 فيفري 2005، ص 42.

(4) – أبو تمام، المصدر السابق، ج2، ص 21/16.

(*) – أي لم يبطش بك الفزع.

إِنَّ ابْنَ يُوسُـفَ نَجَّى الثَّغْرَ من سَنَةٍ أَعْــوامُ يُوسُفَ عَيْشٌ عنْدَهَا رَغَدُ

إن السياق الشعري يحمل في طياته مدحا، وثناءً على سعيد الثغري ممدوح الشاعر، الذي نجّى الناس من الشدة، التي كانت أعظم من شدة أهل مصر زمن العزيز، وربما جعل الشاعر ضيق أهل مصر في زمن يوسف عليه السلام رغدا، مقارنة مع ضيق الناس في زمن الثغري، وبهذا يكون قد تجاوز مضمون الاستحضار، وأبْعَدَ في تبئير الفكرة وتعميقها،[1] وهذا الاستحضار يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ لَّعَلِّيٓ أَرْجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ ﴿٤٦﴾ قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنۢبُلِهِۦٓ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ ﴿٤٧﴾ ثُمَّ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ ﴿٤٨﴾ ﴾[2]، وعلق أحد الدارسين لشعر أبي تمام على هذا التفاعل بين النص الشعري والنص القرآني، وما ورد فيهما من أحداث، بقوله: "وقد كان تفاعل المكان مع الزمن عبر الإنسان الفاعل المؤثر"[3].

ويحوم الشاعر مرة أخرى حول قصة يوسف عليه السلام، لكنه هذه المرة يتجاوز المضامين ليتواصل معها في أسلوب الخطاب[4]، فنراه يقول مادحا المعتصم بالله:[5]

يَا صَاحِبَـيَّ تَقصَّيَـا نَظَـرَيْكُما تَـريَا وُجُـوهَ الأَرْضِ كَيفَ تَصَوَّرُ

تَـرَيَـا نَهَارًا مُشمِسًـا قَدْ شَابَهُ زَهْـرُ الرُّبَا فَكَـــأنَّمَا هُو مُقْمِرُ

إن قارئ النص الشعري يستحضر مباشرة قوله تعالى: ﴿ يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجْنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُۥ خَمْرًا ﴿٤١﴾ ﴾[6].

ومن التوظيفات الطريفة التي تظهر قدرة أبي تمام على استبطان مكونات ثقافته الدينية الواسعة وتحويرها وتطويعها، خدمة لسياق نصه الشعري ما ورد في قوله متغزلا:[7]

وَشَبِيهَ الذَي اسْتَقَـلَّتْ بِهِ العِيــ ـرُ عَنِ الجُـبِّ خَاضِـعًا كَالطَّلِيحِ

---

(1) – ينظر، عبد الخالق عيسى، (التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام)، مجلة جامعة الأزهر غزة، سلسلة العلوم الإنسانية.مج: 14، ع: 2، 2012، ص 436.

(2) – سورة يوسف: 46-48.

(3) – سليطين فيصل، أبو تمام في دائرة الضوء، دار الينابيع دمشق، (د-ت)، ص 74.

(4) – سلطان منير، بديع التراكيب في شعر أبي تمام، منشأة المعارف الإسكندرية، ط3، 1997، ص 257.

(5) – أبو تمام، الديوان، ج2، ص 194.

(6) – سورة يوسف: 41.

(7) – أبو تمام، المصدر السابق، ج4، ص 180

يستحضر الشاعر في هذا المشهد، الذي كشف فيه جمال محبوبته السياق القرآني، في شقه الذي نقل قصة التآمر على يوسف، ورميه في غيابات الجب، يقول تعالى: ﴿ قَالَ قَآئِلٌ مِّنۡهُمۡ لَا تَقۡتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلۡقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّ يَلۡتَقِطۡهُ بَعۡضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ ١٠ ﴾ [1].

وهذا البحتري يستحضر مشهد سجن يوسف عليه السلام، وصبره على الأذى الذي لحقه، فيستلهم منه الرؤية الشعرية، والجمال الفني الذي يمكنه من مدح أبي سعيد الثغري، ويواسيه في مصابه، بعد أن سجن ظلما وعدوانا، يقول:[2]

جُعِلتُ فِـدَاكَ! الدَّهْـرُ ليْسَ بِمُـنْفكِّ ... مِنَ الحَادِثِ المَشْكُو والنَّازِلِ المُشْكِي
أَمَـــا فِي نبِـــيِّ اللهِ "يُوسُفَ" إِسْوَةٌ ... لِمِثْلِكَ مَـحْبوسًا عَلَى الظُّلْمِ والإِفْـكِ
أَقـامَ جَمِيلَ الصَّبْرِ فِي السِّـجْنِ بُرهَةً ... فَآلَ بِه الصَّـبْرُ الجَمِيلُ إِلَى المُـــلْكِ

يتكئ الشاعر إلى القصة القرآنية في مشهدها الذي ينقل حيثيات حبس يوسف عليه السلام، وهي محنة عسيرة مر بها، بعد أن فضل السجن على الوقوع في الخطيئة، ومعصية الخالق سبحانه وتعالى، وقد آثر العزيز سجنه لمدة غير معلومة، بعد أن ظهر له بالدليل القاطع براءته عليه السلام[3]، ولعـــل هذا ما صوره القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ قَالَتۡ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِي لُمۡتُنَّنِي فِيهِۖ وَلَقَدۡ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ فَٱسۡتَعۡصَمَۖ وَلَئِن لَّمۡ يَفۡعَلۡ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسۡجَنَنَّ وَلَيَكُونٗا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ٣٢ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدۡعُونَنِيٓ إِلَيۡهِۖ وَإِلَّا تَصۡرِفۡ عَنِّي كَيۡدَهُنَّ أَصۡبُ إِلَيۡهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ ٣٣ فَٱسۡتَجَابَ لَهُۥ رَبُّهُۥ فَصَرَفَ عَنۡهُ كَيۡدَهُنَّۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ ٣٤ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّنۢ بَعۡدِ مَا رَأَوُاْ ٱلۡأٓيَٰتِ لَيَسۡجُنُنَّهُۥ حَتَّىٰ حِينٖ ٣٥ وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجۡنَ فَتَيَانِۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعۡصِرُ خَمۡرٗاۖ وَقَالَ ٱلۡأٓخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحۡمِلُ فَوۡقَ رَأۡسِي خُبۡزٗا تَأۡكُلُ ٱلطَّيۡرُ مِنۡهُۖ نَبِّئۡنَا بِتَأۡوِيلِهِۦٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ٣٦ ﴾[4].

لا ريب أن الشاعر وجد في محنة يوسف عليه السلام، – الذي سجن ظلما وعدوانا وتمكينه بعد ذلك، بعد أن أراد الله له الفرج، فجعل له العزّ والسلطان بعد الحبس والضيق– معادلا موضوعيا لتجربة ممدوحه، الذي سجن ظلما وإفكا، وكان عليه أن يصبر أسوة بيوسف، حتى ينال الجزاء الذي ناله يوسف عليه السلام.

---

(1) – سورة يوسف: 10.

(2) – البحتري، الديوان، ج3، ص 1567-1568.

(3) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج2، ص 50.

(4) – سورة يوسف: 32-36.

ويقف ابن الرومي عند قصة يوسف، لكنه يتناول جانبا آخر، حيث يقول مُعرِّضا بعجوز وشيخ:[1]

يَا أَيُّهَا النَّـــفَرُ الذِينَ تَعجَّبُوا مِنْ قصة امْرأةِ العَزيـزِ ويُوسُفِ
هَاتِيْكُم فُتِنَت بِأحْسَن مَن مَشَى مِمَّنْ عَرفْنَـاهُ ومَـنْ لَمْ نَـــعْرِفِ
وَبِحَـقِّـهَا وبِحَـــــقِّهِ فُـتِـنتْ بِـهِ أنْثَـى وأغيدُ كالقَضِيبِ الأَهْيفِ
فَدَعُوا التَّعَجُّبَ مِنهُمَا وتَعجَّبُوا مِنْ قَـشْعَمَينِ كِـلاهُـمَا كالأُسْقُفِ
شَيْـخٌ يُـراوِدُ مِثْـــلَهُ وكِـلاهُما قَـدْ زَحْـزَحَ السَّبْـعِينَ عَـنْهُ بِنيّفِ

النص الشعري يكشف قوة إبداع الشاعر، وقدرته على تطويع النص القرآني خدمة لأغراضه الشعرية، فابن الرومي يعرّض بالعجوز التي أحبت الشيخ، ويتخذ من قصة امرأة العزيز ويوسف عليه السلام دلالة على المعنى، فهو إن كان يَعْذُر امرأة العزيز في حبها ليوسف، لأنه فاتن الحسن، وهو في نظره أجمل من مشى على الأرض، فإنه يعْذُل العجوز في حبها لهذا الشيخ، بل ويعرّضُ بها، فالأَوْلى أن يعجب الناس من حب العجوز لهذا الشيخ، ولا يعجبون من حب امرأة العزيز ليوسف عليه السلام.

فقد ألقت نفسية الشاعر المتهكمة، وروحه الميالة إلى السخرية، بظلالها على النص الشعري، وكان لذكر أسماء الشخوص دور في فهم الدلالة التي يريد إيصالها إلى المتلقي، حيث جنح إلى التلميح دون التصريح.

وفي حزن يعقوب على ابنه يوسف عليهما السلام، مثال يضرب في عظم الحزن وقوة التأسي، وقد استثمر البحتري هذا الموقف في تعزيته لأبي نهشل بعد وفاة ابنته، يقول:[2]

الأُسَـى واجِـبٌ عَلى الحُرِّ إمَّـا نِـيـَّةً حُرَّةً، وإمَّـا رِيـَـــــاءَ
وَسِـــفَاهٌ أنْ يَجْـزَعَ الـــــمَرءُ مِمَّا كَـانَ حتْـــمًا علَى العِبادِ قَضَاءَ
وَعَلَى غَيرِهِـنَّ أُحْزِنَ "يـــَعْقو بُ" وقَدْ جَـــاءَهُ بَنُوه عِـشَاءَ

النص فيه مواساة ودعوة إلى الصبر على قضاء الله وقدره، وحتى يضفي الشاعر شيئا من القداسة على هذا الموقف، يتكئ إلى قصة يوسف عليه السلام، وما كان فيها من شأن أبيه يعقوب عليه السلام، بعد أن وصله نبأ فقد ابنه، فاعتصم بالصبر رغم حزنه الشديد، وقد ورد المشهد بحيثياته في قوله تعالى: ﴿ وَجَآءُوٓ أَبَاهُمۡ عِشَآءٗ يَبۡكُونَ ١٦ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ

---

[1] – ابن الرومي، الديوان، ج4، ص 1593-1594.

[2] – البحتري، الديوان، ج1، ص 40.

ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَٰدِقِينَ ١٧ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨ ﴾[1].

وقد يجعل الشاعر من ذاته محورا تدور حولها أبياته الشعرية، وهذا ما وجدناه عند ديك الجن(*)، الذي قال:[2]

وَقَائلَةٍ وقَدْ بَصـــــرَت بِدَمْعٍ عَلَـى الخَدَّيْـنِ مُنْـحَدِرُ سَكُوبِ
أتَكْـذِبُ فِي البُـكَاءِ؟ وَأنْتَ خِلْوٌ قَدِيمًا مَـا جَسَرْتَ علَى الذُّنُـوبِ
قَمِيـصُكَ والذُّنُـوبُ تَجُولُ فِيهِ وَقَلْبُـكَ لَيْـسَ بِالقَلْبِ الكَئِيبِ
شَبِيهُ قَمِيص يُوسُفٍ حِينَ جَاءُوا علَى لَبَـاتِه بِـدَمٍ كَـــــذُوبِ

النص الشعري يقوم على حوار بين الشاعر وفتاة، رأت دموعه تنساب على خديه فأحست بكذبها، لأنها تعلم أنه مليء بالذنوب، ويستعين الشاعر بالصورة القرآنية التي استمدها من قوله تعالى:﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨ ﴾[3]، لخدمة السياق العام لنصه الشعري، فقام بتطويع عبارة **"قميص يوسف"** التي استلهمها من القرآن، حتى يلبي مقتضيات التجربة الفنية، وهذا ما جعل التركيب يكون أكثر جمالا وتلاحما مع السياق الشعري.

لقد كانت القصة القرآنية بكل تفاصيلها ودقائقها مجالا خصبا صالحا للاستثمار، وهذا ما ترك الشعراء يقبلون عليها علّهم يروون قرائحهم بمعينها الذي لا ينضب، ومن مجالات الاستثمار التي التفت إليها الشعراء، ظاهرة العدد في القصة القرآنية، وما تحمله من دلالات وإيحاءات، إذ قد يذكر الشاعر هذا العدد بحرفيته، حتى يحيل القارئ على الحدث المتعلق بثنايا القصة، ومن نماذج ذلك ما أورده ابن الرومي في إحدى قصائده، حيث يقول:[4]

سَأَلتُ قِفزَيْنِ مِنْ حِـــــنْطةٍ فَجُـدْتَ بِكْـرُ مِـنَ المَنْعِ وَافِي

---

(1) – سورة يوسف: 16-18.

(*) – هو أبو محمد عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام حبيب بن محمد بن عبد الله بن رغبان بن يزيد بن تميم الكلبي الحمصي من قرية مؤتة لقب بديك الجن لقصيدة قالها في رثاء ديك عمير، ولد في حمص سنة 161 هـ، وتوفي بها سنة 236هـ. ينظر، ديك الجن، الديوان، تح: أحمد مطلوب، عبد الله الجبوري، دار الثقافة بيروت لبنان، (د-ت)، ص 5-6.

(2) – المصدر نفسه، ص 153-154.

(3) – سورة يوسف: 18.

(4) – ابن الرومي، الديوان، ج4، ص 1595-1596.

كَأَنِّي سَـــــأَلْتُك قُوتَ العِبَـا دِ فِي سَـنَةِ البَـقَراتِ العِجَافِ

أَخِـفْتَ المَجَـــاعَةَ يَا هَاشِمِـيْ يُ مُـــتَّهما لأَمَـــانِ الأَلافِ

وَقَدْ هَتَـــفَ اللهُ فِـي وَحْيِـه بِه لِقُـرَيْش أَشَـــــدَّ الهُتَافِ

الشاعر يعاتب رجلا سأله مسألة بسيطة؛ **(قفزين من حنطة)** فكان سخاؤه بالتأخير أو المنع، وكأن ابن الرومي طلب منه قوت البشر كلهم في سنة القحط، وحتى يضفي الشاعر على عتابه شيئا من القدسية، راح يستلهم مشهدا من قصة يوسف عليه السلام، وما رآه في الملك منامه، ثم التفسير الذي قدمه سيدنا يوسف عليه السلام، والشاعر يذكر العدد سبعة، الذي ورد في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ ﴿٤٣﴾ ﴾[1]، ولم يكتف بهذا فقط، بل زاد من تهكمه بالرجل، حين ذكّره "**بسورة قريش**"؛ التي أشار فيها المولى عز وجل إلى نعمه الكثيرة على أهل مكة، إذ أنعم عليهم بنعمتين جليلتين هما؛ نعمة الأمن والاستقرار، ونعمة الغنى واليسار[2]، ومما يدلل على براعة الشاعر اعتماده على "اللفظ في استلهامه للنصوص القرآنية، وفي سخريته من هذا الهاشمي الذي خاف على قفيزين من الحنطة، فمرة يأتي بالاستلهام ليدلل على حماقة هذا الرجل وبخله، ومرة ينتقل بحدة إلى البيت الأخير مذكرا إياه بوجوب التوكل على الله في قوله (هتف) التي تحمل معنى النداء، وأهمية الأمر المذكور في نص الآية"[3] .

2-قصة سيدنا موسى عليه السلام:

حظيت قصة سيدنا موسى عليه السلام باهتمام شعراء بني العباس، فقد أسهبوا في توظيفها، وتفننوا في عرض أحداثها، وفق ما يلائم أغراضهم الشعرية، وقد يعود سبب الاهتمام إلى أنها من أكثر القصص تكرارا في القرآن الكريم، إذ وردت مشاهدها متفرقة في عديد السور، ثم جاء بناء هذه المشاهد وتفاصيل أحداثها في سورة القصص، ابتدأت بمولد النبي موسى عليه السلام، وعرّجت على خروجه من مصر، وخلصت إلى فراره بقومه من فرعون وجنوده، وقد استمد الشاعر العباسي من هذه القصة وشخصياتها، المادة التي يثري بها معانيه وصوره، ويغني بها نصه الشعري.

فهذا أبو تمام يجد في مشهد انقاذ موسى عليه السلام لقومه من تجبر فرعون وطغيانه، موردا يستقي منه الفكرة التي تقوّي مدحه، يقول مادحا:[4]

---

[1] – سورة يوسف: 43.

[2] – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج3، ص 606.

[3] – الشوشي أروى أحمد عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 113-114.

[4] – أبو تمام، الديوان، ج2، ص 129.

عُـذْنَا بِمُـوسَى مِنْ زمَانٍ أَنشَرت سَطْـواتُه فِرْعَـــوْن ذَا الأَوْتَــادِ
جَبَـلٌ مِنَ المَعْـرُوفِ مَعْــرُوف لَهُ تَقْيِــيدُ عَـادِيَـة الزَّمَـان العَادِي
مَـا لأَمْـرِئٍ أَسَرَ القَـــضَاءُ رَجَاؤهُ إِلاَّ رَجَــاؤُكَ أَوْ عَـطَاؤُكَ فَـادِي

إن ما قام به ممدوح الشاعر (موسى بن ابراهيم الرافقي) من إنقاذ لقومه من شدائد الدهر وأهواله، يشبه ويماثل ما قام به موسى عليه السلام مع قومه حينما أنقذهم من فرعون وظلمه، وقد اتكأ الشاعر هنا إلى النص القرآني، الذي عرض مشهد طغيان فرعون وتجبره، يقول تعالى: ﴿ وَفِرْعَوْنَ ذِى ٱلْأَوْتَادِ ۝١٠ ٱلَّذِينَ طَغَوْا۟ فِى ٱلْبِلَـٰدِ ۝١١ فِيهَا ٱلْفَسَادَ ۝١٢ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ۝١٣ ﴾[1].

ويمضي أبو تمام مع النص القرآني مستثمرا في مشاهد قصة موسى عليه السلام، لكنه هذه المرة يستعين بالتشابه الحاصل بين الاسمين في كل من النص المتناص منه والنص المتناص، فممدوحه هو أبو المغيث موسى بن ابراهيم الذي يقول فيه:[2]

فَكَـأَنَّهُم بِالعِجْـلِ ضَـلُّوا حِقْبَـةً وَكَـأَنَّ مُوسَــى إِذاَ أَتَـاهُم مُـوسَى

موسى الأول هو الممدوح، وقومه كأنهم قوم موسى عليه السلام، حين ضلوا مدةً بالعجل فأنقذهم من ضلالهم لما رجع إليهم بعد الميقات، ومن هنا كان ضلال هؤلاء كضلال قوم موسى بالعجل، فأرشدهم موسى الممدوح وأنقذهم، "واستغلاله للاسم هنا لا يعني بأي حال أن الأسماء ذات أبعاد حددت مسبقا ولا تتغير، بل هي متمددة في دلالتها وظلالها، ويمكن للشاعر أن يلتقط الجزء الذي يعنيه من حياتها لتعينه على التوضيح أو المبالغة"[3] .

ويستحضر أبو تمام مشهد تكليم الله لموسى، بعد عودته من أرض مدين، وتكليفه بالرسالة، ودارت الأحداث في الواد المقدس، حينما ذهب ليأتي أهله بقبس من نارٍ رآها من بعيد، وهنا كلمه الله واصطفاه واجتباه، فصار نبيا مباركا، يدعو فرعون وقومه إلى طريق الهداية، وقد ورد هذا في أبيات من قصيدة نظمها الشاعر في مدح مالك بن طوق، الذي أراد الوفادة على الخليفة، فتنبأ له الشاعر بالحظوة والمكانة الرفيعة، يقول في ذلك:[4]

حَلَفْـتُ بالبَيْتِ ذِي المُلَبِّينَ فِـي الـ إِسْــلاَمِ والحَـلِّ قَبْـلُ وَالحُـمُسِ
أَنَّ ابْـنَ طَـوقِ بنِ مَــالِكٍ مَلِــكٌ مَـالِكُ أمْـرِ المَــكَارِمِ الشُّمُسِ

---

[1] – سورة الفجر: 10-13.

[2] – أبو تمام، المصدر السابق، ج2، ص 269.

[3] – عبد الخالق عيسى، المرجع السابق، ص 437.

[4] – أبو تمام، الديوان، ج2، ص 240-241.

تُبْنَى المَعَـالِي فِي ظِـلِّهِ ولـَـــــهُ حَـظٌّ مِنَ المُـلْكِ غَيْرُ مُـخْتَلَسِ
فَإِنَّ مُوسَى صَلَّى عَلَى رُوحِهِ الرَّبُّ صَــلاَةً كَثِيـــــــرَةَ القُــدُسِ
صَارَ نَبِـــيًّا وعُظْمُ بُغْيـــــــتِهِ فِـي جِـذْوةٍ للصِّلاءِ أوْ قَــبَسِ

وظاهر من البيتين الأخيرين استرفاد الشاعر من قوله تعالى: ﴿ وَهَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ۝٩ إِذۡ رَءَا نَارٗا فَقَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى ۝١٠ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ ۝١١ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ۝١٢ وَأَنَا ٱخۡتَرۡتُكَ فَٱسۡتَمِعۡ لِمَا يُوحَىٰٓ ۝١٣ ﴾[1]. كما هو ظاهر تفاعل النص الحاضر مع النص الغائب، وهذه التفاعلات "ليس مجرد اقتباس أو تضمين أو تأثر بمصدر ديني، ولو كان كذلك لاستطاع القارئ أن يحددها بسهولة، ولكنها تتفاعل بوصفها ممارسات دلالية متماسكة"[2].

ومن التناصات التي تعانقت مع قصة سيدنا موسى عليه السلام، ما أورده البحتري في مدحه للمعتز بالله، حيث يقول:[3]

يَـا مَنْ لَهُ أَوَّلُ العلْـــيَا وآخِـرُها وَمَنْ بِجُودِ يَدَيْـهِ يُـــــضْرَبُ المَـثَلُ
أَنْقَذْتَـنَا مِـنْ خَـبَالِ المُـسْتعارِ وقَدْ أَوْبَا الـــــبِلادَ عَلَيْنَا رَأْيَهُ الخَطِلُ
عزَلْـتَهُ وَهُو مَذْمُـــومٌ عَلَـى صُغُرٍ ولَمْ يَكَـــــدْ لِلجَاجِ الغَــيِّ يَنْعَزِلُ
وكَـــانَ كَالعِجْلِ غُـرَّ الجَاهِلُون بـه وكُنتَ مُوسَى هَدَى القَوْمَ الأُلَى جَهِلُوا

فالمستعار في السياق الشعري هو الخليفة؛ المستعين بالله الذي بويع بالخلافة بعد وفاة المنتصر، ثم خُلع وبويع ممدوح الشاعر؛ أبو عبد الله المعتز بالخلافة بعده، والبحتري في نصه هذا يتكئ إلى المعين القرآني، ويستحضر مشهد العجل في قصة موسى عليه السلام، فيشبه المستعين بالعجل الذي اتخذه قوم موسى عليه السلام من حليّهم، وقد ورد ذلك في قوله تعالى: ﴿ وَٱتَّخَذَ قَوۡمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعۡدِهِۦ مِنۡ حُلِيِّهِمۡ عِجۡلٗا جَسَدٗا لَّهُۥ خُوَارٌۚ أَلَمۡ يَرَوۡاْ أَنَّهُۥ لَا يُكَلِّمُهُمۡ وَلَا يَهۡدِيهِمۡ سَبِيلًا ٱتَّخَذُوهُ وَكَانُواْ ظَٰلِمِينَ ۝١٤٨ ﴾[4]، أما الممدوح فهو موسى الذي أخرج قومه من براثين الغي والضلالة.

---

(1) – سورة طه: 9 -13

(2) – عبد الخالق عيسى، المرجع السابق، ص 438.

(3) – البحتري، المصدر السابق، ج3، ص 1726.

(4) – سورة الأعراف: 148.

وهكذا فالشاعر استثمر شخصية موسى لإضفاء شيء من القداسة على ممدوحه، وجعل من خصمه عجل قوم موسى، حتى يحط من مكانته، نظرا لما ترسب في ذاكرة الأمة من سلبية الرمز، وقد جاء هذا كله منسجما متسقا مع سياق النص الشعري.

كما وجد ابن الرومي في قصة موسى عليه السلام، وجبة دسمة يعبر بها عن مواقفه اتجاه خصومه، من هؤلاء ابراهيم بن المدبر الذي يقول فيه:[1]

يَـا أَبَـا إِسْـــحَاق وأَقْلِـبْ نَظْـمَ اسْـــحَاقَ وصَحِّـفْ
واتْـرُكِ الحَاءَ عَـــلى حَـا لِ فَمَـا لِلْـــحَاءِ مَصْرِفْ
لَيْـسَ فِي مَـالكَ عـنْ بَـطْ ـنِكَ منْ فَضْـــلِ فَيُرْدفْ
يَـا عَـدُوَّ الزَّادِ يَا ثُعَـــْ ـبَـانَ مُوسَـــى المُتلقِّفْ

استحضر الشاعر شخصية موسى تصريحا وتلميحا، فالتصريح كان اسم (موسى)، والتلميح لازمة من لوازم الحادثة وهو الثعبان، فقد وصف ابراهيم بن المدبر بعدو الزاد، ثم نعته بثعبان موسى الضخم، ذو القوائم والرأس والعنق والأضراس، الذي تلقف باقي الثعابين، وأكلها والناس ينظرون، كما تلقف ابراهيم الزاد والتهمه.

وهذا أبو نواس يتكئ إلى مشهد من قصة موسى عليه السلام موظفا إياه في خطابه الموجه لإحدى الجواري الغانيات؛ بائعات الهوى، فيقول[2]:

فَيَـا مَنْ لَيْـسَ يَكْـفِيهَا خَلِيل وَلاَ أَلْـف خَـــــلِيْل كُلَّ عَامِ
أَظُنُّكِ مِنْ بَقِيَّة قَومِ مُـــوسَى فَهمْ لَا يَصْبِرُونَ عَلَى طَعَامِ...!

الملفوظ الشعري يصور عدم صبر هذه المرأة على الرجال، فهي تتقلب بين أيديهم الواحد تلو الآخر، وبسلوكها هذا شابهت بني إسرائيل في موقفهم من الطعام، فهم لم يصبروا على طعام واحد، فظلال الآية التي سرد فيها المولى عز وجل هذا المشهد جاثمة بين ثنايا البيت الثاني، يقول تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْتُمْ يَٰمُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَٰحِدٍ فَٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلْأَرْضُ ﴿٦١﴾﴾[3]، وحتى وإن كان هذا التوظيف قد حقق غايته الفنية، إلا أنه جاء في غير مراده، وفي غير معناه، فقد جاء معكوسا، لأن هناك فارق بين المعنى الذي يريده القرآن (**عدم صبر بني إسرائيل على طعام واحد**)، والمعنى الذي يريده

---

(1) – ابن الرومي، الديوان، ج4، ص 1562-1563.

(2) – أبو نواس، الديوان، ص542.

(3) – سورة البقرة: 61.

النواسي الماجن (**عدم صبر هذه المرأة على رجل واحد**)، فالتوظيف فيه عبثية، وتقليل من حرمة وقداسة كتاب الله.

3-قصة أبونا آدم عليه السلام:

حظيت قصة أدم عليه السلام وما تضمنته من مواعظ وعبر وتحذيرات، باهتمام كبير من لدن الشعراء على مر العصور، وكان للشاعر العباسي نصيب من هذه الحظوة، ولو تأملنا ما جادت به قرائح الشعراء لهذا العهد، لوجدنا مشاهد هذه القصة بتفاصيلها قابعة خلف سياقاتهم الشعرية، ابتداء من خلق آدم عليه السلام، ثم خلق أمنا حواء، ثم تكريم الله لآدم بالعلم، ثم تشريفه عليه السلام من الله تعالى، بأن أمر الملائكة أن يسجدوا له، ثم مشهد ارتكابه عليه السلام للخطيئة، التي كلفته الخروج من الجنة بعد توبته من الخطيئة، ثم استخلافه عليه السلام في الأرض، بعمارة بنيه لها جيلا بعد جيل، وهي كلها مشاهد متعانقة وردت في ثنايا السور والآيات القرآنية، وقد وردت كلمة آدم في المصحف الكريم خمسة وعشرين مرة، وورد ذكر قصة آدم مع إبليس في ثمانية مواضع من القرآن الكريم[1]، ولسنا هنا بصدد إحصاء المواقع التي وقعت فيها هذه القصة، لكننا نحاول أن نقف عند المشاهد التي استأثرت باهتمام الشعراء، وفازت بالحظوة، فكانت مادة ثرية، ساهمت في تشكيل فضاءاتهم الشعرية، فجاءت نصوصهم مشربة بإيحاءاتها، ومشبعة بالتقاطع والتمازج والتباين معها، فاكتسبت رحابة في الخطاب، وعمقا في تبئير الفكرة[2].

لقد كان لمشهد خروج آدم عليه السلام من الجنة، بعد إغراء إبليس له الحضور المكثف، نظرا لما يقدمه من عبر للناس، تجنبهم ارتكاب المعاصي وتبعدهم عن الوقوع في الخطايا، فهذا محمود الوراق يعظ قومه ويرشدهم إلى الطريق القويم، فيقول:[3]

يَا نَاظِرا يَرنُو بِعيْنِي رَاقِد ... ومُشَاهِداً للْأَمْر غَيْر مشَاهِدِ
تَصِلُ الذُّنوُبَ إلىَ الذُّنُوبِ وتَرْتَجِي ... دَرْكَ الجِنَانِ بها وَخَوْفَ العَابِدِ
وَنَسَيْتَ أنَّ اللهَ أَخْرَجَ آدَما ... مِنْهَا إلىَ الدُّنْيَا بِذَنْبٍ واحِدِ

استثمر الشاعر في قصة آدم عليه السلام، وفي مشهد خروجه من الجنة، حتى يذكِّر المسلم بأن خروج آدم من الجنة كان لذنب واحد ارتكبه، فكيف بمن تراكمت ذنوبه، وقلت طاعته، أن يطمع بأن يلج الجنة، ويتنعم بظلالها، والشاعر هنا يستند على قوله تعالى: ﴿وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا

---

(1) – ينظر، الرازي فخر الدين، مفاتيح الغيب التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ، ج 14، ص 205.

(2) – ينظر، هيجانة محمود سليم محمد، الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن 4هـ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص216، وما يليها.

(3) – الوراق محمود، الديوان، ص 106

مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٣٦﴾ ﴾[1].

ويسوق البحتري المعنى ذاته أثناء مواساته لأبي نهشل في مصابه الذي ألمّ به بعد فقد ابنته، فيقول:[2]

وَاسْتَزَلَّ الشَّيطَانُ آدَمَ فِي الـ جَـنَّةِ لَمـّا أغْـرَى بِـه حَـوَاء

فهو يستحضر مشهد إغراء الشيطان لآدم عليه السلام وزوجته، بعد أن أكلا من الشجرة المحرمة، فطردا من الجنة، التي كانا ينعمان فيها بالأمن والاستقرار، وكان مآلهما الغربة في الدنيا، وقد سرد علينا القرآن هذه الحادثة في قوله تعالى: ﴿فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ ﴿١٢٠﴾ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾ ﴾[3].

إنه يوم عصي مؤلم في حياة الإنسان، فقد أُنزل إلى الأرض التي لم يخترها، بل كانت له منفى إثر مخالفته لأمر الله، وهذه الإشارة العابرة للقصة القرآنية، تتلائم تلاؤما تاما مع مضمون السياق الذي أراده الشاعر، حيث يربط بين عمق الحزن والأسى والألم الذي يعيشه أبو نهشل، وهو في الحقيقة ألم وحزن لازَم الإنسان منذ وطئت قدماه الأرض، وهذا النوع من الاستحضار والتوظيف الرمزي العابر، يكشف لنا تلك الطاقة الرمزية الهائلة للقصة في التعبير عن مثل هذا المضمون[4].

ويمضي البحتري في استلهامه من القرآن الكريم، ويبقى متواصلا مع مشهد خطيئة آدم، الذي وجد فيه معينا لا ينضب، يوظفه في أغراضه الشعرية المختلفة، فقد ساقه هذه المرة في هجاءه لأبي قماش، حيث يقول:[5]

خَلَّفْـتَهَا وانْصَرفْتَ وهِي عَلَى الـ مَنْصِـفِ بيْنَ الإَمْـلاكِ والعُرسِ

إنْ كُنْـت أُنْسِيْتَهَا، فَلاَ عَجَـبٌ قَـدْ عَـاهَـدَ اللهَ آدمُ فَنَسِى!

الشاعر يستحضر قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ عَهِدْنَآ إِلَىٰٓ ءَادَمَ مِن قَبْلُ فَنَسِىَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُۥ عَزْمًا ﴿١١٥﴾ ﴾[6].

---

(1) – سورة البقرة: 35 –36.

(2) – البحتري، المصدر السابق، ج1، ص 41.

(3) – سورة طه: 120–121.

(4) – ينظر، عبد الغني ايرواني زاده، أحمد نميرات، (استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل)، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع 11، ربيع صيف 2009، ص 09.

(5) – البحتري، الديوان، ج2، ص 1143.

(6) – سورة طه: 115.

فالسياق القرآني يشير إلى وصية الله ﷻ لآدم عليه السلام بألا يأكل من الشجرة، ولكنه نسي أمر ربه ولم يصبر عما نهاه عنه[1]، وكذلك المهجو أبو قماش، الذي سخر منه الشاعر على ما اقترفه من جرم في حق تلك المرأة، ويقول قد تكون أُنسيتَ فلا عجب في ذلك.

ويقف ابن الرومي عند مشهد إخراج آدم من الجنة، لكنه ينظر إليه بمنظار آخر، فهذه الخطيئة هي جزء من تركيبة الإنسان التي تنزع به إلى الأرض، حيث يقول:[2]

فِينَـا وفِيكَ طَبِيـــعَةٌ أَرْضِيَّـةٌ تَـهْوِي بِنَا أَبَـدًا لِشَــرٍّ قَــرَار
هَبَطَتْ بِآدَمَ قَبْلَــنَا وبِــزَوجِه مِنْ جَنَّـةِ الفِـردَوْسِ أَفْضَـلَ دَار
فَتُـعُوِّضَـا الدُّنْيَـا الدَّنِـيَّةَ كَاسْمِها مِــنْ تِـلْكُمُ الجَنَّــات والأَنْـهَارِ

الشاعر يذم الحقد الذي يقبع خلف جدران القلوب، يطل بين الفينة والأخرى، فينزع بالإنسان إلى الأرض موطن الشقاء والحزن، "وفي الأبيات رقة وهدوء جرس، وانسياب في رسم الأمكنة من خلال اقتباس قصة نزول آدم من الجنة"[3]، يقول تعالى: ﴿ قَالَ ٱهۡبِطَا مِنۡهَا جَمِيعَۢاۖ بَعۡضُكُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوّٞۖ ﴿١٢٣﴾ ﴾[4] .

وقصة خروج آدم من الجنة من القصص التي كثُر تكرارها في شعر ابن الرومي، إذ جاءت في مواضع متعددة من ديوانه، وقد وجد فيها متنفسا للحالة التي كان يعيشها، والتي انعكست على نفسيته، فنراه يوردها في نقده لسلوكات المجتمع، كما يوردها في مدحه، يقول في مدح الطائي أبو جعفر بن محمد والي الكوفة :[5]

جَـاءُوا يَخَـافُونَ نَـارًا لَا خُمُـودَ لَهَا فأُزلِـفَتِ الجَنَّـــــاتُ لَهُمْ إِزْلافَا
كَخَصْـفِ آدَمَ مِـنْ أَورَاقِ جَـنَّتِهِ ولَمْ يَكُـنْ قَبْلَ ذَاكَ الخَصْفِ خَصَّافَا
كَسَاكَ مِنْ زِيـنَةِ الدُّنْيَا لِتَكْسُوَه مِنْ سِتْرِهَا فَاكْسِهِ يَا خَيرَ مَنْ كَافَا

السياق الشعري يشير إلى الخير والعطاء الذي مس أهل الكوفة عند تولي الطائي لأمورهم، وهم الذين كانوا قد ظنوا أن ولايته ستكون نارا تلفح أجسادهم، ويتكئ الشاعر هنا على مشهد آدم وهو يُخصف عليه من ورق الجنة "وفي المعنى انزياح مضمر، فآدم عندما بدأ يخصف عليه من ورق الجنة

---

(1) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج2. ص 249.

(2) – ابن الرومي، الديوان، ج3، ص 929.

(3) – الشوشي أروى أحمد عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 104.

(4)– سورة طه: 123.

(5) – ابن الرومي، المصدر السابق، ج4، ص 1608-1611.

ليخفي سوءته، لم يكن هذا شيئا إيجابيا في حياته، إلا أن ابن الرومي استلهم معناه فجعله إيجابيا فيما يتعلق بأهل الكوفة، الذين يخصفون عليهم من ورق الجنة"[1] .

وهذا أبو تمام هو الآخر يتخذ من قصة نزول آدم إلى الأرض مادة لهجاءه، فقد طوع النص القرآني ممثلا في هذه القصة لذمّ خصمه ابن الأعمش، الذي يقول فيه:[2]

لَتَعْلَمُـــــن أنَّ الرَّدَى كُـلّه حَتْـمٌ عَلَى الرَّاتِـعِ فِي عِرْضِي

كَوْنـكَ فِي صُلْبِ أبِــينَا آدَمٍ أَهْبَــطَـنَا جَـمْعًا إلىَ الأَرْضِ!

إن أبا تمام يعتبر أن السبب الحقيقي في نزول آدم إلى الأرض، هو أن ابن الأعمش كان في صلب آدم عليه السلام، ولولا ذاك ما كان هذا الأمر، ويستند الشاعر هنا إلى القصص القرآني الذي نقل مشهد خروج آدم من الجنة، وهو خروج من الذي هو خير إلى الذي هو أدنى، وقد سبق وأن أوردنا النصوص القرآنية التي نقلت هذه المشاهد.

وهذا علي بن جبلة (*) يصور ما أصاب حياته من شقاء وتعاسة بعد ارتحاله من بغداد، فيقول:[3]

كَأَنِّي عِنْدَ فُـــــراقِي لَهَا آدَمُ لَمَّا فَـــــــــارَقَ الجَنَّة

فبغداد جنته، وقد آلمه خروجه منها، وحزّ في نفسه فراقها، كما آلم آدم خروجه من الجنة، وهو بهذا يكشف عن عمق تعلقه ببغداد وشدة ارتباطه بها.

ويقف علي بن الجهم(*) في إحدى أراجيزه مستلهما من القصص القرآني، مغترفا من منابعها الصافية ما يخدم غرضه، وحتى وإن جاءت هذه الأرجوزة لرصد بعض الحقائق، خاصة في جزئها الأول، فقد اهتمت بذكر قصص القدماء، وكان موردها الأساسي القرآن الكريم بقصصه وأحداثه وشخصياته، وعلي بن الجهم أورد أرجوزته في قالب قصصي، محكمة الربط من البداية إلى النهاية، ومن المشاهد التي وردت فيها مشهد خلق آدم وحواء، يقول:[4]

---

(1) – الشوشي أروى أحمد عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 105.

(2) – أبو تمام، المصدر السابق، ج4، ص 383.

(*) – هو أبو الحسن علي بن جبلة، لقبه الأصمعي العكّوك، واشتهر به ومعناه القصير السمين، ولد ببغداد سنة 160 هـ، وهو أصغر إخوته، قال الجاحظ: كان أحسن خلق الله إنشادا، ما رأيت مثله بدويا ولا حضريا .**فقد** بصره صغيرا ومنهم من قال أنه ولد مكفوفا، عرف بالذكاء والفطنة وفقهه لأسرار العربية، عاش في كنف حميد الطوسي الذي أغدق عليه من نواله ما لا يحصى. توفي سنة 213هـ. ويقال أن المأمون هو من قتله.ينظر: الذهبي، المصدر السابق، ج10، ص 92-93-94.

(3) – علي بن جبلة العكوك، الديوان، تح: زكي ذاكر العاني، مطبعة دار الساعة، العراق، 1971، ص 73.

(*) – أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود القرشي السامي. أسرته من عليّة القوم ولّى المأمون والده بريد اليمن وطرازها وولاَّهُ الثغر، ثم ولاه الواثق الشرطة في بغداد، ولد سنة 188 هـ. كانت بينه وبين أبي تمام علاقة حميمة، مات في معركة الثغور مع الروم سنة 249 هـ. ينظر، علي بن الجهم، الديوان، تح: خليل مراد بك، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط2، 1980، ص 5-6-7-8.

(4) – علي بن الجهم، المصدر السابق، ص 228-229.

أَنْـشأَ خَـــلقَ آدَمَ إنْـشَـاءً وَقَـدَّ مِـــــنْه زَوجَتَه حَـوّاء
مُبْـــتَدئًا ذَلِــكَ يَـوْم الجُمُـعَة حَتَّــى إِذَا أكْـــمَلَ مِنْه صُـنْعَه
أَسْـــــكَنهُ وزَوجَــهُ الجِـنـاَنَا فَـكَانَ منْ أَمْرِهِــما مـاَ كَانَــا
غَرَّهُـــمَا إبْليسُ فاغْــتَـراَ بِـه كَـمـَا أبَــانَ اللهُ فِي كِتَـــابـه
ولَمْ يَـزَلْ مـُــــــسْتغْفرًا ذَنْـبهُ حـتَّى تَلقَّى كَلِـــــــمَاتَ رَبّـِهِ
وأمِـنَ السَّـــــخْطَـةَ والعِقابـَا واللهُ تَـــوَّابٌ علَى مَــنْ تَـابَا

هذه الأبيات من قصيدة طويلة بلغت ثلاثمئة وثلاثا وثلاثين بيتا (333) سميت بـ "**المحبرة في التاريخ**"، يتكئ فيها الشاعر على مناهج العلماء في الإخبار، ويستخدم ألفاظ العلم (أخبرني الثّقاة)، اختزل فيها الأحداث التاريخية منذ خلق آدم وانتهاء بالخلافة العباسية، وهو الزمن الذي عاش فيه، وحتى إن لم تبلغ هذه الأرجوزة الجودة الفنية التي يجب أن تتوفر في الشعر، فإنها بعرضها لحقائق تاريخية مرتبطة بالإنسان، واعتمادها على التسلسل واقتباسها من القرآن الكريم، كانت ولا تزال محط أنظار الدارسين على مرّ العصور، وهي إلى اليوم تستقطب العقول والأقلام.

4-قصة سيدنا سليمان:

أتى الله سيدنا سليمان عليه السلام ملكا عظيما لم يؤته أحدا من قبله، ولن يكون لأحد من بعده، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، فقد استجاب سبحانه وتعالى لدعوة عبده سليمان: ﴿قَالَ رَبِّ ٱغۡفِرۡ لِي وَهَبۡ لِي مُلۡكٗا لَّا يَنۢبَغِي لِأَحَدٖ مِّنۢ بَعۡدِيٓۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡوَهَّابُ ٣٥﴾[1].

كما أتاه الله العلم والحكمة، وعلمه منطق الطير والحيوانات، وسخر له أمورا لم تكن لأحد من البشر، فقد سخر له الرياح التي تجري بأمره، والجن التي تخدمه، وكان يحبس منها من لا يطيع أمره.

كما أنعم عليه نعما عظيمة أخرى كإسالة النحاس له؛ الذي استخدمه في الحرب والسلم على السواء، ولما كان كذلك وجد فيه الشعراء مادة خصبة، ووجدوا في مشاهد قصته موردا عذبا، يمتاحون منه ما شاؤوا من أفكار وأخيلة ومعاني وتراكيب، يعبرون بها عن تجاربهم الشعرية، فهذا البحتري ينظم قصيدة بديعة في مدح المتوكل وفي وصف بركته التي أنشأها في العراق، فيقول:[2]

يَـا مَنْ رَأىَ البرِكَةَ الحَسْناءَ رُؤيَتَها وَالآنِسَاتِ إذَا لاَحَت مَغـــَانِيها
كَأنَّ جِنّ سُلَيْـــمانَ الذيِـن وُلُّوا إبْداعَهَا فأَدَقُّوا فِـي مَعـــَــانيهَا

---

[1] – سورة ص: 35.

[2] – البحتري، الديوان، ج2، ص 2416-2417.

فَلَوْ تَمُرُّ بِهَا بَلقِيسُ عَنْ عُرُضٍ قَالَتْ: هِي الصَّرْحُ تَمْثِيلاً وتَشْبِيهَا

يستثمر الشاعر في الذاكرة لينتج لنا شيئا جديدا، لا قبل لنا به، فهو من شدة إعجابه بهذه البركة ظن أن جن سليمان هم من شيدها، لما عرف عنهم من كثرة العدد والدأب على العمل والاستمرار فيه، ولم يكتف بهذا فقط، بل ربطها ببلقيس ملكة سبأ التي صور القرآن فزعها وشدة ذهولها من قصر سليمان، فالشاعر يتكئ إلى المعين القصصي الذي ورد في ثنايا كتاب الله، وبالتحديد على قوله تعالى: ﴿ وَحُشِرَ لِسُلَيۡمَٰنَ جُنُودُهُۥ مِنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ وَٱلطَّيۡرِ فَهُمۡ يُوزَعُونَ ﴿١٧﴾ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾[2].

فالشاعر اعتمد على هذه القصة، وما تحمله من مدلولات دينية، وأخبار تاريخية وحمولات معرفية، كانت مستودعة في ذاكرته بعد أن استوعبها استيعابا عميقا وفهمها فهما دقيقا، فصهرها في نصه لتصبح جزءا حقيقيا من تجربته الشعرية[3]، ونرى المعنى ذاته يتكرر في قصيدة أخرى له، مدح بها المعتز بالله، يقول فيها:[4]

بَارَكَ اللهُ لِلْخَلِيفةِ فِي الفَتْـــ ـحِ الجَنُـوبِيّ والبِـنَاءِ الجَـدِيدِ
خَبَـرٌ مُبْهِـــــجٌ وبُنْـيانُ يمنٍ فِي مُنيفٍ عِنْـد السِّمَاك مَشِيـدِ
فَـوْقَ صَرحٍ مُمَرَّدٍ مِنْ قَوارِيـــ ـرَ غَرِيَـبِ التَّألِيـــفِ والتَّمْـرِيدِ
لَـوْ بَـدَا حُسْـنُهُ لِجِـــنِّ "سُلَيمَا نَ" لَخَـــرُّوا مِـنْ رُكَّعٍ وسُـجُودِ

يتوجه البحتري إلى ممدوحه المعتز بالله، ليبارك له في الفتح الذي تحقق، بعد القضاء على فتنة الطالبي في الجنوب، كما يهنئوه على تلك السفن العظيمة التي شيد فيها قصره، فهي من علوّ شأنها وبعد صيتها بلغت النجوم، وحتى يكشف الشاعر عن سحر جمالها، وبديع صنعها، مثّلها بقصر سليمان المملّس بالزجاج الصافي، يقول تعالى: ﴿ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ ﴿٤٤﴾ ﴾[5]، ولم يكتف بهذا فقط بل طوع السياق القرآني، ممثلا في قوة وعدة جن سليمان لخدمة غرضه الشعري، فإذا كان هذا الجن في قصة سليمان قد كشف عن القوة والعدد، والعمل باستمرار دون كلل أو ملل، فإن الشاعر قد حوّر تلك

---

(1) – سورة النمل: 17.

(2) – سورة النمل: 44.

(3) – ينظر، الدهون إبراهيم مصطفى محمد، المرجع السابق، ص 145.

(4) – البحتري، الديوان، ج1، ص 729-730.

(5)– سورة النمل: 44.

الوظيفة، إلى التأمل والتدبر ثم الاندهاش والانبهار، ثم الركوع والسجود، تقديرا وتعظيما لهذا البناء الضخم، الذي لا شبيه له، فالبحتري استفاد من القصص القرآني، وهو يعرف كيف يوظفه لتطعيم شعره بأساليب مثيرة وفاعلة، وتراكيب مستوحاة من وهج القرآن الكريم، تتميز بقوة إيحاءها وعمق دلالاتها.

لقد ألهم "**صرح سليمان**" الشعراء، فراحوا يوظفونه بتشكيلات فنية متعددة توحي بإعجابهم الكبير بجماله وفخامته، فنشأت بين ألفاظه التي شكلت سياقه والشعراء وشائح مودة، ظهرت جليا في كثرة توظيفه، والتمثيل به لكل ما هو جميل يبهر العقل، وهذا حال البحتري الذي يقول مادحا:[1]

وَكَـأَنَّ مَشْيَهُمُ وقَدْ حَمَلُوا الظُّبَا مِـنْ تَحْتِ سَقْـف بِالزُّجَاجِ مُمَرَّدِ

كَالرُّمْـحِ فِـيهِ بِضْـعَ عَشْرَةَ فِقرَةً مُنْقَـادَةً خَلْفَ السِّـنَانِ الأَصْـيَدِ

أدرك الشاعر ما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ ﴾[2]، من قوة تعبيرية وطاقة إيحائية وعمق دلالي وبعد جمالي، فراح يوظفه ويوظفه مرات عدة، وفي كل مرة يفجر معان جديدة، مرة بالتصريح والإشارة للقصة، ومرة بالإيحاء والصورة، وهو هنا لم "يقصد القصة لذاتها وإنما أراد الصورة التي تشبه سقف المعركة بما فيه من سيوف مجتمعة بالسقف الزجاجي الممرد، وذلك لإضفاء صفة القوة والمنعة والشجاعة على الممدوح"[3] .

ويمضي ابن الجهم مع ركب الشعراء الذين استثمروا في قصة سليمان بن داوود عليهما السلام، ويجد في سلطانه وملكه والجن المسخر لخدمته، معينا يستلهم منه معاني تتناسب مع ممدوحه، حيث نجده يقول في مدح المتوكل، ووصف القصر المعروف بالهاروني:[4]

وَمَـا زِلْـتُ أَسْـمَعُ أنَّ المُلُـوكَ تبْنِـي عَلَى قَـدْرِ أخْطَـارَهَا

فَلَـمَّا رَأَيْـنَا بِـنَاءَ الإِمَامِ رَأَيْـنَا الخِـلاَفَـةَ فِـي دَارِهَا

لَـوْ أنَّ سُلَـيمَـانَ أدَّتْ لَـهُ شَيَـاطِـينُهُ بَعْـضَ أخْبَارِهَا

لأَيْقَـنَ أَنَّ بَنَـي هَاشِمٍ يُفضّـلُها عُظْـمُ أخْطَارِهَا

لقد سخّر الله لسليمان عليه السلام بعض الشياطين، يغوصون في الماء ويدخلون أعماق البحار، ليستخرجوا له الجواهر واللآلئ، ويعملون له أعمالا أخرى، كبناء المدن والقصور العالية، وكل الأمور التي تُعجز

---

(1) – البحتري، المصدر السابق، ج1، ص 547.

(2) – سورة النمل: 44.

(3) – الشوشي أروى أحمد عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 103-104.

(4) – علي بن الجهم، الديوان، ص28-31.

البشر[1]، يقول تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلشَّيَٰطِينِ مَن يَغُوصُونَ لَهُۥ وَيَعۡمَلُونَ عَمَلٗا دُونَ ذَٰلِكَۖ وَكُنَّا لَهُمۡ حَٰفِظِينَ ٨٢ ﴾[2] .

الشاعر يتناص مع قصة سليمان، ويمتص من مشهد الجن معاني القدرة على إيصال الحقائق والأخبار، بأكثر دقة وفي أقصر وقت، وهذا ليمنح ممدوحيه 'بني هاشم' المهابة والقوة والتمكن.

وهذا النواسي يغلبه طبعه الميال إلى الترف واللهو، فلا يتحرّج في استثمار النص القرآني وتوظيفه في غزله ومجونه، يقول:[3]

أَلَا يَـا قَـــــمَرَ الـدَارِ ... وَيَـا مِسْـــكَةَ عَـطَّار
وَيَـا نَفْـــحَةَ نِـسْرِين ... وَيَـا وَرْدَةَ أشْـــجَارِ
وَيَـا عَـــرْشَ سُلَـيْـمانَ ... إذاَ هَـــمَّ بِـأَسْـفَارِ
وَيَـا مَزْمُـــورَ داود ... إذَا يُـتْـــلَى بِـأَسْـحَارِ

يكشف النص الشعري عن مكانة المحبوب من قلب الشاعر، كما يكشف عن علاقة الشاعر بالقرآن الكريم وبالدين الإسلامي، فأبو نواس لا يني في قصائده يتحرش بالدين والعبادة[4]، من خلال استحضار النصوص القرآنية في عبثه ومجونه، وفي غزله وخمرياته.

والأبيات التي بين أيدينا فيها ذكر لشخصيتين وردتا في القرآن الكريم، داود وابنه سليمان عليهما السلام، وهو بهذا التوظيف يحيلنا إلى سياق القصص القرآني الذي ورد فيه، وقد طوع هذا القصص خدمة لغرضه الغزلي.

كانت قصص الأنبياء منهلا عذبا صافيا، اغترف منه الشعراء للتعبير عن أغراضهم الشعرية وأفكارهم ورؤاهم، فحينما تحدثوا عن الحسد أشاروا إلى قصة يوسف عليه السلام، وحينما أشاروا إلى المعجزات ووظفوها في أشعارهم لم يجدوا بدا من العودة إلى قصة موسى وإبراهيم ونوح وسليمان وداود عليهم السلام.

ب/ب–التناص مع قصص شخصيات دينية مقدسة:

وظف شعراء هذا العهد قصصا لشخصيات دينية كثيرة، ذات دلالات إيحائية عامرة بالإيمان والخضوع المطلق لله تعالى، وقصص هذه الشخصيات وعظية بحتة، تعرض بالقدر الذي يبلّغُ العظة[5].

---

(1) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج2، ص 270.

(2) – سورة الأنبياء: 82.

(3) – أبو نواس، الديوان، ص 368.

(4) – ينظر، العقاد عباس محمود، أبو نواس الحسن بن هانئ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، رقم الإيداع 19841 / 2013، ص129.

(5) – ينظر، سيد قطب، القصة في القرآن مقاصد الدين وقيم الفن، ص 168.

ومن القصص التي حوت بين ثناياها هذه الشخصيات، والتي استلهمها الشعراء واستغلوا مضمونها في تجاربهم الشعرية، قصة **'أصحاب الكهف'**، فقد اتكأ أبو تمام على مشهد من مشاهدها في سياق مدحه لأبي سعيد محمد بن يوسف الطائي، حيث يقول:[1]

رَأَوُا ليْـثَ الغَرِيـفَةِ وَهُو مُلْقٍ ذِرَاعَـــيْهِ جَمِـيعًا بِالوَصِـيدِ[*]

فالشاعر يوظف مشهد الفتية وهم نيام في الكهف، وكلبهم باسط يديه بفناء الكهف كأنه يحرسهم، والذي ورد في قوله تعالى: ﴿ وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِۚ لَوِ ٱطَّلَعۡتَ عَلَيۡهِمۡ لَوَلَّيۡتَ مِنۡهُمۡ فِرَارٗا وَلَمُلِئۡتَ مِنۡهُمۡ رُعۡبٗا ١٨ ﴾[2]، حتى يعبر عن رؤيته الشعرية ويعطي للممدوح من الخلال ما يهدف إليه، فالقائد أبو سعيد الطائي أسد يحمي جنده ويمتد بأذرعه في كل اتجاه كما مد كلب الفتية ذراعيه بالوصيد يحرسهم.

ويستحضر في سياق آخر مدح به محمد بن يوسف، وقد قدم حاجا ومعه خيله، قصة أصحاب الكهف، حيث قال:[3]

لَمْ يُحَـدِّثْ نَفْـسًا بِمَـــكَّةَ حَتَّى جَـازَتِ الكَهْـفَ خَيْـلُهُ والرَّقِـيمَا

فالقائد المظفر لم يمض لأداء مناسك الحج إلا بعد أن فتح الفتوح في بلاد الروم، ودل على ذلك ذكره لموضعي الكهف والرقيم، وهما حسب التبريزي شارح الديوان موضعان بالروم، إلا أن ذكرهما هنا يحيل القارئ إلى قوله تعالى: ﴿ أَمۡ حَسِبۡتَ أَنَّ أَصۡحَٰبَ ٱلۡكَهۡفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنۡ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ٩ ﴾[4]، وهو تناص إشاري أراد من خلاله أبو تمام أن يكشف قوة إيمان الممدوح، وقيامه بواجباته، ومسؤولياته تجاه الوطن، بالتصدي للأعداء الذين يتربصون به، إضافة إلى عدم التفريط في الواجب الديني ممثلا في الحج، وقدوته في ذلك أصحاب الكهف والرقيم الذين فروا من الملك الظالم حتى يحافظوا على دينهم.

ومن أشكال التناص مع قصة أهل الكهف ما ورد عند ابن الرومي في هجاءه لبعض الكتاب، حيث يقول:[5]

يَا سُـرَاةَ الكُـتَّابِ إنَّ عُبَـيدَ الـ ـلَّهِ يُعْـــدِى بِـدَائِهِ مِنْ بَعِـيدِ
فَادْحَـرُوهُ إذَا تَقَرَّبَ مِنْـــكُمْ وأَحِـــــلُّوهُ بالمَحَـلِّ الحَرِيـدِ

---

(1) – أبو تمام، الديوان، ج2، ص 39.

(2) – سورة الكهف: 18.

(3) – أبو تمام، المصدر السابق، ج3، ص 226.

(4) – سورة الكهف: 09.

(5) – ابن الرومي، الديوان، ج1، ص 715.

لِبُنانٍ، والله يُبـــــــقي بُنـَانًا سِتَّـة أنْـتَ كلْـــبُهُم بِـالوَصِيدِ

عمد ابن الرومي إلى التحوير والتغيير في مشهد قصة أهل الكهف؛ التي اختلف الناس آنذاك في عدد أفراده، لكن الشاعر يشير إلى العدد ستة؛ هم خصومه ومعهم سابعهم الذي يقف في فناء ساحتهم، فالشاعر يقْلب مضمون الشخصيات المستدعاة، حتى يحقق غرضه من الهجاء، إذ يحط من مرتبة خصومه من الكُتّاب، فهم على ولاء لبُنَانٍ، وهم ستة والمخاطب كلبهم، وهذا معاكس لما ورد في قصة أصحاب الكهف، حيث يقول تعالى: ﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًۢا بِٱلْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّىٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۬ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا ﴿٢٢﴾ ﴾[1] .

ومن القصص التي اتكأ إليها شعراء هذا العهد، قصة موسى مع الخضر عليهما السلام، وسيدنا الخضر رجل من عباد الله الصالحين ومن أوليائه المقربين، فقد أظهر الله ﷻ على يديه الكرامات والأمور الغيبية، تعليما للخلق فضل العبودية[2]، وقد أورد ابن الرومي مشهدا من مشاهدها في سياق وصفه لسلوكات بعض الناس، يقول:[3]

رُبَّ مَضَـــــارٍّ تَجُـــرُّ مَنْفَـــعَةً تَدْعُـــو إلَيْـــها ثَواقِـبُ الفِطَنِ
كفِعْـلَةِ الخِضْرِ بالسَّفِـــــينَةِ إذْ خَـــافَ الجَلَنْدِيْ مُسَخِّرَ السُّفُنِ[*]
فَامْتَـــثَلَ النَّاسُ تِلْكَ فِي خَرْقِهَا السَّفَا فَصَـــارَ لأَحَـــبِّ السُّـــنَنِ

إن السياق الشعري يشير إلى ميل الناس لبعض الحيل التي تمكنهم من الحفاظ على أشيائهم من السرقة والضياع، فقد شبه ميل الناس لخرق نوادر الطرف لئلا تسرق، بخرق الخضر السفينة لئلا يأخذها الملك غصبا[4]، وقد استعان ابن الرومي في بناء صورته التشبيهية بقوله تعالى: ﴿ أَمَّا ٱلسَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَٰكِينَ يَعْمَلُونَ فِى ٱلْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا ﴿٧٩﴾ ﴾[5]، والتناص الحاصل هنا بين المشبه (حال الناس مع نوادر الطرف) والمشبه به (خرق الخضر عليه السلام للسفينة)، هو

---

(1) – سورة الكهف: 18-22.

(2) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج2. ص 182.

(3) – الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد، الاقتباس من القرآن الكريم، تح: ابتسام مرهون الصفار، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة ط1، 1992، ج2، ص 182.

(*) – الأصل الجلندي مصحّفة والجلندي لغة الفاجر، ويضم أوله وثانيه مقصورة، اسم ملك عمان. ينظر، الثعالبي، المرجع نفسه، ج2. حاشية ص 182.

(4) – ينظر، الثعالبي، المرجع السابق، ج2، ص 182.

(5) – سورة الكهف: 79.

تناص تطابق وتآلف، فقد استطاع الشاعر أن يقرب الصورة من ذهن القارئ من خلال توظيفه البارع للسياق القرآني.

ويستفيد أبو تمام من قصة الخضر فيستلهم منها مشهدا يلائم موقفه الشعري، حيث قال في وصف كثرة ترحاله:[1]

مَا اليَـوْمُ أوَّلَ تَودِيـعٍ ولَا الثَّـــانِي البَيْنُ أكْثَـرُ منْ شَوْقِـي وأَحْزَانِـي

خَلِيفَةُ الخِضْرِ مَنْ يَرْبَعْ عَلَى وَطَـنٍ فِي بَلْـدَةٍ فَظُهُـورُ العِـيسِ أوْطَانِي

إن الملفوظ الشعري يكشف عن كثرة أحزان وأشواق الشاعر، لكن البين والبعد قد فاقها، فكان أكثر منها، وهذا حال من كان دائم التنقل والترحال، والشاعر كذلك فقد أصبح ظهر مطيته مستقره ومقامه لا يغادره من كثرة السفر.

يبني الشاعر صورته التشبيهية اعتمادا على آلية التناص مع صفة من صفات سيدنا الخضر، "لأن طائفة من المسلمين يزعمون أن الخضر حيٌّ لم يمت، وأنه يطوف البلاد، ويدعون أنه شرب من عين الحيوان"[2]، وقد أخذ التناص شكلا مطابقا في توظيف الشخصية المرجعية في النص الحاضر، فالدلالة التي أرادها الشاعر واحدة في كل من المشبه (النص الشعري) والمشبه به (النص القرآني) في الطواف والتجوال من مكان إلى آخر.

ومن القصص التي تركت آثارها على شعراء هذا العهد، قصة لقمان؛ الرجل الصالح الذي آتاه الله الحكمة ﴿ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا لُقۡمَٰنَ ٱلۡحِكۡمَةَ ﴿١٢﴾ ﴾[3]، والحكمة هي الإصابة في القول والسداد في الرأي، والنطق بما يوافق الحق والفقه والعقل[4]، ولم يكن لقمان نبيا بل "كان عبدا كثير التفكر، حسن اليقين، أحب الله تعالى فأحبه، فمنّ عليه بالحكمة"[5].

وقد خيّر الله تعالى لقمان بين النبوة والحكمة فاختار الحكمة، وقد قيل له: كيف اخترت الحكمة على النبوة وقد خيرك ربّك، فقال: "إنه لو أرسل إليّ بالنّبوة عَزْمةً لرجوت فيها العون منه، ولكّنه خيرني فخِفت أن أضعف عن النبوة فكانت الحكمة أحب إليّ"[6]، وقد وجد الشعراء على مر العصور في حكمة لقمان معينا يغترفون منه، بل وكانت شخصية لقمان مصدرا ثرّا يستلهم منها الشاعر العباسي

---

(1) – أبو تمام، الديوان، ج3، ص 308.

(2) – المصدر نفسه، ج3، ص 308.

(3) – سورة لقمان: 12.

(4) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج2، ص 491.

(5) – القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج16، ص 468.

(6) – المصدر نفسه، ج16، ص 469.

الدلالة التي تعينه على التعبير عن تجربته الشعرية، فهذا ابن الرومي يمدح أبا الحسين إسحاق بن إبراهيم بن يزيد الكاتب، فيقول: [1]

لَـهُ حُلـم لقْمانَ الحَكِيمِ، فَإنْ طَغَا سَـفِيهٌ فحِـلْفُ الحُـلمِ صَولَـةُ شِـيرِ(*)

وظف الشاعر شخصية (**لقمان الحكيم**) الذي ورد في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا لُقۡمَٰنَ ٱلۡحِكۡمَةَ أَنِ ٱشۡكُرۡ لِلَّهِۚ وَمَن يَشۡكُرۡ فَإِنَّمَا يَشۡكُرُ لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٞ ١٢ ﴾[2] .

لقد أوتي ممدوح الشاعر صفة من صفات لقمان وهي الحِلم عند الغضب، فكلما اتسعت جهالة الجهال زاد حلمه، لكنه لا يقبل طغيان السفيه، فهو مع حلمه يمتلك شجاعة الأسد، وبذلك جمع بين صفتين جليلتين (الحلم والشجاعة)، فالشاعر على دراية برمزية هذه الشخصية، وما تمتلكه من إيحاءات وصور ودلالات خاصة، محاولا استثمار تلك الدلالات خدمة لنصه الشعري، وإثراءً لدلالاته التي يسعى لتثبيتها في ممدوحيه، يقول كذلك في مدح إسماعيل بن بلبل:[3]

ذُو حِكْمَةٍ وبَـــيَانٍ جَـلَّ قَـدْرُهُمَا فَفِيهِ لُقْـمَانُ مَجْمُوعُ وسَحْـــبَانُ

ومَا لسَـــحْبَانَ جُـزْءٌ مِـنْ سَمَاحَـتِهِ وَلاَ لِلُقْـــمانَ لَـو جَـارَاهُ لقْمانُ

سَاوَاهُمَا فِي الحِجَى واحْتَازَ دُونَهُمَا فَضْلَ النَّدَى فَلَهُ فِي الفَضْلِ سُهمَان

يجمع الممدوح بين حكمة لقمان وبيان سحبان بن زفر بن إياد الوائلي؛ "الخطيب المصقع المضروب به المثل في البلاغة والبيان"[4]، فالأول آتاه الله الحكمة البالغة والعقل الراجح، والثاني آتاه البيان وفصل الخطاب، والشاعر في تناصه هذا يستفيد من الشخصيات الدينية، ويتكئ إلى الشخصيات الأدبية، بغية بناء رؤيته الشعرية التي تغوص في أعماق شخصية الممدوح، وتكشف ما تفردت به من صفات لا تتوفر في غيرها، فالشاعر حاول امتصاص جوهر تجربة هذه الشخصيات التي استدعاها في تناصه، والتي ساهمت في التشكيل البنائي والمضموني للنص الشعري.

وهذا الشافعي يدعو إلى ضرورة التفرغ لطلب العلم، فلا يجد بديلا عن شخصية لقمان؛ يستلهم منها الدلالة التي تعينه على التعبير عن رؤيته وموقفه الشعري، يقول:[5]

لاَ يُـدْرِكُ الحِكْـمَةَ مَـنْ عُمْـرُهُ يَكْــدَحُ فِـي مَصْلَحَـة الأَهْـلِ

---

[1] – ابن الرومي، الديوان، ج 2، ص 999.

[*] – شير: كلمة فارسية بمعنى الأسد.

[2] – سورة لقمان: 12.

[3] – ابن الرومي، المصدر السابق، ج6. ص 2430.

[4] – الهاشمي أحمد، جواهر الأدب، ج2، ص 121.

[5] – الشافعي، الديوان، ص 121-122.

ولاَ يَـنَالُ العِـــلمَ إلاَّ فَتًى خَـالٍ مِـنَ الأَفْـكَارِ والشُّـغْلِ
لوْ أنَّ لُقْمَـانَ الحَكِـيمِ الـذِي سَـارَتْ بِـهِ الرُّكْـبانُ بِالفَضْـل
بُلِيَ بِفَـــقْرٍ وعِــيالٍ لَما فَــرَّقَ بَيْنَ التِّبْـــنِ والبــقْلِ

يستعين الشاعر في نصحه وتوجيهاته بتجاربه، وبرصيد ضخم من المعاني، استلهمها من القصص القرآني، ولعل المتأمل للبيت الثالث يلحظ استدعاء شخصية لقمان الحكيم، بما تمثله من دلالات قرآنية طافحة بالعبر والدروس والمواعظ، فكانت أداة طيّعة في يده مكّنته من التواصل مع المتن القرآني من خلال ربط الحاضر بالماضي، فمن أراد أن يصل إلى أعلى مراتب الحكمة فعليه أن يتأسى بلقمان الحكيم، يقول تعالى: ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا لُقْمَٰنَ ٱلْحِكْمَةَ أَنِ ٱشْكُرْ لِلَّهِ ۚ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ حَمِيدٌ ﴿١٢﴾ ﴾[1]، وعليه أن يوفر لنفسه السّبل التي تمكنه من الوصول إلى هذا الهدف، والشاعر بتناصه هذا يريد إلقاء الضوء على حال العلم والمعرفة في عهده، وما يعانيانه من ضعف، كما يريد أن يحدد الشروط الواجب توفرها في طالب العلم، ولكل من يتوق إلى تبوء المراتب العليا في المعرفة.

وهذا أبو تمام يمدح بني عبد الكريم الطائيين، فيتكئ إلى قصة لقمان الحكيم، ويستلهم منها ما يقوي معاني المدح والثناء، فنراه يقول: [2]

تُثَـقَّى الحَرْبُ مِنهُ حِينَ تَـغلي مَـراجِـــلُهَا بِشَيْـطَانٍ رَجِـيم [*]
فَإِنْ شَهِـدَ المُقَامَةَ يَـومَ فَصْلٍ رَأَيْــتَ نَظِيرَ لُقْـمَانَ الحَكِـيمِ

ممدوح الشاعر شجاع مقدام إذا سعّرت نار الحرب واشتدّ لهيبها، حكيم متزن العقل وراجحه، إذا وقف في مجمع من الناس يوم الفصل، وهو في حكمته وسداد رأيه وإصابته للحق، يضاهي لقمان الحكيم؛ الذي كان نموذجا فريدا للحكمة وسداد الرأي، والشاعر في هذا يتناص مباشرة مع القصص القرآني عن طريق الإشارة إلى لقمان الحكيم، ويريد أن يُخفَّ ممدوحه بالصفات التي اتصف بها هذا الرجل الصالح، الذي فضله الله على كثير من خلقه بما امتاز به.

ومن أروع النصوص التي وظفت فيها أسماء الشخصيات القرآنية، وما تحمله من دلالات وأبعاد، قول علي بن جبلة في مدح داود بن يزيد: [3]

---

[1] – سورة لقمان: 12.

[2] – أبو تمام، الديوان، ج3، ص 162.

[*] – تُثقّى من الأثافي، يقال ثفيت القدر أي وضعته في الأثافي.

[3] – علي بن الجبلة (العكوك)، المصدر السابق، ص 82.

لَهُ حِــكمَ لُقْمَانَ وصُورَةَ يُـوسُفَ ومُلْكَ سُلَيْـــمَانَ وصِـدْقَ أَبِي ذَرّ
فَتًى تَهْرُبُ الأَمْوالُ مِنْ جُودِ كَفِّهِ كَمَا يَـهْرُبُ الشَّيْطَانُ مِنْ لَيْلَةِ القَدْرِ

أحاط الشاعر ممدوحه بهالة من التقديس، وحفّه بجملة من الصفات، فذهب يستمد من القصص القرآني ما يقوي به غرض المدح، فأخذ من لقمان الحكمة ومن يوسف الجمال، ومن سليمان الغنى ومن أبي ذر الصدق، وهي صفات تستهوي الملوك خاصة والممدوحين عامة، لأنها مستمدة من صفات رجال وردت أسماؤهم في الخطاب الرباني، والشاعر ينقلنا عبر نسيج خطابه الشعري إلى ثنايا القرآن الكريم، بكل ما يحمله من قصص وأحداث وصفات ارتبطت بالشخصيات التي ذكرت في المتن الشعري، وقد وفق الشاعر في هذين البيتين اللذين كشف من خلالهما عن قوة شاعريته، وتمكنه من ناصية القول، وهذا ما جعل الوأواء الدمشقي يستلهم منه المعاني التي أوردها فيهما، ويستند إلى أسلوبه في التقسيم، حيث يقول:[1]

لَهَا حِكَم لقْمَانَ وَصُورَةَ يُوسُفَ ونَغْـمَةَ دَاودَ وعِـــــفَّـةَ مَرْيَـمَ
وَلِـي سَقَمَ أَيُوبَ وغُـــرْبَـةَ يُونُسَ وأَحْـزَانَ يَعقُـــوبَ وَوَحْشَـةَ آدَمَ

فإذا كان علي بن الجبلة قد استعان بالتناص القرآني خدمة لغرضه في المدح، فإن الوأواء الدمشقي استعان به في غرض آخر وهو الغزل، كشف من خلاله عن صفات محبوبته الظاهرة والباطنة، فهي حكيمة جميلة حسنة الصوت طاهرة عفيفة، أما هو فعلى النقيض، غريب حزين يعيش الوحشة، وقد ساعده في هذا اتكّاؤه على صفات الأنبياء التي اشتهروا بها.

ب/ج–التناص مع قصص شخصيات منبوذة:

لم يكن تناص شعراء بني العباس في القرنين الثاني والثالث مع قصص الشخصيات القرآنية يسير على اتجاه واحد، ومسار محدد، بل كان متنوعا ثريا منح الخطاب الشعري الحيوية والقوة اللازمتين لأي إبداع يتوق فيه صاحبه تسنّم ذروة الشاعرية، ومثلما أحاطوا بقصص الشخصيات القرآنية المقدسة، كانت إحاطتهم بقصص الشخصيات المنبوذة؛ التي كان دورها سلبي، عُرفت بإضمارها للشرّ وحملها للحقد، واتصافها بكل ما يزري بالإنسانية فيحطّ من قيمتها، ويدنس العقل الذي به فضلت على سائر المخلوقات، ويمكن التمييز بين نوعين من هذه الشخصيات؛ "النوع الأول شخصيات حلت عليها اللعنة لتمردها على إرادة الله ﷻ، وعلى قمة هذا الفريق يقف الشيطان، ويتلوه في الصف قابيل بن آدم، أول

[1] – الوأواء الدمشقي، الديوان، تح: سامي الدهان، دار صادر بيروت، ط2، 1993. ص 276.

قاتل على وجه الأرض متحديا إرادة أبيه وإرادة الله، أما النوع الثاني فسبب لعنته السقوط وليس التمرد، وعلى رأس هذا الفريق يقف يهوذا تلميذ المسيح الذي وشى به إلى الكهنة "[1].

ولعل المتأمل لما تركه شعراء هذه الحقبة من موروث شعري، يلمح الحضور البارز لقصة فرعون، لما فيها من الدلالة والإيحاء، ومن العبر والمواعظ، وهذا ليس غريبا إذا عرفنا أن هذه الشخصية قد ورد ذكرها في القرآن الكريم في 129 موضعا، في 124 آية[2].

اقترنت شخصية فرعون في القرآن الكريم بالظلم والبطش، والاستكبار والعلو، والمكر وادعاء الألوهية، والوقوف في وجه الحق والصلاح وحامليه، لذا وجد فيها الشعراء معادلا موضوعيا للطغيان والتجبر، والبعد عن درب الرشاد والفلاح، ومن الشعراء الذين أفادوا من مشاهد قصة هذه الشخصية ومضامينها أبو نواس، الذي قال في مدح الخصيب: [3]

مَنَحْتُكُمْ يَا أَهْلَ مِصْرَ نَصِيحَتِي ألَا فُخُذُوا مِنْ نَاصِحٍ بِنَصِيبِ
رَمَاكُمُ أَمِيـــــرُ الْمُؤمِنِينَ بِحَيَّةٍ أَكُولٍ لِحَيَّاتِ البِلادِ شَـــرُوبِ
فَإِنْ يَكُ بَاقٍ سِحْر فِرعَونَ فِيكُمُ فَإِنَّ عَصَا مُوسَى بِكَفٍّ خَصِيبِ

الأبيات تكشف قوة البديهية التي امتاز بها أبو نواس، إذ قالها مرتجلا، فقد "روي أن الخصيب قال له مرة يمازحه وهما بالمسجد الجامع، أنت مدافع في الشعر ولكنك لا تخطب، فقام من فوره مرتجلا هذه الأبيات، ثم التفت إليه وقال: والله لا يأتي بمثلها خطيب مِصْقَعٌ فكيف رأيت؟ فاعتذر إليه وحلف إن كنت إلا مازحا"[4]، وإضافة إلى هذا الارتجال كان للنص القرآني حضورا قويّا في النص الشعري، فقد استعان الشاعر بمشهد من مشاهد الصراع بين موسى عليه السلام وفرعون الكافر المتجبر؛ هذه المشاهد وردت في مواضع عديدة وحلقات متفرقة من القرآن الكريم، والسياق الشعري في هذه الأبيات السابقة يوجه رسالة لأهل مصر، تحمل بين طياتها تحذيرا وترهيبا من سطوة الممدوح وشدة بأسه، فهو لا يرحم من خرج عن طاعته، إلا أن الشاعر هنا يعطي للخصيب، (ممدوحه) عصا موسى، كرمز للانتصار على قوى الشر والطغيان، فهي معادل موضوعي للحفاظ على الأمن والاستقرار، أما بعض أفراد المجتمع المصري الذين يحاولون ضرب أمن البلاد، وتعكير صفو الحياة ففيهم البقية الباقية من سحر فرعون، ولعل هذا يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ ٱئْتُونِي بِكُلِّ سَٰحِرٍ عَلِيمٍ ﴿٧٩﴾ فَلَمَّا جَآءَ ٱلسَّحَرَةُ قَالَ لَهُم مُّوسَىٰٓ

---

[1] – علي عشري زايد، المرجع السابق، ص 98.

[2] – ينظر، الدهون إبراهيم مصطفى محمد، المرجع السابق، ص 159.

[3] – أبو نواس، الديوان، ص 484.

[4] – ابن رشيق القيرواني، المصدر السابق، ج1، ص 190-191.

أَلْقُواْ مَآ أَنتُم مُّلْقُونَ ﴿٨٠﴾ فَلَمَّآ أَلْقَوْاْ قَالَ مُوسَىٰ مَا جِئْتُم بِهِ ٱلسِّحْرُ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ سَيُبْطِلُهُۥٓ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٨١﴾﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ﴿٤٥﴾﴾[2].

ويستثمر البحتري في قصة فرعون وما تحمله من قدرات دلالية كبيرة، ومن دروس وعبر جليلة، فنراه يمدح المعتز بالله ويصف قصر الزوّ، فيقول:[3]

تَعَجَّبْتُ مِنْ 'فِرعَـونَ' إذْ ظَنَّ أنَّهُ إلَه لأَنَّ النِّـيلَ مِـنْ تَحْتِهِ يَجْرِي

وَلَوْ شَاهَـــدَ الدُّنْيَا وجَامِعَ مُلْكِهَا لقَلّ لَدَيْــهِ مَـا يكَثِّر مِـنْ 'مِصْرَ'

وَلَوْ بَصَرَت عَيْنَاهُ بـ'الزُوّ' لأزْدَرَى حَقِيرَ الذِي نَالَتْ يَدَاهُ مِنَ الأَمْرِ

إن الشاعر يسخر من فرعون ومن نهر النيل، فهذا الطاغية المتجبر على جلال قدره بين أنصاره، وعلو مجده، واتساع ملكه، لم يركب قصرا عائما كالذي ركبه المعتز، والبحتري يستدعي القصص القرآني وبالتحديد قصة فرعون التي وردت في مواضع كثيرة من القرآن، حتى يعقد مماثلة بين ملك فرعون وما كان عنده من خيرات ونعم، حيث يقول تعالى: ﴿فَأَخْرَجْنَاهُم مِّن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ ﴿٥٧﴾ وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ ﴿٥٨﴾﴾[4]، ومُلْكُ الممدوح (**ابن المعتز**) الذي فاق فرعون بما شيده من ملك وحضارة، ولعل قصر الزوّ العائم فوق البحر، لم يعرف مثله فرعون بما أوتي من ملك ذكره القرآن، بل إن ملك الممدوح يسخر من ملك فرعون الذي لا تظهر قيمته إذا قورن به.

فالشاعر استثمر في هذه الشخصية التي أوردها النص القرآني، واستغل مضمونها في تجربته الشعرية، بل جعلها داعما قويا لإبراز مكانة ممدوحه، وعِظَمِ ملكه.

ومن المنابع الثرة والمصادر الخصبة، التي التفت إليها شعراء هذا العهد واستقوا منها الدلالة والمعاني والصور، قصة **'قارون'** التي أوردها القرآن الكريم، يقول تعالى: ﴿إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيْهِمْ ۖ وَءَاتَيْنَاهُ مِنَ ٱلْكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ أُوْلِى ٱلْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُۥ قَوْمُهُۥ لَا تَفْرَحْ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْفَرِحِينَ ﴿٧٦﴾﴾[5].

---

(1) –سورة يونس: 79–81.

(2) – سورة الشعراء: 45.

(3) – البحتري، الديوان، ج2، ص 1053.

(4) – سورة الشعراء: 58 –59.

(5) – سورة القصص: 76.

وقارون هو ابن عم موسى عليه السلام، كان يسمى المنور لحسن صوته في التوراة، لكنه نافق، فأهلكه البغي لكثرة ماله[1]، وقد بيَّنت الآيات القرآنية السابقة كثرة كنوزه حتى إن مفاتحه لا يقوى على حملها الرجال الشداد، وقد استثمر أبو تمام في هذه الشخصية، ظهر ذلك في قصيدة هجا بها ابن الأعمش، حيث قال:[2]

أنْـتَ الذِي يَمْـلِكُ أَضْـعَافَ مَا حَـواهُ قَـــارُونُ مِـــنَ البُغْضِ

كَونُــكَ فِي صُــلْبِ أَبِيــنَا آدَمُ أَهْبَـــطَنتَا جَـــمْعًا إلَى الأَرْضِ

يطوع الشاعر القصة القرآنية ويحوّرها خدمة لغرضه، فإذا كان قارون في السياق القرآني شخصية منبوذة يملك كنوزا عظيمة، فإن ابن الأعمش في السياق الشعري شخص منبوذ كذلك، يملك من البغض ضعف ما يملكه قارون من الكنوز، ولعل هذا التعالق بين النصين **(القرآني والشعري)** قد منح النص الشعري طاقات تعبيرية، ودلالات إيحائية مكنت الشاعر من ذمّ خصمه والحط من شأنه.

وهذا أبو نواس يتكئ إلى هذه القصة القرآنية كذلك، ويستثمر منها جانبا آخر غير الذي استثمره أبو تمام حينما وقف عند كنوز قارون وكثرة ماله، يقول أبو نواس معاتبا محبوبته: [3]

أَيَـا مَـنْ أخْـــلَفَ الوَعْـدَ وَقَـــدْ حَـــالَ عَـنِ العَـهْدِ

وَمَـنْ أَفْـــرَطَ فِـي الهِجْـرا نِ، والإِعْـــراضِ والصَّـــــدِّ

وَيَـــا قَـارُونَ فِـــي الكِـبْرِ وَيَـا عُرقُـوب فِـي الوَعْـدِ(*)

يكشف الملفوظ الشعري عن معاني العتاب واللوم التي وجهها الشاعر لمحبوبه، وغلّفها بالرمز الذي استلهمه من القصص القرآني، ومن التاريخ العربي القديم، ولعل ما يهمنا هنا هو تناص الشاعر مع قصة قارون؛ التي استثمر منها جانب الكبر والتعالي الذي عرف به قارون، يقول تعالى: ﴿ تِلْكَ ٱلدَّارُ ٱلْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا ۚ وَٱلْعَٰقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ ﴿٨٣﴾﴾[4]، فقد أشار

---

[1] – ينظر، ابن كثير عماد الدين القرشي الدمشقي، قصص الأنبياء. تح: د–عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، ط5، 1997، ص 512. 513.

[2] – أبو تمام، الديوان، ج4، ص 383.

[3] – أبو نواس، الديوان، ص 713.

[*] – عرقوب رجل ضرب به المثل في خلف المواعيد، قال الجاهلي:

وعدت وكان الخلف منك سجية مواعيد عرقوب أخاه بيترب

ويروى بيثرب وهو الصحيح، وقال ثعلب: عرقوب رجل وعد رجلا بنخلةٍ سنته فلما أدركت صرمها عرقوب بالليل وتركه. ينظر: ابن سيده أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: هنداوي عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2000، ج2، ص410.

[4] – سورة القصص: 83.

الشاعر إلى تمادي المحبوب في الهجر والصدّ والبعد، وإخلاف الوعد وخيانة العهد، وهي صفات ذميمة تصبُّ في نهر الكبر والتعالي، فكانت بذلك أشبه بقارون الذي كشف القرآن عن كبْره وتعاليه، ولعل توظيف مثل هذه الشخصيات يمد النص الشعري بعالم ثقافي واسع الثراء، عالم مليء بالإثارة والتشويق والانفعال، متعدد الرؤى ومتنوع السياقات[1].

كما أفاد الشعراء من قصة **'السامريّ'**، وهو رجل يهودي، "قيل اسمه هارون، وقيل اسمه موسى بن ظفر، وعن ابن عباس أنه من قوم كانوا يعبدون البقر، وقيل كان رجلا من القبط، وكان جارا لموسى آمن به وخرج معه"[2]، وقد أضل السامري قومه بعد أن ذهب موسى لميقات الله تعالى، فأخرج لهم عجلا جسدا له خوارٌ حتى يفتنهم، فلجأ إلى الغواية حيث صنع هذا العجل الذي "لا حياة فيه ولكن يصدر عنه صوت كصوت العجل الحقيقي، أو أزيز من هواء يأجر، ثم قال هذا إلهكم وإله موسى فنسي..."[3]، وقد اتكأ البحتري على مضمون هذه القصة، فراح يستلهم منها ما يفيده في موقفه الشعري، يقول مادحا:[4]

وَلَقَـدْ رَجَـعْتُ إِلَيْـكَ بَعْدَ مَـلاَوَةٍ فَقَـبِلْتَ رَجْـعَةَ وَامِـقٍ مُسْـتاسِ
فَاخْفِضْ جَنَـاحَكَ لِي، وَصُـنِّي إِنَّنِي كَالسَّامِـــرِيِّ مُـــحرَّمٌ بِمَسَاسِ

يتوجه الشاعر بخطابه إلى ممدوحه محمد بن عبد الله بن طاهر، يكشف له عن عودته إليه ليتفيأ بظلال جناحيه، وهي عودة محب حزين للفراق الذي كان، ثم يدعوه لأن يُلين جانبه ويعطف ويرق، ويحفظ المودة التي بينهما، وحتى يمنح خطابه المصداقية والتأثير يتكئ إلى قصة السامري الذي حُرّم عليه أن يمس أحدا أو أن يمسه أحد، وقد ورد هذا في القرآن الكريم على لسان موسى عليه السلام في قوله تعالى: ﴿قَالَ فَٱذۡهَبۡ فَإِنَّ لَكَ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسٗۖ وَإِنَّ لَكَ مَوۡعِدٗا لَّن تُخۡلَفَهُۥۖ ﴿٩٧﴾﴾[5]، وهو يستلهم المعنى الذي يعينه على كشف دلالاته والتعبير عن رؤاه، فالشاعر كالسامريّ محرم أن تكون له صلة بمجتمعه، وقد اكتفى الشاعر بالإشارة إلى القصة حينما ذكر الاسم، ليترك القارئ يستحضر الآية المقصودة، وهذه براعة من البحتري، الذي يبدو أنه "يحيط بقصة السامري، ويحسن تضمين فكرتها،

---

(1) – ينظر، بسيسو عبد الرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، تحليل الظاهرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م، ص306.

(2) – الشنقيطي، المصدر السابق، ج4، ص 610.

(3) – علي الدرازي عبد النبه، (لماذا تكرر قصص الأنبياء في القرآن الكريم، محاولة للإجابة)، مكتبة فخراوي، المنامة، ط1، 2008، ص 121.

(4) – البحتري، الديوان، ج2، ص 1174.

(5) – سورة طه: 97.

ويكتفي بالإشارة العابرة إلى الآية أو الفكرة، التي يضمنها شعره انسجاما مع مذهبه في النظم، الذي ينأى عن الإطالة والتفصيل، ويرى أن الشعر لمح تكفي إشارته"[1].

ويستثمر أبو نواس في الآية ذاتها حينما يُفصحُ عن فتور علاقته مع محبوبته، إذ يقول: [2]

بُـلَيْتُ مِـنَ الشَّقَـاءِ بِسَامِـرِيٍّ يُعَـامِلُنِـي الغَـدَاةَ بِـلاَ مِسَاسِ

يَـرَى حَرَجًا عَلَيْـه مَـسُّ ثَـوْبِـي وَأنْ أُسْـــقَـى وإِيـــاهُ بِكَـاسِ

وَأَقْسَـــمَ لاَ يُكَلِّـــمُنِي ثَـلاثًـا بِـعِدَّتِـــــهِنَّ إِلَّا وَهُـوَ نَـاسِ

فإذا كان موسى قد حَرَّم على السامري أن يَمَسَّ أو يُمسّ عقوبة له في الحياة الدنيا[*]، فإن محبوب الشاعر قد سلط عليه العقوبة ذاتها التي سلطها موسى على السامري، ولعل في هذا التناص من الطرافة والجمال ما يؤكد شاعرية أبي نواس، وحفظه وفهمه لكتاب الله، واستيعابه للقصص الذي ورد بين ثناياه، وهو فوق هذا كله قد عرف طرائق الإفادة والاستلهام من النص القرآني، فراح يستدعي قصصه وشخصياته، يحوّرها ويطوّعها ويتلاعب في دلالتها عند التوظيف وفق الرؤية التي يريد كشفها.

لقد عمد شعراء هذا العهد إلى استدعاء القصص القرآني وأخذوا يمتصون دلالاتها القرآنية المشرقة الطافحة بالعبر والدروس والمواعظ، فكانت وسيلتهم للتواصل مع القرآن الكريم، وربط المتلقين به، كما استثمروا في شخوصه، فكانت رموزا معبرة تفصح عن رؤاهم، فيتخذونها نقطة ارتكاز، ومحطة تزود، تغني سياقاتهم الشعرية وتكسبها المتانة والتماسك اللازمين لكل عمل إبداعي متميز.

والملاحظ من خلال ما سبق، أن قصص الأنبياء والرسل نال حظا وافرا من اهتمام شعراء هذا العهد (قيد الدراسة)، فكان حضوره لافتا إذ وجدوا فيه ما يغني نصوصهم ويثري أفكارهم ويمدها بالطاقة والإيحاء، التي تمكّنهم من التواصل مع المتلقين والتأثير فيهم، كما يمنح نصوصهم سمة الاستمرار والتجدد في ذاكرة هذا المتلقي، بقدر استمرار هذه القصص والتصاقها بأذهان الناس.

وجاءت قصص الشخصيات المقدسة في الرتبة الثانية من حيث الاهتمام والتوظيف، أما قصص الشخصيات المنبوذة فجاءت في المرتبة الأخيرة، "وربّما كان هذا التدرج مسايرا لطبائع الأمور من حيث مبلغ العناية والاهتمام، التي ينبغي أن تشمل كل مجموعة على حدة"[3].

---

[1] – الوقيان خليفة، المرجع السابق، ص 70.

[2] – أبو نواس. الديوان، ص 706.

[*]– وقد قال له موسى: اذهب فإن عقوبتك في الدنيا أن كل من لمسته تأخذه الحمى وتأخذك معه، فلا تفتر عن قولك: لا مساس كلما قرب منك أحد. ينظر، البحتري، الديوان، ج2، حاشية الشرح ص 1174.

[3] – حسني المختار، المرجع السابق، ص 155.

كما تبين من خلال هذه الدراسة أن أغلب تناصات الشعراء مع القصص والشخصيات القرآنية، لم تكن تزيينا للنص الشعري أو تجميلا لألفاظه بل كان أداة مهمة لربط المتن الشعري بعمق الشخصية وأغوارها، من خلال التشابك مع دلالاتها وإيحاءاتها ورموزها الثرية الخصبة، لكن هذا لا ينفي ميل بعض الشعراء، كعلي بن الجهم في أرجوزته إلى أسلوب العرض الإخباري والسرد القصصي، وفي بعض الأحيان التقريرية المباشرة في عرض أحداث وأطوار القصة.

2-التناص الإيحائي مع آي الذكر الحكيم:

وهو التناص الذي لا يقوم على التعامل مع النص القرآني تعاملا مباشرا وصريحا، بل يقوم على الإشارة والتشرب والتلميح، ويعمد الشاعر فيه إلى الإيحاء دون التصريح، ويعتمد على المعنى دون اللفظ، وهنا يفسح المجال " أمام لغة تهمس في ذواتنا بأصوات غير مألوفة ذات مغزى، وتلقي في روعنا معان لا قبل لنا بإدراك كنهها مالم نتوافر على استعداد وتهيؤ خاص"[1]، وهذا النوع من التناص يتطلب قارئا ذا مواصفات محددة من حيث الثقافة، وقبل أن نسترسل في استخراج ألوان التناص الإيحائي مع آي الذكر الحكيم وقراءتها حريٌّ بنا أن نقف عند ماهية الإيحاء لغة واصطلاحا.

أ-الإيحاء لغة: الإيحاء من الوحي، ويقصد به الإشارة والكتابة والإلهام والإيماء والكلام الخفيّ، والوحي ما يوحيه الله سبحانه وتعالى إلى رسله وأنبيائه، وأصل الوحي هو الإعلام في خفاء، وعلى هذا سمي الالهام وحيا[2]، وقد نقل الأزهري عن ابن الهيثم قوله في التمييز بين الوحي والإيحاء، فالوحي من وحيت إلى فلان، والإيحاء من أوحيت إلى فلان، بمعنى أشرت إليه وأومأت[3]، أما الجرجاني فيشير إلى الإيحاء بقوله: " إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة"[4].

لم تعرف كلمة **'الإيحاء'** دورانا كبيرا في الشعر العربي، وهي لم ترد إلا في مواضع معدودة منه، من ذلك ما اورده أبو نواس في قصيدة وصف فيها كلبا لسليمان بن داود الهاشمي، وكان الكلب يسمى **'زنبورا'**، حيث قال: [5]

إذَا الشَّـياطِـينُ رَأَتْ زُنْـبُورَا قَـدْ قلــدَ الحَـلَقةَ والسُّيُورَا
حـتَّى تُـوفَّى السِّـتَّةَ الشُّـهُورَا مِـنْ سِنِّـــــهِ وبَـلَغَ الشُّفُوراَ

---

(1) – دحماني نور الدين، بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني (دكتوراه)، إش: أحمد مسعود، جامعة وهران2011-2012، ص37.

(2) – ينظر. ابن منظور. لسان العرب، ج15، ص 239-240.

(3) – الأزهري أبو منصور محمد، تهذيب اللغة، تح: جماعة من المحققين، الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، (د-ت)، (د-ط)، ج5، ص 296.

(4) – الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984، ج1، ص 59.

(5) – أبو نواس، الديوان، ص 633.

وَعَـرَفَ الإيِـــحَاءَ والصَّفِيرَا والكَـــفَّ أنْ تُومِئَ أوْ تُشِيرَا

فكلب أبي نواس وصل إلى تمام بلوغه، فأصبح يستجيب لكل الإيعازات والتنبيهات التي تكون بالكلام أو الإشارة أو الصفير.

ب–الإيحاء في الأدب:

تداول النقادُ ودارسُوا الأدب مصطلح الإيحاء، واستخدموه في خضمّ حديثهم عن تذوّق القيم الفنية في النصوص الأدبية، ولعل أقدم إشارة لهذا المصطلح يمكن أن تعود إلى ما ورد عن ابن المقفع في تعريفه للبلاغة، حين عدّد جهاتها والوجوه التي تكون منها، فقال "...فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة"[1]، وفي هذا إشارة إلى تجاوز الكلام حدود الملفوظ، إلى جانب غير مصرح به يحمل دلالات ومعان جديدة، تلقي بظلالها على المعنى. أما الجاحظ فيقف عند نمطين من أنماط الأسلوبية في مخاطبات الله ﷻ، الأول الإيحاء وسماه **(الوحي)** يقول فيه: "ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب، أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم، جعله مبسوطا وزاد في الكلام..."[2]، وفي هذا ما يشير إلى مراعاة الخطاب القرآني لمقتضى حال المخاطبين، حيث يجنح إلى الإشارة والحذف والإيحاء بالمعنى الذي يبتعد عن التصريح الظاهر في خطابه الموجه للعرب والأعراب، بحكم حذقهم وتمكنهم من ناصية اللغة العربية وفقههم لأسرار بلاغتها، فهم موئل الفراسة الثاقبة والفطنة الحادّة وسحر البيان، لذا تخير الله ﷻ المنافذ التي بها يتحقق الاقناع والتبليغ والتأثير فيهم[3].

وإذا وقفنا عند مفهوم البلاغة عند النقاد القدامى وجدنا فريقا كبيرا منهم يربطها بالإيجاز، ولعل هذا يحمل في طياته معنى الإيحاء، الذي يقتضي "كثافة المعنى وتوهجه مع اقتصاد أدائي"[4].

وقد انعطف ابن رشيق إلى هذا المعنى حينما تحدث عن منزلة الإشارة التي اعتبرها "من غرائب الشعر وملحه وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه...وهذا النوع من الشعر هو الوحي عندهم"[5]، وهو بهذا لم يبتعد كثيرا عما ورد عند ابن المقفع

---

(1) – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 116.

(2) – الجاحظ، الحيوان، ج1، ص 94.

(3) – ينظر، دحماني نور الدين، المرجع السابق، ص 47.

(4) – المرجع نفسه، ص 47.

(5) – ابن رشيق، المصدر السابق، ج1، ص 302.

حيث استخدم مصطلح (**الوحي**) الذي يقوم على الإيجاز في الكلام، وبعد المعنى عن اللفظ الظاهر، وهذا لا يتوفر إلا عند الحذاق المهرة فطاحلة البلاغة وجهابذة البيان.

ويلوّح عبد القاهر الجرجاني إلى وظيفة الإيحاء من خلال إشارته إلى قضية الغموض التي اعتبرها ظاهرة صحية مطلوبة في فن الكلام، نظرا لقدرتها على إثارة الأحاسيس وتحريك المشاعر، يقول: "من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجل وألطف وكانت به أضنّ وأشغف، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه يبرد الماء على الظّمإ"[1]، فالغموض يجعل المتلقي صاحب الذوق الرفيع يتفيّأ تحت ظلال الإيحاء، بعد أن اعتذر اللفظ الظاهر عن تقديم المعنى المقصود مباشرة.

ومن القدامى الذين أشاروا إلى الإيحاء كذلك؛ النويري الذي أورد كلام أحمد بن إسماعيل المعروف بنطاحة الذي قال: "البليغ من عرف السّقيم من المعتل، والمقيد من المطلق، والمشترك من المفرد، والمنصوص من المتأول والإيماء من الإيحاء، والفصل من الوصل والتلويح من التصريح"[2]، فالبليغ الحاذق هو ذاك الذي يميّز بين الإيماء والإيحاء في الكلام، ويتواصل مع المتلقين عبر المسالك الملائمة، حسب ما يفرضه مقتضى الحال، لذا عدّ الإيحاء شرطا في بلاغة المتكلّم.

أما في العصر الحديث، فقد أصبح الإيحاء من المصطلحات الملازمة للأدب باعتباره فن كسائر الفنون الأخرى، وعن أهميته يقول غنيمي هلال: "وكثير من الكلام المنظوم لا يدخل في الشعر إذا خلا من الإيحاء ومن التعبير عن تجربة ... والإيحاء والتصوير إذا انعدما في القصيدة صارت نظما وفقدت روح الشعر، كما أنهما قد يوجدان في بعض فقرات النثر فتكون له حينئذ صيغة الشعر"[3].

ومما لا يختلف فيه اثنان أن المذهب الرمزي في الشعر يعد من أكثر المذاهب احتفاء بالإيحاء، نظرا لدوره في الارتقاء بالفن الأدبي، ولعل هذا ما يشير إليه محمد فتوح أحمد حينما أقرّ بأن الرّمز: "تركيب لفظي أساسه الإيحاء -عن طريق المشابهة – بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر" [4]، فالرمز إذن هو إيحاء، يلجأ إليه الشاعر حينما لا يريد أن يسمي الأشياء بمسمياتها، فيدل عليها عن طريق ما تمتلكه اللغة من طاقات تصويرية، معتمدا في ذلك على قوة خياله.

---

(1) – الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988، ص 118.

(2) – النويري شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: علي بوملحم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2004، ج7، ص 10.

(3) – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2005، ص 357.

(4) – فتوح أحمد محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978، ص 41.

فالشعر الرمزي يمتلك شحنة مفعمة بالإيحاء، تشعّ من الذات الإنسانية من خلال اللفظة الموحية التي تتعانق مع العواطف والانفعالات.

ج–الإيحاء القرآني وبناء الصورة الشعرية:

تأثر الشاعر العباسي (القرنين الثاني والثالث) بالإيحاء القرآني فعمد إلى الاتكاء عليه، والنهل من معين رموزه وإشاراته، حتى يثري تعابيره الشعرية، ويكسبها القوة والطاقة التي تمكنها من نقل انفعالاته ومواقفه وآراءه، وليس ثمة شك في أن كل شاعر يمتلك مجموعة كبيرة من النصوص المرجعية المستودعة في ذاكرته؛ من ألفاظ وتراكيب وجمل وسياقات قرآنية، يستغلها ويستند إليها كلما دعاه المقام لذلك، فتضفي على نصوصه الشعرية العمق والجمال والقداسة، وتساعده على ربط أواصر الألفة بينها وبين المتلقي، وهذا ما يمنحها البقاء والاستمرارية في الذاكرة أكبر قدر من الوقت، والأمثلة على ذلك كثيرة يمكن أن نرى من خلالها بصمة هذا الكتاب المبين في المتن الشعري العباسي، وكيف استلهم الشعراء العباسيون الإشارات والإيحاءات والرموز القرآنية مستخلصين منها ما يحتاجونه من شحنات دلالية وإيحائية اتخذوها معادلا فنيا لقضاياهم، يقول أبو نواس[1]:

إنِّي عَشِقْتُ وهَلْ فِي العِشْقِ مِنْ بَاسٍ مَا مَرَّ مِثل الهَوَى شَيءٌ عَلَى رَأْسِي
مَالِي وللنَّاسِ كَمْ يَلْحُونَنِي سَفَهاً دِينِي لِنفْسِي ودِينُ النَّاسِ للنَّاسِ

يرفض الشاعر كل من يعذله عن حبه وعشقه، ويطلب منهم أن يَدَعُوه وشأنه، فهو راض بحياته وكل ما يعيشه من حبّ وعشق، بل هو يتلذّذ بهذا العشق، وهو عنده قدر جميل أصابه، ثم يصف نفسه بأنه حرّ في أفعاله وتصرّفاته، وحتى يكشف عن هذه المعاني لا يجد بدّا من أن يتناص مع القرآن الكريم، كي يؤكد حريته وأنه ليس من حقهم لومه، فهو على دينه الذي ارتضاه، وهم على دينهم، وفي هذا تناص إيحائي، استلهمه الشاعر من قوله تعالى: ﴿ قُلْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْكَٰفِرُونَ ۝١ لَآ أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ ۝٢ وَلَآ أَنتُمْ عَ�ٰبِدُونَ مَآ أَعْبُدُ ۝٣ وَلَآ أَنَا۠ عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ ۝٤ وَلَآ أَنتُمْ عَٰبِدُونَ مَآ أَعْبُدُ ۝٥ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ۝٦ ﴾[2]، تظهر براعة أبي نواس في تمكنه من توظيف الأثر القرآني توظيفا إيجابيا، وقدرته على ضرب حجاب صفيق على المعاني، بحيث لا يظهر معنى الآية القرآنية إلا بعد إمعان النظر في النص، وهذا النمط من التناص يجعل المتلقي أكثر تفاعلا مع النص، بل قد يكون القارئ لا يتوقع حضور هذه المعاني، وهذا ما يزيد من تفاعله مع النص، ويزيد النص الشعري تألقا وجمالا فـــ "اللامتوقع والفجاءة والذهول تشكل بدورها جزءا جوهريا من المفعول الفني، أو بعبارة أخرى التابل الضروري لكل

---

[1] – أبو نواس، الديوان، ص 265.

[2] – سورة الكافرون: 1–6.

جمال"[1]، والجمال هنا يتحدد بمدى ذوبان النص المرجعي في النص الحاضر، وقدرة الشاعر على تشرب المعاني وإخفائها، فلم يعد يظهر منها إلا إشارات وإيماءات، وأبو نواس كثيرا ما يجنح إلى مثل هذا النمط من التناص الإيحائي في مواقف كشف معاناته من الحب، وتباريح العشق وأثرهما في جوارحه، يقول:[2]

شَجـَانِي وأبْلاَنِي تَذَكُّرُ مَنْ أهْوَى وَألْبَســـَنِي ثَوْبًا مِنَ الضُرِّ والبَلْوَى
يَـدُلُّ عَلَى مَا فِي الضَّمِيرِ مِنَ الفَتَى تَقَلُّبُ عَيْنَيْهِ إلَى شَخْصِ مَنْ لاَ يهْوَى
وَمَا كُلُّ مَنْ يَهْوَى هَوىً هُو صَادِقٌ أَخُو الحُـبِّ نِـضْوٌ لا يَمُوتُ ولاَ يَحْيَ

يكشف السياق الشعري عن العذاب الذي يقاسيه الشاعر من العشق والهوى، وتزداد هذه المعاناة كلما تذكّر هذا الحب، حتى أصبح وكأنه يعيش الحياة والموت، فلا هو ميت فيرتاح، ولا هو حي يستمتع بمطايب الحياة وطمأنينتها، وحتى يفصح الشاعر عن جملة هذه المعاني وينقلها بفاعلية إلى القارئ، استعان بالنص القرآني الوارد في قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُۥ مَن يَأۡتِ رَبَّهُۥ مُجۡرِمٗا فَإِنَّ لَهُۥ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحۡيَىٰ ٧٤ ﴾[3] .

لا ريب أن هذا الاستيحاء من القرآن فيه مقصدية يبتغيها الشاعر، حيث يروم الحصول على تعاطف المتلقي، فيتقاسم الآلام معه، والواضح أن الشاعر أدرك ما في الآية من إعجاز بيانيّ، فإذا كان السياق القرآني يكشف عن العقاب الذي سلَّطه الله سبحانه وتعالى على هذه الفئة إذ سلب منهم خصائص الحياة الكريمة، فأصبحت حياتهم مليئة بالكدر والعذاب والألم، وهذا جوهر ما يريد أن ينقله الشاعر إلى المتلقي، إذ تشرب معاني الآية الكريمة وصهر مدلولاتها في فرن قريحته الشعرية، ليكشف عن تلك الحياة الصعبة التي أصبح يحياها، وتلك الحالة المزرية التي وصل إليها بهذا العشق.

ويسترسل أبو نواس في كشف لواعج العشق وتباريح الهوى، ولا يجد بدّا من النهل من معين الإيحاء القرآني الذي لا ينضب، يقول: [4]

وُلِـدْتُ فِي حُبِّكِ يَا مُنْيَـتِي بِـــــطَالِعٍ لَيْسَ بِمِعْـطَاء
هَـذَا ورِيـحِي مِنْكُم صَرْصَرُ تُجِـفُّ دُونِـــي كُـلَّ خَضْرَاء

يعيش الشاعر حبا جارفا يهدّ أركان قلبه، فمن جهته هيام وعشق وصبابة تجرّ معاناة مريرة، وفي الجهة المقابلة صدٌّ وهجر واعراضٌ، كان وقعها على نفسية الشاعر كالإعصار المدمر، فإذا كان أصل الحب أن

---

(1) – رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر الرباط، ط1، 1988، ص 183.

(2) – أبو نواس، الديوان، ص 118.

(3) – سورة طه: 74.

(4) – أبو نواس، المصدر السابق، ص 235.

يحمل النسيم الذي يدغدغ جوانح القلب، فقد أصبح عند الشاعر ريحا مدمرة لا تبقي ولا تذر، هي أشبه بريح الصرصر التي أهلكت عاد، والتي ورد ذكرها في قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُواْ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ۝٦﴾[1]، فالشاعر يمتلك مقدرة على ابتكار المعاني بعد تشرب المدلولات، واستيحاء الصّور التي كانت اللبنات الأساسية في بناء نصه الشعري، ولعلّ من دلائل عبقريته اختزاله لمعاني الآية في لفظتي **'ريح– صرصر'** ولا ريب أنه استفاد من التطور الدلالي الذي عرفته بعض الألفاظ بعد نزول القرآن الكريم، فقد وظف لفظة **'ريح'** التي تحمل معاني الشدة والضرر والقسوة، فإذا تلونا آيات القرآن الكريم التي أوردتها وجدنا أنفسنا أمام زوابع وعواصف تكاد تقتلع المرء من مكانه[2]، وعلى النقيض نجد كلمة **'رياح'** في القرآن تحمل معاني الطمأنينة والهدوء والطيبة والخصب، فهي كلها خير، "فالرياح نسائم خير طيبة، والريح عاصفة قاصفة، إن هذا من أسرار القرآن التي ربما ينكشف العلم عن بعض الحكمة فيها"[3]، وقد يعظُم هذا السرُّ إذا أدركنا أن اللسان العربي قبل الإسلام لم يفرق بين اللفظتين، فقد حملتا الصورة نفسها والدلالة ذاتها في كلام الشعراء ، فكلاهما تحمل معنى الريح الشديدة القوية التي تسفي الرمال وتعصف بالناس وتهدُّ البيوت وتقتلع النبات[4]، وبهذا يكون الشاعر قد استفاد من الدلالات الجديدة التي صنعها القرآن الكريم، مثلما استفاد من الحادثة التاريخية التي وردت في القصص القرآني، واقعة صُعق فيها قوم عاد الذين كفروا بالله ولم يستجيبوا لأمر نبيه، وهو هنا يكتفي بلفظة **'صرصر'** التي تحيل القارئ إلى مشهد القصص الوارد في النص القرآني.

هذا وقد وجدنا من الشعراء من يميل إلى الاعتماد على الإيحاء بالرمز، من ذلك ما ورد عند أبي تمام في مدحه لمحمد بن يوسف وقد قدم مكة: [5]

يُـوسُفِـيّاً مُحَـمّـَدِيّاً حَفِـــيّاً بذليـلِ الـثرى رؤوفـاً رحـيما
لَمْ يحـــدِّثْ نفـساً بمـــكةَ حتَّى جَـازَتِ الكَـهْفَ خَيلُهُ والرَّقِـيمَا
حَرَمُ الدِّيـــنِ زَارَهُ بَعْـــدَ أَنْ لَـمْ يُـــبْقِ للكُـفْرِ والضَّـلاَلِ حَـرِيمَا
حِـينَ عَفَّـى مَـقَامَ إِبليسَ سَامَى بـالمَـطَايَـا مَـــــقَامَ ابـراهـيما

يستغل الشاعر تشابه الأسماء بين المشبه والمشبه به، لينقل جملة من الدلالات التي يريد إيصالها إلى الجهة الأخرى، فهو محمدٌّ ومحمّديٌّ، وهو ابن يوسفَ ويوسفيٌّ، فنحن أمام رمز للنبيّ صلى الله عليه وسلم،

---

(1)– سورة الحاقة: 6.

(2) – ينظر، عودة خليل أبو عودة، المرجع السابق، ص 511.

(3) – المرجع نفسه، ص 513.

(4) – ينظر، المرجع نفسه، ص 510.

(5) – أبو تمام، الديوان، ج3، ص 224-227.

تكشفه عبارة الشطر الثاني من البيت الأول "**بذليل الثرى رؤوفا رحيما**"؛ التي استلهمها من قوله تعالى: ﴿حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِٱلْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢٨﴾﴾[1]، فالآية تجعل من النبي صلى الله عليه وسلم مصدرا للرأفة والرحمة، لكن "الشاعر يجعل هاتين الصفتين تتجاوزان المؤمنين لتصل إلى التراب الذليل تعميقا وزيادة في المدح"[2]، إضافة إلى هذا يستعين الشاعر بشخصية النبي يوسف عليه السلام، الذي اكتفى بالإشارة إلى اسمه، وهو بذلك يرتقي بمكانة ممدوحه، فيضعه في مصاف الأنبياء، وهذا ليس غريبا فقد أصبح الشعراء يحيطون الخلفاء بهالة من التقديس، ويخفونهم بصفات التقوى والرحمة، وحماية الدين والحفاظ عليه، وأنهم يستمدون سلطانهم من الله ويحكمون بأمره، ويتركون الهوى ويتبعون سبيل الحق[3]، وقد تكون نصوص قرآنية محددة أو آيات بعينها محطّ اهتمام مجموعة من الشعراء، يوظفها الواحد منهم حسب رؤيته والدلالة التي يريد الإفصاح عنها، هذا ما يجعل الآية الواحدة تحمل إيحاءات متعددة، من ذلك هذه الآية التي يقول فيها جل جلاله: ﴿ أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ ۚ إِنْ هُمْ إِلَّا كَٱلْأَنْعَٰمِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا ﴿٤٤﴾﴾[4]، فالسياق القرآني فيه تشبيه للكفار بالأنعام، فهم بعيدون عن الوعي والتعقل لفهم الأشياء، ولا يستطيعون إدراك النافع من الضار، وقد أخذ أبو تمام معنى الآية وبنى منه معانيه في قوله:[5]

إنّ الكـــرام كثير فـي البلاد وإن قَـــلُّوا كمَا غَـيْرُهم قُـلٌّ وإنْ كَـثُروا
لا يَدْهَمَنَّـــكَ منْ دَهْـمائهمْ عـددٌ فَـإنَّ جُـــلَّهُمُ بَـــلْ كُلَّـــهُمْ بَـــقَرُ

الكرام عند الشاعر عظيم شأنهم، يكثر بهم الخير ويربو حتى وإن كانوا قليلا، أما أهل الشرّ وهو السّواد الأعظم فهم أعداء الخير، يمتازون بخفّة العقل وثقل الجسم، وحتى تكون فكرته أشد وقعا في النفوس يرمز إليهم بالبقر المعروفة ببعدها عن العقل، وثقل وزنها وكبر حجمها، ولعل الشاعر هنا يستوحي معناه من الآية السالفة الذكر.

ويستثمر البحتري في الآية ذاتها، فيقول في مدح علي بن مرّ:[6]

أهُـزُّ بالشَـعرِ أقْـوَاماً ذَوي وَسَـنٍ في الجَهلِ لوْ ضُرِبوا بالسَّيفِ مَا شَعرُوا

---

(1) – سورة التوبة: 128.

(2) – الشوشي أروى أحمد عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 139.

(3) – ينظر، الجواري، أحمد عبد الستار، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط2، 1991، ص 109- 110.

(4) – سورة الفرقان: 44.

(5) – أبو تمام، الديوان، ج2، ص 186.

(6) – البحتري، الديوان، ج 2، ص 955.

عَليّ نَحْتُ القَوَافي مِنْ مَقَـاطِعِها، وَمَـــا عَلـيّ لَهُم أنْ تَفـهَمَ البَـقَرُ

السياق الشعري يحمل بين طياته اعتزاز بالشاعرية، ودفاع عن خصوصية المشاعر والحرية في القول، فالشاعر حسبه أن يعطي شيئا جميلا في ذاته، يبعث على الرضا في نفسه، وفي نفس من يوجه إليه خطابه الشعري[1]، وأما الذين لم يفهموا شعره ولم يستوعبوا دلالاته فهم أشبه بالبقر، وفي هذا إشارة إلى المعنى الذي حملته الآية القرآنية السابقة.

إن كلا من أبي تمام وتلميذه البحتري، قد استمد من الآية الكريمة الصورة والإيحاء الذي يعينه على الإفصاح عما يجول في خاطره، فكان المعين واحد؛ شرب منه الشاعران، لكن الدلالة المقصودة اختلفت بينهما، فأبو تمام يصف أعداء ممدوحه بالبقر لأنهم اختاروا طريق الضلالة على الخير، أما البحتري فيعطي هذا الرمز لأولئك الذين لا يفهمون شعره، وحسبه في ذلك " أن نور الشمس إذا لم يره الأعمى لا يكون ذلك نقصا في استنارته وإنما النقص في بصر الأعمى حيث لم يستطع النظر إليه"[2] .

ومن الإيحاء المعتمد على الرمز ما أورده دعبل الخزاعي[*] في وصف امرأة متلونة، حيث يقول:[3]

إنّي وَجـدتُكِ في الهَـوَى ذوّاقـةً لا تَصْـبِرينَ عَلَى طَـعَامٍ واحــدِ

المتأمل في النص الشعري يجد صاحبه يستند إلى قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْتُمْ يَٰمُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَٰحِدٍ فَٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلْأَرْضُ مِنۢ بَقْلِهَا وَقِثَّآئِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا ۖ قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ ٱلَّذِى هُوَ أَدْنَىٰ بِٱلَّذِى هُوَ خَيْرٌ ۚ ٱهْبِطُوا۟ مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ ۗ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ ٱلذِّلَّةُ وَٱلْمَسْكَنَةُ وَبَآءُو بِغَضَبٍ مِّنَ ٱللَّهِ ۗ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا۟ يَكْفُرُونَ بِـَٔايَـٰتِ ٱللَّهِ وَيَقْتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ ۗ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَوا۟ وَّكَانُوا۟ يَعْتَدُونَ ﴿٦١﴾ ﴾[4]، فالسياق القرآني فيه إشارة إلى اليهود الذين لم يصبروا على نوع واحد من الطعام، وهذا المعنى استثمره الشاعر ليكشف عن تلون هذه المرأة في الهوى، حتى غدت لا ترضى بهوى واحد، كما لم يرض اليهود بطعام واحد، ولفظة "**الطعام**" هي التي أحالت المتلقي على النص المرجعي، كما أن استعمالها في السياق الشعري لا يخلو من الطرافة والغواية والخيال الواسع الأفق، "فالطعام لم يكن في يوم ما رمزا لخلق أولسلوك، إلا أنّ دعبلا أراده كذلك، فهو

---

(1) – ينظر، النعيمي أحمد اسماعيل، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، دار دجلة، ط1، 2012، ص 134.

(2) – ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص 258.

(*) – دعبل بن علي بن رزين أبو علي (148-246 هـ) شاعر هجاء أصله من الكوفة، أقام ببغداد في شعره جودة. كان صديق البحتري، توفي ببلدة تدعى الطيب بين واسط وخوزستان. ينظر، يحي مراد، معجم ترجمة الشعراء الكبير، دار الحديث، القاهرة، (د-ط)، 2006، ج1، ص 378.

(3) – دعبل الخزاعي، شعر دعبل علي الخزاعي، صنعة: عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1983، ص 135.

(4) – سورة البقرة: 61.

طرح جديد"[1]، فالواضح أن الشاعر طوّع المعنى القرآني الوارد في الآية القرآنية للتعبير عن موقفه الشعري، وهو لم يكتف بتشرب المعاني وتحويرها، بل حاول أن يجعل من وهج القرآن حجة ودعامة يرتكز عليها، ويدعم بها موقفه أمام هذه المرأة وأمام الآخرين، فإذا كان اليهود قد دفعهم ضلالهم وانحرافهم إلى السعي لاختلاق الأعذار لموسى عيه السلام، حيث دعوه لأن يدعو الله أن يستبدلهم طعام المنّ والسلوى، بالثوم والبصل والقثّاء وغيره، فكان الردّ من الخالق ﷻ: ﴿ ٱهۡبِطُواْ مِصۡرٗا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلۡتُمۡۗ وَضُرِبَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلذِّلَّةُ وَٱلۡمَسۡكَنَةُ وَبَآءُو بِغَضَبٖ مِّنَ ٱللَّهِۗ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ كَانُواْ يَكۡفُرُونَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَيَقۡتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيۡرِ ٱلۡحَقِّۗ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَواْ وَّكَانُواْ يَعۡتَدُونَ ٦١ ﴾[2]، وذلك بسبب جحودهم واستكبارهم، فإن هذه المرأة في نظر الشاعر تشبه هؤلاء في تفضيلها لسبيل الضلال على سبيل الهدى، فهي لم ترض بعلاقة تقوم على ما أمر به الله تعالى، وراحت تلوّن علاقاتها وتتبع أهواءها بما نهى الله عنه.

ومن الشواهد التي استوحاها الشعراء في قصائدهم وتأثروا بها؛ مشهد يوم القيامة بأهوالها ومناظرها المرعبة، التي تزرع الخوف والرهبة في النفوس، فقد استغلها الشعراء في مواقف الوعظ، فكانت وسيلة فعالة لترغيب الناس في طاعة الله، وترهيبهم من سخطه وعذابه، يقول عبد الله بن المبارك:[3]

وَالآدَمِـيُّ بِهَـذَا الْكَسْبِ مُرْتَـهِنٌ ... لَـهُ رَقِيبٌ عَلَـى الأَسْـرَارِ يَطَّـلِعُ
حَتَّى يَـوَافِـيهِ يَوْمَ الْجَمْعِ مُنْـفَرِدًا ... وَخَصْمُهُ الْجِلْدُ وَالأَبْصَارُ وَالسَّـمْعُ
إِذَ النَّبِيُّـونَ والأَشْـهَادُ قَـائِمَةٌ ... والإِنْسُ والجِنُّ والأَمْلاَكُ قَدْ خَشَعُوا
وَطَارَتْ الصُّحُفُ فِي الأَيْدِي مُنَشَّـرَةً ... فِيـهَا السَّـرَائِـرُ وَالأَخْـبَارُ تُطَّـلَعُ
فَكَـيْفَ بِالنَّـاسِ وَالأَنْـبَاءُ وَاقِـعَةٌ ... عَمَّا قَـلِيلٍ وَمَـا تَـدْرِي بِمَا تَـقَعُ
أَفِـي الْجِـنَانِ وَفَـوْزٍ لا انْـقِطَاعَ لَـهُ ... أَمْ فِي الْجَحِيمِ فلا تُبْـقِي وَلا تَـدَعُ
تَـهْوِي بُسُـكَّانِهَا طَـوْرًا وَتَرْفُعُهُمْ ... إِذَا رَجَـوْا مَخْـرَجًا مِـنْ غَـمِّهَا قُمِعُوا
طَالَ الْبُكَاءُ فَلَمْ يَنْـفَعْ تَضَـرُّعُهُمْ ... هَيْـهَاتَ لا رِقَّـةٌ تُغْنِي وَلا جَزَعُ
هَلْ يَنـفَعُ العِلْمُ قَبْلَ المَوْتِ عَـالِمَهُ ... قَدْ سَالَ قَوْمٌ بِهَا الرَّجعَى فَمَا رَجَعُوا

حفل النص الشعري بكمٍّ هائل من التناصات الدينية التي استوحاها الشاعر من القرآن الكريم، وكان للخيال دوره البارز في بناء الصورة وترتيب أجزائها، فقد فرضت مشاهد القيامة بأهوالها ملامحها على

---

[1] – الشوشي أروى، المرجع السابق، ص 144.

[2] – سورة البقرة: 61.

[3] – ابن المبارك عبد الله، الديوان، ص (87-88 -89).

نص ابن المبارك، وهي ما فتئت تشد خيوط النص الشعري، مكونة نسيجا محكم الربط؛ يبتدئ من الحياة الدنيا المحطة الأولى للإنسان، والتي فيها يعدّ العدّة اللازمة لرحلته إلى يوم الفصل، وقد استوحى الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿ كُلُّ ٱمۡرِيٕۭ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ ﴿٢١﴾ ﴾[1]، كما نجد فيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا كَسَبَتۡ رَهِينَةٌ ﴿٣٨﴾ ﴾[2]، ثم إذا كان يوم الفصل وقف الناس للحساب، فكان الفرد في مواجهة جوارحه (**جلده، وبصره، وسمعه**)، وهي صورة استمد الشاعر دلالاتها من قوله تعالى: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا مَا جَآءُوهَا شَهِدَ عَلَيۡهِمۡ سَمۡعُهُمۡ وَأَبۡصَٰرُهُمۡ وَجُلُودُهُم بِمَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ﴿٢٠﴾ وَقَالُواْ لِجُلُودِهِمۡ لِمَ شَهِدتُّمۡ عَلَيۡنَاۖ قَالُوٓاْ أَنطَقَنَا ٱللَّهُ ٱلَّذِيٓ أَنطَقَ كُلَّ شَيۡءٖ وَهُوَ خَلَقَكُمۡ أَوَّلَ مَرَّةٖ وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ ﴿٢١﴾ ﴾[3]، في هذا الموقف حيث النبيون والأشهاد قائمة والإنس والجن قد خشعوا، وعرضت الصحف بما تحويه من عمل الإنسان، إذ لم تغفل ذرة من خير أو شر، يقول تعالى:﴿ وَإِذَا ٱلصُّحُفُ نُشِرَتۡ ﴿١٠﴾ ﴾[4]، ويعيش الانسان لحظات عسيرة وهو ينتظر مصيره بين الجنة أو النار، وهنا يحلق خيال الشاعر في الصورة الغيبية ليرسم مشهدا للجحيم، فيجعل هذا المقر الذي لا يعلم كُنهه إلا الله تعالى، كائنا يهوي بصاحبه طورا ويرفعه طورا آخر، وتضفي الحركة على المشهد حيوية، فيتضاعف الذّعر ويتعاظم الخوف، وتاتي هذه الصور الجزئية لتصب في نهر الصورة الكلية التي خطط لها الشاعر خدمة لفكره الزهدي.

ولعل أهم ما ميز هذا النص الشعري هو الترتيب الذي استوحاه الشاعر من رؤية النص القرآني، وهو ترتيب يوحي بقصدية التناص، ووعي الشاعر به، وما يميزه كذلك هو قرب الصور التي استوحاها الشاعر من ذهن المتلقي، إذ يستطيع أن يمسك بخيوطها بأقل جهد، فتحيله على النص المرجعي (القرآن)، وهذا نلمسه واضحا في قوله: [5]

مُسْتَوْفِدِينَ عَلى رَحَـــلٍ كَـأَنَّــهُم رَكَبٌ يُرِيـدُونَ أَنْ يَـمْضُوا فَيَنْقَلِبُوا

عفَّتْ جَوارِحُــهمْ عَنْ كُلِّ فَاحِشَةٍ فالَصِّدْقُ مَذْهبُهُمْ والخَوْفُ والوَجَلُ

النص الشعري جواب لسؤال طرحه رجل على ابن المبارك، دعاه فيه أن يصف له الواهين بالله، فكان الوصف بالبيتين الشعريين اللذين كشف فيهما صفات هؤلاء المتقين الزاهدين في الدنيا، فقد شبههم

---

[1] – سورة الطور: 21.

[2] – سورة المدثر: 38.

[3] – سورة فصلت: 20 –21.

[4] – سورة التكوير: 10.

[5] – ابن المبارك، الديوان، ص 95.

بالركب من القافلة، تمرّ من مكان إلى آخر في سرعة وعجل، وهؤلاء وصفهم المولى سبحانه بقوله: ﴿ تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمْ عَنِ ٱلْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ ﴿١٦﴾ ﴾[1] .

تبدو معالم التجديد واضحة في هذه الصورة المستمدة من التراث الشعري القديم، فالركب والرحل والحل والترحال، والانتقال من مكان إلى آخر بحثا عن الماء والكلأ، صورة مستمدة من تراثنا الشعري الجاهلي، لكنها هنا اتخذت أبعادا جديدة واستمدت نفسا جديدا من لغة القرآن الكريم، الذي انتقل بها من ذلك المعنى القديم المرتبط بالديار، إلى معاني جديدة ترتبط بالسلوك الأخلاقي للإنسان، والشاعر بثقافته القرآنية وذكاءه المتميز، وظف هذا المعنى للتعبير عن موقفه الشعري، حيث جاءت عبارة :"**عفّت جوارحهم عن كل فاحشة**" للدلالة على بعدهم عن الفواحش، وعن كل ما يزري بالإنسان الصالح، حيث قامت جوارحهم بفعل الازالة والمحو، وهي تأبى أن تلتصق بها أي فاحشة؛ فالصدق والخوف والوجل لم يترك مكانا للمعاصي.

ومن الصور المستمدة من سحر الآيات القرآنية، ما ورد في قول صالح عبد القدوس:[2]

فَعَلَيْكَ تَقْوَى اللهِ فَالْـزَمْهَا تَفُـزْ إنَّ التَّقِـيَّ هُوَ البَهِـيُّ الأَهْيَـبُ

وَاعْمَلْ لِطَاعَـتِهِ تَنَـلْ مِنْهُ الرِّضَا إنَّ المُطِـيعَ لِرَبِّـه لمُـقـرَّبُ

وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ للأقَارِبِ كُلِّهِمْ بتَـذَلُّلٍ وَاسْمَـحْ لَـهُمْ إنْ أذْنَـبُوا

فخفض الجناح صورة قرآنية مستوحاة من قوله تعالى: ﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا ﴿٢٤﴾ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ وَٱخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ ٱتَّبَعَكَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿٢١٥﴾ ﴾[4]، فالسياق القرآني في الآيتين يحمل معاني اللين واللطف والتواضع والإحسان، وفي علم البيان استعارة، فالخطاب في الآية الثانية موجّه للرسول صلى الله عليه وسلم فحواه؛ يا محمد أَلِنْ كنفك للمؤمنين ودُمْ على لطفك بهم، فقد"جعل سبحانه خفض الجناح ههنا في مقابلة قول العرب إذا وصفوا الرجل بالحدّة عند الغضب: قد طار طيره، وقد هفا حلمه، وقد طاش وقاره، فإذا قيل قد خفض جناحه، فإنما المراد به وصف الإنسان بلين الكنف، والكظم عند الغضب، وذلك ضد وصفه بطيرة المغضب ونزوة المتوثب"[5].

---

(1) – سورة السجدة: 16.

(2) – صالح عبد القدوس البصري، شعره، دراسة وتحقيق: عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري، بغداد، 1967، ص 124-125.

(3) – سورة الإسراء: 24.

(4) – سورة الشعراء: 215.

(5) – الشريف الرضي، تلخيص البيان في مجازات القرآن، تح: محمد عبد الغني حسنن دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1 1955، ص 187.

لقد صاغ الشاعر تعبيره عن التواضع بتصويره في هيئة تذلل الطائر، عندما يشعر بالخوف من طائر أشد منه، فيخفض جناحه متذللا، وهذا التعبير استعارة مكنية يمثل لطف الرعاية، وحسن المعاملة ورقة الجانب، في صورة محسوسة يفهمها القارئ وتؤثر في نفسه.

وهذا محمد بن حازم(*) يغترف من الصورة القرآنية الإيحاءات التي تمكنه من الافصاح عما يجول في خاطره، فنراه يقول:(1)

لاَ تَحْـرِصَـنَّ فَـإِنَّ الأمـُورَ بِكَـفِّ الإلـَهِ مَـقَادِيـرُهَا
فَلَيـْسَ يـأْتِـيكَ مَنْهَـيـُّها ولاَ قَـاصِرٌ عَنْكَ مَـأمُـورُهَا

ينقل الشاعر المتلقي إلى قوله تعالى: ﴿ لَهُۥ مَقَالِيدُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ يَبۡسُطُ ٱلرِّزۡقَ لِمَن يَشَآءُ وَيَقۡدِرُۚ إِنَّهُۥ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ١٢ ﴾(2)، ويضفي على هذه المعاني القرآنية شيئا من الخيال، حتى يجعل نصه أكثر تأثيرا وأبعد غورا في نفس المتلقي، فقد جعل للإله كفًّا، حيث جاء بالجزء وأراد به الكل، فالجزء هو الكف، والكل هو عظمة الخالق جل شأنه، والتي استلهمها من الآية السابقة التي أشارت إلى القدرة الإلهية المتحكمة في مقاليد السموات والأرض.

وهذا ابن الرومي يصور فئة من الناس اختاروا طريق التقوى والعبادة، فراح يستلهم من الوصف القرآني ما يسد به جوعه للإبداع، يقول:(3)

تتَجَـافـَـى جُـنـُوبُـــهُم عَـنْ وَطـِيءِ المَـضَاجِعِ
كُلـُّـهُم بـَيْن خـَـــائـِفٍ مُسْتـَجـِيرٍ وطـَامِـــعِ
وَرعُــوا أنْــجُمَ الدُّجـَى طَالـِـعًا بـَـعْدَ طـَالـِعِ
إذاَ هُـــــمُ تـَأوَّهـُـــوا عِنـْدَ مَـرِّ القَـــــوارِعِ
وَإذَا بـَاشَـرُوا الـثـَّـــرَى بـِالخـُــدُودِ الضَّـــوارِعِ
واسْـتـَهَلـَّتْ عُيـُونـُــهُم فـَـائِضـَـــاتِ المَـدَامِعِ

(*) – محمد بن حازم بن عمرو الباهلي أبو جعفر مولى باهلة. نزل مدينة السلام، شاعر مكنز، يقول المقطعات فيحسن. ولد بالبصرة وسكن بغداد ومات فيها سنة 215 هـ. ينظر، القفطي علي بن يوسف، المحمودون من الشعراء وأشعارهم، تح: حسن معمري، جامعة باريس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1980، ص 226.

(1) – ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: مجموعة من الكتاب، دار الكتاب العربي بيروت، 1983، ج3، ص 207.

(2) – سورة الشورى: 12.

(3) – ابن الرومي، الديوان، ج4، ص 1482.

امتاح ابن الرومي مضمون نصه هذا من ربوع النص القرآني الخصب، وقد استوحى صورته من قوله تعالى: ﴿ تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمْ عَنِ ٱلْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ ﴿١٦﴾ ﴾[1]، فالسياق القرآني يتحدث عن قوم أبت جنوبهم أن تسكن بساط الغفلة، فتركوا الفرش الممهدة الموطئة التي هي محل الراحة والسكون والنوم، وأقبلوا على ربهم عابدين داعين متضرعين خوفا من سخطه وطمعا في عفوه، والإعجاز البياني يظهر في هذا التعبير القرآني، فهو يرسم صورة المضاجع في آناء الليل تغازل الجنوب وتدعوها إلى التلذذ بالنوم، لكنها تقاوم هذا الإغراء ولا تستجيب، فما تطلبه أسمى وأكبر؛ إنها تريد أن تخاطب ربها في خشوع وتذلل وانكسار، يملأها الخوف والطمع.

هذه الصورة القرآنية بكل تفاصيلها ببلاغتها وإعجازها دخلت نسيج النص الشعري، ففجرت خيال الشاعر وجعلته يعيش لحظات ملؤها السكينة والطمأنينة، هذا ما تكشف عنه عبارة **(رعوا أنجم الليل)** التي توحي بالطاعة والتهجد في آناء الليل، ولعل الفعل رعى يحيلنا إلى تلك العملية البشرية الأرضية التي مارسها الإنسان منذ القديم ولا يزال، وما فيها من هدوء وطمأنينة وتأمل في هذا الكون الفسيح، فإذا كان راعي الغنم يتأمل الأرض وما عليها، فإن هؤلاء العباد يتأملون السّماء ويرعون النجوم، وهذا كله يكشف ذلك الجو الذي يحيط بالعابد وهو متبتّل إلى ربّه.

وقد يتشرب الشاعر معاني الصورة القرآنية، ثم يحوّرها ويطوّع دلالتها لتتناسب مع المعنى الذي يروم إليه، ومن نماذج ذلك ما ورد في شعر أبي نواس، الذي يقول:[2]

مَـنْ مضَـى عِبـرةٌ لـنا، وغَـداً نَـحنُ معْـتَبَرْ
إنَّ لِلْمَـوْتِ أخْـذَةً، تَسْـبِقُ اللّـمْحَ بالبصَرْ
رَحِـمَ اللهُ مُسْـلمًا ذَكَـرَ اللهَ فـازْدَجَـرْ
غَفَـرَ اللهُ ذَنْـبَ مَـنْ خـافَ فاسْتَـشْعَرَ الحَذَرْ

واضح أن أبا نواس قد تشرب قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَمْرُنَآ إِلَّا وَٰحِدَةٌ كَلَمْحٍۭ بِٱلْبَصَرِ ﴿٥٠﴾ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَمْرُ ٱلسَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ ٱلْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٧٧﴾ ﴾[4]، فسياق الآية الأولى يكشف أن قضاء الله في خلقه أسرع من لمح البصر، ومعنى اللمح بالبصر

---

(1) – سورة السجدة: 16.

(2) – أبو نواس، الديوان، ص 612.

(3) – سورة القمر: 50.

(4) – سورة النحل: 77.

النظر بسرعة[1]، وأما سياق الآية الثانية فيكشف على أن القيامة "في سرعة قيامها وبعث الخلائق، كلمح العين لأن الله تعالى يقول: ﴿ كُن فَيَكُونُ ﴿١١٧﴾ ﴾ (**البقرة: 117**)، بل هو أسرع، وقال الزّجاج: "ليس المراد أن الساعة تأتي في أقرب من لمح البصر، ولكنه يصف سرعة القدرة على الإتيان بها متى شاء"[2]، فالشاعر أخذ التمثيل الوارد في النص القرآني وبنى منه صورة جديدة شبّه فيها الموت في سرعة انقضاضه على البشر كلمح البصر، ووجه الشبه السرعة، والواضح أن أبا نواس أدرك أسرار القوة في التشبيه القرآني فراح يوظفه في وعظه، لأنه في الوعظ "أشفى للصدر وأدعى إلى الفكر وأبلغ في التنبيه والزجر، وأجدر بأن يجلي الغياية،[*] ويبصر الغاية، ويبرئ العليل، ويشفي الغليل" [3]

وهذا الحسين بن مطير الأسدي[*] يصف حال الدنيا واضطراب أحوالها، فيقول: [4]

وَقَـدْ تَـغْدُرُ الدُّنيَا فيُضْحَى غنيُّها فَقِـيرا وَيَغْـنَى بعْدَ بُـؤْسٍ فَقِـيرُهَا

إذَا يَسَّـرَ اللهُ الأُمُـورَ تيَسَّـرَتْ ولَانَـتْ قِـواهَا واسْتَقادَ عَسِيرُهَا

وكَـمْ طَـامِعٍ فِي حَـاجَةٍ لا يَـنَالُها وكَـمْ يَـائِسٍ مِنهَا أتَـاهُ بَشِـيرُهَا

يكشف المتن الشعري عن غدر الدنيا وتقلب حالها، فهي لا تؤتمن ولا تبقى على حال واحد، تجعل من الغني فقيرا، ويُمسى غنيّها فقيرا، وهي الحقيقة التي أقرها القرآن الكريم، فقد أكد أن حال الدنيا لا يدوم على وجه واحد، يقول تعالى: ﴿ فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ﴿٥﴾ إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ﴿٦﴾ ﴾[5]، ويقول كذلك: ﴿لِيُنفِقۡ ذُو سَعَةٖ مِّن سَعَتِهِۦۖ وَمَن قُدِرَ عَلَيۡهِ رِزۡقُهُۥ فَلۡيُنفِقۡ مِمَّآ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُۚ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفۡسًا إِلَّا مَآ ءَاتَىٰهَاۚ سَيَجۡعَلُ ٱللَّهُ بَعۡدَ عُسۡرٖ يُسۡرًا ﴿٧﴾ ﴾[6]، لقد ساهم التصوير في هذا النص الشعري في تقريب المعنى من ذهن القارئ، وتقديمه له بأجمل نسج وأبهى حلّة، إذ نسب الشاعر سمة الغدر للحياة الدنيا، وهي سمة

---

(1) – ينظر، ابن الجوزي علي بن محمد القرشي البغدادي، زاد المسير في علم التفسير، دار ابن حزم بيروت لبنان، ط1، 2002، ص 1374.

(2) – المصدر نفسه، ص 788.

(*) – الغياية: بياءين مثناتين، كل ما أظلك فوق رأسك.

(3) – الجرجاني، أسرار البلاغة، 95-96.

(*) – اسمه الحسين بن مطير بن مكمل، وهو مولى لبني الأسد ، أغلب الظن أنه ولد في نهاية القرن الأول وهو مخضرم الدولتين الأموية والعباسية، كان يقيم بالكوفة. توفي سنة 170 هـ. كما ورد في عيون التواريخ لابن شاكر الكتبي. ينظر، الحسين بن مطير الأسدي، شعره جمع وتحقيق: حسين عطوان، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج 15، ج1. ص 123-124. وينظرن ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح، عبد الستار أحمد فراج دار المعارف مصر، (د ط)، (د ت)، ص 114.

(4) – ابن مطير الأسدي الحسين، المصدر نفسه، ص 167-168.

(5) – سورة الشرح: 5. 6.

(6) – سورة الطلاق: 7.

إنسانية بحتة، فهي تغدر وتقلب الأحوال كيفما شاءت، وهي صورة وظفها الشاعر حتى ينتقل من التقريرية إلى الشعرية التي تثري المعنى وتحرّك خيال القارئ.

إنّ الشعراء القدامى وإن لم يعرفوا مصطلح التناص الحديث، وعوا فكرة الاقتباس من القرآن، وفهموا طرق امتصاص معانيه فهما دقيقا، لذا لو نظرنا إلى بعض نصوصهم الشعرية وما فيها من استيحاء من القرآن الكريم، للمسنا ذلك الانزياح الواضح، فالمعنى الذي ورد في النص القرآني غير المعنى الذي جاء في نصوصهم الشعرية، حتى وإن حافظ الشاعر على اللفظ أو التركيب القرآني، يقول ابن الرومي:[1]

وَلأَنْـــــتَ الذِي يَـــعُدُّ تَمَـامـــاً لِلْأَيـادِي أنْ تَطْمـئِنَّ القُـلُوبُ

وَإلَيْــكَ الشَّـكَاةُ يَـا ابْن الوزِيرَيْــ ــنِ فإِنــيّ فــي مِحْنَــتِي أيُّـوبُ

غَيْـرَ أَنيّ أَرْجُـو كَماَ نَـالَ بِالصَّبـْ ــرِ مَـا نَــالَ قَبلــهُ يعْقُوبُ

يبدو أن ابن الرومي قد أدرك ما تكتنزه شخصية أيوب عليه السلام من دلالة وإيحاء على معاني الصبر، فقد كان عليه السلام وفير المال من سائر صنوفه وأنواعه، وكان له كثير الأولاد والأهلون ، فسلب منه ذلك جميعه، ثم ابتُلي في جسده، فلم يبق فيه عضو سليم سوى قلبه ولسانه يذكر بهما الله عز وجل[2]، لذا اتكأ شاعرنا على هذه الشخصية القرآنية كرمز للصبر، ثم عرّج على يعْقوب عليه السلام الذي صبر على فُراق أحد أحب أبنائه إليه (يوسف عليه السلام)، وفي البيت الثالث يتمنى أن تؤول نهاية صبره إلى ما آل إليه صبر أيوب عليه السلام، وصبر يعقوب عليه السلام، ولا يخفى على دارس القرآن النهاية التي آل إليها صبر النبيين عليهما السلام، فقد عاد سيدنا أيوب إلى سابق صحته ووضعه القديم، والتقى سيدنا يعقوب بابنه يوسف عليهما السلام، بعد أن مكنه الله فأصبح الأمين على خزائن الأرض، فما الغاية التي يريدها الشاعر باستحضار الرمزين؟ وما النهاية التي يريدها لصبره؟ والجواب في البيت حينما يتوجه الشاعر بخطابه لابن الوزيرين الذي يراه طوق نجاة، يخرجه من براثن الظلم، فيعيد إليه حقّه المسلوب، وهيبته الضائعة، ويخفف عن كاهله حمولة الفقر والمعاناة القاسية التي يعيشها، خاصة وأنه فقد أبناءه الثلاثة وزوجه وخالته؛ التي كانت تحنو عليه، وخاله الذي مات قبل أولاده، وفَقَد أخاه أبا جعفر محمد، وهو قد جاوز الثلاثين من عمره، "وهكذا كان ابن الرومي يقف في وجه زمنه كالحا عاريا سليبا، وهو يودع هذه القافلة الفانية التي تركته سريعا وهو لم يزل شابا، أو في مطلع الكهولة"[3]، لذا لا غرابة أن يجد الشاعر في قصص الأنبياء والشخصيات

---

[1] – ابن الرومي، الديوان، ج1، ص 318-322.

[2] – ينظر، ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 336.

[3] – زكان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدّد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، ط1، 2012، ص 17.

الدينية التي عاشت أحاسيس الفَقْد ومعاناة الفقر عزاءه، فتكون له موئلا يلوذ إليه كلما اشتدت به الخطوب، وعضّه الزمان بنابه.

ومن طريف زهد ابن الرومي، ودلائل اغترافه من إيحاء المعنى القرآني، مزجه بين الزهد والغزل، ففي قصيدة زهدية نراه يتغزل بحورية الجنة كأنه يتغزّل بفتاة دنيوية، يقول: [1]

ازْجُرِ القَلْبَ إذَا القَلبُ جَمَحْ وارْدَعِ الطَّرْفَ إذَا الطَّرفُ طَمَحْ
وَاصْرف النَّفْسَ إلَى عَدْنيَّةٍ ذَاتُ غنْجٍ ودَلَالٍ ومَرَحْ
زَانَها اللَّهُ بِخَدٍّ مُشْرِقٍ لَوْ مَشَى الدُّرُّ علَيْه لَجُرِحْ
فَازَ مَنْ عَاطَتْ يَدَاها يَدَهُ عَاتَقَ الرَّاح بكَأسٍ وَقَدحْ
بِبَنانٍ كَمَدَارِي فِضَّةٍ طُرِّفَتْ بالنُّورِ في مجرى السُّبَحْ

قد يكون تغزل الشاعر بحورية الجنة مظهرا من مظاهر اخفاقه مع المرأة، ولكن يبقى الشيء الأكيد أنه كان بارعا في المعاني الجديدة، وهو كثيرا ما يوظف ثقافته الدينية عامة، والقرآنية خاصة للتعبير عن رؤاه ومواقفه الشعرية، وفي هذا النص نراه ينضح من الإيحاء القرآني، يستلهم منه الخيال الذي ينقله بأجنحة صوره من الحياة الدنيا إلى الآخرة، حيث الجنة بنعيمها والحور العين بجمالها وسحرها، وهو هنا يتكئ إلى الآيات الكثيرة التي وصف فيها المولى ﷻ الحور كقوله ﷻ: ﴿وَحُورٌ عِينٌ ۝٢٢ كَأَمْثَٰلِ ٱللُّؤْلُوِ ٱلْمَكْنُونِ ۝٢٣﴾[2]، وقوله ﷻ: ﴿ فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَآنٌّ ۝٥٦ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝٥٧ كَأَنَّهُنَّ ٱلْيَاقُوتُ وَٱلْمَرْجَانُ ۝٥٨ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ فِيهِنَّ خَيْرَٰتٌ حِسَانٌ ۝٧٠ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝٧١ حُورٌ مَّقْصُورَٰتٌ فِى ٱلْخِيَامِ ۝٧٢ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝٧٣ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَآنٌّ ۝٧٤ ﴾[4]، فالشاعر تناص مع هذه الآيات عن طريق استلهامه المعنى والفكرة، حيث ضمّنهما في شعره من غير أن يعيد لفظ النص القرآني، أو يقتبسه اقتباسا كاملا، ومن هنا كان تناصه مع الإيحاء القرآني قائما على "علاقة تفهم وإدراك واع، يقوم فيها الشاعر بعملية حفر وتفجير لطاقات كامنة يستمدها من النص القرآني، لأن النص القرآني منبع مهمٌّ قادر على منح الشعر

---

[1] – ابن الرومي، الديوان، ج5، ص 557-558.

[2] – سورة الواقعة: 22-23.

[3] – سورة الرحمن: 56-58.

[4] – سورة الرحمن: 70-74.

واكسابه خصوبة وثراء كبيرين؛ من خلال ما تحمله الآيات والألفاظ القرآنية من طاقات إيحائية وإشارات تخدم غرض الشاعر، وتكشف عن محور رؤيته الأساسية"[1] .

وإذا كان ابن الرومي قد تغزّل بحورية الجنة في قصيدته الزهدية، فإن أبا نواس في وصفه للخمر لا يتورّع في استيحاء معاني وصفه هذا من القرآن الكريم، يقول: [2]

ذاقَ مَعْـنَى الخَـمْرِ حَتَّـى هُو فِـي رَجـمِ الظُّـنُونِ(*)

كُلَّـما حَـاوَلَـها النَّـا ظِـرُ مِنْ طَـرفِ الجُـفُونِ

رَجَـعَ الطَّـرفُ حَسِـيرًا عَـنْ خَـيالِ الـزَّرجُـون(*)

ينظر الشاعر إلى خمره بعين الاحترام والتقديس، فيسبغ عليها هالات الهيبة والوقار، لدرجة أن البصر يرتدُّ معها خاسئا حسيرا، ولعل هذه اللفظة تحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ يَنقَلِبۡ إِلَيۡكَ ٱلۡبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٞ ۝٤ ﴾[3]، فالشاعر يطلق العنان لنفسه تأخذ ما تشاء من النصوص المرجعية التي يمكن لها أن تثري دلالاته، وتمنح خطابه الجمال.

ويسترسل الشاعر في كشف فاعلية الخمر في وجدانه، مستلهما من الإيحاء القرآني الصور والإشارات التي تعينه على إبراز موقفه الشعري، يقول: [4]

قَـامَ الغُـلامُ بِها فِي اللَّيلِ يَمْزُجُهَا كَالبَدْرِ ضَوْء سَنَاه للدُّجَـى حَـال

تَكَـادُ تَخْطِفُ أبْصَـارًا إذَا مُـزِجَتْ بالمَـاءِ واجْتُلِيَتْ في لـونِهَا الجَـالي(*)

لقد أصبحت الخمر جزءا من حياة النواسي يشربها بلا ملل، بل يقدّسها ويعظّم شأنها، وهو لا يكتفي بكشف آثارها على نفسه، بل يتجاوز إلى كشف آثارها على نفوس الناظرين، فهي تغريهم حتى تكاد تخطف أبصارهم لشدّة صفائها وبعدها عن كل ما يكدرها، وحتّى يكشف هذه المعاني اتّكأ إلى الإيحاء القرآني الذي استلهمه من قوله تعالى: ﴿ يَكَادُ ٱلۡبَرۡقُ يَخۡطَفُ أَبۡصَٰرَهُمۡۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوۡاْ فِيهِ وَإِذَآ أَظۡلَمَ عَلَيۡهِمۡ قَامُواْۚ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمۡعِهِمۡ وَأَبۡصَٰرِهِمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ۝٢٠ ﴾[5]، فإذا كان

---

(1) – الدهون إبراهيم مصطفى محمد، المرجع السابق، ص 144.

(2) – أبو نواس، الديوان، ص47.

(*) – الرّجم: الغيب.

(*) – الزّرجون: الشّراب الذهبي، معربة عن الفارسية.

(3) – سورة الملك: 4.

(4) – أبو نواس، المصدر السابق، ص 680.

(*) – اجْتُليت: عرضت مجلوة كالعروس. الجالي: الواضح.

(5) – سورة البقرة: 20.

السياق القرآني قد كشف عن قوة وميض البرق وشدة لمعانه، حتى ليكاد يذهب بأبصار الناظرين، فإن الشاعر استوحى هذا المعنى، وراح يوظفه من خلال عبارة (**تخطف أبصارا**)، ليصف شدّة لمعان الخمر حال مزجها، وقدرتها على خطف الأبصار، ويؤكّد هذا ما ورد في قوله تعالى في سورة النور: ﴿ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِۦ يَذْهَبُ بِٱلْأَبْصَٰرِ ﴿٤٣﴾ ﴾[1]، وخلاصة المعنى "تكاد أبصارهم تذهب عند رؤية البرق، فجعل تعالى الفعل للبرق دونها لما كان السبب في ذهابها"[2] .

ويبلغ احتفاء الشاعر بالخمر ذروته حينما يكشف عن حبه الشديد لها، ورغبته في عدم مفارقتها، وهي عنده إذا حضرت حضر الجمال وبسط حلته في كل ما يحيط به، فهي السبيل الوحيد للتسلي والهروبمن الهم النفسي والفكري، ولما كانت كذلك كان لزاما عليه أن يغترف من معين اللذة ما أمكن، يقول:[3]

كَفَيتُ الصِّبا منْ لا يَهُشُّ إلى الصِّبَا وجَمَّـعْتُ مِنْـه مَـا أضَـاعَ مُضِـيعُ
أَعَـاذِل مَـا فرَّطْتُ فِي جنْـبِ لذَّةٍ ولاَ قُـلْتُ للْخَـمَارِ كَـيفَ تَبِـيعُ

يلجأ الشاعر إلى التناص مع القرآن عن طريق التحوير، حيث نراه يستند إلى قوله تعالى: ﴿ أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَٰحَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِى جَنۢبِ ٱللَّهِ وَإِن كُنتُ لَمِنَ ٱلسَّٰخِرِينَ ﴿٥٦﴾ ﴾[4]، فقد قام باستبدال الحرص على الإيمان والعبادة وطاعة الله، بالحرص على التلذذ بشرب الخمر، وتقنية التحوير التي لجأ إليها الشاعر في تناصه هذا "تعني إعادة إنتاج النص، إعادة إنتاج معناه ومبناه وشكله وحجمه...ويكتسب النص الغائب في هجرته الجديدة ملامح وصفات جديدة لم تكن فيه من قبل"[5]، ولعل ميل الشاعر إلى توظيف القرآن بهذه الطريقة وتحويره لمعانيه الجليلة خدمة لأغراضه الدّنيئة يعكس مدى الفجور والعبث الذي وصل إليه النواسي الماجن.

ومن الشعراء من يلجأ إلى استدعاء بعض الرموز القرآنية بدلالتها وإيحاءاتها للتعبير عن مواقف شعرية معينة، أو للكشف عن رؤى ودلالات محددة، من ذلك ما نجده عند العباس بن الأحنف[*]

---

(1) – سورة النور: 43.

(2) – الشريف الرضى، المرجع السابق، ص 115.

(3) – أبو نواس، الديوان، ص 07.

(4) – سورة الزمر: 56.

(5) – الموسى خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 52.

(*) – أبو الفضل العباس بن الأحنف بن الأسود بن طلحة بن لُجيم الحنفي اليمامي المشهور، كان رقيق الحاشية لطيف الطباع، جميع شعره في الغزل. توفي سنة 192 هـ. ينظر، ابن حلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1978، ج3، ص 20-24.

الذي يقول متغزّلا:[1]

وَقَـدْ زَعَـمَـتْ 'يُمْـنُ' بِـأَنِّي أَرَدْتُـهَا عَلَـى نَفْسِـها، تبًّا لِذلِـكَ مِـنْ فِعْـلِ

سَلُوا عَنْ قَمِيصِي مِثْل شَاهِدِ يُوسُفَ فَـإِنَّ قَمِيصِـي لَمْ يَكُنْ قُـدَّ مِنْ قُبُلِ

الأبيات تكشف عفّة الشاعر والتزامه قدرا من الأخلاق، فهو بعيد عن المغريات صائن لنفسه من الوقوع في الزّلات، يقف هنا في مواجهة امرأة اسمها **'يمن'**، ادّعت بأنه أرادها على نفسها، فينفي ذلك ويسوق من القرآن الرّمز الذي يعينه على إثبات المصداقية في موقفه الشعري، ويضرب المثل بقميص يوسف عليه السلام(*)، الذي كان شاهدا على بعد يوسف عن الخطيئة واعراضه عنها، يقول تعالى: ﴿ قَالَ هِيَ رَٰوَدَتۡنِي عَن نَّفۡسِيۚ وَشَهِدَ شَاهِدٞ مِّنۡ أَهۡلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٖ فَصَدَقَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلۡكَٰذِبِينَ ٢٦ ﴾[2]، يتقمص الشاعر دور يوسف عليه السلام، ويثبت بالقميص عفته، وبعده عن الخطيئة، لأن هذا القميص قد قدّ من دبر ولم يقدّ من قبل، وعلى هذا تقاطع النص هنا رمزيا ودلاليا من قصة يوسف القرآنية في جزئها المرتبط بقدّ القميص من دبر، ولا يخفى ما حققه النص الشعري بفضل هذا التناص من حركة وحيوية، ومن جمال استلهمه من النص القرآني، كان فيه قميص يوسف معادلا موضوعيا للعفة والبعد عن الرّذيلة.

ومن الرموز القرآنية التي وردت في قصائد شعراء هذا العهد **'عصا موسى'** التي كان حضورها إيحائيا واضحا في شعر ابن الرومي الذي يقول: [3]

مَدِيحِـي عَـصَا مُوسَـى وَذَلِكَ أننـي ضَرَبْتُ بِهِ بَحر النَّدَى فتَضَحْضَـحَا (*)

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي: إنْ ضَرَبْتُ بِهِ الصَّفَا أَيُبْعَثُ لِـي مِنْـه جَداولُ سُيَّحَا؟

كَتِلْكَ التِي أَبْدَتْ ثَرَى البَحْـرِ يَابِسًا وَشَقَّـتْ عُيُـونًا فِي الحِجارَةِ سُفَّحَا

سَأَمْـدَحُ بعْـضَ البَـاخِـلِيـنَ لَـعَلَّهُ إنْ اطَّـرَدَ المِقْـياسُ أنْ يَـتسَـمَّحَا

---

[1] – ابن الأحنف العباس، الديوان، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1954، ص 213.

(*) – "أجرى الله تعالى أمر يوسف من ابتدائه إلى انتهائه على ثلاثة أقمصة: أولها قميصه المضرّج بدم كذب، والثاني قميصه الذي قدّ من دبر، والثالث قميصه الذي ألقي على وجه أبيه فارتدّ بصيرا، ولكلّ من هذه الأقمصة موضع من ضرب المثل وإجراء النادرة، ويروى أن إخوة يوسف لما قالوا لأبيهم: ﴿إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَٰدِقِينَ ١٧﴾، يوسف 17، قال لهم: " أروني قميصه" فأروه إياه مضرّجا بالدّم غير ممزّق، فقال:" تا الله ما رأيت ذئبا أحلم من هذا وأرفق، أكل ابني ولم يمزّق قميصه". ينظر، الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تح: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت، ط1، 2003، ص 45- 46.

[2] – سورة يوسف: 26.

[3] – ابن الرومي، الديوان، ج2، ص 520.

(*) – تضحضح: ترقرق.

تحيلنا هذه الأبيات إلى فضاءات واسعة من التناص القرآني، يمكن إدراك كنهها بالعودة إلى مظانها ومن ثمّ ربطها بسياقاتها في النص الحاضر، فالشاعر يتكئ إلى كثير من الإشارات القرآنية التي استحضرها من آيات كثيرة، ممنها قوله تعالى: ﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿١٧﴾ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ ﴿١٨﴾ ﴾[1]، وقوله تعالى أيضا: ﴿ وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَۖ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًاۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْۖ كُلُواْ وَٱشْرَبُواْ مِن رِّزْقِ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْاْ فِي ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴿٦٠﴾ ﴾[2]، وقوله سبحانه: ﴿ وَقَطَّعْنَٰهُمُ ٱثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًاۚ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ إِذِ ٱسْتَسْقَىٰهُ قَوْمُهُۥٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَۖ فَٱنۢبَجَسَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًاۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْۚ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْغَمَٰمَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰۖ كُلُواْ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓاْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿١٦٠﴾ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٦٣﴾ ﴾[4]، السياق القرآني في الآيات السابقة يقف عند الإعجاز الرّباني في عصا موسى التي جعل فيها المولى ﷻ معجزات باهرة، فقد تحولت إلى ثعبان يبلع الشّجر والحجر، وضرب بها البحر فيبس، وضرب بها الأرض فانفجرت منها اثنتا عشرة عينا من الماء بعدد الأسباط[5]، المتن الشعري استثمر في هذا الرمز الذي أضفى عليه شيئا من الخيال، حيث شبّه الشاعر مديحه بعصا موسى التي ضرب بها البحر فيبس، وضرب بها البحر فانبجس، وذلك أن ابن الرومي مدح جوادا فبخل، فقال: سأمدح بخيلا، فلعله أن يجود على هذا المقياس[6]، ولا ريب أن الشاعر قد برع في تناصه مع هذه الرموز والإيحاءات القرآنية، إذ جاءت منسجمة متسقة مع سياق النص الجديد، وبها فتح فضاءات دلالية جديدة، من خلال توظيفها توظيفا يلائم الفكرة التي يطرحها، وهذا ليس صعبا على شاعر أحسن و أبدع، "ولو لم يفترع غير هذا المعنى البكر لكان أشعر الناس"[7].

هذا وقد وجد الشعراء في نغمة داود معادلا موضوعيا لكل صوت يطيب في الأذن فتستسيغه، ويتغلغل في القلب، وكان داود عليه السلام إذا قام في محرابه يقرأ الزبور، عكفت عليه الوحوش والطير تصغي

---

(1) – سورة طه: 17-18.

(2) – سورة البقرة: 60.

(3) – سورة الأعراف: 160.

(4) – سورة الشعراء: 63.

(5) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج1.ص 477.

(6) – ينظر، الثعالبي، ثمار القلوب، ص49.

(7) – المرجع نفسه، ص 49.

إليه[1]، إلا أن ابن الرومي يتكئ على هذا الرمز ليس من باب الاستحسان والمدح، ولكن من باب الاستهجان والذم، يقول: [2]

شَيْــخٌ لَــنَا مِـنْ آلِ مَسعُودِ مِــنْ أَحْــذَقِ الأُمــةِ بِالعُودِ

تَسْتَأنِسُ الطَّيْرُ إلَــى قَوْسِـهِ كَــأنَّــهُ مِـــــحْرابُ دَاوود

الملفوظ الشعري جاء فيه ذم لهذا الشيخ الصياد من آل مسعود؛ الذي يرمي بقوس البندق ولا يخطئ بإصابته، وحتى يقرب المعنى من ذهن المتلقي يجنح إلى التصوير، فلا يجد بدّا من أن يستمد صورته من المعنى القرآني، فيشبه القوس التي يحملها هذا الشيخ وقد اجتمعت حولها الطير بمحراب داود، تجمعت حوله الطير والوحوش تستمتع بصوته الشجي.

لقد وجد الشعراء في القرآن الكريم وينابيعه السخية موردا سخيا يستلهمون منه الإيحاء الذي يعينهم على التعبير عن عواطفهم تجاه من يحبون، وكانت شخصية 'هاروت' طافحة بالمعاني والدلالات التي اتخذها الشعراء معادلا موضوعيا لشدة الافتتان بجمال المحبوب وسحره، وهاروت "ينسب إليه السحر دون صاحبه ماروت لأن الله تعالى بدأ به، فقال: ﴿ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَ ﴾ البقرة: ١٠٢، وكذلك يقال: أَقْصرُ من يأجوج، ولا يقال: مأجوج"[3].

استثمر بشار بن برد في هذه الشخصية واستثمرها في التعبير عن سحر حديث محبوبته وجماله وعذوبته، فقال:[4]

وَكَــأَنَّ رَجْــعَ حَــدِيــثِهَا قِــطَعُ الرّيَــاضِ كُسَــينَ زهْرَا

وكَــــأنَّ تَحْــتَ لِـــثَـامِـهَا هَــارُوتُ يَنْـفُـثُ مِنْـهُ سِــحْرَا

يبدو التناص واضحا في البيت الثاني حينما يكشف السياق عن تأثير كلام هذه الفتاة في نفس سامعيها، وهو تأثير يجذب النفس إلى طاعتها بتأثير السحر، وهو هنا يأخذ المعنى من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "**إنّ من البيان لسحرا**"، ولما اشتهر هاروت بتمام المقدرة على السحر شبه هذا السحر بسحر هاروت، مبالغة ينفث فيه بسحره، وجعل هاروت نافثا، لأنهم يعالجون السحر بالنفث في العقد، كما جاء في سورة الفلق، يقول تعالى: ﴿ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِى ٱلْعُقَدِ ۝٤ ﴾[5]، وقد اتكأ

---

(1) – ينظر، الثعالبي، ثمار القلوب، ص 53.

(2)– ابن الرومي، الديوان، ج2، ص 802.

(3) – الثعالبي، ثمار القلوب، ص 62.

(4) – بشار بن برد، الديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1954، ج4، ص 55– 56.

(5) – سورة الفلق: 4.

الشاعر في بناء أجزاء صورته إلى النص القرآني الوارد في قوله تعالى: ﴿ وَٱتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ ٱلشَّيَٰطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَٰنَۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَٰنُ وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَآ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْۖ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِۦ بَيْنَ ٱلْمَرْءِ وَزَوْجِهِۦۚ وَمَا هُم بِضَآرِّينَ بِهِۦ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِۚ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنفَعُهُمْۚ وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ ٱشْتَرَىٰهُ مَا لَهُۥ فِي ٱلْآخِرَةِ مِنْ خَلَٰقٍۚ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْاْ بِهِۦٓ أَنفُسَهُمْۚ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ ١٠٢ ﴾[1].

فقد استطاع بشار بن برد بما أوتي من خيال واسع ومن تمكُّن من ناصية اللغة العربية، إضافة إلى ثقافته الدينية، أن ينقل الآية من سياقها القرآني (سحر هاروت للناس اختبارا لهم)، إلى سياق نصه الشعري ويوظفها للتعبير عن تأثره بكلام، محبوبته وانجذابه نحوها وطاعته لها، والعذر في ذلك تأثره بجمالها وسحرها، وهو سحر إيجابي يحبه الشاعر وكل من يعيش مثله تجربة العشق.

هذا وقد يستغل الشاعر الشبه الحاصل بين الشخصية القرآنية والشخصية الشعرية، ويقوم ببناء تناصه عبر التلاعب بالألفاظ والتراكيب والأسماء[2]، بما ينسجم مع موقفه الشعري، يقول أبو الشّيص[*]، في جارية اسمها هدهد:[3]

لاَ تَـأْمَـنَنَّ عَلَى سِرّي وسِرّكم غَيْري وغَيْرُكَ أوْ طَـيُّ القَرَاطِيسِ
أوْ طَـائِرًا سَأُحِيـلُهُ وأنْـعَتُـهُ مَـا زَالَ صَاحِـبَ تَـدبِيرٍ وتَحْسِيسِ
سُـودٌ بَـراثِـنُهُ مِـيلٌ ذَوائِـبهُ صُفْـرٌ حَمَـالقُهُ فِي الحُسْـنِ مَغْموسِ
قَـدْ كَانَ هَـمَّ سُـتليمانُ لِيَـذْبَحَهُ لَـولا سِـعايَتُهُ فِـي مُلْكِ بَلقِيسِ

يحث السياق الشعري في بيته الأول على ضرورة حفظ الأسرار ويحذر من إفشائها، ثم ينتقل في البيتين المواليين إلى وصف طائر الهدهد، وهو وصف يسقطه على تلك الجارية التي تحمل الاسم ذاته، فيكشف لونه وحجمه، ومنقاره وريشه، ويعتبره آية في الحسن والجمال، وحتى يمنح وصفه –الذي يضمر في باطنه غزلا بهذه الجارية– القوة والثراء والجمال، ينفتح على عوالم النص القرآني الذي يمكنه من التأثير في

---

(1) – سورة البقرة: 102.

(2) – ينظر، عطا أحمد محمد، المرجع السابق، ص 15.

(*) – هو أبو جعفر محمد بن عبد الله بن رزين بن سليمان بن نهشل، حده أبو علي بديل بن ورفاء، صحابي جليل أسلم يوم فتح مكة، الشيص لقب عرف به وهو رديء التمر، لم يصل من أخباره إلا القليل، ولم تذكر سنة مولده واكتفت المراجع بسنة وفاته التي كانت 196هـ. ينظر، أبو الشيص الخزاعي، الديوان، تح: عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت ط1، 1984، ص 8-15.

(3) – الثعالبي، الاقتباس، ج1، ص175.

المتلقي، حيث استحضر قصة سيدنا سليمان مع الهدهد، والتي وردت في قوله تعالى: ﴿ وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ ٢٠ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابٗا شَدِيدًا أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ أَوۡ لَيَأۡتِيَنِّي بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ ٢١ فَمَكَثَ غَيۡرَ بَعِيدٖ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمۡ تُحِطۡ بِهِۦ وَجِئۡتُكَ مِن سَبَإِۭ بِنَبَإٖ يَقِينٍ ٢٢ إِنِّي وَجَدتُّ ٱمۡرَأَةٗ تَمۡلِكُهُمۡ وَأُوتِيَتۡ مِن كُلِّ شَيۡءٖ وَلَهَا عَرۡشٌ عَظِيمٞ ٢٣ وَجَدتُّهَا وَقَوۡمَهَا يَسۡجُدُونَ لِلشَّمۡسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ أَعۡمَٰلَهُمۡ فَصَدَّهُمۡ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمۡ لَا يَهۡتَدُونَ ٢٤ ﴾[1].

فالشاعر يبدو ذو ثقافة واسعة، سواء أتعلق بالثقافة الدينية أم الثقافة العامة؛ التي ترتبط بالعالم الذي يعيش فيه، فهو مطلع على أنواع الحيوانات صفاتها وخصائصها، ثم هو مطلع على قصة هدهد سليمان وبعض مواصفاته، وقد أسقط كل هذا على الجارية **(هدهد)**، ولعل اتكاء الشاعر على النص القرآني كان من باب الاستفادة من ايحاءه المشرق، وأساليبه المثيرة ودلالاته العميقة، لذا نراه في موقف آخر يمتّح من ينابيعه السخية ما يعينه على تعميق مدحه، فقد قال مادحا هارون الرشيد:[2]

إلَـى مَلـكٍ مِـنْ بَـنِي هـَاشِـم كَـرِيم الضَّـرائِـبِ سبْطَ البَنانِ

إلَـى عَـلَمِ البَـأسِ فِـي كَـفِّه مِـنَ الجُـودِ عَيْـنانِ نَضَّـاخَـتانِ

يقف أبو الشيص في عرضه لصفات الخليفة موقف المحلل، وهو لا يكتفي بذكر صفة واحدة، بل طفق يعددها الواحدة تلو الأخرى، من علو الحسب والنسب، والجود والكرم، والهيبة والشجاعة، والانتصار في الحروب،وإخضاع الأعداء إلى غير ذلك من المعاني التي اعتاد الشعراء على المدح بها من الجاهلية، وحتى يجعل هذه المعاني أكثر بروزا، راح يستعير الإيحاء من القرآن الكريم للتأكيد على هيبة ممدوحه في عيون الناس، فيتكئ إلى قوله تعالى: ﴿ فِيهِمَا عَيۡنَانِ نَضَّاخَتَانِ ٦٦ ﴾[3]، أي؛ فوّارتان بالماء لا تنقطعان، تنضحان على أولياء الله بالمسك والعنبر والكافور في دور أهل الجنة كزخّات المطر[4]، والواضح أن الشاعر استحضر مضمون هذه الآية وأبعادها الدلالية، وصورها الإيحائية، وراح يبثها في ثنايا شعره، فكانت كقلادة ذهب متلألئة في جيد امرأة جميلة، أكسبت النص الرونق والجمال.

---

(1) – سورة النمل: 20-24.

(2) – أبو الشيص الخزاعي، الديوان، ص 110.

(3) – سورة الرحمن: 66.

(4) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج1، ص 301.

ونجد البحتري يخاطب ممدوحه ويهنّئه بسلامة الفتح بن خاقان من الغرق، فيمتح من المعين القرآني فضاءات إيحائية يمزجها في بنية نصه الشعري، فتتكون بين ثناياه مجموعة من الإشارات ينقلها إلى الممدوح حتى ينال الرضا عنده، يقول: [1]

لِـتَهْنِئ أَمِـيرَ المُؤْمِنِـينَ عَطَـيّةٌ مِـنَ اللهِ يَـزكُـو نيْـلُهَا ويَطِيبُ!

يَـدُ اللهِ فِـي فَتْحٍ إليْكَ جَمِيلَةٌ وَإنْـعَامُهُ فَـيهِ عَلَيْـكَ عَجِيبُ

يبدو واضحا من البيت الثاني استثمار الشاعر في المجاز الذي ورد في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللَّهَ يَدُ ٱللَّهِ فَوۡقَ أَيۡدِيهِمۡۚ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفۡسِهِۦۖ وَمَنۡ أَوۡفَىٰ بِمَا عَٰهَدَ عَلَيۡهُ ٱللَّهَ فَسَيُؤۡتِيهِ أَجۡرًا عَظِيمَۢا ١٠ ﴾[2]، فالسياق القرآني يشير إلى بيعة الرضوان التي جرت بالحديبية، حين بايع الصحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم على الموت، فقد روى الشيخان عن سلمة بن الأكوع قال: "بايعنا رسول الله صلى الله عليه وسلم على الموت" وسميت ببيعة الرضوان لقول الله فيها: "لقد رضي الله عن المؤمنين إذ يبايعونك تحت الشجرة"، وقد جعل المولى ﷻ مبايعة رسوله صلى الله عليه وسلم بمنزلة المبايعة له سبحانه وتعالى[3]. وقد روى الواجدي عن ابن كيسان: اليد القوة أي قوة الله تعالى ونصرته فوق نصرتهم[4].

أما الزجاج فطرح في هذا احتمالات ثلاثة؛ الأول يد الله في الوفاء فوق أيديهم، والثاني في الثواب فوق أيديهم، والثالث في المنّة والطاعة، بمعنى يد الله في المنة عليهم في الهداية فوق أيديهم في الطاعة[5].

والواضح أن البحتري استلهم من التفاسير معاني القوة والوفاء والطاعة، ثم ذهب يذيب النص القرآني ويغير بنيته، ليصوغه بعد ذلك صياغة توافق مضمون الموقف الشعري الذي يريد الإفصاح عنه، وقد ترك بعض اللوازم الإشارية التي تحيل القارئ على النص المرجعي، والغاية من هذا التناص إبراز مكانة الفتح بن خاقان عند الخليفة، فهو رمز القوة في الدولة ورمز الطاعة ورمز الوفاء، لذا كانت سلامته خدمة جليلة للخليفة الذي يثق به.

---

(1) – البحتري، الديوان، ج1، ص 203.

(2) – سورة الفتح: 10.

(3) – ينظر، الصابوني، المرجع السابق، ج3، ص 220.

(4) – ينظر، الواحدي أحمد النيسابوري، الوسيط في تفسير القرآن المجيد، تح: مجموعة من الدارسين، دار الكتب العلمية. بيروت لبنان، ط1، 1994، ج4، ص 136.

(5) – ينظر، الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري، معاني القرآن وإعرابه، تح: عبد الجليل عبده شلبي عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988، ج5، ص 22.

إن جمال الصورة وبراعتها يكمن في قدرتها على الجمع بين المتناقضات، لأن المتشابهات تتآلف لوحدها دون إعمال فكر، أو إجهاد خيال، ولعل هذا ما عناه الجرجاني حينما وقف عند أسرار التشبيه فقال: "ويعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب ...ويجمع ما بين المشئم والمعرق، ويرى المعاني المتمثلة بالأوهام شبها بالأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، ويُنطقُ الأخرص، ويعطي البيان من الأعجم ويرى الحياة من الجماد، والتئام عين الأضداد، ويأتي بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين"[1]، هذا وقد اشتهر ابن الرومي بأنه شاعر الاختراعات والابتكارات وبديع التشبيهات والأوصاف، فقد تفوق على أهل زمانه في هذه الصنعة، بل ذهب كثير من النقاد على تفضيله حتى على من سبقه من الشعراء في هذا المجال،[2] فمن طرائف أوصافه ما قاله في هجاء أبي يوسف الدقاق:[3]

أَوْسَــعَ مِـنْ طَـوْقِ الرَّحَـا وأَسْـلَسَا
يَبْــلُع مَـا يَبْــلُع حُــوتَ يُـونُسَا

يصور الشاعر شراهة أبي يوسف في الأكل، وكثرة إقباله على الطعام، وحتّى يقرّب المعنى إلى مخيلة المتلقي شبهّه بحوت يونس في ضخامته وكثرة أكله، والدليل على ذلك هو التقامه لسيدنا يونس عليه السلام بلقمة واحدة، يقول تعالى: ﴿ وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿١٣٩﴾ إِذْ أَبَقَ إِلَى ٱلْفُلْكِ ٱلْمَشْحُونِ ﴿١٤٠﴾ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُدْحَضِينَ ﴿١٤١﴾ فَٱلْتَقَمَهُ ٱلْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴿١٤٢﴾ فَلَوْلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُسَبِّحِينَ ﴿١٤٣﴾ لَلَبِثَ فِى بَطْنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿١٤٤﴾ ﴾[4].

ساهم التناص في رسم صورة جلية، واضحة المعالم لابن الدقاق، فهو ضخم الجثة، كبير اللقمة سريع البلع نهم، يحب الطعام، ويُقدمُ عليه بشراهة كبيرة، وهذا يكشف براعة ابن الرومي وقدرته على الربط بين المتباعدين، صورة ابن الدقاق الحاضرة، وصورة حوت يونس الغائبة، التي استحضرها من ذاكرته المرجعية، وكان بإمكانه أن يشبهه بالحوت وكفى، لكن خياله الواسع وقدرته على استحضار المشاهد، جعلته ينقلنا إلى أعماق القصص القرآني، ويربطنا به ويجعلنا نستحضر مشاهد قصة يونس عليه السلام بأكملها.

يقول كذلك في وصف رجل أكول: [5]

---

[1] – الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 128.

[2] – ينظر، ركان الصفدي، المرجع السابق، ص 194.

[3] – ابن الرومي، الديوان، ج3، ص1205.

[4] – سورة الصافات: 139-144.

[5] – الثعالبي، ثمار القلوب، ص33.

شـبه عَـصَا مُوسَى ولَكـنّهُ لَـمْ يَخْلُق اللهُ لـهَا فَـاهَا
رِفْـقًا بِــزادِ القَـوْمِ لاَ تُفْنِهِ يَـا نَـاقَــةَ اللهِ وَسُقْـيَـاهَا

لقد وصف ابن الرومي الرجل بشدة الأكل فأحالنا إلى نصين قرآنيين، يستلهم منهما الدلالة التي تعينه على الوصف وتؤثر في المتلقي، الأول ورد في قوله تعالى: ﴿ فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ﴿٤٥﴾ ﴾[1]، فالسياق القرآني هنا يكشف الإعجاز الذي منحه الله ﷻ لموسى بتلك العصا، والتي حين ألقاها راحت تبتلع بسرعة كبيرة ما يدَّعونه ويزوّرونه من الفرْية والسّحر الذي لا حقيقة له، وإنما هو مخاييل وخدعة[2]، والشاعر شبه ذلك الإنسان الأكول بعصا موسى في سرعة الأكل والتّلقف، إلا أن الاختلاف بينهما يكمن في الفم، فهذه العصا عكس الإنسان لم يخلق الله لها فما.

ثم راح الشاعر في البيت الثاني يكثّف من تصويره؛ حيث دعم الصورة الأولى بصورة ثانية استمدّها من قوله تعالى: ﴿ وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا ۚ قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۖ قَدْ جَاءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ هَٰذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً ۖ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ ۖ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٧٣﴾ ﴾[3]، السياق القرآني هنا يحيلنا إلى قصة صالح وناقته، وقومه ثمود، والناقة كانت آية من الله لقوم صالح ثمود، على طغيانهم وكفرهم وعتوهم، فقد " كانت ترد غبّا، فإذا كان يومها وضعت رأسها في البئر، فما ترفعه حتى تشرب كل ماء فيها، ثم تتفحج فيحتلبون ما شاؤوا حتى تمتلئ أوانيهم، فيشربون ويدّخرون"[4]، والشاعر استدعى مشهد الناقة وما يحمله من دلالة على ضخامتها وكثرة أكلها وشربها، ليدفع بالسياق الشعري للتلاحم مع هذا المشهد، حتى يبرز ويُجلّي الصفات التي يريدها في هذا الرجل الأكول، ولعل قوله: **"رفقا بزاد القوم لا تفنه"**، فيه إشارة إلى تضجره من هذا الرجل الذي أكل حقه وحق غيره، كما تضجر قوم صالح من كثرة أكل وشرب هذه الناقة، فأصبحوا لا يردون ماء البئر إذا كان يوم ورودها، فيرفعون حاجتهم من الماء في يومهم لغدهم[5] .

وابن الرومي من الشعراء الذين يمتلكون المقدرة الفنية التي تمكنه من إدخال النص القرآني إلى سياقه الخاص، وشحنه بالدلالات والإيحاءات الجديدة التي تتوافق مع موقفه الشعري، فلو تأملنا قوله: [6]

جَـوادٌ يُنَادِي الـهَارِبِــينَ عَـطَاؤُهُ: إِلَـى أيْـنَ مِنّـي؟ لَاتَ حِينَ مَنَاص

---

(1) – سورة الشعراء: 45.

(2) – ينظر، الطبري، تفسير الطبري، تح: بشار عواد معروف، عصام فارس الخرستاني، مؤسسة الرسالة، بيروت ط1، 1994، ج5، ص 505.

(3) – سورة الأعراف: 73.

(4) – الزمخشري، تفسير الكشاف، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط3، 2009، ص 370.

(5) – ينظر، ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 134.

(6) – ابن الرومي، الديوان، ج4، ص 1364.

عَلَى أنَّــهُ يَمْضِــي وأَنْتَ مُخَــيَّمُ سَــمَاؤُكَ مِــدْرَارُ ورَوْضُــكَ وَاصِى

تَــدَارَكْتَهُ بِـالأَمْسِ مِن مُصَمْئلَةٍ أَشَـابَتْ مِنَ الوِلْـدَانِ كُلَّ قُصَاص(*)

لرأيناه يرسم لوحات فريدة في كرم ممدوحه وكثرة جوده، فقد أصبح الناس يفرون من عطائه لكثرته، ولكن هيهات أن يكون لهم ذلك، وهنا يقتبس الشاعر تركيبا إنشائيا من النص القرآني ورد في قوله تعالى: ﴿ فَنَادَواْ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ ۝٣ ﴾[1]، وتبدو براعة الشاعر في طريقة بناء هذا التناص، الذي اعتمد فيه على تحوير التركيب وتطويعه، والواضح أن هذا التركيب إنشائي لا يحمل خبرا، يكشف من خلاله السياق القرآني موقف الكفار عند رؤيتهم لأوائل الهلاك، فقد نادوا هل من منقذ؟ لكن هذا الوقت لا ينفع معه النداء فهو وقت معاينة العذاب، ولا ملجأ فيه ولا مفر من الهلاك بعد معاينته(*)، وكذلك السياق الشعري الذي جسد صورة الممدوح؛ وهو يعطي والناس يفرون منه، لكن لا مفر، والطرافة هنا؛ هل يعقل أن يهرب الناس من العطاء والجود؟ هنا يتجلّى الانزياح الذي كان فضاءً تتحرك من خلاله تجربة الشاعر حينما انتقل من المعقول المتضمن في النص القرآني إلى اللامعقول الوارد في النص الشعري، وهو بذلك أراد أن يجعل الأحاسيس والعواطف متجهة صوب الممدوح، الذي يصل سخاؤه حدا تبغضه النفس وتفرّ منه، وما كان للنفس أن تقوم بهذا لولا كثرة العطاء وقوة تدفقه وعدم محدوديته[2]، ولم يكتف الشاعر بهذا فقط، بل راح يدعّم هذه الصورة ويؤازرها بصورة أخرى، حينما ينسب السماء المدرار إلى ممدوحه، كأنها ملكه وخاصته، أبوابها مفتحة تجود بالغيث والخير العميم، وهي الصورة التي استمدها من قوله تعالى: ﴿ فَقُلْتُ ٱسْتَغْفِرُواْ رَبَّكُمْ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا ۝١٠ يُرْسِلِ ٱلسَّمَآءَ عَلَيْكُم مِّدْرَارًا ۝١١ ﴾[3]، فالتناص هنا اعتمد على الرمز؛ استطاع من خلاله الشاعر أن ينقلنا من الواقع المتوقع إلى الخيال غير المتوقع[4].

(*)– المصْمئِلَّة: الداهية، أنشد الكميت: **ولمْ تَتَأَكَّدْهُم المعْضِلاتُ ولاَ مُصْمَئِلَّتُها الضِّنْبِلُ**

ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص386.

(1) – سورة **ص** الآية: 03.

(*) – المناص مفعل من النوص، والعرب تقول: ناصه ينوصه إذا فاته وعجز عن إدراكه، ويطلق المناص على التأخر، لأن من تأخر ومال إلى ملجإ ينقذه مما كان يخافه فقد وجد المناص، والمناص هو الملجأ والمفر والموئل. والعرب تقول: استناص إذا طلب المناص أي السلامة والمفلا مما نخافه والمناص هو مصدر ميمي معناه: أن يكون صاحبه في كرب وضيق فيعمل عملا به يكون خلاصه ونجاته. والعرب تطلق النوص على التأخر والبوص على التقدم. ينظر، الشنقيطي، المصدر السابق، ج6، ص 16.

(2) – ينظر، أروى الشوشي، المرجع السابق، ص 151.

(3) – سورة نوح: 10 -11.

(4) – ينظر، الشوشي أروى، المرجع السابق، ص 151.

هذا وقد يلجأ ابن الرومي في استدعاء النص القرآني إلى اعتماد آلية التكثيف، بحيث يستحضر مجموعة من الآيات دفعة واحدة، كأداة لإنتاج الدلالة وتعميقها، من نماذج ذلك ما أورده في المدح، حيث يقول:[1]

شَـابَ رَأْسِـي ولات حينَ مَشيبِ وعجِـيبُ الزَّمَـان غَيْـرُ عَجِـيبِ
ليّــنٌ عِطْــفُه، فَـإنْ رِيـــمَ منه مَكْـسَر العُـودِ كَـانَ جِـدَّ صَليبِ
تــبَّ من يرتجي لحَـاقَك في المجــ ــدِ، وَمَـــا مُرتجيكَ فـي تَتْـبِيبِ
لِـيَ فِـــي جَاهِـهِ مــآربُ كَـانَتْ لابنِ عِـمْـرَانَ في عَصَـاهُ الشَّـعيبِ

يكشف المتن الشعري عن جملة من الصفات التي اتصف بها الممدوح، فهو ليّن الجانب، صلب الشوكة، رفيع المجد، من أراد مزاحمته في مجده هلك، وابن الرومي يجد في هذا الشخص العظيم حاجات كثيرة، كما وجد موسى في عصاه مآربه، وقضى بها أغراضه وحقق حاجاته، وقد تزاحمت في النص الشعري جملة من التناصات القرآنية، أضفت عليه إيحاءات جديدة صبّت في الغاية التي يهدف إليها الشاعر؛ وهي إرضاء الممدوح، وبالتالي الفوز بالقربى والنوال، وقد كان لكلمة " **تتبيب**" الدور في التأكيد على أن الممدوح قصيٌّ على من يريد مجاراة مجده، وكل من نافسه خسر، والواضح أن كل هذا استلهمه من قوله تعالى: ﴿ وَمَا زَادُوهُمْ غَيْرَ تَتْبِيبٍ ﴿١٠١﴾﴾[2]، فالمفردة القرآنية عند ابن الرومي ذات دلالات وإشعاعات لا تخفى رغم توظيفها في سياقه الشعري، فقد أغنت النص الجديد ونفثت فيه طاقة دلالية تشعُّ بالإيحاء الذي أراد الشاعر نقله للمتلقي.

كما ربط الشاعر بين عصا موسى؛ بما منحته من فوائد جليلة وحاجات كثيرة، وبين علاقته بالممدوح الذي يحتاج إليه في أمور حياته الكثيرة، وهنا اتكأ ابن الرومي إلى الآيات القرآنية التي تناولت مشهد العصا من قصة موسى، وقد استثمر في مفردة "**مآرب**"[*]، التي وردت في قوله تعالى: ﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ ﴿١٨﴾ ﴾[3]، والتي شكلت بؤرة دلالية بما تحمله من إيحاءات، كشف من خلالها عن مكانة الممدوح في حياته، ودوره في جعله يعيش

---

(1) – ابن الرومي، الديوان، ج1، ص 138-142-144.

(2) – سورة هود: 101.

(*) – قال الجاحظ من يستطيع أن يدعي الإحاطة بما في قول موسى: " ولي فيها مآرب أخرى" طه 18، إلا بالتقريب وذكر ما يخطر على البال، ولمنّي سأذكر جملا تدخل في باب الحاجة إلى العصا، فمنها أنها تُحمل للحية والعقرب والذئب والفحل الهائج في زمن هيج الفحول، ويتوكأ عليها الشيخ الدالف، والسقيم المدنف والأقطع الرجل والأعرج وتنوب للأعمى عن قائده، وتتخذ محراكا للتنور، وهي الدق الحصُّ والحشيش والسمسم ولخبط الشجر...ويتخذها الراعي لغنمه وكل راكب لمركبه... ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص 97- 98.

(3) – سورة طه: 18.

حياة كريمة، مثلما كانت العصا لسيدنا موسى مُعينا له على إبراز نبوته وصدق رسالته، وبذلك فإن هذه المفردة كان لها أثر في جعل الصياغة صياغة تصويرية تشد النفس إلى التأمل والتمثل بها، وتجعل القارئ يرتبط ارتباطا وثيقا بالمشهد الذي وردت فيه، بل ويعيش في أجواءه.

يظهر مما سبق تفاعل شعراء هذا العهد مع النص القرآني تفاعلا واضحا، فما من شاعر إلا واتكأ إلى المعين القرآني، يستلهم منه القليل أو الكثير، ساعدهم في ذلك حفظهم لكتاب الله وفهمهم لآياته وأحكامها، ومعرفتهم لمواطن الاقتباس أو التلميح أو التحوير أو غيرها من صور التناص مع القرآن الكريم.

هذا وكان استثمارهم لهذا الخطاب الرباني متعدد الأوجه، متنوع الأشكال، يأتي تارة بالمعنى، وأخرى باللفظ أو التركيب، كما جاء بالقصص وشخوصها، أو بالإيحاء والإشارة.

كما يبدو من خلال الدراسة، أن إفاداتهم من النص القرآني جاءت متفاوتة بينهم، فمنهم من جاء بها في مدائحه كالبحتري وابن الرومي، ومنهم من جعلها في لهوه وخمرياته كأبي نواس، ومنهم من ربطها بالحكمة كالشافعي ومحمود الوراق، والبقية جاءت عندهم موزعة على أغراضه المختلفة كابن الجهم وأبي تمام الطائي.

الفصل الثاني

التناص القرآني في شعر أبي العتاهية، الزهديات أنموذجا

- – توطئة

أولا: الزهد مفهومه نشأته ومكانته في ديوان أبي العتاهية.

- 1–مفهوم الزهد لغة واصطلاحا.
- 2–الزهد في العصر العباسي.
- 3–أبو العتاهية وفن الزهد.

أ– أبو العتاهية نشأته ومعالم شخصيته.

ب– مكانة الزهد في ديوان أبي العتاهية.

ج– زهد أبي العتاهية في عيون معاصريه ودارسيه.

ثانيا: فاعلية النص القرآني في مضامين الزهد العتاهية.

- 1–أثر القرآن في شعر أبي العتاهية.
- 2–المتناصات القرآنية في موضوعات الزهد العتاهية.

أ– فكرة الموت.

ب– القيامة وأهوالها.

ج– الترهيب من الدنيا والترغيب في الآخرة.

د– التقوى.

هـ– توحيد الله.

و– القناعة والاستسلام للقضاء.

الفصل الثاني

التناص القرآني في شعر أبي العتاهية، الزهديات أنموذجا

توطئة:

كانت بغداد ترفل في حلل الشرف والحضارة والنعمة، وهذا كان دافعا إلى انصراف كثير من المترفين إلى الانغماس في اللذة والمتعة والاستغراق في اللهو والعبث، لكن هذه الحياة المفعمة بألوان الخلاعة وأصناف المجون لا بِدَعَ أن تعترضها حياة الورع والتقوى، ولا بدعَ أن يكون الزهد صدى الفسق، ورُبَّ حياةٍ مليئة بجراثيم المجون والفساد تحمل في ثناياها لقاح الخير وعناصر الصلاح، فقد ظهرت طائفة من الصلاح والعقلاء، الذين بذلوا جهودا عظيمة في صد هذا التيار الجارف، بالدعوة إلى التقى والتزهيد بشؤون الدنيا وملذاتها الرخيصة، "فكما كان بشار وأبو نواس وأضرابهما يمثلون نزعة اللهو ويضرمون نارها، كان أبو العتاهية يعبر عن نزعة الزهد ويروي غلة الزاهدين"[1].

أولا: السياق القرآني ودوره في إنتاج الدلالة الشعرية:

1- مفهوم الزهد لغة واصطلاحا:

لغة: تدور مادة (زهد) في معاجم اللغة حول ترك الشيء والإعراض عنه، فالجوهري يرى أنه "خلاف الرغبة "[2]، وكذلك الشأن مع ابن منظور الذي يرى أن " الزهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا والزهادة في الأشياء كلها ضد الرغبة "[3]، ويعرفه ابن دريد بقوله: "الزهد خلاف الرغبة، والزاهد في الدنيا: التارك لها ولما فيها"[4]، ولعل ما يجمع بين هذه المفاهيم هو ارتباطها بالمعنى الديني، وكان الزهد فيها ضد الرغبة، ويقابل الرغبة الإعراض، أي ترك كل ما يشغل الإنسان عن الله ﷻ.

أما اصطلاحا: فهو الكف عن المعصية، وترك كل ما يشغل عن الله، والإعراض عن الدنيا وترك ملذاتها، وإفراغ القلب من التعلّق بها، وقد أشار ابن عباس إلى هذه المعاني حينما قال:

---

(1) – أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، ص 138.

(2) – الجوهري بن إسماعيل بن حماد، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت، ط2، 1979، ج2، ص481.

(3) – ابن منظور، المصدر السابق، ج3، ص196-197.

(4) – ابن دريد، جمهرة اللغة، مكتبة المثنى. بغداد، ط1، 1345هـ، باب الدال والزاي (زهد).

"الزهد ألا يسكن قلبك إلى موجود في الدنيا، ولا يرغبُ في مفقود منها"[1]، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إذا رأيتم الرجل قد أوتي زهدا في الدنيا وقلة منطق، فاقتربوا منه، فإنه يلقى الحكمة"[2].

لم ترد مادة **(زهد)** ومشتقاتها في القرآن الكريم إلا في موضع واحد، وذلك في قصة يوسف عليه السلام، في قوله تعالى: ﴿ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ﴿٢٠﴾ ﴾[3]، جاء في تفسير الطبري؛ "وكان إخوة يوسف من الزاهدين، لا يعلمون كرامته على الله، ولا يعرفون منزلته عنده، فهم مع ذلك يحبّون أن يحولوا بينه وبين والده، ليخلوا لهم وجهه منه"[4]، والواضح أن لفظة الزهد في هذه الآية ليس فيها ما يشير إلى المعنى التعبدي، بل المعنى يدل على أنهم كانوا من الراغبين فيه، فلذلك باعوه بثمن بخس دراهم معدودة، أما المعنى الديني التعبدي فقد ورد في آيات أخرى كثيرة، فلو وقفنا عند قوله تعالى: ﴿ لِّكَيْلَا تَأْسَوْا۟ عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا۟ بِمَآ ءَاتَىٰكُمْ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴿٢٣﴾ ﴾[5]، لرأينا أن الزاهد هو ذاك الذي لا يفرح بما أتيح له من الدنيا، ولا يتأسف على ما فقده منها، أما قوله تعالى: ﴿ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱلْبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا ﴿٤٦﴾ ﴾[6]، ففيه بيان لحقيقة التي يجب أن يتوق إليها كل زاهد، فلا يجب أن يحوّل اهتمامه إلى مظاهر الحياة التي يستمتع بها أصحاب الزينة، بل يتطلع إلى الأفق العالي، يبتغي وجه الله ورضاه سبحانه.

ويتضح من قوله تعالى: ﴿ مَن كَانَ يُرِيدُ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا وَزِينَتَهَا نُوَفِّ إِلَيْهِمْ أَعْمَٰلَهُمْ فِيهَا وَهُمْ فِيهَا لَا يُبْخَسُونَ ﴿١٥﴾ أُو۟لَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ لَيْسَ لَهُمْ فِى ٱلْءَاخِرَةِ إِلَّا ٱلنَّارُ ۖ وَحَبِطَ مَا صَنَعُوا۟ فِيهَا وَبَٰطِلٌ مَّا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿١٦﴾ ﴾[7]، أن الزاهد ليس من أولئك الذين كانت الدنيا همهم ونيتهم، فوفاهم الله نصيبهم في الدنيا، وإذا كان يوم الآخرة لم يجدوا حسنة توضع في ميزانهم.

---

(1) – البيهقي أحمد بن حسين، الزهد الكبير، دار القلم، الكويت، ط2، 1983، ص86.

(2) – القزويني أبو عبد الله، سنن ابن ماجة، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية القاهرة مصر، (د.ط)، ج2، ص 1373.

(3) – سورة يوسف: 20.

(4) – الطبري، المصدر السابق، ج4، ص 339.

(5) – سورة الحديد: 23.

(6) – سورة الكهف: 46.

(7) – سورة هود: 15-16.

هذا وقد فصَّل الرسول صلى الله عليه وسلم في معالم الزهد والزهادة حينما قال: "الزهادة في الدنيا ليست بتحريم الحلال ولا إضاعة المال، ولكن الزهادة أن تكون بما في يد الله تعالى أوثق منك بما في يديك، وأن تكون في ثواب المصيبة إذا أُصبت بها، أرغب منك فيها لو أنها أبقيت لك"[1]، هذا وقد جعل الرسول صلى الله عليه وسلم الزهد سببا في محبة الله لعبده، فقال: "ازهد في الدنيا يحبّك الله، وازهد فيما في أيدي الناس يحبونك"[2].

وقد وقف كثير من علماء المسلمين عند ظاهرة الزهد بالشرح والتوضيح، منهم ابن حنبل الذي يرى أن الزهد هو عدم الفرح بإقبال الدنيا، ولا الحزن على إدبارها، وجعله على أوجه ثلاثة: الأول ترك الحرام وهو زهد العوام، والثاني ترك الفضول من الحلال وهو زهد الخواص، والثالث ترك ما يشغل عن الله وهو زهد العارفين[3].

ويرى ابن القيم أن الزهد لا يكون إلا في الحرام، أما الحلال فنعمة من الله تعالى على عبده، والله يحبّ أن يرى أثر نعمته على عبده، فشكره على نعمه والاستعانة بها على طاعته، واتخاذها طريقا إلى جنته أفضل من الزهد فيها، والتخلي عنها ومجانبة أسبابها[4].

وهذا كله يدفعنا إلى القول أن الزهد ظاهرة عامة من الظواهر الروحية، نشأ في أحضان الدين وانبثق عنه، وتطور في نطاقه واستمد من مخزونه الهائل الطاقة التي تمكنه من مقاومة مفاتن الحياة ومغرياتها التي تغازل الانسان.

2- الزهد في العصر العباسي:

يعدّ العصر العباسي بلا منازع عصر التطور والازدهار، وعصر التلاقح والنمو، بما أُتيح له من أسباب وعوامل، وما توفر له من ظروف لم تعرفها العصور السابقة، فما لبثت بغداد أن أصبحت منارة ابتهجت بالحياة والحضارة والعلماء والأدباء، فأمّدت ما حولها من مدن وحواضر بإشعاعات أهلتها لأن تتبوأ ريادة العالم آنذاك.

---

(1) – ابن سورة أبو عيسى محمد بن عيسى، سنن الترمذي، تحقيق: أحمد شاكر، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1978، ج4، ص 517.

(2) – القزويني، سنن ابن ماجة، ج2، ص 1374.

(3) –ينظر، ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تح: محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط7، 2003، ج2، ص 14.

(4) – ينظر، المرجع نفسه، ج2، ص 17.

ومع هذا التطور المتسارع انتقل العرب إلى عهد آخر من الانفتاح والتطوّر والتحضر، "فبعد أن كان الناس يسكنون في الأخصاص وبيوت الشَّعْر والقصب أخذوا يتدرجون في العمران منذ القرن الأول، حتى أصبحوا في القرن الثاني يهتمون بإقامة القصور الضخمة، وأصبح الأثرياء يهتمون بزراعة البساتين الفواحة بالشذى، وإنشاء أحواض للسباحة وحدائق للحيوان"[1]، وطغت الحضارة على تقاليد الدولة، ووصل الأمر بالعباسيين أن جعلوا لباسا خاصا لكل طبقة من طبقات الموظفين، وأصبح "لكل قوم زيٌّ، فللقضاة زي، ولأصحاب القضاة زيّ، و للشرط زيٌّ، و للكتاب زيٌّ، ولكتب الجند زيٌّ"[2] .

ولعل هذا كله يكشف مظاهر الترف والنعيم الذي أصبحت تعيش فيه بعض طبقات المجتمع العباسي، وكان هذا أحد أهم عوامل الميل إلى حياة المجون واللهو والترف، فانتشرت أسواق الرقيق من غلمان وجوار، وكان للخلفاء يد طويلة في الترويج لهذا المجون، فقد غصّت قصورهم بالجواري والغلمان، فكان للرشيد زهاء ألفي جارية، وكان للمتوكل أربعة ألف، وأصبح الخلفاء يقيمون حفلات الرقص والغناء والطرب وشرب الخمر، وينفقون في سبيل ذلك أموالا طائلة، وأخذ المجون يعمّ طبقات المجتمع وفي مقدمتهم الشعراء، وذلك لاختلاط الناس بالفرس، وانتشار عاداتهم وسط المجتمع العربي، وأصبح الخمر والغزل بالمذكر ومنادمة الجواري، ظاهرة بارزة في عموم البلاد، وأصبحت الحانات أماكن للهو وارتكاب الآثام، لكن هذا لم يكن شأن المجتمع كله؛ فقد برز في هذه البيئة من يرفض المنكر وينفّر منه، ويحاربه بكل ما أوتي من وسيلة، فشبّ الصراع بين المجانة وأفكارها وبين التديّن ومذاهبه، وقد صوّر الشعر هذا الصراع ونقل حيثياته، ولعل في شعر بشار بن برد وأبي نواس وأبي العتاهية —في مرحلة نسكه– ما يؤكد ذلك.

إذا فقد جاء الزهد كردة فعل لتلك الحياة الماجنة، والممارسات الخليعة التي سرت في كيان المجتمع، وكان هذا العصر حافلا بالشخصيات الأدبية التي أسهمت في تقوية هذه النزعة وتثبيتها في النفوس، أمثال سفيان الثوري وعبد الله بن المبارك، والإمام الشافعي وإبراهيم بن الأدهم، وأبو العتاهية وغيرهم، ممن ترك ومضات زهدية أو سبحات روحية صوّر فيها تفاهة الدنيا وزوالها، وبصّر الناس بالموت وأهواله، وحبّب إليهم التقوى والصلاح، ورهّب من الآخرة وعذابها، ورغّب في الجنة ونعيمها.

---

[1] – هدارة محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، دار المعارف القاهرة مصر، 1963، ص 67.

[2] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص 114.

وأخذ شعر الزهد يتطوّر في هذا العصر بداية من القرن الثاني للهجرة، فأصبح له شعراء منقطعون للقول فيه، وهذا لم يتوفر للشعراء الذين نظموا في الشعر الديني من قبل، وأصبح شاعر الزهد معروفا بين الناس بأنه متخصص في الحياة الروحية، "بعد أن كان شعر التدين في العصور السابقة فنّا، يعرجُ عليه شعراء غير متخصّصين"[1] وأصبح الزهد "مذهب له خصائص معينة وله اصول وعناصر يرتكز عليها، وليس مجرد ميل فطري إلى الزهادة وتقوى الله، أو حالة من حالات الإيمان يصورها الشاعر"[2].

ويرجع الدكتور مصطفى هدارة أول شعر يحمل ملامح الزهد في القرن الثاني إلى تلك المقطوعات الدينية التي نظمتها رابعة العدوية، والتي كان مذهبها الزهدي يقوم على الاستغراق في حب الذات الإلهية[3]، عبّرت فيه عن حبّها الجارف القوي للذات الإلهية، من ذلك قولها: [4]

أُحِبُّــكَ حُبّينِ: حُــبُّ الهَوَى وحُــبًّا لأنّـكَ أهْــلٌ لِــذَاكَا
فَأمَّا الذِي هُو حُــبُّ الهَوىَ فَشُــغلِي بِــذِكْرِكَ عَـمَّنْ سِــواكَا
وأمَّا الذِي أنْــتَ أَهْــلٌ لَـهُ فَكَشْفُكَ للْحُجُبِ حَتَّى أرَاكَا
فلَا الحَمْدُ فِي ذَا ولا ذَاكَ لِي ولَكِنْ لَكَ الحَـمْدُ فِـي ذَا وذاكَا

ويجئ بعد رابعة، أبو العتاهية الذي اعتبره هدارة "أبو الشعر الديني في الأدب العربي بحقّ"[5]، وقد عاش أوائل حياته منغمسا في الإثم، ثم عافت نفسه هذا النوع من الحياة، فانطلق يصدح بأرق الشعر وأعذبه، متكّأً إلى المعين القرآني وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وأقوال العباد والزهاد الذين عاصرهم، يقول مفصحًا عن يأسه من الدنيا: [6]

قَطـَعْتُ مِــنكِ حبَائلَ الآمَالِ وحَطَطْتُ عنْ ظهْرِ المَـطِيّ رِحَالِي
وَيئِسْــــتُ أنْ أبْقَى لِشَيْءٍ نِلتُ مِمَّا فِيــكِ يَا دُنْــيا وأنْ يَبْقَى لِي
فَوجَدْتُ بَرْدَ اليَـأسِ بيْنَ جَـوانِحِي وأرَحْــتُ مِــنْ حَــــلّي وتَرْحَالِي

---

(1) – متولي عبد الستار، أدب الزهد في العصر العباسي، ص 57.
(2) – هدارة، المرجع السابق، ص 284.
(3) – ينظر، المرجع نفسه، ص 291.
(4) – بدوي عبد الرحمن، شهيدة العشق الإلهي، رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2. 1962، ص 64.
(5) – هدارة، المرجع السابق، ص 292.
(6) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 31.

ومن الزهاد الشعراء كذلك، نجد الفضيل بن عياض، وقد أورد ابن الجوزي أبياتا له قالها بعد أن بلغ من العمر عتيّا:[1]

بَلَغْتُ الثَّمَـــانِـينَ أوْ جُـزْتُها فَمَـــاذَا أُؤَمِّـلُ أوْ أَنْتَـــظِر؟
أتَى لِي ثَـمَانُـونَ مِــنْ مَوْلِدِي وَبَـعْدَ الثَّـمَانِـينَ مَا يَنْتَـظِر
عَلَّتْنِـي السُّــنُونُ فَـأبْلَيْـنَنِي

قال: ثم خنقته العبرة، وكان معنا علي بن خشرم، فأتم البيت بالشطر الثاني، فقال:

عَلَّتْنِـي السُّــنُونُ فَـأبْلَيْـنَنِي فَـرَقَّــتْ عِــظَامِي وَكَلَّ البَصَر

ومن الشعراء الزهاد كذلك بشر بن الحارث(*)، الذي يقول:[2]

قَطْعُ اللَّـــيَالِي مَعَ الأَيَّـام فِي خَـلْق والنَّـومُ تَحْـتَ رِواقِ الهَمِّ والــقَلقِ
أَحْرَى وأَعْـذرُ لِي مِنْ أنْ يُقالَ غَدًا إِنِّي الْتَمسْتُ الغِنَى مِنْ كفِّ مُخْتلقِ
قَالوُا: قَنعْت بِذَا، قُلتُ: القنُوعُ غِنَى لَيْسَ الغِــنِى كَثْرةُ الأَمْـوالِ والوَرَقِ
رَضَيْتُ بِاللهِ فِي عُسْرِي وَفِي يُسْرِي فَلَسْتُ أَسْــلُكُ إِلاَّ أَوْضَحَ الطُّرُقِ

وشاعر الزهد المعروف محمد بن كناسة(*)، وهو ابن أخت الزاهد المشهور إبراهيم بن الأدهم، وقد ترك كثيرا من الشعر الذي يصور فيه حياة الزهد والورع، يقول في ردّه على بعض مجّان الكوفة الذين يحاولون إغراءه واستمالته إلى تيارهم، ويكشف عن ترفّعه عن حياتهم واعتصامه بالتّقوى:[3]

تُؤَنِّبُـنِي أنْ صُـنْتُ عِرضِي عِصَابَةٌ لَهَا بَــيْنَ أطْنابِ الـلِّئامِ بَصِـيصُ
يَقُولوُنَ لَو غَمّـَضْت لازْدَدْتَ رِفْعةً فَقُــــلْتُ لهُم: إنِّــي إذَنْ لَحَرِيصُ
مَعَاشِي دُوِيْنَ القُوتِ والعِرْض واخِرٌ وبَطْنِي عَنْ جَــدْوى اللِّئَامِ خَمِيصُ
سَأَلْقَى المَــنَايَا لَمْ أُخَالِطْ دَنِــيّةً وَلَمْ تَسِرْ بِي فِي المُخْزِيَاتِ قَـلُوصُ

---

(1) – ابن الجوزي جمال الدين بن الفرج، صفوة الصفوة، تح: خالد طرطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2012، ص 387.

(*) – هو بشر بن الحارث المعروف بالحافي، أحد أعلام الزهد، ولد سنة 150 هـ ببغداد وعاش فيها، وكان لا يلبس نعلا بل يمشي حافيا، فجاء يوما إلى باب فطرقه فقيل: من ذا؟ فقال: بشر الحافي، فقالت له جارية صغيرة: لو اشترى نعلا بدرهم لذهب عنه اسم الحافي، قالوا: وكان سبب تركه النعل أنه جاء مرة إلى حذّاء فطلب منه شراكا لنعله فقال: ما أكثر كلفتكم يا فقراء على الناس؟! فطرح النعل من يده وخلع الأخرى من رجله وحلف لا يلبس نعلا أبدا. ينظر، ابن الجوزي، صفوة الصفوة، ص 425، وينظر، ابن كثير عماد الدين أبي الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي البداية والنهاية، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والمشر الجيزة مصر، ط1، 1998، ج14، ص 291.

(2) – المرجع نفسه، ص 429-430.

(3) – الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني. تح: إحسان عباس، إبراهيم الساعفين، بكر عباس، دار صادر بيروت لبنان ط3 2008م، ج12، ص 239.

ومن الذين أفاضوا في شعر الزهد محمد بن الحسن الوراق، الذي يبدو من شعره أنه صاحب ثقافة واسعة، أحسن توظيفها في شعره، وقد أورد المبرّد بيتين من الشعر للوراق برز فيه شيء من ثقافة اليونان، يقول فيهما:[1]

تَعْصِي الإِلَهَ وأنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ هَذَا مُحَالٌ فِي القِياسِ بَدِيعُ
لَو كَانَ حُبُّكَ صَادِقاً لأَطَعْتَهُ إنَّ المُحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ

فالشاعر اعتمد على المنطق والقياس ليسكت أولئك الذين يدّعون حبّ الله وهم يعصونه، فالمحبّ ينبغي أن يؤدي فروض الحب، وهو طاعة المحبّ وعدم عصيانه[2].

كما نجد الشاعر محمد بن يسير[*] وهو أحد المتزهدين الذين ظهروا في نهاية القرن الثاني، عرف بشغفه بالعلم وحبّه للقراءة، كما عرف بتزهّده وتنسّكه، ومن شعره الذي يذكر فيه الموت قوله:[3]

وَيْلٌ لِمَن لَمْ يَرحَمِ اللهُ وَمَنْ تَكُونُ النَّارُ مَثْوَاه
يَا حَسْرَتى فِي كُل يَوْمٍ مَضَى يُذَكِّرُنِي المَوتُ وأَنْسَاه
مَنْ طَالَ فِي الدُّنْيَا بِهِ عُمرُه وعَاشَ فالَمَوْتُ قُصارَاه
كَأَنَّهُ قَدْ قِيلَ فِي مَجْلِس قَدْ كُنت آتِيه وأغْشَاه
مُحَمَّدٌ صَارَ إلَى رَبِّهِ يَرْحَمُنَا اللهُ وإِيَّاه

وقد جاء في الأغاني "أنشدنا يوما محمد بن يسير في مجلس أبي محمد الزاهد، صاحب الفضيل بن عياض لنفسه قال: (الأبيات) قال: فأبكى والله جميع من حضر"[4].

وهناك شعراء نسكوا بعد مجون وتهتك كسعيد بن وهب[*]، الذي كان في أول أمره ماجنا ينظم في الغزل والخمر، ولكنه ما لبث أن تاب ونسك، وانطلق إلى الحج سائرا على قدميه ليكفر عما

---

(1) – الوراق، الديوان، ص 48.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص 48.

(*) – ولد محمد بن يسير الرياشي في البصرة أواسط القرن الثاني للهجرة (150هـ–210 هـ) يقول ابن قتيبة في ترجمة بن يسير: "وكان في عصر ابو نواس وعمّر بعده حينا" عرف بميله لتصوير وقائع حياته اليومية ولم يعرف عنه أنه اشتغل بالمدح كأقرانه. ينظر، محمد بن يسير الرياشي، الديوان، تح: مظهر الحجي، دار الذاكرة حمص سورية، ط1. 1996، ص 12–14.

(3) – المصدر نفسه، ص 125.

(4) – الأصفهاني، الأغاني، ج14، ص 25–26.

(*) – سعيد بن وهب أبو عثمان مولى بني سلمة بن لؤي، ولد ونشأ بالبصرة، كان كاتبا للبرامكة، وهو شاعر مطبوع، مات أيام المأمون، وقد رثاه أبو العتاهية. ينظر، الأصفهاني، الأغاني، ج20، ص 214.

ارتكبه من ذنوب وآثام، وقد قال في رحلة توبته تلك: [1]

قَـدَمِيّ اعْتَـوراَ مِـنْ رَمِلِ الكَثِيبِ واطــرُقَا الآجِنَ مِنْ مَاءِ القَلِـيبِ
رُبَّ يَــوْمٍ رُحْتــــُما فِـيه عَلَى زَهْــرةِ الدُّنْيَا وفِي وَادٍ خَصِـيب
إنَّمَـا أمْــــشِي لأنِّي مُـــــذْنِبٌ فَلَعَلَّ اللهَ يَعْـــــفُو عنْ ذنُـوبِي

وقد يطول بنا المقام لو ذهبنا نعدّد كل شعراء الزهد لهذا العهد، ويكفينا أن نقول إن كثرة هؤلاء الشعراء، وميلهم إلى القول في الزهد دلالة على أنه أصبح اتّجاها جديدا في الشعر، يعاكس ذلك الاتجاه الذي سلك درب المجون والخلاعة، وشعر الزهد لهذا العهد "لا يخلو من نظرات جدية، وعواطف دينية، وأفكار زهدية حقيقية، وتأملات في الحياة والموت"[2].

3- أبو العتاهية والزهد:

أ-نشأته ومعالم شخصيته:

هو إسماعيل بن القاسم بن سويد، كنيته أبو إسحاق، ولقبه أبو العتاهية، أما نسبه فينتهي إلى عنزة بالولاء من قبل أبيه، وإلى بني زهرة من قبيل أمّه، وهي بنت زياد المحاربي، كان جدّه كيسان من سَبْي (عين التمر)، وهو أول سبي دخل المدينة زمن أبي بكر الصديق، سباهم خالد بن الوليد[3]، ولقبه بأبي العتاهية لاضطراب كان فيه، وقيل بل كان يحب المجون والخلاعة، فكُني لعتوّه[4]، ولد سنة ثلاثين ومئة قبل سقوط الدولة الأموية.

يتفق متتبعو سيرته على أنه ولد في بلدة تدعى **"عين التمر"** قرب الحجاز، كان لأبي العتاهية ابن يقال له "محمد"، ويكنى أبا عبد الله، وابنتان يقال لأحدهما "بالله" والأخرى "لله"، وأمهم يقال لها هاشمية بنت عمرو اليمامي مولى معن بن زائدة[5]، كان ذا منزلة عند الخلفاء والوزراء وعليّة أهل الدولة، وأخباره كثيرة مع المهدي والهادي والرشيد والأمين والمأمون، نشأ نشأة فاسدة وضيعة [6]،

---

(1) – هدارة، المرجع السابق، ص 310.

(2) – المرجع نفسه، ص 315.

(3) – القرطبي، أبو عمر يوسف بن عبد البر، الإهتبال بما في شعر أبي العتاهية من الحكم والأمثال، تح: علي إبراهيم كردي، أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010، ص 28.

(4) –ابن العديم الصاحب كمال الدين، بغية الطلب في تاريخ حلب، تح: سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، (د. ت)، ج4، ص1751.

(5) – ينظر، المصدر نفسه، ج4، ص 1752.

(6) – ينظر، المصدر نفسه، ج4، ص 1757.

فأمه مولاة وأبوه بائع جرار، أو كان حجاما [1]، وردت في شعره إشارات كثيرة إلى فضل التقى والعلم والحث على الترفع عن الفخر بالأصل والنسب، والراجح أنه كان يحس بالضعة في أعماق نفسه، وهذا ما أشار إليه كثير من متتبعي سيرته وأخباره، وقد استشهدوا على ذلك بقوله:[2]

أَلَا إنَّمَا التّقوَى هيَ العِـزّ وَالكَـرَمْ، وحُبُّـكَ للْدُّنـيَا هُو الـذلُّ والعَـدَمْ

وَلَيْـــسَ عَلَى عَبْـدٍ تقــيٍّ نَقِيصةٌ إذَا صَحَّ التّقوَى، وَإنْ حَاكَ أوْحَجَمْ

هذا الاحساس بالضعة ظل يراوده طوال حياته، وقد تعلّم الحجامة ليذل نفسه بذلك، فقد أورد صاحب بغية الطلب ما يؤكد ذلك، قال: " أُخبر يحيى بن خالد بذلك، فقال: ما دعاه إلى هذا؟ قيل: أراد أن يذلّ نفسه، قال: أما كانت له صناعة قبل هذا؟ قيل: بلى، كان يبيع الجرار، فقال: لقد كان له في بيع الجرار من الذل ما يغنيه عن الحجامة"[3].

لم يلحظ عن أبي العتاهية أنه كان متمسكا بنسبه، فقد فاته من شرف هذا النسب الشيء الكثير في أمه، التي كانت مولاة، وأبيه الذي كان مولى وبائع جرار، وزوجته التي كانت ابنة أب مولى، وقد روى صاحب الأغاني أن رجلا من كنانة جاذب أبا العتاهية في شيء، ففخر عليه الكنانيُّ واستطال بقوم من أهله، فقال أبو العتاهية: [4]

دَعْـنِي مِـنْ ذِكْـرِ أبٍ وَجَـــدَّ ونَسَـــبٍ يُعْلِـيكَ سُـورَ المَجْـدِ

مَـا الفَخْرُ إلاَّ فِي التُّقَى والزّهْـدِ وطَـاعَةٍ تُعْــطِي جِـنَانَ الخُلْـدِ

لاَ بُـــدَّ مِـنْ وِرْدٍ لِأَهْـــلِ الـوِرْدِ إمَّـا إلَـى ضَـحْلٍ وإمَّـا عـــدِّ (*)

فقد يكون هذا الإحساس الذي ظل يراوده منذ صغره دافعا من دوافع الزهد عنده، وإذا أضفنا إلى هذا تلك الروايات التي تناقلها الدارسون عن بخله، فإن هذا يعكس جانبا من نفسيته التي اكتوت بنار الفقر والحرمان منذ الطفولة، "فهي تعوض بهذا الحرص والكنز ما فاتها من إقبال الدنيا ويُسْرها، أو تجد في هذا الحرص أمنا بعد خوفها وقلقها الطويلين"[5].

---

[1] – ينظر، الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 4-5.

[2]– المصدر نفسه، ج4، ص 07.

[3] – ابن العديم، المصدر السابق، ج4، ص 1757.

[4] – الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 7 -8.

[*] – العدّ: الماء الجاري.

[5] – عانوني أسامة، أبو العتاهية رائد الزهد في الشعر العربي، رسالة ماجستير (مخطوط)، الجامعة الأمريكية، بيروت لبنان، 1957، ص 48.

اختلفت الروايات في تاريخ وفاة أبي العتاهية، إلا أنها اتفقت على عدم وجود سبب خاص لوفاته، مما يرجح كفة الموت الطبيعي، حتى وأن اختلفت هذه الروايات في ضبط سنة محددة للوفاة، فإن الفترة التي عرضها الدارسون جاءت محصورة بين 205هـ-213هـ.

وقد رجح بعض الدارسين أن يكون الشاعر توفي سنة 205 هـ وهوما أورده ابن قتيبة، الذي نطمئن إلى روايته، لأنه الأقرب إلى جيل الشاعر، فقد توفي سنة 276هـ، وهو أقدم دارس تعرّض لشخص أبي العتاهية، إلا أن هذه الرواية لم يشترك معه فيها أحد من الدارسين، وهذا ما يرجح كفة رواية ابنه محمد، الذي قال بأن أباه توفي سنة 210هـ، وهذا ما أورده الأصفهاني الذي نقل الرواية عن الصولي، حيث قال:" أخبرني الصولي عن محمد بن موسى عن أبي الشيباني عن محمد بن أبي العتاهية: أن أباه توفي سنة عشر ومائتين"[1].

والحقيقة أن تقديم سنة وفاة أبي العتاهية أو تأخيرها لا ينقص شيئا من شاعرية هذا الرجل، وعظيم زهده في الحياة، ويكفيه أنه قد سار قوله، وانتشر شعره، وشاع ذكره، ويقال أن أحدا لم يجمع له ديوانه بكماله لعظمته، فقد نظم في الغزل والمديح والهجاء قديما، ثم نسك وعدل عن ذلك إلى النظم في الزهد والوعظ، فأحسن القول وأجاد، وتفوّق على كل من ذهب ذلك المذهب، و جاء زهده مثخنا بالحكم والأمثال، مال فيه إلى السهولة وقرب المأخذ، وابتعد عن التكلف والغرابة، وهذا ما جعل شعره يلقى الرواج بين الناس ويتجه به اتّجاها شعبيًّا[2]، إذ نزع به إلى حياة العامة من الناس مستجيبا لدوافع هذه الطبقة، هذا ما كشف عنه الشاعر نفسه حينما قال:" إن الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب"[3] .

ب-زهد أبي العتاهية منهج حياة ومذهب شعري:

في أيام الرشيد تنسّك أبو العتاهية، وزهد عن الدنيا، فصار الزهد مذهبا له، وصار شعره على الألسنة، وملأت شهرته الآفاق، فأقبل الجمهور من العامة والخاصة على شعره، يروون ظمأ نفوسهم من منبعه الصافي، بعد أن سئموا من موارد اللهو والمجون المكدرة، والتي كانت تملأ آفاق حضارتهم الجديدة.

---

(1) – الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 111.

(2) – ينظر، هدارة، المرجع السابق، ص 188.

(3) – الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 70.

زهَدَ أبو العتاهية في الحياة الدنيا وفي لذائذها وشهواتها، وجاء شعره يصدح باحتقارها، وتعظيم الآخرة، ولعل ذمّه لهذه الدنيا منحه الراحة التي كان يسعى إليها، فقد كان يعيش حياة يملؤها اليأس والقنوط حينما كانت الدنيا أكبر همه، ومبلغ شعره، أما الآن فقد تكشّفت له حقارتها وانزاحت الغشاوة، فراح يقول:[1]

قَطّـعْتُ مِنْـكِ حبَـائِلَ الآمــالِ، وحططتُ عن ظهرِ المطيّ رحالِي
وَيَئِسْتُ أنْ أبقَى لشيءٍ نِلتُ ممّا فيــكِ يَا دُنْـيا وإن يَبْـقَى لِـي
فالآنَ، يا دُنْيا، عَرَفْتُكِ فاذهَبِي، يــا دَارَ كُــلّ تَشَـتُّــتٍ وَزَوَالِ
والآنَ صَــارَ لــيَ الزمَـانُ مُؤدَّباً فَغَــدَا عَلَــيّ وَرَاحَ بالأمْــثَالِ
والآنَ أَبْصَرتُ السَّبِيلَ إِلَى الهُدَى وَتَفَـرّغَتْ هِمَـمي عَـنِ الأشْغالِ

ومما يتفق عليه دارسو حياة أبي العتاهية وشعره، أن الرجل عاش أوائل حياته لاهيا عابثا متهتّكا، حتّى زعموا أنه كنّي بأبي العتاهية، لأنه كان يحب التهتك والمجون والتّعتّه، لكن الخلاف بينهم كان في صدق هذا الزهد ودوافعه، فمنهم من ردّه إلى فشله في تجارب الحب؛ التي استهلها بسعدى المرأة النائحة من أهل الحيرة، وقد كانت علاقتهما قائمة على المنفعة؛ "بحيث كان أبو العتاهية يقول لها الشعر، ويذكر فيه الموت والتزهد في الدنيا لتنوح به"[2]، وقد انتهى به الأمر أن ضربه بسببها مولاها أبو الفضل عبد الله بن معن بن زائدة الذي كان يهواها، وما إن ينفض عن نفسه غبار هذه التجربة المُهينة، حتى يسقط في تجربة حب أخرى، حيث تعلّق قلبه بجارية المهدي **"عتبة"** التي أحبها بكل جوارحه، لكنه لم يظفر بها لأن المهدي حينما وصله نبأ تشبيب الشاعر بها غضب وقال: "ما يجد هذا الجرّار أحدا يعبث بحُرمه غيرنا؟"، فحبسه، لكنه سرعان ما عاد إلى حاله بعد خروجه من سجنه، فأحضره المهدي وضربه بالسياط في الدواوين بين يديه[3]، ويذكر الحصري أن أبا العتاهية ضرب مئة سوط، ونفي إلى الكوفة بسبب تغزله بعتبة [4]، ثم انقطع بعدها عن ذكر هذه الجارية لأنه خاف المهدي، ولما مات عاد أمله فطلبها من الرشيد كما نقل المسعودي، ولكنه باء بالفشل، فقد سعى الرشيد إلى تحقيق أمنية الشاعر، فتوجه إلى بيت عتبة

---

(1) – القرطبي ابن عبد البر، الإهتبال، ص 210-211.

(2) – الدش محمد محمود، أبو العتاهية حياته وشعره، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 193.

(3) – ينظر، ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 230.

(4) – الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح زكي مبارك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت لبنان، ط4، ج2، ص 381.

ومعه جماعة من خواص خدمه، "فقال لها: لست أذكر حاجتي أو تضمنين قضاءها، قالت: أنا أمتك وأمْرُك نافذ فيَّ ما خلا أمر أبي العتاهية، فإني حلفت لأبيك رضي الله عنه بكل يمين يحلف بها برٌّ وفاجر، وبالمشي إلى بيت الله الحرام حافية، كلما أنقضت عن حجة وجبت عليّ أخرى لا أقتصر الكفارة...وبكت بين يديه، فرقّ لها ورحمها وانصرف عنها"[1].

وهناك من ردّ زهده إلى ما عاناه من وضعية نفسية كونه ينتمي إلى أسرة وضيعة، وهذا جعله يزهد في متع الدنيا التي لا ينالها أصلا، وهي الحقيقية التي أدركها خلف الله حينما قال: "إذا كان تنسكه ثورة نفسية على ماضيه، فإنه كان كذلك صدى لثورة أوسع منبعثة من الجانب المتدين من المجتمع ضدّ الخلاعة والفجور، وربما حاول الباحث أن يقرأ فيها ردّ فعل لغضب الطبقات الفقيرة المحرومة على الطبقات الغنية، فهي في هذا الفهم ثورة دينية اجتماعية اقتصادية، أوحى بها ضمير الفرد وضمير الجماعة، وعبّر عنها بيان الشاعر الشعبي أصدق تعبير"[2] .

وعلى هذا يمكن اعتبار الفقر وضعة النسب من بين الدوافع القوية التي جعلت الشاعر يسلك مسلك الزهادة، ويظهر هذا بوضوح في بعض أشعاره التي يحثُّ فيها الناس على تجنُّب الفخر بالحسب والنسب والمال، يقول:[3]

لاَ يَفْـــخَرِ النَّـاسُ بِـأنْسَابِهِم فَـإنَّمَا الـــــــنَّاسُ تُـرابٌ ومَـا

ويقول كذلك: [4]

ولقَدْ مَرَرْتُ عَلَى القُـــبُورِ فَمَا مَيّـَـــزْتُ بَيْـنَ العَـبْد والمَوْلَـى

وقد يكون أغرب سبب ساقه بعض الدارسين في زهد أبي العتاهية وابتعاده عن القول في الأغراض التي أجاد فيها من قبل؛ (الغزل- المدح) هو مزاعم الاتفاق السريّ الذي كان بين الشاعر من جهة والفضل بن الربيع وزير الرشيد، وزبيدة زوجته من جهة أخرى، لإبعاد الرشيد عن مجالس الأنس والطرب، وعن الجواري اللواتي كن ينافسن زبيدة في زوجها، وزعموا أن زبيدة كانت تريد أن تجعل من الرشيد رجلا عابدا، زاهدا في الدنيا لا يلتفت إلا إليها، فكان أبو العتاهية وشعره وسيلتها إلى ذلك، "ومن أولى بأداء تلك المهمة من أبي العتاهية فهو ساخط على الرشيد بل

---

(1) – المسعودي أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، مروج الذهب مروج الذهب ومعادن الجوهر، مراجعة: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية بيروت لبنان، ط1 2005م ج3، ص 295.

(2) – محمد خلف الله أحمد، دراسات في الأدب الإسلامي، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، 1948، ص 94.

(3) – أبو العتاهية، الديوان، ص 08.

(4) – المصدر نفسه، ص09.

ساخط على الحياة والأحياء جميعا، وهو رجل حريص يحب المال ويسعى إليه، ولا يبالي بما يركبه من أهوال في سبيل الحصول عليه، وهو قبل كل ذلك شاعر مطبوع على قول الشعر في كل فنّ ومناسبة"[1] .

وقد أورد الدارسون ذلك الموقف الحازم الذي أبداه الشاعر تجاه نظم شعر الحب واسماعه للرشيد، فقد نقل الأصفهاني عن مخارق قوله: "لما تنسك أبو العتاهية ولبس الصوف، أمره الرشيد أن يقول شعرا في الغزل فامتنع، فضربه الرشيد ستين عصا، وحلف ألا يخرج من حبسه حتى يقول شعرا في الغزل"[2]، وقد مكث الشاعر في سجنه عاما كاملا، وزاره مخارق في اليوم الذي انقضت فيه يمينه[*]، ودعاه لأن يقول شيئا في الغزل ينقله إلى الرشيد ليطلق سراحه، فقال قد قلت في امرأتي شعرا، وأنشد قوله:[3]

مـنْ لِقـــلبٍ مُتـيَّمٍ مُشْـتاقِ شَفَّــهُ شَـوقُه وطُـــولَ الفُراقِ
طَـالَ شَوْقِـي إلَى قعِيــدَةِ بَيْتِي لَيْـتَ شِـعْري فَهَل لَـنَا مِـنْ تَلاقِي
هِيَ حَظِّـي قَـدْ اقْتصَرْتُ علَيهَا مِــنْ ذَواتِ العُــقُودِ والأَطْــواقِ
جَمَـعَ اللهُ عَـاجِلاً بـكَ شَـمْلِي عَـنْ قَرِيــبٍ وفكَّنِـي مِـنْ وثَـاقِي

وإذا كان مؤرخو الأدب قد رأوا في هذه الأبيات احتيالا من أبي العتاهية للخروج من سجن الرشيد، فإن الكفراوي يذهب بعيدا في تفسير هذا الأمر، فهو –حسب زعمه– لا يخرج عن كونه وفاء للعهد الذي قطعه الشاعر على نفسه لزبيدة زوجة الرشيد وابنة عمه، فالشاعر لم يعد ينشد الرشيد أشعار الحب التي تغريه بالجواري كما كان يفعل، بل يضرب له المثل فيما يحب أن يفعله في حياته الخاصة من الاقتصار على امرأة واحدة، وهذا ما يسُرُّ زبيدة ويثلج صدرها، ويجعلها لا تتوانى في الدفاع عنه وصد أعدائه كلما تربصوا به، ومثال ذلك ما كان من وقوفها إلى جانبه حينما اختلف مع القاسم بن رشيد أحد ولاة عهده، فالشاعر وقف إحتراما للقاسم حين مرّ به موكبه،

---

(1) – الكفراوي محمد عبد العزيز، أبو العتاهية، الرسالة، مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون، القاهرة، ع: 987، السنة العشرون، 2 يونيه 1952، ص 612-613

(2) – الأصفهاني، الأغاني، ج4. ص 25.

(*) – كان أبو العتاهية قد قطع على نفسه باليمين أن كل مملوك له حرٌّ وامرأته طالق إن تكلم سنة إلا بالقرآن أو بلا إله إلا الله محمد رسول الله. ينظر، العقدة محمود فرج عبد الحميد، المرجع السابق، ج1، ص 291.

(3) – الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 26.

لكن الأخير تجاهله ولم يلتفت إليه[1]، وهذا ما حزَّ في نفسه فنظم أبياتا يعبر بها عن سخطه:[2]

يـــَـــتِـيهُ بــنُ آدَمَ مِـنْ جَهْـلِهِ كَـأَنَّ رَحَـــا المَـوتِ لا تَطْحَـنُه

وبلغت الأبيات مسامع القاسم، فأحضره وضربه مئة جلدة وحبسه عنده، فأرسل أبو العتاهية إلى زبيدة يشكو ما أصابه من ذلك الشعر الذي نظمه، فما كان منها إلا ان كلمت الرشيد في أمره فاستدعاه وأجزل له العطاء، ولم يرض عن القاسم حتى برّ أبا العتاهية وأدناه واعتذر إليه[3].

أما العامل الآخر فهو مرتبط بالتركيبة النفسية للشاعر واستعداداته الفطرية، فقد رُزق شاعرنا رهافة الحس منذ نعومة أظافره، ووجد في نفسه قدرة على نظم الشعر والإجادة فيه، وقد كشف صاحب الأغاني عن بعض هذه المؤهلات فقال: "إنه كان ذا لباقة وحصافة، وكان هو نفسه يعرف موهبته، ويعتدُّ بها، فقد سئل عن نفسه، فقال: أنا جرار القوافي وأخي جرار التجارة"[4].
كما عرف عنه ميله إلى الرفق واللين في طلب حاجته، ولا يقابل الشر بالشر، فعندما سُجن طلب برفق ولين من الخليفة هارون الرشيد أن يرفق بحاله ويطلق سراحه، فقال:[5]

مَـنْ لِـــعَبْـدٍ أذَلَّـــهُ مَـــولاَهُ مَـــالَـهُ مِـنْ شَافِـــعٍ سِـواهُ
يَشْتَـكِي مَآبُــهُ إلَيْـهِ ويَخْـشَا هُ ويَـرْجُـوهُ مِـثْلَما يَخْـــشَاهُ

ويضيف محمد مصطفى هدارة عاملا آخر يتمثل في اتصال الشاعر –كأهل عصره في ذلك الزمن– بالثقافات المختلفة التي وفدت إلى البيئة العباسية، لا سيما الثقافة الهندية التي أخذت تتطور يوما بعد يوم، بعد أن تُرجمت كثير من كتبها الدينية؛ التي ظهرت بعض أفكارها في شعر الزهد، ويؤكد هذا الرأي خلف الله؛ الذي يرى أن بعض أفكار أبي العتاهية في الزهد لا تطابق موقف الإسلام[6]، ولعل من أبرز هذه الكتب التي ترجمت: "كتاب بوداسف وكتاب أدب الهند والصين، وكتاب هايل في الحكمة، وكتاب حدود منطق الهند، وكتاب بيدبا في الحكمة"[7]، وهي تمثل بلا شك موردا ثقافيا استقى منه أبو العتاهية ولو النزر القليل، وقد ظهرت بصماتها في

---

(1)– الكفراوي محمد عبد العزيز، أبو العتاهية (أبو العتاهية مع الفضل بن ربيع وزبيدة)، الرسالة، ع: 988، س: 20، 9 يونيه 1952، ص 640.

(2) – الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 53.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ج4، ص 53.

(4) – المصدر نفسه، ج4، ص 10.

(5) – المصدر نفسه، ج4، ص 52.

(6) – محمد خلف الله أحمد، المرجع السابق، ص 286.

(7) – ابن النديم أبو الفرج محمد بن إسحاق، الفهرست، تقديم: أيمن فؤاد سيد مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي لندن،2009، ص 424.

موضوعات شعره في حياته الأولى التي تناولت موضوعات الغزل والمدح والهجاء، كما ظهرت في حياته الثانية بعد أن أصبح يتناول موضوعا واحدا لا يكاد يحيد عنه، إنه الزهد في الحياة الدنيا، ودعوة النفس والناس إلى تقوى الله، والابتعاد عن كل ما نهى عنه سبحانه وتعالى، وهذه العوامل التي ذكرناها آنفا هي في أغلبها دنيوية ارتبطت بالنفس الإنسانية ونوازعها وميولاتها، وقد كان في جلب نفعها أو عدم القدرة على دفع ضررها، دافعا مهما أو ثانويا للزهد في الحياة الدنيا، وهناك عوامل دينية، فالشاعر عاش في عصر برز فيه عدد غير قليل من الزهاد، أمثال: إبراهيم بن أدهم وشفيق البلخي والفضيل بن عياض ورابعة العدوية وغيرهم، من الذين تذوقوا طعم التقوى والورع، واستشعروا تفاهة هذه الحياة الدنيا، فانصرفوا عن زخارفها وملذاتها، وعكفوا على أنفسهم يطهرونها من الأدران التي علقت بها جراء هذه الحياة المادية، ثم أخذوا يزيلون عنها ما علق من شوائبها، وكان أملهم أن تتحقق لهم الراحة النفسية والسعادة القلبية، عن طريق هذه التجربة الروحية الصافية[1]، ولعل الإرهاصات الأولى لهذه الحركة ابتدأت منذ القرن الأول للهجرة مع بروز طائفة من العباد والوعاظ، وما إن أخذت شمس هذا القرن في الأفول حتى برز الحسن البصري، الذي اتخذ من مسجد البصرة مجلسا له، يلقي فيه مواعظه وحكمه، وقصص الصالحين من عباد الله، وما هي إلا سنوات حتى أخذت الحركة المعاكسة لتيار المجون والزندقة تشتدُّ وتتقوّى، فظهر عدد كبير من الزهاد أمثال رياح بن عمرو القيسي؛ الذي لم يكن يعرف غير البكاء والتهجد والتضرع إلى الله، وكان يُرى دائم الهيام بين القبور، حتى إذا أسدل الليل ستائره وضع غلا من حديد في عنقه، وأخذ يبكي ويتضرع حتى الصباح[2]، ونجد إبراهيم بن أدهم الذي كان يقول: "الحُرُّ من خرج عن الدنيا قبل أن يخرج منها"[3]، كما نجد أبا سليمان الداراني، ووهيب بن الورد، وعبد العزيز بن سليمان الراسبي الذي لقبته رابعة بسيّد العابدين، كان إذا ذكرت القيامة والموت صرخ كما تصرخ الثكلى، فيصرخ معه الحاضرون من جوانب المسجد[4].

ونجد محمد بن سيرين، وهرم بن حيان، وعلقمة الأسود، وإبراهيم النخعي، ومحمد بن واسع وسفيان الثوري الذي قال: " كنت عند رابعة ذات ليلة فصلّت حتى مطلع الفجر، وصلّيت أنا

---

(1) – ينظر، هدارة، المرجع السابق، ص 286.

(2) – ينظر، بدوي عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 5.

(3) – المرجع نفسه، ص19.

(4) – ينظر، المرجع نفسه، ص 34.

كذلك وفي الصبح قالت: علينا أن نصوم اليوم شكرا على هذه الصلوات التي أقمناها الليلة"[1]، ونجد كذلك ثابت البناني، وإبراهيم التيمي وابن السماك، والقائمة طويلة من الزهاد والزاهدات الذين كانت "فترة عبورهم في الدنيا بمثابة زناد يقدح الشرارة المقدسة التي هي ذاتهم، وتستمر تلك الشرارة تضيء للناس قدرا من الزمان"[2]، هذه الشرارة كانت أساسا في زهد أبي العتاهية، ودافعا قويا لسلوكه ذلك النهج الذي اختاره، بعد أن عافت نفسه حياة المجون والخلاعة التي عاشها أوائل حياته، وهذا أمر طبيعي لأن أبا العتاهية كان قد "شهد حركة الزهد والتصوف الإسلامي في مهدها، فقبله بقليل عاش الحسن البصري، وفي أيامه عاش إبراهيم بن أدهم وشفيق البلخي ورابعة العدوية والفضيل بن عياض..."[3]، والواضح من هذا كله أنّ الشاعر قد عاصر حركة الزهد وهي في أوج قوتها، فتأثر بنسائمها العليلة، كما تأثر بحركة الوعاظ والقصاص التي أخذت طريقها إلى نفسه، فكانت مواعظ الحسن البصري جاثمة في ثنايا شعره، تظهر بين الفينة والأخرى، من ذلك ما ورد في قوله:[4]

تَـزيِـــدُهُ الأَيـامُ إنْ أقْبَـلَتْ شِـدَّةَ خَـــوفٍ لتَصَـارِيــفِها
كَأنَّهَا فِي حَـــالِ إسْــعَافِـها تُسْــمعُهُ أوْقَـات تَخْـــويفِها

فالواضح أن معنى البيت مستلهم من كلام الحسن البصري الذي سئل عن الدنيا فقال: شغلني توقع بلائها عن الفرح لرخائها[5].

كما يظهر تأثره بشعراء الوعظ والزهد في العصر الأموي، فلو تأملنا قول سابق البربري:[6]

ولِلْموتِ تَغْدُو الوَالِدَاتُ سخَالَهَا كَمَا لِخَرَابِ الدُّورِ تُبْنَى المَسَاكِنُ
فَحتَى مَتَى تَلْـــهُو بِمَنزِلِ بَاطِلٍ كأَنَّكَ فيهِ ثَابِتُ الأَصْـلِ قَاطِنُ
وتَجمَعُ مـاَ لا تَأْكُلُ الدَّهْرَ دَائِـبا كَأَنَّـكَ فِي الدُّنْيَا لِغَيْرِكَ خَـازِنُ

---

(1) – بدوي عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 31.

(2) – المرجع نفسه، ص04.

(3) – محمد خلف الله أحمد، المرجع السابق، ص 85.

(4) – الماوردي، المرجع السابق، ص 302.

(5) – هدارة، المرجع السابق، ص 295.

(6) – سابق عبد الله البربري، شعره، جمع وتحقيق ودراسة بدر أحمد ضيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1 2004 ص 130-131.

لرأينا هذه التساؤلات ذاتها تتكرر بمعانيها ومضامينها وأهدافها عند أبي العتاهية الذي كثيرا ما يحقر الدنيا، ويتساءل: لمن نبني البيوت ومصيرنا الزوال؟ وكل حيٍّ مصيره الفناء، وكل مولود يولد ليموت، يقول:[1]

لِمَنْ نبْنِي ونَحْنُ إلـىَ تُـرابٍ نَصِـــيرُ كمَا خُلِـقْنَا إلىَ تُرَابِ

ويقول أيضا:[2]

أَلاَ كُلُّ مولُـودٍ فَلِلْموتِ يُـولَدُ ولسْــتُ أَرَى حَيًّا لشَــيءٍ يُخَلَّدُ

ويقول كذلك:[3]

وكلُّ مَــا ولدَتْـهُ الوَالِدَاتُ إلِى مَوتٍ تُـؤدِيه سَاعاتُ المَوالــِيدِ

وهناك من ذهب أبعد من هذا حينما زعم أن أبا العتاهية تأثر بالديانة المسيحية، كما فعل كارل بروكلمان (C-Brockelmann) الذي رأى بأن الشاعر مولع بافتتاح أبياته بلفظ **"أين"**، وهذا راجع إلى تأثره بوعاظ النصارى، كما أورد أبياتا للشاعر رأى فيها تأثره بالشاعر السرياني؛ يعقوب السروجي[4]، والكلام ذاته ساقة ريشر (Oskar Rescher)، حينما ترجم ديوان أبي العتاهية إلى الألمانية، فكشف عن المعاني والأفكار النصرانية في زهدياته[5].

والحقيقة أن كل ما ذهب إليه هذان المستشرقان، ومن سار على دربهما لا يعدو إلا أن يكون ادعاءات مغرضة، الهدف منها محاولة إثبات أن العناصر الروحية في الإسلام تنبع من المسيحية، لكننا نقول إن الزهد عند أبي العتاهية، وغيره من زهاد هذا العصر مستمد من منابع اسلامية بارزة صافية، هي القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وأقوال الزُّهاد والعبّاد، إلا أن هذا كله لا ينفي تأثره ببعض الثقافات التي وفدت إلى البيئة العربية، والتي كان أثرها ضعيفا جدا على الزهد الإسلامي.

أما العامل الديني الآخر فهو أثر الإسلام في نفسية الشاعر، ودور الفطرة النقية الصافية في التخلّص من شوائب الإثم، وكنا قد أشرنا إلى أن أبا العتاهية نشأ في الكوفة، التي كانت مركزا لتيار اللهو والمجون في المجتمع الإسلامي، وقد خالط شعراء اتخذوا من المجون دينا لهم وأساسا لحياتهم،

---

(1) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 33.

(2) – المصدر نفسه، ص 109.

(3) – المصدر نفسه، ص123.

(4) – ينظر، بروكلمان كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف القاهرة، ط5، 1983، ج2 ص35.

(5) – هدارة، المرجع السابق، ص295.

وهذا ما أثر في نفسيته، وإذا أضفنا عامل الأسرة الفقيرة التي دفعت به إلى الحياة العملية في وقت مبكر من حياته، إذ اشتغل بائعا للفخار في الكوفة[1]، وحتى وإن كان أبو العتاهية قد انغمس في المجون والعبث في حياته الأولى، فإن عناصر الإيمان وتقوى الله كانت موجودة بصورة قوية في نفسه، فكان اللهو والعبث "بمثابة غشاء رقيق يستر الإيمان العميق ولا يذهب به، أو هي كالضباب تغشيه ولا تمحوه حتى إذا حانت لحظة الصحو- وتكون في الغالب إثر حادثة معينة، وربما كانت تافهة إلى حد بعيد- ينقشع هذا الضباب ويزول الغشاء"[2]، وقد كان شاعرنا ذا نظر في العواقب، وانضباط نفس، وهذا ما لا نجده عند مجان عهده، فهو لم يكن ميالا إلى الانفاق على الشهوات والنزوات، وميله إلى المجون لم يقتل فيه ميله إلى الحرص والرزانة، فعلى الرغم من أنه اندفع إلى تيار المجون، فإنه لم يرخ لنفسه العنان، إذ سرعان ما عاد إلى رشده وترك الغزل والمنادمة[3].

ونحن لا نشك في أن الوازع الديني، وجذوة الإيمان التي ظلت مشتعلة في داخله، هي التي حركت فيه نوازع الاقلاع عن الفجور والخلاعة، وجعلته يختط لنفسه أسلوبا أخر، أحب أن يتفرّد فيه ويلبي مطالب نفسه ومجتمعه،[*] ويتضح ذلك جليا في الرواية التي نقلها ابن منظور عن أبي مخلد الطائي حين قال: "جاءني أبو العتاهية فقال لي: إن أبا نواس لا يخالفك، وقد أحببت أن تسأله ألا يقول في الزهد شيئا فإني قد تركت له المديح والهجاء والخمر والرقيق وما فيه الشعراء، وللزهد شوقي، فبعثت إلى أبي نواس فجاء إليّ وأخذنا في شأننا، فقلت لأبي نواس: إن أبا إسحاق (أبو العتاهية) من قد عرفت جلالته وتقدمه، وقد أحب أنك لا تقول في الزهد شيئا، فوجم أبو نواس عند ذلك، وقال: يا أبا مخلد! قطعت عليّ ما كنت أحب أن أبلغه من هذا، ولقد كنت على عزم أن أقول فيه ما يتوب فيه كل خليع، وقد فعلت، ولا أخالف أبا إسحاق فيما رغب

---

(1) – ينظر، الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 5.

(2) – هدارة، المرجع السابق، ص 292.

(3) – المقدسي أنيس، المرجع السابق، ص 153.

(*)– نزعة أبي العتاهية في الزهد ظاهرة فيه منذ مراحله الأولى، صحبته في ريعان شبابه، فقد نقل صاحب الأغاني قصته مع الفتيان الذين راهنهم على أن يجيزوا قوله: ساكني الأجداث أنتم

فلم يستطيعوا فأكملها بقوله: **ساكني الأجداث أنتم .. مثلنا بالأمس كنتم**

ليت شعري ما صنعتم ... أربحـتم أم خسرتم

ينظر، الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 39.

فيه"[1]، فأبو العتاهية أحب هذا النوع من الشعر وتعلق به، فاندفع إليه بشوق وهذا يكشف صفاء نفسه وطهارة قلبه، رغم انزلاقه إلى اللهو والمجون متأثرا بما ساد في بيئته من أمراض اجتماعية، ولعل ما يؤكد هذا الاستعداد الفطري عند الشاعر للنظم في هذا النوع من الشعر، ما أورده صاحب كتاب بغية الطلب، نقلا عما قرأه عن المرزباني في كتابه المستنير، قال: حدثني عمرو بن مالك المذاري قال: " كان أبو العتاهية من عندنا، وكان أبوه بياع الجرار، وكان ضيّق المعاش، وكان أبو العتاهية كثيرا ما يجالس من يجتاز بنا من النساك، وكان قليل العلم، فخرج مع بعض النساك فأقام بعبدان حينا، فرجع وقد تفقّه وحسُن أدبه، وقال الشعر في الزّهد، ثم شخص إلى الكوفة فتأدب هناك، ثم قدم بغداد ورأى نفسه متخلفة عن أولئك الشياطين..."[2] ولعل هذه الرواية إن صحّت تكشف البدايات الأولى لأبي العتاهية مع الزهد والتنسك، وكيف مالت نفسه في مراحل عمره الأولى إلى المعين الديني، تغترف منه، لكن ظروفه الخاصة وعوامل البيئة المحيطة، تركت رجله تزلُّ به عن جادّة الصّواب، وهذا لم يدم طويلا، فهو سرعان ما عاد إلى رشده، وشدّهُ الحنين والشوق إلى تلك المعاني الدينية السامية التي داعبت أوتار قلبه وعقله مع نشأته الأولى.

وهناك عامل آخر لا يقل أهمية عما أوردناه سابقا، وهو يؤشر إلى عمق الإيمان في نفس الشاعر، فقد أورد ابن العديم قصة في إقبال أبي العتاهية على الزهد وانصرافه عن الغزل وشعر الحب، حيث قال: "قال أبو سلمة الغنوي: قلت لأبي العتاهية: ما الذي صرفك عن قول الغزل إلى قول الزهد؟ قال والله إذا أخبرك، إني لما قلت:

اللهُ بيْـــــني وبين مـَوْلَاتِـي أهْـدَتْ لـي الصّدَّ والمَلَالَاتِ
مَنَحـــتُها مَحَـبَّتِي وخَالِصَـتِي فكـانَ هـــُـجْرانُهَا مُكَافَـاتِي
هيَّمَنِي حُبُّـــــــُها وصَيَّرني أُحْـدُوثَـةً في جَميــعِ جَـارَاتِي

رأيت في المنام في تلك الليلة كأن آتيا أتاني، فقال: ما أصبت أحدا تدخله بينك وبين عتبة يحكم لك عليها بالمعصية إلا الله تعالى؟ فانتبهت مذعورا، وتبت إلى الله من ساعتي من قول الغزل"[3]، ولعل أهمية هذه الرواية تكمن في أنها تبرز الاتجاه الذي رسمه الشاعر لنفسه، وعقد العزم على المضي فيه، فقد اختار طريق الخير والصلاح، ابتدأ فيه بتهذيب نفسه وكبح جماحها، من خلال

---

[1] –العقاد عباس محمود، المرجع السابق، ص110–111.

[2] – ابن العديم، المصدر السابق، ج4، ص 1762.

[3] – المصدر نفسه، ج4، ص 1768.

البعد عن نظم شعر الغزل، ثم وعظ الناس وتوجيههم إلى الطريق الذي يحقق لهم الفوز بالدار الآخرة، لأن الحياة ليست سوى آمال ضائعة وسراب خادع وخيال سريع التلاشي، وحلم ليس فيه راحة ولا حلاوة، بل كل ما فيه ممزوج بالعناء والمرارة، يقول:[1]

فَـلاَ تَعْشَـقِ الدُّنْـيا أُخَـيَّ فإنّمَا يَـرَى عَـاشِق الدُّنْـيا بِجَهْـد بَـلاء

حَلاوَتُـها مَمْـــزُوجَةٌ بِمَـــرارَةٍ ورَاحَتُــها مَمْــزُوجَـةٌ بِـعَـــــنَاء

ج–زهد أبي العتاهية في عيون معاصريه ودارسيه:

لقد اتفق الدارسون قدامى ومحدثون على أن أبا العتاهية قد ختم حياته بالزهد، لكنهم اختلفوا في نظرتهم إلى هذا الزهد، فمنهم من اعتبره صحوة من الشاعر عبر فيها عن صدقه مع هذه الحياة الجديدة، ومنهم من شكك في اتجاهه هذا، بل ورماه بالزندقة أو الاعتقاد بمذهب الفلاسفة، ولكلّ في موقفه أدلة يتكئ عليها وحجج يحتج بها.

ونبدأ بالذين شككوا في زهده، ورموه بتهم كثيرة، لعل أبرزها تهمة الزندقة وهي تهمة كانت تتردد في عصره، فهذا أبو العلاء المعري يؤكد أن الزندقة كانت منتشرة خلال القرن الثاني للهجرة، وبخاصة بين الشعراء، بحيث كانوا يظهرون الإسلام ويبطنون المناوية، ويبرر ذلك بقوله: " أن العرب جاءها النبي صلى الله عليه وسلم وهي ترغب في القصيد، وتقصُرُ هممها عن القصيد، فاتّبعه منها متَّبعون والله أعلم بما يوعون، فلما ضرب الإسلام بجِراته واتَّسق ملكه على أركانه، مازج العرب غيرهم من الطوائف، وسمعوا كلام الأطباء وأصحاب الهيئة وأهل المنطق، فمالت منهم طائفة كثيرة"[2]، فإذا كان كلام أبي العلاء يحمل صفة التعميم، فإن ابن قتيبة يلحق تهمة الزندقة بأبي العتاهية حيث يقول:" ويُرمى بالزندقة، وحدّثني شيخ من قدماء الكتاب أنه كان له بنتان يقال لإحداهما (لله) وللأخرى (بالله) ورأيته يستعظم ذلك"[3] .

وهذا ابن المعتز يعالج هذه القضية فيقول عن الشاعر: "ويرمى بالزندقة مع كثرة أشعاره في الزهد والمواعظ وذكر الموت والحشر والنار والجنة، والذي يصحُّ لي أنه كان ثنويًّا"[4]، ولعل ما يقصد

---

[1] – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص2–3.

[2] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تح: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1993، ص 420.

[3] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص 791.

[4] – ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 228.

بالثنوية هنا هي الزرادشتية[*]، واتهام أبي العتاهية بالزندقة لم يكن بعد وفاته بل هناك من ألصق به هذه التهمة حتى في حياته، وقد نفى شاعرنا عن نفسه هذه التهمة، ودافع عن نفسه، وكشف براءته منها، يقول ابن العديم: "قال الرشيد لأبي العتاهية، الناس يزعمون أنك زنديق؟! فقال: يا سيدي كيف أكون زنديقا وأنا القائل:

أيَا عَجَبِي كَيفَ يُعْصَي الإلـــــــــــهُ أمْ كَيـْفَ يجْحَـدُهُ جَـاحِدُ

وَفِـي كُـــــــلِّ شَيءٍ لهُ آيَة تَـــدُلُّ علـَى أنَّــهُ وَاحِـــدُ"[1]

وقد اتفقت جل الدراسات التي وقفت عند هذه القضية أن الذي أشاع فكرة زندقة أبي العتاهية هو منصور بن عمار – أحد قصاص القرن الثاني–بسبب عداوة كانت بينه وبين شاعرنا، وقد نقل ثلاثة أخبار تؤكد صدق مزاعمه تجاه الشاعر، كان أولها حينما زعم أنه سمع أبا العتاهية يقول: قرأت البارحة **(عمّ يتساءلون)**، ثم قلت قصيدة أحسن منها[2]، وفي الخبر الثاني قال ابن العديم: "جلس منصور بن عمار بعض مجالسه، فحمد الله وثنى عليه، وقال: إني أشهدكم أن أبا العتاهية زنديق، فبلغ ذلك أبا العتاهية، فكتب إليه:

إنَّ يَـوْم الحِسَـابِ يَـومٌ عَسِـيرُ لَيْـسَ للْـظَالِمِينَ فِيـــهِ نَصِـيرُ

فَاتَّخِـذْ عُـدَّةً لمَطْلعِ القَبْـــــــرِ وَهَـوْلِ الصِّـرَاطِ يَـا مَنْصُور

ووجه بها أبا العتاهية إلى منصور، فندم على قوله، وحمد الله وأثنى عليه، وقال: أشهدكم أن أبا العتاهية قد اعترف بالموت والبعث، ومن اعترف بذلك فقد برئ مما قذف به"[3]، وأما الخبر الثالث فيقوم على ادّعاء منصور أن في شعر أبي العتاهية معان تدل على الزندقة، منها قوله:[4]

وَكَـأَنَّ عُـــتَابَـة مِنْ حُـسْنِـها دُمية قِـــسٍّ فَـتَـنَتْ قِـسّهاَ

لـو أَنْـسَيْتَـــــنِـيهَا بِـــما فِـي جَـنَّةِ الفِـــرْدَوْسِ لم أَنْـسَهَا

---

[*] – تنسب الديانة الزرادشتية إلى زرادشت وهو من الأقوام الآرية التي توافدت إلى بلاد إيران على شكل وجبات حسب التسلسل التاريخي (مادي ها–بارسي ها–بارتي ها)، ويقصد بهم (الميديين–الفارسيين–الفرثيين) وقد اشتهرت كلها في إيران. والراجح أن معنى زرادشت تعني صاحب الجمل الأصفر. ينظر، رنا كاظم معين، الزرادشتية ثنوية أم توحيد، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، المجلد 01، ع:11، 2012، ص 115.

[1] – ابن العديم، المصدر السابق، ج4، ص1761–1762.

[2] – الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 29.

[3] – ابن العديم، المصدر السابق، ج4، ص 1762.

[4] – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 566.

فقد قال معلّقا على البيتين: يتهاون بالجنة ويتبذّل ذكرها في شعره بمثل هذا التهاون[1]، ويذكر بيتين آخرين لأبي العتاهية يقول فيهما:[2]

إنَّ المَلَـيكَ رَآكَ أَحـْـــــــــ ـسَن خَلْـــقِهِ وَرَأَى جَـمَالَك

فَخُـــذَا بِقُــدْرَةِ نَفْـــــــسِهِ حُـورَ الجِـــنَانِ عَلَى مِثَالك

ويعلق عليهما بقوله: أيصوّرُ الحور على مثال امرأة آدمية والله لا يحتاج إلى مثال[3]، ثم أشاع هذا الأمر بين الناس، فأصبح على كل لسان، فلقي من ذلك بلاء كبيرا.

وخلاصة ما في هذه الأخبار الثلاثة التي نقلها منصور بن عمار، أنَّ أبا العتاهية دهريٌّ لا يؤمن بالبعث ولا الحساب، لذا يتعَمَّد عدم ذكر الجنة ونعيمها في شعره[*]، وهذا افتراء لأن من يطلع على ديوان الشاعر يجده يذكرها في مواضع كثيرة، من ذلك ما ورد في قوله:[4]

أَسْـلُ عَـنِ الدُّنـْيا وَعَـنْ ظُلمِهَا فَـإِنَّ فِـي الجَـــنَّةِ ظِـلاً ظَلِيل

وَإِنَّ فِـي الجَـنَّةِ لِلْـرُوح والرَّيْحَـ ـانِ والرَّاحَــة والسَّـــــلْسَبِيَل

مَـنْ دَخَـلَ الجَـــنَّةَ نَـالَ الرِّضَى مِـمَّا تَـمَنَّى واسْتَـطابَ المَــقِيل

وقوله كذلك:[5]

يــاَ عَجَــباً لِلْـنَّاسِ لَوْ فَكـرُّوا أَوْ حَـاسَبُوا أَنْفُسـهُمْ أَبْصـرُوا

وَعَــبَرُوا الُّدنْــيا إِلَـى غَـيْرِهَا فَــإِنَّمَا الدُّنـــــيَا لَهُمْ مَعْــبَرُ

والمَوْرِدُ المَـوْتُ، ومَا بَعْدَهُ الْــ ـحَشْرُ، فَّــذاكَ المَوْرِدُ الأَكْبَرُ

والمَصْدَرُ الــنَّارُ أَو المَصْدَرُ الْـ ـجَنَّةُ مــاَ دُونـَهُما مَصْــدَرُ

وقوله كذلك:[6]

المَوْتُ بــابٌ وكُلُّ النــَّاسِ دَخِلُهُ فَليْتَ شِعْري بَعْدَ المَوْتِ مَا الدَّارُ

---

(1) – ينظر، الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 42.

(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 566-567.

(3) – الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 42.

(*) – وقد علق القرطبي صاحب كتاب "الاهتبال" على هذا بقوله: " وكانت طبقته الأولى تعيبه حسدا له، وبغضا فيه، حتى قالوا: إنه لا يؤمن بالبعث، وإنه زنديق، وإن شعره ومواعظه إنما هي في ذكر الموت، لقد بان في شعره لمن طالعه وعُني به كذبهم وافتراؤهم، لما فيه من ذكر التوحيد والبعث، والإقرار بالجنة والنار، والوعد والوعيد." القرطبي ابن عبد البر، المصدر السابق، ص29.

(4) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 291.

(5) – المصدر نفسه، ص 151.

(6) – المصدر نفسه، ص141.

الدَّارُ جَنَّــةُ خُلْدٍ إِنْ عَملْتَ بِماَ يُرْضِي الإِلَـهَ وإِنْ قَصَّرْتَ فَـالنَّارُ

وقوله:[1]

وللَّهِ عيْنٌ أيْقنَت أنَّ جنَّةً ونَاراً يَقِينٌ صادِقٌ ثُمَّ نامَتِ

كما تحمل هذه الأخبار بين ثناياها اتهاما آخر للشاعر، بأنه لا يؤمن بالقرآن الكريم ولا ينزله من نفسه منزلة القداسة، وكأنه بهذا يريد أن ينافسه في الفصاحة والبلاغة، بل يريد أن يظهر تفوقه عليه، فلو شاء لجاء بأفضل منه، وقد فند ابن حجر العسقلاني هذه الخرافة، حيث قال: "ما أظن هذا يصح عنه، فإن ثبت حُمل على أنه كان قبل أن يتوب"[2]، وهي اتهامات باطلة لا يعيرها الأصفهاني صاحب الأغاني أي اهتمام، فقد أورد قصة الخصومة التي وقعت بينهما حيث قال: "لما قص منصور بن عمار على الناس مجلس البعوضة، قال أبو العتاهية إنما سرق منصور هذا الكلام من رجل كوفيٍّ، فبلغ قوله منصور، فقال: أبو العتاهية زنديق..." [3]، فبلغ هذا الأمر أبا العتاهية، فقال:[4]

يَا واعِظَ النَّاسِ قَدْ أصْبحْتَ مُتَّهمًا إِذْ عِبْتَ مِنْهُمْ أُمُورًا أَنْتَ تَأْتِيهَا

كَالْمُلْبِسِ الثَّـوْبَ مِنْ عُرْي وَعَوْرَتُهُ لِلنـَّاسِ بَـــادِيَةٌ مَـا إِنْ يُـوَارِيهَا

وأَعْظَـــمُ الإِثْـم بعْدَ الشِّرْكِ نعْلَـمُهُ فِـي كُلِّ نفْسٍ عَماهَا عَنْ مَسَاوِيهَا

عِـرْفَانُهَا بِعُـيُوبِ الــنـَّاسِ تُبْصِرُهَا مِنْهُمْ وَلَا تُبْصِرُ الْعَيْبَ الَّذِي فِيهَا

ويواصل صاحب الأغاني: لم تمض إلا أياما يسيرة حتى مات منصور بن عمار، فوقف أبو العتاهية على قبره وقال: يغفر الله لك أبا السَّريِّ ما رميتني به [5].

فالواضح أن الأصفهاني لم يكن يؤمن بهذه الاتهامات، لذا كان يبدأ ذكرها بقوله: "وقيل إن المنصور شنّع عليه بهذا" أو "شنّع عليه منصور بكذا"[6]، ثم إنه ذكر قصة الخصومة بين أبي العتاهية ومنصور، حتى يلفت الأنظار إلى أن ادعاءات المنصور كانت نابعة من تلك الخصومة،

---

(1) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 69.

(2) – العسقلاني أحمد بن حجر، لسان الميزان، اعتنى به: عبد الفتاح أبو غدة، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2002، ج2، ص 159.

(3) – الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 29.

(4) – القرطبي أبو يوسف بن عبد البر، المصدر السابق، ص 382.

(5) – ينظر، الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 29.

(6) – ينظر، المصدر نفسه، ج4، ص 29-42.

فمنصور يريد أن ينال من الشاعر كما نال هو منه، حينما ذكر بأن ما يلقيه في مجالسه يسرقه من غيره.

ومن الروايات التي اعتمدها المشككون في زهد أبي العتاهية، ما أورده الأصفهاني في قوله: "أُنشد المأمون بيت أبي العتاهية يخاطب سلما الخاسر: (*)

تَـعَالَى اللهُ يَـا سَـلَمُ بنَ عُـمْرُو أذَلَّ الحِـرْصُ أَعْــنَاقَ الرِّجَـالِ

فقال المأمون: إن الحرص لمُفْسدٌ للدين والمروءة، والله ما عرفت من رجل قطُّ حَرصا ولا شَرها فرأيت فيه مصطنعا، فبلغ ذلك سَلما، فقال: ويلي على المخنث الجرار الزنديق جمع الأموال وكنزها وعبّأ البدور في بيته ثمّ تزهّد مُراءاة ونفاقا، فأخذ يهتف بي إذ تصدّيتُ للطلب"[1]، وقد ردّ الجمّاز وهو ابن أخت سلم الخاسر(*) على أبي العتاهية، يقتصُّ لخاله منه، فقال:[2]

مَـا أَقْـبَحَ التَّزْهِيدَ مِـنْ وَاعِـظٍ يُـزَهِّــدُ الــنَّاسَ وَلَا يَــزْهَــدُ

لَوْ كَــانَ فِي تَـزْهِيدِهِ صَــادِقًا أَضْحَى وَأَمْسَى بَيْتُهُ الْمَسْجِدُ

يَخَــافُ أَنْ تَـــــنْفُذَ أَرْزَاقُــهُ وَالرِّزْقُ عِنْــدَ اللهِ لاَ ينْــفُــدُ

الـرِّزْقُ مَقْـسُومٌ عَلَى مَـنْ تَرَى يَسْـعَى بِـهِ الْأَبْيَـضُ وَالْأَسْوَدُ

كُـلٌّ يُـوفَّـــى رِزْقَــهُ كَـامِلاً مِنْ كَفَّ عَنْ جُهْدٍ ومَنْ يَجْهدُ

وهناك رِواية أخرى يستدل بها المشككون في صدق زهده، فقد رُوى عن الحصري أن أبا العتاهية دخل على ابنه محمد وقد تصوف، فقال ألم أكن نهيتك عن هذا؟ فقال ابنه: وما عليك أن أتعوّد الخير؟ فأخذ أبو العتاهية يؤنبه ويقرّعه، ثم قال له: أَقبل على سُوقك فإنَّها أعود عليك، وكان ابنه بزازا [3].

(*) – وقد رد سلم الخاسر على أبي العتاهية بأبيات منها: **إِذَا أَذِنَ اللَّهُ فِـــي حَــاجَةٍ أَتَاكَ النَّجَاحُ عَلَى رَسْلِهِ**
وَلا تَسْأَلِ النَّاسَ مِنْ فَضْلِهِمْ وَلَكِنْ سَلِ اللَّهَ مِنْ فَضْلِهِ
ينظر، الأبشهى شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، تح: طعمه الحلبي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط5، 2008، ص 425.

(1) – الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 60-61.

(*) – سلم الخاسر هو من فحول الشعراء، من تلامذة بشار بن برد، هو سلم بن عمرو بن حماد، مدح المهدي والرشيد، وعكف على المخازي، ثم نسك، ثم مرق وباع مصحفه واشترى بثمنه ديوانا، فلقب بالخاسر. ينظر، الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج8، ص 194-195.

(2) – الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 60-61

(3) – الحصري القيرواني، المصدر السابق، ج3، ص 865.

فقد أخذ الدارسون على زهده، وشككوا في صدقه، وادعوا أن الشاعر أراد أن ينفرد بهذا النوع من الشعر عن بقية الشعراء، فهو لم يستطع أن يجاريهم في الغزل والمدح والهجاء، فراح يتخذ من الشعر الزهدي فنا، وأخذ يشبع به شهوته الفنية، التي لم يستطع أن يشبعها بالفنون الشعرية الأخرى، وكأنهم يريدون القول إن زهده كان فنا، أكثر منه مسلكا[1]، أي صاحب طريقة جديدة اتخذها وسيلة للتعبير عن المعاني الزهدية التي تجول في خاطره.

ونترك هؤلاء الذين رموا الشاعر بالسمعة والرياء أو الثنوية أو الزندقة أو الزرادتشية، وما إلى ذلك من تهم أغلبها نابع من الحسد أو قلة النظر، ونيمّنُ شطر أولئك الذين أقروا بصحة زهده ونقاء عقيدته، ونقف عند ما ساقوه من أدلة على صحة آراءهم، من ذلك ما نقله الأصفهاني عن هارون بن مخارق، قال: حدّثني أبي قال: جاءني أبو العتاهية، فقال: قد عزمت على أن أتزوّد منك يوما تهبه لي، فمتى تنشُطُ؟ فقلت: متى شئت، فقال: أخاف أن تقطع بي، فقلت: والله لا فعلت وإن طلبني الخليفة، فقال: يكون ذلك في غدٍ، فقلت: أفعلُ، فلمّا كان من غدٍ باكرني رسوله فجئتهُ فأدخلني بيتا له نظيفا فيه فرش نظيف، ثمّ دعا بمائدة عليها خبز سميد وخلّ وبقل وملح وجَدْيٌ مشوَيٌ فأكلنا منه، ثم دعا بسمك مشوي، فأصبنا منه حتى اكتفينا، ثم دعا بحلواء فأصبنا منها وغسلنا أيدينا، وجاءونا بفاكهة وريحان وألوان من الأنبذة، فقال: اختر ما يصلح لك منها، فاخترت وشربت، وصبّ قدحا ثم قال: غنّني في قولي:

أَحْمَدُ قَالَ لِي ولمْ يدْرِ مَا بِي أَتُحِبُّ الغَداةَ عُتْبةَ حَقًّا

فغنيته، فشرب قدحا وهو يبكي أحرَّ بكاء، ثم قال: غنّني في قولي:

لَيْسَ لمَنْ لَيْسَتْ لهُ حِيلةً مَوجُودٌ خَيْرٌ مِنَ الصَّبْرِ

فغنَّيته و هو يبكي وينشج (غص بالبكاء)، ثم شرب قدحا آخر، ومازال يقترح عليّ كل صوت غُنّي به شعره فأغنيه، ويشرب ويبكي حتى صار العتمة، فأمر ابنه وغلامه فكسرا كل من بين أيدينا من النبيذ وآلته والملاهي، ثم أمر بإخراج كل ما في بيته من النبيذ وآلته، فأُخرجَ جميعه، فما زال يكسر ويصّب النبيذ وهو يبكي حتى لم يبق من ذلك شيء، ثم نزع ثيابه واغتسل، ثم لبس ثيابا بيضا من صوف، ثم عانقني وبكى، ثم قال: السلام عليك يا حبيبي وفرحي من الناس كلهم، سلام

[1] – ينظر، عانوني أسامة، المرجع السابق، ص 139.

الفراق الذي لا لقاء بعده، وجعل يبكي، وقال: هذا آخر عهدي بك في حال تعاشر أهل الدنيا"[1].

وهذه الرواية تدل على أن الشاعر تاب من حياة اللهو والمجون، وترك كل ما يتصل بحياته الأولى، وانصرف إلى الزهادة والتنسك، وترك حتى النظم في الغزل رغم ما لاقاه من الرشيد من تعنيف وحبس، حتى أصبح يتحاشى لقاءه خشية بطشه، فهو يريد منه أن ينظم في الغزل والحب، كما عهده منذ أن عرفه، لكن الشاعر أبى أن يعود إلى حياة الغيّ والضلالة، وأصر أن يتفرغ للنظم في النوع الذي يقربه من الله تعالى، وقد روى الأصفهاني على لسان أبي العتاهية قوله: كان الرشيد يعجبه غناء الملاحين في الزلالات إذا ركبها، وكان يؤذيه فساد كلامهم ولحنهم، فقال: قولوا لمن معنا من الشعراء يعملوا لهؤلاء شعرا يغنون فيه، فقيل له: ليس أحد أقدر على هذا من أبي العتاهية، وهو في الحبس، قال: فوجّه إليّ أن أعمل شعرا حتى يسمعه منهم، ولم يأمر بإطلاقي فغاظني ذلك، فقلت: والله لأقُولنَّ شعرا يحزنه ولا يسر به، فعملت شعرا غناه الملاحون أقول فيه:

خَـانَكَ الطَّـــرْفُ الطَّـمُوحُ أَيُّـهَا القَلْـــبُ الجَـــمُوحُ
لِـــدَواعِـــي الخَـيْرِ و الشَّـ ـــرِّ دنُـــــــوٌّ و نُـــزوحٌ
هَـــلْ لِمطْـلُوبٍ بِذَنْـــبٍ تـــَــــوْبةٌ منْـــهُ نَصُوحُ

فلما سمع الرشيد ذلك جعل يبكي وينتحب، ولما رأى الفضل بن ربيع كثرة بكائه أشار إلى الملاحين أن يسكتوا[2]، ولعل في هذا ما يدل على شجاعة الشاعر وإصراره على المضي في الدرب الذي اختاره لنفسه، فلو كان يدعي الزهد لما عَرَّض نفسه لمخاطر بطش الرشيد، الذي قيل أنه من أشد الخلفاء عَسفًا في وقت الغضب والغلظة.

وينقل الحصري رواية أخرى تكشف صدق زهد الشاعر، وإصراره على المضي في الدرب الذي رسمه لنفسه يقول: "لما قدم الرشيد الرقة أظهر أبو العتاهية الزهد والتصوف وترك الغزل، فأمره الرشيد أن يتغزل فأبى، فحبسه، فغنَّى بقوله:

خَلِيـــلَيَّ مَـالِي لا تَزالُ مَضَـرَّتِي تكُونُ علَى الأَقْدارِ حتْمًا منَ الحَتْمِ
كَفَاكَ بحَـقِّ اللهِ مـا قَـدْ ظَلَمْـتنِي فَهذَا مُقامُ المُسْـــتَجِيرِ مِنَ الظُّلمِ
أَلاَ في سَبيلِ اللهِ جِسْـمِي وقُـوَّتِي أَلاَ مُسْـعِدٌ حتَّى أنُوحَ علَى جِسْمِي

---

[1]- الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص85-86.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 81-82.

فأمر بإحضاره وقال: بالأمس ينهاك أمير المؤمنين المهدي عن الغزل، فتأبى إلا لجاجا ومحكا، واليوم آمرك بالقول، فتأبى جرأة عليّ وإقداما، فقال: يا أمير المؤمنين، إن الحسنات يذهبن السيئات، كنت أقول الغزل ولي شباب وجَدَّة وبي حراك وقوة، وأنا اليوم شيخ ضعيف لا يُحسنُ بمثلي تصابٍ، فرده إلى حبسه "[1].

فهذه الرواية إن صحت تكشف صدق الشاعر في توبته، وصفاء زهده، فهو لم يطاوع الرشيد وينقاد إلى النظم في الغزل، مع احتمال معاقبته بالسوط وهو لا يقوى عليه، وهذا ما دفع الرشيد إلى الزج به في السجن، ثم لو كان الرشيد قد لمس شيئا من الرياء والزندقة، ألم يكن قد استغل هذا حتى يقيم عليه الحجة الدامغة، ويفحمه بالأدلة التي تناقلها حساده ومناوؤه؟ لكن كثرة زهدياته، وقوة تدفقها وصدق عواطفه فيها، هي التي أبعدت تلك الشبهات التي كانت تحوم حوله.

ومما يعزز صدق زهادته كذلك، أن ابنه محمد (العتاهية) كما يسميه ابن المعتز، قد سلك درب أبيه في النظم في الزهد، فقد كان ناسكا زاهدا معروفا في عصره، ومما تركه في هذا النوع، قوله:[2]

قَـدْ أَفْلحَ الـسَّاكِتُ الصَّـمُوتُ كـلَام واعِـــــي الكلاَمِ قـوتُ
مَـا كـُلُّ نُطـــــقٍ لهُ جـوابُ جوَابَ مـــا يَـــكرَهُ السُّكوُتُ
يَا عـجَـــــبِي لامْـرئٍ ظلُـومٍ مُستَـــيْقِنٍ أنَّـــهُ يَمُـــــوتُ

ويورد ابن المعتز أبياتا استحسنها له قالها في الزهد، وقال عنه: "كان العتاهية صحيح الدين ورعا وولي القضاء برهة، وكان محمود السيرة حسن الصفة، جمع مع الشعر الفقه"، ومما أورد له قوله:

أَراعَكَ شَـيبٌ في السَّوادِ يَلـوُحُ يَبـثُّ بأَسْـــبَابِ البَلاَ وَيَبُـوحُ
ومَـا يَثبُتُ إلاَّ للخُطُوبِ ومَرّهَا لعُمرُكَ تَـــغْدُو مَـــرَّةً وتَـرُوحُ
وَكمْ جَسَدٍ يَهْتَزُّ بالخَفْضِ ناعِمًا سَيُصبِحُ مَفْقُودًا ويَـذْهَبُ رُوحُ" [3]

ولو عدنا أدراجنا إلى الرواية التي أوردها المشككون في زهد أبي العتاهية، والتي نقلوا فيها موقفه من زهد ابنه وتنسكه، وما أوردوه له من حث له على التزام سوقه، وذهبوا إلى اعتماد هذه الرواية

---

[1]- الحصري، المصدر السابق، ج2، ص 383-384.

[2]- الخطيب البغدادي، المصدر السابق، ج2، ص358

[3]- ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 365.

دليلا على التناقض بين أقواله وأفعاله، حتى قالوا لقد صح فيه قوله تعالى في وصف الشعراء: ﴿وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾ الشعراء: 226، إلا أن أغلبهم أورد الرواية منقوصة، مبتورة من الدوافع والأسباب التي قدمها الشاعر ليوجه ابنه ذلك الاتجاه، حيث قال له: "يا بني، يحتاج المتصوف إلى رقة حال، وحلاوة شمائل ولطافة معنى، وأنت ثقيل الظل، مظلم الهواء، راكد النسيم، جامد العينين"[1].

فأبو العتاهية يدرك بحكم خبرته وتجاربه، أن من يسلك درب الزهادة والوعظ يجب أن يتوفر على مهارات تمكنه من تحقيق القبول لدى الناس، فمن السهل على الإنسان أن يدعو الناس ويعظهم ويذكرهم، لكن الصعب هو أن يحقق لدعوته الذيوع والانتشار، ولو أن الشك يراودنا في صدق هذه الرواية بأكملها، فلو كان أبو العتاهية قد منع ابنه من أن يسلك هذا المسلك، ما كنا لنراه بعد زمن قصير يبرز في الفقه والقضاء، فقد تبوأ هذه المكانة، لأنه نشأ على العلم الصحيح منذ نعومة أظافره.

والحقيقة أن أبا العتاهية شاعر زاهد حقا، صحيح الدين، وهو بعد أن تاب و قطع صلته بحياته الأولى اللاهية العابثة، ولبس الصوف، لم يعد إليها، ولم يتقاعس في تحقيق الاستقامة في دينه وخلقه، بل كان مواظبا على أداء فريضتين لا يوفق للقيام بهما إلا من صحت عقيدته، وهما التهجد وقيام الليل، فقد روى صاحب الأغاني، أنه كانت لأبي العتاهية جارة تشرف عليه، رأته ليلة يقنت، وادَّعتْ بأنه يكلم القمر، ووصل الخبر إلى حمداويه صاحب الزنادقة، فصار إلى منزلها وبات يراقبه ورآه يصلي، ولم يزل يراقبه حتى قنت واتجه إلى مضجعه، فانصرف حمداويه خاسئا[2]، وكان يحج في كل سنة مرة ولا يمضي إلى صلاة الجمعة إلا راجلا، فإذا انصرف ركب، وبقي على هذا حتى حينما بلغ من العمر عتيا[3]، ولعل هذا ما جعل كثيرا من أهل عصره ينزلونه منزلة الاحترام والتبجيل، حتى أولئك الذين تمردوا على أعراف المجتمع وانغمسوا في مُتَع الحياة، فقد روى البغدادي عن هارون بن سعدان، قال: "كنت جالسا مع أبي نواس في بعض طرق بغداد، وجعل الناس يمرون به وهو ممدود الرِّجْلِ بين بني هاشم وفتيانهم، والقوَّاد وأبنائهم، ووجوه أهل بغداد، فكلٌ يسلم عليه، فلا يقوم إلى أحد منهم، ولا يقبض رجله إليه، إذ أقْبلَ شيْخٌ راكبا على حمار مريسي،

---

[1]- الحصري ، المصدر السابق، ج4، ص865

[2]- الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص35

[3]- ابن العديم، المصدر السابق، ص1758

وعليه ثوبان ديبقيان، قميص، ورداء قد تقنع به، فوثب إليه أبو نواس، وأمسك الشيخ عليه حماره واعتنقا، وجعل أبو نواس يحادثه وهو قائم على رجليه، فمكثا بذلك مليّا، حتى رأيت أبا نواس يرفع إحدى رجليه ويضعها على الأخرى مستريحا من الإعياء، ثم انصرف الشيخ، وأقبل أبو نواس، فقال له بعض من بالحضرة، من هذا الشيخ الذي رأيتك تعظمه هذا الإعظام، وتجلّه هذا الإجلال، وساعة منك عند الناس أكثر منه! قال: ويحك لا تفعل، فو الله ما رأيته قط إلا توهمت أنه سماوي وأنا أرضي"[1]، وينقل ابن العديم رواية أخرى تكشف المكانة التي حظي بها أبو العتاهية عند أهل زمانه، خاصة وأنه زهد واختط في الشعر نوعا جديدا برع فيه أيّما براعة، وأصبح إماما فيه، يترسم الشعراء خطواته، ويسيرون على نهجه، حيث قال نقلا عن يعقوب بن إسحاق الرخامي عن أبيه، أنه كان جالسا مع أبي نواس عند باب داره بالبصرة، فمر عليه شيخ على حماره، فلما رآه أبو نواس، قام إليه، ومشى معه يحادثه، حتى اختفى من الحيّ، ثم رجع، قال: فتعجبت منه، كيف أني أجالسه منذ الغداة، ويمر بنا طبقات الناس من بني هاشم وغيرهم، ولا يحفل بأحد منهم، كما فعل مع هذا الشيخ، فقال لي، أو ما تعرف هذا؟ هذا أبو العتاهية الذي يقول: [2]

إِذَا قَلَّ مالُ المَرْءِ قَلَّ صَدِيقُهُ وضَاقَ بِما عَمَّا يُرِيدُ طَرِيقَهُ
وقَصَر طَرْفُ العَينِ منْه كلَالةً وأَسْرَعَ فِيما لاَ يُحِبُّ شَقِيقُهُ
وَذَمَّ إِلَيهِ خِدْنُهُ طَعْمَ عُودِهِ وقَدْ كَانَ يَسْتحْلِيهِ حِينَ يَذُوقُهُ[3]

إن أبا العتاهية بعد أن طلّق الدنيا سما شأنه وارتفع قدره بين أهل زمانه، وأصبح مضرب المثل في الصفاء والنقاء والورع والتقوى، في عصر تعاظمت فيه تيارات الفوضى السلوكية، وتعددت موارد المنكرات الأخلاقية، وبقي وفيّا للعهد الذي قطعه على نفسه إلى أن لقي ربه.

أما حرصه على المال، وبخله فقد أفاض في ذكره الدارسون، واعتبروا ذلك يناقض ما يدعو إليه من قناعة وتقشف وزهد، وعَدُّوا ذلك حجة عليه، إلا أن الأستاذ خلف الله حاول أن يقدم تفسيرا مقنعا لهذه الظاهرة، فبين أن أبا العتاهية يبدو لنا إنسانا بما تستلزمه الإنسانية من مظاهر النقص والكمال، وإن زهده ليس فيه تناقض، ولكنه قريب من واقع الحياة اليومية، لا يمنع صاحبه أن

---

[1]- البغدادي، المصدر السابق، ج7، ص227

[2]- ابن العديم، المصدر السابق، ج4 ص1778

[3]- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص253

يعيش وأن يجمع المال[1]، ويؤكد هذا الرأي محمد مصطفى هدارة الذي يقول: "أما حرصه على المال أو تعلقه بعتبة، فهو بقية حبه للدنيا، ودليل إنسانيته وصدقه في نزعته، وإلا لما عبّر عن ذلك بصراحة في قوله:

تَزَاهدْتُ فِي الدُّنيَا وإنِّي لرَاغِبٌ أَرَى رَغْـبَتِي مَمْزوجَةٌ بِزَهادَتِي"[2]

ثم كيف يكون الشاعر بخيلا، ويحث الناس على الصدقة والإنفاق، فلو كان كما يزعم حساده لغفل عن هذا ولم يتعرض له، واشعاره في هذا كثيرة منها قوله:[3]

وَإذا اتَّسَعتَ بِرِزْقِ رَبّكَ فَاجْعَلَنْ مِـنْهُ الأَجَلَّ لأَوْجُهِ الصَّدَقَاتِ

وَارْعَ الجْـوارِ لأَهْـــلِهِ مُتَبَرّعًا بِقَضَاءِ مَا طَلَبُوا مِنَ الْحَاجَات

وقوله:[4]

أَفشِ مَعروفَكَ فيهِم وَأَكثِر ثُمَّ لا تَـبغِ عَلَـيهِ ثَـوابـا

وَسَـلِ اللهَ إِذا خِـفتَ فَقراً فَهوَ يُعطيكَ العَطايا الرِّغابا

وقوله أيضا:[5]

خَيْرُ سبيلِ المَالِ تفْريقُهُ فَي طَاعَـةِ اللهِ وتَمْزيـقُهُ

ومن دلائل صدقه مع نفسه، ونقاء سريرته من الشوائب، أن يقف في وجه الخلفاء في شجاعة قلّ نظيرها، يبصرهم ببؤس الرعية، وهوان شأنها، وضعف أمرها، وانحطاط معيشتها، وعدم قدرتها على الصمود أمام غلاء الأسعار والتهابها، فنراه يقول:[6]

مَنْ مُبـلِغٍ عنّي الإِمَـا مَ نَصـائِحاً مُـتوالِيةً

إنّـي أَرَى الأَسْـعَارَ أسْـعارَ الرَّعـيَّةِ غَالِيةً

وأَرَى المَـكاسِبَ نَـزرَةً وأَرَى الضَّـرُورَةَ فَـاشِيةً

وأَرَى هُـمومَ الدَّهـرِ رَائحَةً تَـمُرُّ وغَادِيةً

وأَرَى اليَتَـامَى والأَرَا مِلَ في البُيـوتِ الخَالِيَة

---

[1]- ينظر، خلف الله محمد، المرجع السابق، ص 101-102

[2]- هدارة، المرجع السابق، ص303

[3]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 59-60.

[4]- المصدر نفسه، ص 41.

[5]- المصدر نفسه، ص 254.

[6]- المصدر نفسه، ص404

فالشاعر نصَّب نفسه محاميا ومدافعا عن الطبقات المحرومة، مطالبا أولي الأمر بمراجعة الأمور، والنظر بعين الرحمة واللطف، فالناس في ضيق اقتصادي؛ فاقة وجوع وعري وظلم، وأصوات تحجب فلا تسمع، ورزق محتكر في أيدي فئة جشعة، ودولة تخلت عن واجبها الاجتماعي، ولا ريب أن صدق الشاعر مع نفسه ومع ربه، جعله يتخطى حواجز الخوف والترهيب، لينقل آهات الضعفاء التي حُجِبت عن جدران البلاط، هي شجاعة أدبية قل نظيرها في زمن تعطلت فيه السنن، وانقلبت الأوضاع والقيم، فحُلل الحرام وحُرم الحلال، وغُيبت العدالة، وكُممت الأفواه.

إن الأدلة التي تبرئ ساحة الشاعر من التهم التي نسبها إليه حساده ومناؤوه شاخصة بارزة، نلمسها في ثنايا ديوانه، فهو ينضح بالمعاني الإسلامية السامية، وبالقيم الأخلاقية الرفيعة، نقل فيها ملامح الحياة الروحية التي سادت في عصره، واقترب به من واقع الحياة اليومية، فكان سراجا وهاجا أنار للناس سبل العلم والصلاح في الدنيا والدين، فزهَّدهم في الدنيا ونعيمها وذكَّرهم بالموت، ونهاهم عن الاسترسال في الشهوات والانغماس في الملذات، وبقدر ما كان لهذا الشعر الزهدي صدى عميق في نفوس العامة، التي لم تكن تعرف ترفا ولا نعيما، وإنما كانت تعرف الفاقة وشظف العيش، كان له صدى أعمق في نفوس الخاصة، فقد روى الماوردي والمسعودي أن الأصمعي قال: دخلت على الرشيد وهو ينظر في كتاب ودموعه تسيل على خديه، فلما رآني قال: أرأيت ما كان مني؟ قلت: نعم يا أمير المؤمنين، فقال: أما إنه لو كان لأمْر الدنيا ما كان هذا، ثم رمى إليّ بالقرطاس، فإذا فيه أبيات من شعر أبي العتاهية:

هَلْ أنْتَ مُعتَـبِرٌ بِمنْ خَـرجْتَ ... منْهُ غـَـداةَ قَضىَ دسَاكِره(*)

وبِمـنْ أذلَّ الدَّهـرُ مَصْـرعَهُ ... فَتـَـبَرَّأتْ منهُ عسَاكـِره

وبِمنْ خَلتْ منْهُ أُسْـرتُهُ ... وتَعـَـطَّلتْ مـِنهُ منـَابِره

أينَ المُلـُـوكُ وأيْنَ عِزُّهُمْ ... صَارُوا مَصِيراً أنْـتَ صـَائِرُه !

يَا مُؤْثرَ الدُّنـْـيا للَذَّتِه ... والمُسْتـَـعِدُّ لمَـنْ يُـفاخِـرُه

نَلْ ما بَدَا لكَ أنْ تَنَالَ منَ الدُّ ... نْيَا فـإنَّ المَـوْتَ آخِـرَه

فقال الرشيد: والله لكأني أُخاطبُ بهذا الشعر دون الناس، فلم يلبث بعد ذلك إلا يسيرا حتى مات، رحمه الله[1].

(*) – القرية أو البيوت التي يجتمع فيها السفهاء لشرب الخمر واللهو.

(1)– ينظر، الماوردي، أدب الدنيا و الدين، ص 133، والمسعودي، مروج الذهب، ج3، ص 283.

وأورد صاحب سراج الملوك قصة أخرى كشف فيها عن عميق الأثر الذي تركته مواعظ أبي العتاهية في نفس الرشيد، فقال: صنع الرشيد طعاما وزخرف مجالسه، وأحضر أبا العتاهية، وقال له: صف لنا ما نحن فيه من هذه الدنيا، فقال:

عِشْ ما بَـدَا لكَ سَـالمًا في ظِـلِّ شاهِـقَةِ القُـصُورِ

وقال الرشيد: أحسنت، ثم ماذا؟ فقال:

يُسْـعَى عَليـك بما اشْتَهيْ ـتَ لَـدَى الرَّواحِ والـبُكورِ

فقال: حسن ... ثم ماذا؟ فقال:

فـإذَا النُّفـوسُ تقَـعْقَعَتْ في ظِـلِّ حـشْرجَةِ الصُّـدُورِ

فهُنَـاكَ تَعْـلمُ مُوقِـنًا مَا كُـنتَ إلاَّ في غُـرُورِ

فبكى الرشيد، فقال الفضل بن يحي البرمكي(*): بعث إليك أمير المؤمنين لتسُرَّه فحزِنتَه، فقال الرشيد: دعه فإنه رآنا في عمى فَكَره أن يزيدنا منه[1].

ويقال إن الخليفة المأمون كان محبا لأبي العتاهية ميلا إلى شعره الوعظي، وكثيرا ما كان يطلب إليه أن يسمعه شيئا منه، ومما استحسنه قوله:[2]

أنْسـتاكَ مُحَـيَّاكَ المَـماتـا فَطلبْتَ فـي الدُّنـيَا الثَّـباتَا

أَوَثِقْـتَ بـالدُّنـيا وأنْـ ـتَ تَـرَى جَماعَتَهَا أَشْتاتـا

وعَزَمْـتَ مِنكَ على الحَـيا ةِ وطُولـَهَا، عَـزْمًـا بتَاتًا

وأورد صاحب الأغاني أن عابدا مرَّ براهب في صومعة، فقال له: عِظني، فقال: أعظك وعليكم نزل القرآن، ونبيكم محمد صلى الله عليه قريب العهد بكم؟ قلت: نعم، قال: فاتّعظ ببيت من شعر شاعركم أبي العتاهية، حين يقول:

تَجَرَّدْ منَ الدُّنْيَا فإنَّكَ إنَّمَا وقَعْتَ فِي الدُّنيَا وأنْتَ مُجَرَّدْ[3]

(*)- هو الفضل بن يحي البرمكي، وزير هارون الرشيد و أخوه في الرضاع، ولد سنة147هـ، وكان من أجود الناس، تولى خرسان سنة 178هـ ، توفي في سجن الرقة سنة193هـ و قال عنه ابن الأثير (كان الفضل من محاسن الدنيا ... و لم ير في العالم مثله). ينظر، البغدادي، تاريخ بغداد، ج12، ص339.

(1)- ينظر، الطرطوشي أبو بكر محمد بن الوليد الفهري، سراج الملوك، تح: محمد فتحي أبو بكر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 1994، ج1، ص66.

(2)- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 74.

(3)- الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص100

وهكذا سرت مواعظ أبي العتاهية وشعره الزهدي بين الناس عامتهم وخاصتهم، فملأ الدنيا وغزا حتى صوامع الرهبان، وقد وجدوا فيه كلهم حاجاتهم الروحية، فقد استطاع أن يعبر عما يختلج في نفوسهم بأنقى تعبير وأصفى عاطفة، واستحق أن يكون رائد نزعة خلقية كسدت في عصره وأصابها الوهن، بعد أن شرب الناس حتى الثمالة من سموم الثقافات التي دخلت إليهم من كل حدب وصوب، فكثر اللهو والمجون، وبسط الفسق والعبث نفوذه على أخلاق الناس فعم اليأس، وغمر القلوب غشاء القنوط، فجاء أبو العتاهية وأروى ظمأ نفوسهم إلى الصفاء والصدق، بشعر لا يمكن أن يصدر إلا عن رجل مشغول بالأخلاق، ولا ريب أن من ابتدع هذا النوع من الشعر لا بد له من صفاء، والصفاء ليس من حظ النفوس المقتولة بالشواغل الدنيوية، ولا مفرّ من الاعتراف بأن أبا العتاهية استطاع أن يخلص من دنياه بعض الخلاص، لينظم هذه الدرر الأخلاقية القيمة[1].

إن أبا العتاهية الذي ظُلم حيا وميتا، ليس في حاجة إلى أن نسوق من أجله البراهين والحجج الدالة على صدق إيمانه، وصفاء عقيدته، فديوانه فيه الكثير من الأدلة والبراهين، التي تدحض حجج وأباطيل خصومه وشانئيه، وقد صدق أنيس المقدسي حين قال: اقرأ كل ديوانه، فلا ترى إلا دعوة للتحرر من قيود المطامع ...فأنت في ذلك وفي سائر شعره أمام منبر واعظ، يرشدك إلى سبيل القناعة، سبيل الخير كما ينص على ذلك الدين[2].

إن من دلائل صدق زهد أبي العتاهية وترفعه عن ملذات الحياة الدنيا، اعتزاله لقصور الخلفاء، فقد ترك منادمة الرشيد، وتخلى عن المكانة الرفيعة والمنزلة الشريفة، التي انتزعها بما أوتي من نبوغ وتفوق في الشاعرية، من أجل أن يسمو بأخلاقه ويرتقي بخصاله، فاعتزل حياة الدعة والهناء، والبسط مع الخليفة وحاشيته، يبهج مجالسهم ويطربهم بشعره، واختار حياة أخرى نبذ فيها الدنيا، وتجرد من متاعها وانقطع للآخرة، يقول مصورا حياته الجديدة:[3]

رَغِـــيفُ خُبْزٍ يـابِسٍ تأْكُـــــلُهُ فِي زَاوِيـه
وكُـــــوبِ مـاءٍ بـارِدٍ تَشْـــــرَبُه مـن صَـافِيه
وغُرفَـــةٍ ضَيـِّـــــقَةٍ نَفْسُـــكَ فيها خَـــالِيَه
أوْ مَسْـــجِدٌ بِمعْـــزَلٍ عَـنِ الوَرَى فـــي نَاحِـيَه

---

(1)- ينظر، زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص107.

(2)- ينظر، أنيس المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط17، 1989، ص157-158.

(3)- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 441.

تَدْرسُ فيِـــــهِ دَفْـتراً مُسْتَـــنِداً بسَـــــارِيَه
مُعْتَـــــبِرًا بمَـنْ مَضَـى مِـــنَ القُـرونِ الخَالِـــيَه

إنه الصدق يشع من الأبيات، فالشاعر رغب عن حياة القصور البهية وموائد الخلفاء الشهية، ولم يعد يركض خلف تلك الحياة التي عافتها نفسه ومجّتها سريرته، بل أصبح يتوق إلى حياة الزهد الحقيقية.

وإن من ثمار ذلك الصدق أن يرفع الشاعر رأسه إلى السماء متضرعا مناجيا، وقلبه يعتصر ندما وتوبة وخوفا، فتفيض على لسانه أبياتا رائعة، صورت خلجات قلبه وخطرات ضميره، وعصارة أشواقه إلى خالقه جلّ شأنه، مقرّا بذنوبه كاشفا عن تقصيره في طاعة ربه طول حياته، سائلا منه وحده العفو والصفح، وقد قيل أنها كانت آخر قصيدة نظمها قبل وفاته(*)، فقد قال ابنه محمد آخر شعر قاله أبي في مرضه الذي توفي فيه رحمه الله، قوله:

إلاهِـــي لا تُعَـــــذِّبنِي فإنّـي مُـــقِرٌّ بالَّذِي قَـدْ كانَ مِـــــنِّي
ومَالِي حِيـــــلةٌ إلَّا رجَـــائِي وعفْوُكَ إنْ عَفوْتَ، وحُسنُ ظَـنِّي
وكَـــــم منْ زلَّةٍ لِي فِي الـبَرَايَا وأَنْـتَ لي ذُو فَضْـــــلٍ ومَـنِّ
إذَا فَـــكَّرتُ في قُدْمِي عَليْها عَضَضْتُ أنامِلِي وقَرعْـتُ سِنِّ
أُجَنُّ بِزهـْــــــرَةِ الدُّنيا جُنونَا وأَقْطَعُ طُولَ عُمْـــرِي بالتَّمَنِّي
وبَيْنَ يَديَّ مِيـــــقَاتٌ عَظيمٌ كَأنِيّ قدْ دُعَـــــيْتُ لَـهُ كَأنِيّ
يَظنُّ النَّاسُ بِي خَـــيرًا وإنّـي لَشَـــرُّ النّاسِ إنْ لَمْ يُـعْفَ عَنِّي [1]

إنه الصدق الذي يجعل العبد يناجي ربه بحرارة الشوق ولظى الوجد، يرجو الخلاص من كل الذنوب والآثام التي علقت به في لحظات الضعف والوهن الأخلاقي، في زمن كادت تغيب من قواميس المجتمع، لولا رحمة الله بعباده ورأفته بحالهم.

(*) – أورد صاحب الأغاني، أن أبا العتاهية قال لابنته رقية في علته التي مات فيها: قومي يا بنية فاندبي أباك بهذه الأبيات، فقامت فندبته بقوله:

لعِبَ البِلى بمَعَالمِي ورُسـومِي وقُبرتُ حَيًّا تحتَ ردْم هُمُومِي
لزِمَ البِلى جِسْمي فأوْهنَ قُوَّتِي إنَّ البِلىَ لمُوكَـــــلٌ بلُزُومِي

ينظر، الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 87.

(1) – الطرطوشي، المصدر السابق، ص74-75.

ثانيا: فاعلية النص القرآني في مضامين الزهد العتاهية.

- **–توطئة.**
- **1–أثر القرآن في شعر أبي العتاهية.**
- **2–المتناصات القرآنية في موضوعات الزهد العتاهية.**

أ– فكرة الموت.

ب– القيامة وأهوالها.

ج– الترهيب من الدنيا والترغيب في الآخرة.

د– التقوى.

هـ– توحيد الله.

و– القناعة والاستسلام للقضاء.

ثانيا: فاعلية النص القرآني في مضامين الزهد العتاهية:

توطئة:

يعد القرآن الكريم المصدر الأول للتشريع الإسلامي، والمورد الأساسي للفكر والثقافة عند المسلمين، فقد تبوأ على مرّ العصور الريادة في بناء الفكر العربي، حتى أصبح المهيمن الأول على ثقافة الفرد على امتداد الأزمنة، بما أتيح له من سلطة روحية وجمالية، كما أصبح منبعا ثرّا لقرائح الشعراء على مرّ العصور، فقد تأثروا به واستفادوا من عذوبة لفظه، ودقة تركيبه وقوة أدائه وروعة بيانه، وتنوع أساليبه، وذهبوا يتسابقون للتزود بشيء من معين فصاحته، وإعجاز بلاغته، وإيحاء لغته، وما تحمله من طاقات تعبيرية كبيرة، ومن دلالات متعددة، فضلا عن "قابليتها المستمرة لإعادة التشكيل و الصياغة من جديد، بحيث يستطيع عدة شعراء أن يستثمروا الآية الواحدة، من خلال إسقاط مغزاها أو شكلها على أزماتهم الخاصة، لتعبر عن تجاربهم الفردية من دون أن يلتزموا صيغة واحدة"[1]، إضافة إلى ما أحدثه الايقاع القرآني من أثر عميق في نفوس هؤلاء الشعراء، فقد سلب ألبابهم فطفقوا يستلهمون منه سحره وجماله الموسيقي، وهذا ليس غريبا إذا عرفنا أن القرآن الكريم جاء في معظمه "متناسق المقاطع، يصلح أن يُضمَّن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت فمن جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلك القدر العظيم من آيات موزونة موسيقية، تطمئن إليها الأسماع و تنفذ إلى القلوب"[2] فضلا عن رغبة الشعراء في الاتكاء على القصص القرآني، بوصفه فنا أدبيا رفيعا، انفرد به القرآن الكريم، وكان سرا من أسرار الإعجاز فيه، وضربا من ضروب التربية والتهذيب، انفرد بغاياته السامية ومقاصده الشريفة، وابتعاده عن الوهم والخيال أو مخالفة الواقع[3]، ونظرا لجمال مبناه وعمق معناه سعى الشعراء منذ أول إشراقة له – للإفادة منه، واستثمار معطياته التي زخرت بالرموز والدلالات، فكان زادا ثقافيا غنيا بالأفكار والمعاني والصور، التي تعين الشعراء على سد حاجات تجاربهم الشعرية، والتأثر بالقرآن الكريم، والأحكام الواردة فيه، يختلف من عصر إلى آخر، ويتفاوت حتى في العصر الواحد بين شاعر وشاعر، كما يتباين بتباين موضوعات الشعر، وأغراضه المختلفة، ويعد فن الزهد من أكثر الأغراض الشعرية اتكاءً على المعين القرآني، لما يحمله بين سوره وآياته من مواعظ وعبر، ومن ترغيب وترهيب، ومن دعوة واضحة

---

[1]– أحمد طعمه حلبي، المرجع السابق، ص266.

[2]–أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي ـ مصر، ط2، 1952، ص 307.

[3]– ينظر، طنطاوي محمد سيد، القصة في القرآن الكريم، نهضة مصر للطباعة والنشر– القاهرة، ط1، 1996، ج1، ص473.

صريحة إلى البعد عن زخارف الحياة الدنيا وملذاتها، يقول تعالى: ﴿ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴿١٨٥﴾ ﴾[1]، ويقول سبحانه: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُلْهِكُمْ أَمْوَٰلُكُمْ وَلَآ أَوْلَٰدُكُمْ عَن ذِكْرِ ٱللَّهِ ۚ وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَٰسِرُونَ ﴿٩﴾ ﴾[2]، ويقول جل شأنه في الترغيب في العمل الصالح: ﴿ ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱلْبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا ﴿٤٦﴾ ﴾[3]، وهذه الموضوعات من دون شك هي التي حام حولها الشعر الزهدي، وعالجها الشعراء على مر العصور، وقد برع كثير منهم واستطاع أن يترك بصماته في هذا الفن على رأس هؤلاء، أبو العتاهية.

1- أثر القرآن في شعر أبي العتاهية:

إن القارئ لشعر أبي العتاهية يلمس ذلك الحضور المشرق للنص القرآني، فقد ترسبت العناصر القرآنية في شعره، وظهر تأثره بأساليبه التي كانت غاية في البلاغة والفصاحة ودقة التعبير، وقد وجد فيه مرتعا خصبا ينهل منه ما يغني به تجربته الشعرية، وحديقة غناء يزين بها نصوصه الإبداعية، فراح يستلهم منها ألوانا من التعبير، منحت نصه مظهرا ما لحسنه غاية، ومأخذا ما لرونقه نهاية، واكتسب حلاوة وطلاوة ما فيها إلا معسولة الجملة والتفصيل[4].

ولعل غزارة تناصات الشاعر مع النص القرآني يكشف ثقافته الدينية، وقوة ارتباطه بهذا الكتاب المقدس، وسوره وآياته، وهذا ليس غريبا على شاعر، ولد وشب في أحضان دولة إسلامية، وترعرع وسط أمة تقرأ القرآن وتفسره، وتقيم حياتها على ما رسمه من حدود، ولعل هذا ما جعل الشاعر في أيام شبابه الأولى يتقفى أثار النساك والعباد ويصاحبهم [*]، قبل أن تعصف به رياح الحضارة الجديدة وما فيها من مجون وخلاعة، ولكن سرعان ما عاد إلى جادة الصواب فأقلع عن تلك الحياة اللاهية العابثة.

وإذا ما القينا بأبصارنا متأملين شعره الزهدي، رأينا الخطاب الرباني شاخصا ينير ويوحي، بما تضمنه من هداية للعباد وتبصير، وبما حواهُ بين ثناياه من تحفيز للناس على الخير، وإنارة للقلوب بالإيمان والتقوى، وبما اشتمل عليه من ترغيب وترهيب، إضافة إلى ما اتسم به من عمق المعنى

---

[1]- سورة آل عمران: 185.

[2]- سورة المنافقون:09.

[3]- سورة الكهف: 46.

[4]- ينظر، الثعالبي، الاقتباس، ج1، ص24.

[*]- كنا قد أشرنا إلى هذا في ص 181.

وجمال المبنى، فكل هذه المعاني الروحية والأشكال البلاغية، التي زخر بها هذا الكتاب الرباني وجدت طريقها إلى قلب أبي العتاهية وإلى شعره، فنحن إذا ذهبنا نتفحص شعره الزهدي واجهتنا مئات المعاني والأفكار والصور، التي استمدها من القرآن الكريم، وهذا يكشف قدرته العجيبة على استثمار النصوص المرجعية وتطويعها خدمة لنصوصه الإبداعية، "وأشعاره في الزهد والمواعظ والحكم لا مثيل لها كأنها مأخوذة من الكتاب والسنة"[1]، وهذا أمر طبيعي، فلم يكن لأبي العتاهية –الشاعر الذي ملأ الآفاق بزهدياته، فأفرد ديوانا فسيحَ الجنبات لهذا الموضوع وشقق معانيه، وفرعها وسلك بها سبلا فجاجا، وطرقا قددا [2]– أن يغفل عن القرآن الكريم أو يصد عنه، بل كان استلهامه منه واغترافه من نهره الدافق ظاهرة تستحق التأمل والتفكير[3] .

2–المتناصات القرآنية مع موضوعات الزهد العتاهية:

إن أبا العتاهية كأحد أبرز أقطاب الشعر الزهدي في العصر العباسي خلال القرن الثاني للهجرة، تفاعل بكل جوارحه مع النصوص القرآنية، وتعلق بها فأصبحت جزءا لا يتجزأ من تجربته الشعرية، فإذا الموضوعات القرآنية ومعانيها السامية شاخصة، تفصح عن نفسها في كل قصيدة، بل في كل بيت شعري، وإذا بالشاعر يسعى سعيا حثيثا لإعادة بعثها في نفوس قومه، بعد أن حاولت الحضارة الجديدة طمسها، وإعفاء آثارها، وكادت موجة اللهو والمجون والزندقة، تقضي على بقايا القيم الأخلاقية فيها، بعد أن انغمس الشعراء في تيارها الدافئ، وبدأت سهام الشك والحيرة تتسرب إلى قلوب الناس.

وإذا كانت أغلب المعاني الروحية إن لم نقل جلها، التي درج عليها الزهاد المعتدلون في سلوكهم منبعثة من صميم القيم التي حملها القرآن الكريم، فليس غريبا أن يكون هذا المورد هو المعين الأول الذي يستلهم منه أبو العتاهية موضوعات زهده، والمنبع الصافي الذي يستند إليه في وعظه للناس، ودعوتهم إلى الانقطاع عن ملذات الحياة الدنيا وشهواتها، والانشغال بالآخرة، والصبر على المكاره، والقناعة بما قسم الله.

لقد جاء زهد أبي العتاهية مثخنا بالمفاهيم والأفكار والموضوعات الإسلامية، ولعل الدارس لهذا الشعر يلمس منذ الوهلة الأولى تفاعل الشاعر الكبير مع قيم الإسلام وتعاليمه، رغم أن بعض

---

[1]– أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 38

[2]– ينظر، بهجت مجاهد مصطفى، التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، سلسلة الكتب الحديثة، ط1، 1982م، ص 233.

[3]– ينظر، الجواري أحمد عبد الستار، المرجع السابق، ص 272.

الدارسين حاول التشكيك في وجود أثر إسلامي في الشعر العربي، ومن هؤلاء عز الدين إسماعيل الذي أنكر وجود أي أثر للإسلام في الشعر، بل أنكر ذلك الأثر في الأدب والنقد[1]، أما المستشرق بروكلمان، فيرى أن الإسلام لم يظهر تأثيره في الشعر إلا بعد القرن الثاني للهجرة، حييث يقول: "ولم يؤثر الإسلام تأثيرا عميقا في شعراء العرب، كما يريد النقاد العرب أن يقنعونا بذلك، فقد سلك شعراء العصر الأموي دون مبالاة في مسلك أسلافهم الجاهليين، ولم تَسُدْ روح الإسلام حقا إلا بعد ظهور العباسيين"[2].

والحقيقة أن تَأثُّر الكتاب والشعراء العرب بالقرآن الكريم أمر لا يخفى، وحقيقة لا يمكن طمسها، ومردّ ذلك إلى أن القرآن يعد العنصر البارز في التكوين الثقافي للمسلمين، فهم يتلون آياته آناء الليل وأطراف النهار، ويتدارسونه ويحفظونه، فلا عجب في أن يتأثروا به وينهلوا من مورده الصافي، وأبو العتاهية واحد من هؤلاء الذين سرى القرآن في مجرى دمهم، وأصبح أهم مصدر يستند إليه في إبداعه الشعري، وتكشف الموضوعات التي عالجها في زهده حسن إسلامه وقوة إيمانه، كما تبرز تغلغل الروح القرآنية في نفسه، وهي حجة له على براءته من التهم المنسوبة إليه (الكفر، الزندقة، الرياء...)، وسنقف عند أبرز الموضوعات الشعرية التي كانت مدارً لزهده، والتي تناص فيها مع آيات الذكر الحكيم، فكانت مادة سائغة لأفكاره ومفاهيمه الزهدية.

أ–فكرة الموت:

أفاض الشعراء منذ أقدم العصور في الكشف عن المصير المحتوم الذي ينتظر الإنسان في هذه الحياة، واعتبروا أن الموت هو العدو اللدود، الذي يترصد كل حي في كل زمان ومكان. وبعد أن أشرق نور الإسلام تبين أن الموت ممر بين الحياة الدنيا والآخرة وهو قانون أزلي، وسنة الله في خلقه، يصيب كل الكائنات الحية دون استثناء، يقول تعالى:﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۗ وَنَبْلُوكُم بِٱلشَّرِّ وَٱلْخَيْرِ فِتْنَةًۖ وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴿٣٥﴾ ﴾[3]، ونظرا لدوره في ترقيق القلوب وتهذيب النفوس، والاقلاع عن الذنوب، والتزهيد في الدنيا، فقد شغل حيزا وافرا بين ثنايا الآيات، فقد

---

[1] – ينظر، عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة، ط3، 1974، ص135–136.

[2] – كارل بروكلمان، المرجع السابق، ج1 ص36.

[3] – سورة الأنبياء: 35.

ذكر الموت بجميع اشتقاقاته في أكثر من مئة وخمس وسبعين آية، ووردت لفظته اثنتين وخمسين مرة[1] .

هذا وقد وجدت فكرة الموت والفناء أرضا خصبة لدى كثير من الزهاد والوعاظ ورجال الدين، وأبو العتاهية واحد من هؤلاء الذين استثمروا في هذه الفكرة، فاتخذها مطية لتبصير الناس بحقيقة الحياة الدنيا، وأداة طيعة لشحذ الهمم على الاستعداد للحياة الباقية.

من هنا كانت فكرة الموت من أكثر الأفكار دورانا في شعره، وكأنه بهذا يلتزم بنصيحة سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم حينما قال: **"أكثروا ذكر هادم اللذات"**[2]؛ أي الموت، فقد حفلت زهدياته، بذكر الموت وتصوير أهواله وآلامه، وكان من أقوى الأسلحة التي اعتمدها في تخويف العصاة وزجرهم، إذ كثيرا ما يعزف في سمفونيته، فيزلزل قلوب العصاة والمؤمنين على السواء، يقول:[3]

مَـا أقْـرَبَ الموتَ مِـنَّا تَـــجـاوَزَ اللهُ عَـــنـّا
كَـأنّهُ قَـدْ سَقَـــانا بِكـــأْسِه حيْـثُ كُـنَّـا

يكشف الشاعر قرب الموت من الإنسان، فهو أقرب إلى أحدنا من شراك نعله، وكأس المنية لا بد أن كل مخلوق سواء أطال به العمر أم قصر شارب منه، والواضح أن أبا العتاهية قد استلهم هذا المعنى من الآيات الكثير التي أقرت حقيقة الموت، من ذلك قوله تعالى: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾[4]، فالموت مصير ينتظر كل مخلوق، فهذا نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم سيد الخلق، وحبيب الحق كتب الله عليه الموت، فكيف الحال مع بقية المخلوقات؟ يقول الشاعر:[5]

ألا إنَّـنا كُلـنَّا بـائِـــــدُ وأيُّ بَنِـــــــي آدمٍ خَـالـدُ

ويقول كذلك:[6]

---

(1) – ينظر، الزين محمد بسام رشدي، المعجم المفهرس لمعاني القرآن العظيم، إشراف: محمد عدنان سالم، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان، ط1، 1995 ج2، ص 1153، وما يليها.

(2)– القزويني أبو عبد الله محمد بن يزيد، سن ابن ماجة، ج2، ص 1422.

(3)– أبو العتاهية ، أشعاره و أخباره، ص396.

(4)– سورة النساء: 78.

(5)– أبو العتاهية، المصدر السابق، ص102.

(6)– المصدر نفسه، ص74.

لكُلِّ امْرِئٍ مِنْ سَكرةِ المَوتِ سَكْرةٌ وأيٌّ امْرِئٍ منْ سَكْرةِ المَوتِ يَفلُتُ

إن القراءة الأولية للبيتن تحيلنا مباشرة إلى الآيات التي اتكأ إليها أبو العتاهية في الإفصاح عن هذه الأفكار، فالمعنى في البيت الأول استوحاه من قوله تعالى: ﴿ وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِّن قَبْلِكَ ٱلْخُلْدَ أَفَإِيْن مِّتَّ فَهُمُ ٱلْخَٰلِدُونَ ﴿٣٤﴾ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ وَنَبْلُوكُم بِٱلشَّرِّ وَٱلْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴿٣٥﴾ ﴾[1]، أما المعنى في البيت الثاني فمستمدٌّ من قوله تعالى:﴿ وَجَآءَتْ سَكْرَةُ ٱلْمَوْتِ بِٱلْحَقِّ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ ﴿١٩﴾ ﴾ [2].

والشاعر يرسم صورة مفزعة لمصير للإنسان، الذي يصارع في هذه الحياة، يكدح ويشقى لكنّه في النهاية لا بد أن يتجرع مرارة الموت، يقول:[3]

لِدُوا للْمَوتِ و ابْنُوا للخَرابِ فَكُلُّكمْ يَصِـــيرُ إلى تَبــابِ
لِمنْ نبْــنِي ونَحْنُ إلىَ تُــرابٍ نَصِـيرُ كَمـَا خُلقْنَـا مِنْ تُرابِ
ألَا يـَــا مَوتُ لَمْ أرَ مِنْكَ بُدّاً أَبَيْتَ فلا تَحِيفُ ولا تُـحَابِـي

الأبيات تجد في نفس المتلقى صدى، لأنها نابعة من مصدر تربطه بالإنسان المسلم وشائج القربى إنه القرآن الكريم، استلهم منه الشاعر معانيه فأضحت جزءا من نسيجه الشعري، وركيزة أساسية في إبداعه، وحتى وإن كانت كل المعاني التي ساقها في هذا النص قد استقاها من صميم الآيات القرآنية، فإن البيت الثاني نراه أكثر انسجاما مع قوله تعالى: ﴿ مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ ﴿٥٥﴾ ﴾[4].

وإذا كان كل الزهاد قد اتكأوا إلى فكرة الموت كأحد الركائز الهامة في الوعظ، فإن أبا العتاهية قد استثمر فيها، وأحسن توظيفها، لأن استحضار قرب الرحيل وسرعة انقضاء مدة الحياة، من أنفع الأدوية للقلب، وهو باعث على الاستقامة والمبادرة بالأعمال الصالحة، ومحفز على إعداد العدة ليوم لا ينفع فيه مال ولا بنون، يقول أبو العتاهية:[5]

ولِلْموتِ داعٍ مُسمعٌ غَيْرَ أنَّنـِي أرَى النَّاسَ عَنْ داعِيهِ في غَفلَاتِ

---

[1]- سورة الأنبياء: 34-35.

[2]- سورة ق: 19.

[3]- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص33.

[4] - سورة طه: 55.

[5]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص64.

فَللَّهِ عَقْـــلِي إنَّ عَقلِي لَنَاقِصُ ولَو تَمَّ عَقْـلِي لاَغْتَنمْتُ حَياتِي

يتكئ الشاعر على المعين القرآني ونرى آيات الذكر بمعانيها جاثمة في ثنايا النص الشعري، من ذلك قوله تعالى:﴿ ٱقۡتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمۡ وَهُمۡ فِي غَفۡلَةٖ مُّعۡرِضُونَ ۝١ مَا يَأۡتِيهِم مِّن ذِكۡرٖ مِّن رَّبِّهِم مُّحۡدَثٍ إِلَّا ٱسۡتَمَعُوهُ وَهُمۡ يَلۡعَبُونَ ۝٢ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ وَسَارِعُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلۡأَرۡضُ أُعِدَّتۡ لِلۡمُتَّقِينَ ۝١٣٣ ﴾[2].

فهذه الآيات وغيرها كانت مصدرا مهما للشاعر، استقى منها أفكاره التي أراد لها أن تكون شديدة الوقع في نفس المتلقي، فتحقق الهدف المنشود، والمتمثل في زجره على ارتكاب المعاصي، واقتراف المنكرات.

لا ريب أن أبا العتاهية يسعى من خلال تفاعله مع النص القرآني إلى إنتاج الدلالة التي يهدف إليها، وقد منحه هذا التناص الإلهام لذاكرته، وقوة التأثير في المتلقي، فهو حينما يتحدث عن الموت يكشف عن رهبته، وعظم أهواله، ولا يختلف اثنان في أنه يستمد مضامين هذه الرهبة من المعين القرآني، الذي قامت كثير من آياته على الترغيب والترهيب، يقول مصورا رهبة هذا المصير الذي ينتظر الإنسان:

أَلاَ كُلُّ مَولـــوُدٍ فَلِلْمَوتِ يُولَـدُ ولَـسْتُ أرَى حَيـًّا لِشَـيْءٍ يُخَلَّدُ[3]
المَوتُ لا والـــدًا يُبْقِي ولاَ ولـدا ولاَ صَغِـيرًا ولا شَيْخـًا ولا أحَـدَا[4]
والمَــوْتُ لا يُبْقــِي على أَحَــدٍ ولِكُـــلِّ جَــنبٍ مِــنْهُ مَصْرعَـهُ[5]
المَــنَايَـا تَجُـوسُ كُـلَّ البِـــلادِ والمَـنـايَـا تُبِيـــدُ كُـــلَّ العِبـَادِ[6]
والمَــنَـايَـا تَأْتِــي عَـلَى كُـلِّ شَيْءٍ والبِـــلَـى مَـرْصَــدُ كُـلَّ جَـدِيـدِ[7]
والمَوْتُ مَـدْرَجَــةُ لِلنـَّاس كُــلِّهم قَسْـراً إلَيْهِ بِـكُرهٍ، مَجْـمَعُ السُّبُـلِ[8]

---

(1) – سورة الأنبياء: 1 –2.

(2) – سورة آل عمران: 133.

(3) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص109

(4)– المصدر نفسه، ص111

(5)– نفسه، ص234.

(6)– نفسه، ص112.

(7)– نفسه، ص124.

(8)– نفسه، ص295.

ومَا المَوتُ إلَّا مَــوْرِدٌ عـنْهُ مَصْـدرٌ ومَــا النَّـــاسُ إلَّا وَارِدٌ بَـعْدَ وارِدِ[1]

مَنْ مـاتَ فاتَ وفِي المَقابِرِ يَسْتوِي تَحْــتَ الـتُّرابِ رفـيعُهُ ووضِـيعُــهُ[2]

يبدو الشاعر ناضجا في توظيفه للنص القرآني، الذي كان داعما قويا، حيث منحه كثيرا من المصداقية لتجربته الشعرية، كما منحه القوة على التأثير في المتلقي، الذي كثيرا ما تدغدغ عواطفه النصوص الدينية، لما فيها من صدق وقداسة، وواضح أن الشاعر وهو يتحدث عن الموت الذي يترصد بكل كائن على وجه هذه البسيطة، قد وضع نصب عينيه جملة من الآيات القرآنية التي تضمنت هذه الفكرة، منها قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۖ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴿٥٧﴾ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ قُل لَّن يَنفَعَكُمُ ٱلْفِرَارُ إِن فَرَرْتُم مِّنَ ٱلْمَوْتِ أَوِ ٱلْقَتْلِ وَإِذًا لَّا تُمَتَّعُونَ إِلَّا قَلِيلًا ﴿١٦﴾ ﴾[4].

إنه الموت يأخذ الغني والفقير والملك والحقير، الصغير والكبير، الصحيح والسقيم، فالكل يسلك سبيلا واحدا مشتركا:[5]

المَــوتُ بَيْنَ الخَـــلقِ مُشْتَرَكٌ لا سُوقَـــةٌ يَبْقَــى ولا مَلِــكُ

مَا ضَــرَّ أصْحابَ القَليلِ ومَــا أَغْنَـــى عَـنِ الأَمْــلاكِ مَا مَلكُوا

لَمْ يَخْتلِفْ في المَوتِ مَسْــلكُهُم لا بَلْ سَبيــلاً واحِـداً سَلــكُوا

أدرك الشاعر ما للأثر القرآني من عمق في نفوس الناس، فراح يربطهم بما فيه من حقائق غابت عن عقولهم في لحظات الغفلة، والضعف الديني والأخلاقي، وهو لا ريب يستمد مضمون هذه الأبيات من ثنايا الخطاب الرباني، يقول تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَۗ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَـٰعُ ٱلْغُـرُورِ ﴿١٨٥﴾ ﴾[6].

---

(1)- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص122

(2)- المصدر نفسه، ص 233.

(3)- سورة العنكبوت: 57.

(4) - سورة الأحزاب: 16.

(5)- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص267.

(6)- سورة آل عمران: 185.

هو الله وحده سبحانه وتعالى المتفرد بالديمومة والبقاء، إنه الحي الذي لا يموت، وكل مخلوق إلى فناء، فهؤلاء الملوك الذين تحصنوا في قصورهم الشامخة يحفّهم الجند والحجّاب والحرس، والناس ترتعد لصولتهم، وتخشى بطشهم، طوتهم المنية كما طوت سائر البشر، يقول أبو العتاهية كاشفا عن هذا المعنى:[1]

أَيــْنَ المُلوكُ وأيْنَ جُنـْدُهمْ صَـارُوا مَصيِـرًا أنـْتَ صَائِـرُهُ
فَسبِـيلُنَا في المَوتِ مُشْتَرَكٌ تَـتلُوا أصَـاغـرَهُ أكَـــابِرُهُ

ويقول كذلك:[2]

أيْـنَ المُلوكُ التِي حُـفَّتْ مَدائِنُهَا دُونَ المَنَـايَا بِحُجابٍ وحُـرّاسِ

ويقول أيضا:[3]

يـا سَاكِـنَ القُبَّــةِ المُطِـيفِ بِـهَا حُــراسُهُ والجُــنودُ والعَــدَدُ
دَارُكَ دارٌ يَــموتُ سَــاكِـــنُهَا دَارُكَ يُبْلِــي جَديدُهَـا الأَبَـدِ

ويقول كذلك:[4]

وربَّ مُسلَّــطٍ قَـــدْ كَـانَ فِـــينَا عزِيـزًا مُنْكرَ السَّطَواتِ ضَخْمَا
ولـو يَنشَـقُ تُـرْبَ الأَرْضِ عَـــنْهُ عَدَدْتَ عِـظَامَـهُ عَظْمًا فَعَظْمَا

فأبو العتاهية لم يكن يتوجه بوعظه للعامة فقط، بل كان يوجهه حتى للخاصة، إذ عُرف بشجاعته في الحق، واقدامه على وعظ الخلفاء والأمراء، وعدم محاباته في النصح أحدا حتى في أحلك الظروف، وأشدها قسوة في قصور الخلفاء، وهو في الأبيات السابقة، يدعو إلى الاتعاظ بموت الملوك والخلفاء، فالله قدّر على خلقه الموت ليذلّ به كل جبار عنيد، ويقهر به كل مستبد عتيد، وقد استلهم في ذلك قوله تعالى:﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۖ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴿٥٧﴾ ﴾[5] .

وقد تكون مثل هذه المعاني التي كان أبو العتاهية يرددها في شعره، ويكثر منها، ويلح عليها، فيصور غفلة الملوك في الدنيا، وطغيانهم على الرعية، ثم زوال ملكهم عنهم وتساويهم مع العامة من الناس أمام الموت، سببا في تعرضه للسجن من طرف الرشيد، فقد يكون إلحاحه عليه أن ينظم في

---

(1)- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص179.

(2)- المصدر نفسه، ص190.

(3)- المصدر نفسه، ص 124

(4)- المصدر نفسه، ص 357-358.

(5) - سورة العنكبوت: 57.

الغزل، الغرض منه صرفه عن النظم في الزهد، لأنه "كان يرى في الإلحاح على هذه المعاني، وانتشارها في الأوساط الشعبية، التي كان شعر أبي العتاهية يجد فيها مرتعا خصبا، ما يسيء إليه، ويضع من قدره في أعين الشعب الذي كان يحرص على أن يظهر أمامه شخصا مقدسا، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، ولعله قد أحس في بعض تلك المعاني تلميحا له وتعريضا به"[1].

والشاعر يبرز سريان سنة الموت في الخلق جميعا دون استثناء، فهذا سيد الأولين والآخرين محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء والمرسلين مات، وسرت فيه حكمة الله في الخلق، يقول:[2]

كَـانَ النَّبِيُّ فَلَمْ يُـخَلَّدْ لأُمَّتِهِ لو خَـلّدَ اللهُ حيًّـا قَبلَهُ خُلِّـدَا

ويقول كذلك:[3]

المَنَـايَـا تَجُـوس كُلَّ البِـلادِ والمَنَـايَـا تُفنِـي جَمِيعَ العِبادِ

أيْـنَ أيْـنَ النَّبِـي صَلَّى عَلَيهِ اللَّـهُ مِـنْ مُهْـتَدٍ رَشِـيدٍ وهَـادِ

ويقول أيضا: [4]

وكَان رَسُولُ اللهِ أفْضَلَ مَنْ مَشَى عَلَـى الأَرْضِ إلَّا أنَّـهُ لَمْ يُخَلَّدِ

شَهِـدْتُ عَلَى أَنْ لا نُبُـوَّةَ بعْدَهُ وأَنَّ لَيْـسَ حَـيٌّ بَعْدَهُ بِـمُخَلَّدِ

مات الرسول صلى الله عليه وسلم كما يموت الناس، لأن الله تعالى لم يكتب الخلود في هذه الحياة الدنيا لأحد من الخلق، فهي دار ممر لكل المخلوقات وليست دار مقرّ، والشاعر في هذه المضامين التي ساقها يتكئ إلى المعين القرآني، يستلهم منه ما يدعم به موقفه الشعري، فنراه يتناص مع مجموعة من الآيات منها قوله تعالى: ﴿ إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُم مَّيِّتُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَـٰبِكُمْۚ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيْـًٔاۗ وَسَيَجْزِى ٱللَّهُ ٱلشَّـٰكِرِينَ ﴿١٤٤﴾ ﴾[6] .

---

[1]- خليف يوسف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثالث للهجرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1995، ص519.

[2]- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 111.

[3]- المصدر نفسه، ص 112.

[4]- المصدر نفسه، ص116.

[5]- سورة الزمر: 30.

[6]- سورة آل عمران: 144.

هذا وقد أورد بعض المفسرين روايات، تنقل مشهد تعزية آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، بوفاة النبي محمد، فـ "عن علي رضي الله عنه قال: لما توفي النبي صلى الله عليه وسلم وسجى بثوب، هتف هاتف من ناحية البيت، يسمعون صوته ولا يرون شخصه: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، السلام عليكم أهل البيت، ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴿٥٧﴾﴾ العنكبوت: 57، إن في الله خلفا عن كل هالك، وعوضا من كل تالف، وعزاءً من كل مصيبة، فبالله فثقوا، وإياه فرجوا، فإن المصاب من حرم الثواب، فكانوا يرون أنه الخضر عليه السلام، يعني أصحاب النبي صلى الله عليه وسلمّ".[1]

وهناك من استدل بهذه الرواية على حياة الخضر، وقالوا إنه لا يزال حيّا إلى اليوم، وسيبقى إلى يوم القيامة حسب زعمهم، لكن الشنقيطي يرى أن لا شيء يصح من هذا، حيث قال: "على فرض أن حديث التعزية صحيح لا يلزم من ذلك عقلا، ولا شرعا، ولا عرفانا أن يكون ذلك المعزي هو الخضر، بل يجوز أن يكون غير الخضر من مؤمني الجن، لأن الجن هم الذين قال الله فيهم: ﴿إِنَّهُۥ يَرَىٰكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُۥ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ﴾، ودعوى أن ذلك المعزى هو الخضر تحكم بلا دليل"[2] .

لقد عزف أبو العتاهية في سمفونية الموت أشجى الألحان، وأشدها وقعا في النفوس، لذا لا غرابة أن يفتن بشعره العام والخاص، ويتردد على ألسنة الأغنياء والفقراء، فقد هز من في القصور وترّنم على مقاطعه من في أكواخ الطين والحجر، ولكثرة ما وقف أمام الموت متعظا واعظا، وشامتا من الغافلين عنه، المتبعين لشهواتهم، كاد أن يُطْلقَ عليه اسم شاعر الموت في الأقدمين، كما كان

"جون كيتس (John Keats)" الإنجليزي[*] شاعر الموت في المحدثين[1]، لكنه تجاوز كيتس وفاقه في الشاعرية والتأثير، لأنه اتكأ إلى مورد عذب صاف، ينهل منه المعاني والصور والتراكيب والرموز،

---

(1) – الشنقيطي، المصدر السابق، ج4، ص209.

(2) – المصدر نفسه، ج4 ص210.

(*) – ولد جون كيتس في لندن عام 1795 ووالداه هما توماس وفرانسسي جينينغ كيتس ولا يوجد معلومة أكيدة عن مكان ولادته، عاش في عائلة فقيرة جدا في لندن وأصيب بمرض السل باكرا وهو المرض الذي أودي بحياته عام 1821، لم يحظ في حياته الا بالتجاهل والاحتقار من قبل النقاد والشعراء الآخرين، مات أبوه وعمره ثماني سنوات، وهجرت أمه المنزل وتزوجت بعد شهرين من موت زوجها ثم عادت إلى البيت بعد سنوات لكي تموت هي أيضا! وهكذا أصبح كيتس حساسا جدا بل والى حد المرض كما يقول العارفون به، لم يعد يثق بالحياة ونوائبها، وأصبح يعاني من القلق الوجودي. وما كان يجد امامه الا الكلمات كعزاء. ينظر: ايفور ايفانس، مجمل تاريخ الأدب الأنجليزي، ترجمة: زاخر غبريال، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1996 ص52، 53.

اتكأ على الكتاب المجيد، كلية الشريعة، وعمدة الملة، وينبوع الحكمة، وآلة الرسالة، ونور الأبصار والبصائر[2]، فتفوق على أقرانه في الشاعرية، وتخصص دون غيره بمواعظه الشعرية، ودرره الزهدية، حتى عد أشعر الإنس والجن، فقد قال ابن الأعرابي عنه، والله ما رأيت شاعرا قطُّ أطبع ولا اقدر على بيت شعر منه ولا أحسب مذهبه إلا ضربا من السحر[3].

لقد وجد أبو العتاهية في الموت منتقما جبارا حتمي الإرادة، فراح يجابه به أولئك الذين طغوا في البلاد، وأكثروا فيها الفساد، فكانت مواعظه الملغوزة، أشد من وقع النّبل عليهم، فقد قَدِم مرة على المأمون، فاستنشدته حاشية الخليفة، وفيها العلماء والأدباء، فقال ملغزا، منذرا، واعظا:[4]

أَلَمْ تَرَ بيْتَ الدَّهْرِ فِي كُلِّ سَـاعَةٍ لَـهُ عَـارِضٌ فِـيهِ المَنِيَّـة تَلمَعُ
أيَـا بَانِـيَ الدُّنْيَـا لغَيْرِكَ تَبْنِي ويَـا جَـامِع الدُّنْيَـا لغَيرِكَ تَجْمعُ
أرَى المَرءَ وثَّـابًا علَى كُلِّ فُرصَةٍ ولِلْمَرءِ يَـومًـا لاَ مَحَالَـة مَصْرَعُ

لقد كانت الآيات التي تحمل المضامين الدالة على حتمية الموت بمثابة المواد الخام، التي يصنع منها الشاعر ما يريد، ويقوم بتوظيف معانيها التي تكشف عمق المأساة التي تنتظر الإنسان الغافل، ومن أكثر الآيات دورانا في شعره قوله تعالى: ﴿ ٱقۡتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمۡ وَهُمۡ فِي غَفۡلَةٖ مُّعۡرِضُونَ ١﴾[5].

السياق القرآني يقوم على ترهيب الناس من الحساب الذي ينتظرهم، بعد الغفلة والإعراض الذي كان منهم، والله سبحانه وتعالى في هذا الموقف كما في كثير من المواقف، يجدد لهم الذكر وقتا بعد وقت، ويحدث لهم الآية بعد الآية، والسورة بعد السورة، ليكرر على أسماعهم التنبيه والموعظة، لعلهم يتعظون، لكن لا يزيدهم استماع الآيات والسور وما فيها من مواعظ وبصائر، إلا لعبا وتلهيا واستسخارا [6]، والسياق الشعري لم يخرج عن هذا الغرض فالشاعر يرهب من الموت، ينفر من الدنيا، يرغب في الآخرة، ينبه الناس ويبصرهم إلى المصير الذي ينتظرهم، وكان وعظه لهم وتبصيره إياهم شديد الوقع على نفوسهم، وكان أثره على نفوس الخاصة أعظم، فقد روى الصولي

---

(1) – ينظر، خليل شرف الدين، أبو العتاهية بين الرفض والقبول، دار ومكتبة الهلال بيروت، 1983، ص144.

(2) – ينظر، القاسمي محمد جمال الدين– محاسن التأويل، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1957، ج1، ص04.

(3) – ينظر، الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 13.

(4)– المصدر نفسه،ج4، ص50.

(5)– سورة الأنبياء: 1.

(6)– ينظر، القاسمي محمد جمال الدين، المصدر السابق، ج13، ص4245.

أن محمداً بن أبي العتاهية قال: قال الرشيد لأبي عظني، فقال له: أخافك، فقال له: أنت آمن، فأنشده:

لاَ تَأْمَنَّ المَوْتَ فِي طَرفٍ ولَا نَفَسِ إِذَا تَسَتَّرْتَ بالأَبْـوابِ وَالحَـرَسِ
وَأعْلَمْ بـــأَنَّ سِهامَ المَوْتِ قاصِدَةٌ لِكُلِّ مُـــدرعٍ مـــنْهَا ومُـــتْرَسِ
تَرْجُو النَّجَـــاةَ ولَمْ تَسْلُكْ طَـريقَهَا إنَّ السَّفِينَةَ لَا تَجْرِي عَلَى اليَبَسِ

قال: فبكى الرشيد حتى بل كُمّه[1].

وإذا تأملنا السياق الشعري رأينا كيف استلهم الشاعر مضمونه من المعين القرآني، في قوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍۗ وَإِن تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُواْ هَٰذِهِۦ مِنْ عِندِ ٱللَّهِۖ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُواْ هَٰذِهِۦ مِنْ عِندِكَۚ قُلْ كُلٌّ مِّنْ عِندِ ٱللَّهِۖ فَمَالِ هَٰٓؤُلَآءِ ٱلْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا ﴿٧٨﴾﴾[2]، فالمضمون الشعري لا يخرج عما ورد في المضمون القرآني، بل ويتطابق معه مطابقة تامة، فكل من على الأرض حتى وإن عَظُمَ شأنه ميت لا محالة، ولن ينجو من هذا المصير المقدر. ولم يكتف الشاعر بوعظ الخلفاء والأمراء أحياء، بل اتخذ من موتهم موعظة وعبرة لغيرهم، فقد قال في موت المهدي:

كُـل نَطَّـــاحٍ مـــنَ الـدَّهْـرِ لَـــهُ يَـــــوْمٌ نَـطُـــوحُ
لَسْـتَ بِالبَاقِي ولَـو عَمَّـــــ ـــرْتَ مَـــا عَمَّـــرَ نُـــوحُ
فَعَلَـــى نَفْسِكَ نُحْ، إنْ كُـ ـــنْتَ لا بُـــــدَّ تَـنُـوحُ [3]

يتخذ الشاعر من اسْم النَّبي نوح عليه السلام مُعادلا موضوعيا لطول العمر، وامتداده لسنوات عديدة، وقد روى الحاكم في مستدركه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "بعثَ اللهُ نوحـًا لأربعين سنة، ولبث في قومه ألف سنة إلا خمسين عاما يدعوهم، وعاش بعد الطوفان ستين سنة، حتى كثر الناس وفشوا"[4]، وقد أورد القرآن المدة الزمنية التي قضاها نوح في قومه يدعوهم، فقال جل شأنه:﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ

---

(1) – ينظر، الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص84.

(2) – سورة النساء: 78.

(3) – الطبري محمد بن جرير، تاريخ الطبري تاريخ الرسل و الملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر، ط2، ج8، ص170.

(4) – الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين، تح: مصطفى عبد القادر عطا دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2002، ج2، ص595.

ٱلطُّوفَانُ وَهُمۡ ظَٰلِمُونَ ١٤ ﴾[1]، فقد استثمر الشاعر في هذه الآية ليبين أن سيدنا نوحا هو أكثر البشر تعميرا، فوق هذه البسيطة، وهذا لم يكن حائلا بينه وبين الموت، فما بال الإنسان يطغى ويفسد في الأرض، ألا يعتبر من قصة هذا النبي؟ أم أنه لم يدرك بعد بأن الموت مشترك بين الناس رغم التفاوت الكائن بينهم في هذه الحياة الدنيا؟

يخضع الإنسان في هذه المعمورة لقوانين ربانية، تحدد أجله ورزقه، فإذا انقطع الرزق، انتهت مدة حياته، وجاءه الموت، وكأن الحياة شجرة عظيمة بالأوراق عامرة؛ أوراقها هم البشر، فإذا انقطعت عوامل الحياة عن ورقة من هذه الشجرة، جفت وسقطت، كذلك الإنسان إذا استوفى رزقه الذي قدره له خالقه جاءه الموت، في هذا المعنى يقول الشاعر:[2]

لكُلِّ امْرِئٍ حَيٍّ منَ المَوتِ خُطَّةٌ يَصِيرُ إليْهـَا حِينَ يسْتكْمِلُ الرِّزْقَا

النص الشعري فيه إشارة واضحة إلى ما ورد في قوله تعالى: ﴿ وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌۖ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمۡ لَا يَسۡتَأۡخِرُونَ سَاعَةٗ وَلَا يَسۡتَقۡدِمُونَ ٣٤ ﴾[3]، هي سنة الله في الخلق لا يموت العبد حتى يستوفي رزقه الذي دون له في اللوح المحفوظ، قال مالك بن أنس: بلغني أن امرأتين جاءتا إلى عيسى عليه السلام، فقالتا يا روح الله، أدع الله أن يخرج أبانا، فإنه هلك ونحن غائبتان عنه، فقال: تعرفان قبره، قالتا: نعم، فذهب معهما فأتيا قبرا فقالتا: هذا هو، فدعا الله فأُخرج لهما، فإذا ليس به، فدعا فَرُدَّ، ثم دلتّاه على قبر آخر، فدعا فخرج فإذا هو، فسلمتا عليه ولزمتاه، ثم قالتا: يا نبي الله، يا معلم الخير، أدع الله أن يبقيه معنا، فقال: وكيف أدعو له ولم يبق له رزق يعيش به، ثم رُدَّ وانصرف[4].

ب–الترهيب من الدنيا والترغيب في الآخرة:

ذمّ الإسلام الدنيا وحذّر من الركون والخلود إليها، ونبّه إلى عاقبة الاغترار بها، وأمر إلى المسارعة في الزهد في مطامعها، وملازمة اليقين فيما عند الله، يقول سبحانه وتعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡ وَٱخۡشَوۡاْ يَوۡمٗا لَّا يَجۡزِي وَالِدٌ عَن وَلَدِهِۦ وَلَا مَوۡلُودٌ هُوَ جَازٍ عَن وَالِدِهِۦ شَيۡـٔٗا

---

[1]– سورة العنكبوت: 14.

[2]– أبو العتاهية، المصدر السابق، ص240.

[3]– سورة الأعراف: 34 .

[4] – ينظر، الطرطوشي، المصدر السابق، ج1، ص55.

إِنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞۖ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِٱللَّهِ ٱلۡغَرُورُ ﴿٣٣﴾﴾[1]، غير أن هذا الذم والتحذير لا يعني بحال من الأحوال الدعوة إلى تركها وتعطيل عمارة الأرض، وهجر الأهل والولد، والابتعاد عن الخلق، وطلب العزلة بعيدا عن المجتمع، فهذا ليس من الإسلام في شيء وهو سلوك متطرف، وغلوّ نهى عنه الدين وحذّر من خطره.

الإسلام دين اعتدال جمع بين الدنيا والآخرة، فهو حتى وإن ذم الدنيا، ووصفها بدار اللهو والغرور والمتاع الزائل، خوفا من الميل إليها والركون إلى ملذاتها، لم يأمر بهجرها والابتعاد عن الأخذ بأسبابها، وإنما دعا إلى "ترك فضولها وزجر النفس عن الرغبة فيها، بل الراغب فيها ملوم وطالب فضولها مذموم، والرغبة إنما تختص بما جاوز قدر الحاجة، والفضول إنما ينطلق على ما زاد على قدر الكفاية"[2]، وقد خاطب الله تعالى نبيه صلى الله عليه وسلم فقال: ﴿ فَإِذَا فَرَغۡتَ فَٱنصَبۡ ﴿٧﴾ ﴾ الشرح: 7، قال بعض أهل التأويل: إذا فرغت من أمور الدنيا ومقارعة المشركين، وظفرت بأمنيتك منهم فانصب في عبادة ربك، لذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ليس خيركم من ترك الدنيا للآخرة، ولا الآخرة للدنيا، ولكن خيركم من أخذ من هذه وهذه"[3].

أباح ديننا الحنيف الاستمتاع بملذات الحياة، من زينة وطعام وشراب، من غير إسراف ولا تبذير، جاء في محكم التنزيل: ﴿ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ﴿٣١﴾ ﴾[4]، كما أنكر على من يحرم زينة الله، والمستلذات من المآكل والمشارب والطيبات من الرزق، فقال سبحانه وتعالى: ﴿ قُلۡ مَنۡ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخۡرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزۡقِۚ قُلۡ هِيَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا خَالِصَةٗ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ﴿٣٢﴾ ﴾[5].

ثم نبه إلى ضرورة شكر الله على نعمه واغتنامها في أوجه الخير بالإحسان والبر، فقال جلَّ شأنه: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ كُلُواْ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقۡنَٰكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لِلَّهِ إِن كُنتُمۡ إِيَّاهُ

---

[1]- سورة لقمان: 33.

[2]- الماوردي، أدب الدنيا والدين، ص 145.

[3]- المرجع نفسه، ص 145.

[4]- سورة الأعراف: 31.

[5]- سورة الأعراف: 32.

تَعۡبُدُونَ ﴿١٧٢﴾﴾[1]، لقد شغلت هذه المعاني فكر أبا العتاهية، فجاءت قصائده الزهدية مثخنة بمضامينها، كشف من خلالها نظرته إلى الحياة الدنيا، ومصير الإنسان فيها، وقد صورها تصويرا واضحا جليا؛ فهي غرارة خداعة متلونة لا تدوم على حال، ولا تستقيم على خط ثابت، والمطلع على شعره يلمس الحضور المكثف لهذه المعاني، وهذا ما لا نجده عند شاعر آخر غيره، إلا أبا العلاء[2].

والظاهر أن أبا العتاهية في تصويره للحياة الدنيا ومصير الإنسان فيها، لم يخرج عن المعاني التي ساقها القرآن الكريم، بل كان متأثرا إلى درجة كبيرة بأسلوب القرآن، خاصة المكي منه، وما عرف به من طريقة في مخاطبة الناس مخاطبة عنيفة تقرع أسماعهم، فلو تأملنا قوله: [3]

لعُمرُكَ مَـا الدُّنْيَا دارُ بَـقاءٍ كَـفاكَ بِدارِ المَوتِ دارَ فَنـاءِ
فَلا تَعْشَقِ الدُّنيَا أُخَـيَّ فإنَّمَا ترَى عَاشقَ الدُّنيَا بِجهْدِ بلاَءِ
حَـلاوتُهَا مَمْـزوجَـةٌ بِمَـرارَةٍ ورَائِحَتُـها مَمْـزوجَـةٌ بِـعنَـاءِ

لرأينا الخطاب الرباني جاثما بين ثنايا النص الشعري، والواضح أن الشاعر وهو ينظم أبياته هذه وضع نصب عينيه قوله تعالى: ﴿ وَمَا هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا لَهۡوٞ وَلَعِبٞۚ وَإِنَّ ٱلدَّارَ ٱلۡأٓخِرَةَ لَهِيَ ٱلۡحَيَوَانُۚ لَوۡ كَانُواْ يَعۡلَمُونَ ﴿٦٤﴾﴾[4]، وقوله تعالى:﴿ نَحۡنُ جَعَلۡنَٰهَا تَذۡكِرَةٗ وَمَتَٰعٗا لِّلۡمُقۡوِينَ ﴿٧٣﴾ ﴾[5].

دأب أبو العتاهية على استحضار المعاني القرآنية في نصوصه الشعرية، ولعل هذا ما جعلها تتبوأ مرتبة رفيعة عند القراء على مر العصور، فالحياة عنده كما هي في القرآن الكريم، دار فناء، ومتاع الغرور، يقول:[6]

أَلَا إنَّما الدُّنيـا متَـاعُ الغُرورِ وَدَارُ صُعُـودٍ مرَّة وحُـدُورِ
كَفَى عِبرَةً أنَّ الحَوادِثَ لمْ تَزلْ تُصَيِّرُ أهْلَ المُلكَ أهْـلَ قُبـورِ

ويقول كذلك:[7]

---

[1]- سورة البقرة: 172.
[2]- خليف يوسف، المرجع السابق، 521.
[3]- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص02
[4]- سورة العنكبوت: 64.
[5]- سورة الواقعة: 73.
[6]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص170.
[7]- المصدر نفسه، ص166.

مَنَّـــيْـتِـــنَـا وغَـــرَّرْتِـــنَـــــا يَـــا دَارَ أَرْبَـــابِ الـــغُرورِ
بَـــلْ يَـــا مُفَـــرِّقَـــةِ الـــجَمِيـــ ـــعِ ويَـــا مُنَغِّـــصَةِ الـــسُّرُورِ

فقد استوحى الشاعر المعاني التي ساقها في النصين الشعريين من قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡ وَٱخۡشَوۡاْ يَوۡمٗا لَّا يَجۡزِي وَالِدٌ عَن وَلَدِهِۦ وَلَا مَوۡلُودٌ هُوَ جَازٍ عَن وَالِدِهِۦ شَيۡـٔٗاۚ إِنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞۖ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِٱللَّهِ ٱلۡغَرُورُ ٣٣ ﴾[1].

والمعاني ذاتها يستحضرها في قوله:

مَـا زُخرُفُ الدُّنيَـا وزِبْرِجُ أَهْلِهَا إلاَّ غُـــرورٌ كُـلُّهُ، وحُـــــطَامٌ[2]
بُـلِّيْنَـا منَ الدُّنيَـا مِنْ حُبِّنا لهَا بِـدَارِ غُـرُورٍ، ويْـحَها مَـا أَغرَّهَـا[3]
أَلَمْ تَـرَ أنَّمَا الدُّنْيَـــا حُـــطَامٌ وأَنَّ جَـــمِيعَ مَـــا فِـيهَا غُـــرُورُ[4]
أَلاَ إِلَـــىَ اللهِ تَـصِيرُ الأُمُـــورُ مـا أَنْـــتِ يَـا دُنْيَايَ إلاَّ غُـرُور[5]

يريد الشاعر أن يمنح المصداقية لنصوصه الشعرية من خلال نقل مضامين الخطاب الرباني، وما تتميز به من قداسة ومصداقية، كما يمنحها التميُّز؛ وهو الذي أراد بعد توبته أن يكون كلامه كله موافقا لكتاب الله، لا يخرج عن أوامره ونواهيه، وهذا يدل على اندغام الثقافة الإسلامية في فكره وشعوره- كما ينم عن قراءته لكتاب الله، وربما حفظه له وفهمه لمراميه ودلالته، التي لامست شغاف قلبه قبل أن تجري كلماتها على شفتيه أو يلامس جرسها أذنيه- وهذا ما يتضح في قوة تفاعله مع هذا الخطاب الرباني، واستثماره له في كل جوانبه، يقول مخاطبا الدنيا: [6]

أَرَاكِ وإنْ طَلَـبْتُ بِكُلِّ وَجْـــهٍ كَحُلمِ الـنَّومِ أو ظِـلِّ السَّـــحَابِ
أوِ الأَمْـسِ الذَّي ولَّـــى ذَهَـابًا فَلَيَس يَعُـــودُ أو لَمْـــعِ سَرابِ

إن السياق الشعري يكشف عن موقف الشاعر من الدنيا، بعد أن خَبِرَها وأدرك أسرارها، وبعد أن اطلع على النصوص القرآنية التي وصفتها وحذّرت منها، فوجدها كأحلام النائم تأتي اليقظة فتمحوها، أو كظلّ السحاب لا يستقر ولا يثبت على مكان واحد، بل هي أكثر من ذلك

---

[1]- سورة لقمان: 33.
[2]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص351.
[3]- المصدر نفسه، ص184.
[4]- نفسه، ص185
[5]- نفسه، ص172
[6]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 33- 34.

كمشهد سراب يحسبه الظمآن ماءً، فإذا جاءه لم يجدْه شيئا، وهذا كله استصغار من شأن الدنيا، واحتقار لطالبها، يقول تعالى: ﴿ يَٰقَوۡمِ إِنَّمَا هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا مَتَٰعٞ وَإِنَّ ٱلۡأٓخِرَةَ هِيَ دَارُ ٱلۡقَرَارِ ﴿٣٩﴾ ﴾ [1].

وما دامت كذلك فهي ليست دارا للإقامة أو الاستقرار، وإنما هي دار قُلعة، تقتلع الإنسان مهما طال عمره وعظم شأنه، يقول:

أَلَمْ تـرَ أنَّ الأرْضَ مَـنْزلَ قُـلْعةٍ وإنْ طَالَ تَعْميرِي عَليْهَا وأَزْمنْتُ [2]

أَلَمْ تَـرَ أنَّ المَـرءَ فِي دَارِ قُـلـعَةٍ إلَى غَـيْرِهَا والمَوْتُ فيـــهَا سَبيلُه [3]

أيَا نَفسُ لَا تَسْتَوطِنِي دَار قلْعةٍ ولَكِنْ خُذِي بِالزَّاد قَبلَ ارْتِـحالِكِ [4]

يتكئ الشاعر في هذه الأبيات الثلاثة إلى المضمون القرآني، ويستند إلى أفكاره يستلهم منها ما يعينه على تقوية موقفه والتأثير في الملتقى، وبقليل تأمل نرى استحضار الشاعر لقوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ ﴿٢٦﴾ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿ وَإِن مِّنكُمۡ إِلَّا وَارِدُهَاۚ كَانَ عَلَىٰ رَبِّكَ حَتۡمٗا مَّقۡضِيّٗا ﴿٧١﴾ ﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوۡنَ أُجُورَكُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۖ فَمَن زُحۡزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدۡخِلَ ٱلۡجَنَّةَ فَقَدۡ فَازَۗ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ﴿١٨٥﴾ ﴾ [7].

إن الشاعر وهو يتحدث عن الدنيا يستحضر ثنائية (**الحياة والموت**)، فيشبه هذه الدنيا بركب شدت رحاله على مطايا الموت، تنقله في سرعة كبيرة من وادي الحياة التي لا مقام فيها، إلى وادي الموت، حيث تنتهي كل الرحلات، يقول:[8]

إنّـي لَفِـي مَنْـزلٍ لاَ زِلتُ أعْمُرُهُ عَلَى يَـقِينِي بِـأنّـي عنْهُ مَنْقُولُ

وأَنَّ رَحِيلِـــي وإنْ أوْثَقْـتُهُ لعَلَى مَطِيَّـــةٍ منَ المَطَايَا الحَـينَ مَحْمولُ

---

[1]- سورة غافر: 39.

[2]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص765

[3]- المصدر نفسه، ص331

[4]- المصدر نفسه، ص 271

[5]- سورة الرحمن: 26 - 27

[6]- سورة مريم: 71

[7]- سورة آل عمران: 185

[8]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 279

وَادِي الحَيَـاةِ مَحَـلٌّ لا مُقَـامَ بِـهِ لِـنَازِلِيهِ، وَوَادِي المَـــوتِ مَحْلُولُ

يستوحي الشاعر هذه المعاني من صميم الكلام الرباني، وهو هنا يتكئ إلى قوله تعالى: ﴿ يَـٰقَوْمِ إِنَّمَا هَـٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا مَتَـٰعٌ وَإِنَّ ٱلْـَٔاخِرَةَ هِىَ دَارُ ٱلْقَرَارِ ﴿٣٩﴾ ﴾[1] ، وقوله تعالى: ﴿ وَلَا تَدْعُ مَعَ ٱللَّهِ إِلَـٰهًا ءَاخَرَ ۘ لَآ إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ ۚ كُلُّ شَىْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ ۚ لَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٨٨﴾ ﴾[2]، وهي آيات تبرز حقيقة الموت، وتؤكد أنه نهاية حتمية لكل مخلوق على وجه هذه البسيطة، وقد استلهم الشاعر من القرآن الكريم ما يناسب فورة الحزن والأسى التي تسيطر على كيانه، فهو ككل البشر يخاف الموت ويخشى من المصير الذي ينتظره، ويتخذه أداةً لتخويف الناس، ووسيلةً لزجرهم وصقل نفوسهم.

وإذا كان من البديهي أن نرى التفاعل بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه، فإن شاعرنا استبد به هذا التفاعل، حتى غدت قضايا هذا المجتمع وأمراضه متعلقة بخلجات قلبه وثنايا وجدانه، يعبر عنها تعبيرا صادقا، مُبديًا في كثير من الأحيان شدة حزنه وعمق أساه، من الحالة التي آل إليها الناس، فنراه يقول: [3]

يَا مَنْ بَنَى القَصْرَ فِي الدُّنيَا وشَيَّدَهُ أَسَّسْتَ قَصْرَكَ حيثُ السَّيلُ والغرَقُ
لا تَغْفَـلَنَّ فَـإنَّ الـدَارَ فَـانِيـةٌ وشُـــربُهَـا غُصَـصٌ، وصَفْـوهَا رنَـقُ
مَـالِي أرَاكَ ومَـا تَنْفَـكُّ من طَمعٍ يَمتَدُّ منْـكَ إلَيْـهِ الطَّـرفُ والعُنُـقُ
تَذُمُّ دُنْيَـــاكَ ذَمًّـا مَـا تَبُـوحُ بـهِ إلَّا وأنْـتَ لهـا في ذَاكَ مُعتَنِـقُ
فَلَوْ عقَلْـتَ لأَعْـدَدْتَ الجَـهازَ لِمَا بَعدَ الرَّحيلِ بِـها مَادَام بِـي رَمقُ

يلجأ الشاعر في هذا السياق الشعري إلى حشد الأمثلة الحية، يستلهمها من صميم حياة الناس، حتي يكشف قوة تعلقهم بالدنيا وشدة إقبالهم عليها، وسعيهم الدؤوب في طلبها، ثم يندد بتنافسهم عليها، وسعيهم في كسب المزيد منها، وهو في هذا كله يتكئ إلى المعين القرآني حتى يثري أفكاره، ويزيد من تأثير دعوته، فيتضح قصده وينكشف مراده، ويتأصل المعنى الذي يريده في نفوس سامعيه، ولا ريب أن معاني الأبيات تحيلنا إلى جملة من الآيات منها قوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ ٱنفِرُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ٱثَّاقَلْتُمْ إِلَى ٱلْأَرْضِ ۚ أَرَضِيتُم

---

[1] – سورة غافر: 39.

[2]– سورة القصص: 88.

[3]– أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 248-249

بِٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا مِنَ ٱلۡأٓخِرَةِۚ فَمَا مَتَٰعُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا فِي ٱلۡأٓخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٞ ﴿٣٨﴾ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ يَعۡلَمُونَ ظَٰهِرٗا مِّنَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا وَهُمۡ عَنِ ٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ غَٰفِلُونَ ﴿٧﴾ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلۡبَنِينَ وَٱلۡقَنَٰطِيرِ ٱلۡمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلۡفِضَّةِ وَٱلۡخَيۡلِ ٱلۡمُسَوَّمَةِ وَٱلۡأَنۡعَٰمِ وَٱلۡحَرۡثِۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسۡنُ ٱلۡمَـَٔابِ ﴿١٤﴾ ﴾[3]، فهذه الآيات وغيرها تصف حال كثير من الناس في هذه الحياة الدنيا؛ يركضون خلف متاعها وزخرفها، ويغفلون عن الآخرة، جعلوا من حياتهم ميدانا للتنافس على البريق الزائل، فكانت هدفهم النهائي وغاية أمانيهم، وكان الأجدر بهم أن يجعلوا الحياة الدنيا مزرعة للآخرة، وجسرا آمنا يوصلهم إلى الحياة الخالدة، والواضح أن الشاعر قد امتص جملة من الآيات في حيز شعري محدود، وهذا يدل على ثقافته الدينية الواسعة وحفظه للقرآن، كما يدل على قدرته على استنطاق النصوص المخزنة في حافظته واستثمارها بطريقة جيدة، والنهل من معينها المعنوي الثرّ، والإفادة من قوة تأثيرها في المتلقي.

ويزداد تعجب الشاعر من الناس حينما يراهم متعلقين بالدنيا، منشغلين بملهياتها، يتنافسون على الظفر بشيء من فتاتها، ونسوا بأن الموت يتربص بهم، ومكانهم في تراب الأرض ينتظرهم، يقول:[4]

يَا سَـــاكنَ الدُّنيَا لَقدْ أوْطَنْتَهَا وأَمِنتَهَا، عَجبًا وكَيْفَ أمِنْتَـها
وشَغَلْتَ قلْبكَ عنْ مَعادِكَ بالمُنَى وخَدَعْتَ نفسَكَ بالهَوَى وفَتَنَتْها
يا سَاكِـنَ الـدُّنْيَا كَأنَّك خِلْتَ أَ نَّـــكَ خَـالدٌ فَجَمَعْتَهَا وخَزنْتَهَا
يا سَاكِنَ الـدُّنيَـا طَفِقْتَ تُزَيِّنُ الـ ـــدُّنيَـا بمَا لا يَسْتقِيـمُ فَشِنْتَـهَا
أذْكُـرْ أحِبَّتَـــكَ الذِينَ ثَكِلتهُم أذْكُـرْ رُهُـونًا فِي التُّـرابِ رَهَنْتَهَا

إن الدنيا شأنها عجيب، والأعجب أن يأمنها الناس، ويطلقوا العنان لأنفسهم في طلب متاعها الزائل، والنهم من لذاتها الرخيصة، كأنهم نسوا أو تناسوا النعيم المقيم الذي لا يزول في الحياة الباقية، والشاعر لا يخرج عن الإطار الذي رسمه القرآن في حديثه عن الدنيا، فقد جاء ذكرها

---

[1]- سورة التوبة: 38.

[2]- سورة الروم: 7.

[3]- سورة آل عمران: 14.

[4]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص87.

في القرآن الكريم في أكثر من مئة موضع، وهي كلها تتفق على هوان أمرها عند الله ﷻ، من ذلك ما ورد في قوله تعالى: ﴿ زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْاْ فَوْقَهُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۗ وَٱللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿٢١٢﴾ ﴾[1]، روي في الإسرائيليات أن عيسى بن مريم، عليه السلام كان في سياحة، فمر بجمجمة نخرة، فأمرها أن تتكلم، فقالت: يا روح الله، أنا "**بلوام بن حفص**" ملك اليمن، عشت ألف سنة، وولد لي ألف ذكر، وافتضضت ألف بكر، وهزمت ألف عسكر، وقتلت ألف طاغية، وفتحت ألف مدينة، فمن رآني فلا يغترُّ بالدنيا كما غرتني، فما كانت إلا كحلم نائم، فبكى عيسى عليه السلام[2].

والشاعر يدعو إلى ضرورة التفكر في القرون التي خلت، والأجيال التي مضت، أين ذهبت؟ وكيف كان مصيرها؟ لأن ذلك يدفع إلى الحذر من الدنيا، والاحتياط من مكائدها، يقول:[3]

كَمْ قرُونٍ حَضَرتْنَا قَدْ مَضَتْ فنَسَيْنَا بعْدَها مَحْضَرَهَا
صُورٌ كَانَتْ أُنَاساً مِثْلَنَا ثُمَّ أفْنَاهَا الذِي صَوَّرَهَا

ويقول كذلك:[4]

أَيْنَ القُرونُ المَاضيَة تَرَكُوا المنَازلَ خَاليَه
فَاسْتبْدلَتْ بِهِم ديَا رُهُم الرِّيَاح الهَاويه
وتَشَتَّتْ عنْها الجمُو ع وفَارقَتْها الغَاشيه
فَإِذَا مَحَلٌّ للْوُحُو شِ وللْكِلابِ العَاويَه
دَرَجُوا فَمَا أبْقَتْ صُرُو فُ الدَّهْرِ مِنْهُمْ بَاقِيه

لا ريب أن قارئ الأبيات يستحضر قوله تعالى: ﴿ قُلْ سِيرُواْ فِي ٱلْأَرْضِ فَٱنظُرُواْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلُ ۚ كَانَ أَكْثَرُهُم مُّشْرِكِينَ ﴿٤٢﴾ ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِكُمْ سُنَنٌ فَسِيرُواْ فِي ٱلْأَرْضِ فَٱنظُرُواْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُكَذِّبِينَ ﴿١٣٧﴾ ﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَسِيرُواْ فِي ٱلْأَرْضِ فَيَنظُرُواْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ ۚ كَانُوٓاْ أَشَدَّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَأَثَارُواْ

---

[1]- سورة البقرة: 212.

[2]- ينظر، الطرطوشي، المصدر السابق، ج1، ص 69-70.

[3]- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 184.

[4]- أبو العتاهية، المصدر السابق ، ص437.

[5]- سورة الروم: 42.

[6]- سورة آل عمران: 138.

ٱلۡأَرۡضَ وَعَمَرُوهَآ أَكۡثَرَ مِمَّا عَمَرُوهَا وَجَآءَتۡهُمۡ رُسُلُهُم بِٱلۡبَيِّنَٰتِۖ فَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيَظۡلِمَهُمۡ وَلَٰكِن كَانُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ يَظۡلِمُونَ ٩ ﴾[1].

يتكئ الشاعر إلى المعين القرآني يستلهم منه المعاني، وقد وجد في دعواته إلى ضرورة الاعتبار بمصارع الأمم الغابرة، والقرون السالفة، أمثلة حية يقرع بها القلوب اللاهية، التي أعمتها مفاتن الحياة عن إبصار حقيقة الغاية التي من أجلها خلقت، وحتمية المصير الذي ينتظرها، وقد "قص الله علينا قصص من قَبْلَنا من الأمم لتكون عبرة لنا فنشبه حالنا بحالهم ونقيس أواخر الأمم بأوائلها، فيكون للمؤمن من المتأخرين شبه بما كان للمؤمن من المتقدمين ويكون للكافر والمنافق من المتأخرين شبه بما كان للكافر والمنافق من المتقدمين"[2] .

ومن جميل المواعظ التي أوردها الطرطوشي في سراجه، في التحذير من الدنيا والدعوة إلى الاعتبار بمصارع القرون الغابرة قوله: "أيها الرجل، اعتبر بمن مضى من الملوك والإقبال[*]، وخلا من الأمم والأجيال، وكيف بسطت لهم الدنيا، وأنْسِئَت لهم الآجال، وأفسح لهم في المنى والآمال، وأُمدوا بالآلات والعُددِ والأموال، كيف طحنهم بكلكله المنـُون، واختدعهم بزخرفه الدهر الخـؤون، وأُسكنوا بعد سعة القصور، بين الجنادل والصخور، وعاد العين أثرا، والملك خبرا"[3].

ج–القيامة وأهوالها:

من المضامين الأخرى التي استلهمها أبو العتاهية من القرآن الكريم، مشاهد القيامة والحساب وما يرتبط بهما من فزع وهول، يكشف عظمة هذا اليوم، والشاعر في نقله لهذه المشاهد يقتفي أثر القرآن، ويستلهم منه المعاني التي تؤثر في الملتقى، فتتركه يستشعر عظمة الموقف الذي ينتظره، وإذا كان الخطاب الرباني قد أولى عناية كبيرة في نقل مشاهد هذا اليوم، من بعث وحساب، ونعيم وعذاب، فإن أبا العتاهية قد سلك طريق القرآن في اهتمامه به وتعظيمه له، فرأينا مشاهده تغطي مساحة واسعة من شعره.

والحقيقة إن القرآن الكريم أزال تلك الضبابية التي كانت تكتنف مصير الإنسان بعد الموت، ولم يبق الحديث عن اليوم الآخر مجرد وصف، "بل عاد مصوّرا محسوسا، وحيّا متحركا، وبارزا

---

[1]– سورة الروم: 9.

[2]– الدمشقي الصالحي أحمد بن عبد الهادي، العقود الدرية في مناقب شيخ الإسلام ابن تيمية، تح: أبو مصعب طلعت بن فؤاد الحلواني، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر القاهرة، ط1، 2002 ص112.

[*] الإقبال جمع قَبْلٍ وكان يطلق على ملوك اليمن في الجاهلية دون الملك الأعظم.

[3]– الطرطوشي، المصدر السابق، ج1، ص 70– 71.

شاخصا، وعاش المسلمون في هذا العالم عيشة كاملة، رأوا مشاهده، وتأثروا بها، وخفقت قلوبهم تارة، واقشعرت جلودهم تارة أخرى، وسرى في نفوسهم الفزع مرة، وعاودهم الاطمئنان أخرى، ولفحهم من النار شواظ، ورفّ إليهم من الجنة نسيم"[1]، فقد أصبح هذا العالم واضحا في أذهانهم وضوح العقيدة الإسلامية، بسيطا كل البساطة، فالناس هناك فريقان؛ فريق آمن وعمل الصالحات فكانت الجنة ونعيمها مثواه، وفريق كفر وكذب بلقاء الله فالنار مستقرّه.

والشاعر شأنه شأن كل المسلمين الذين صحت عقيدتهم، يؤمن بهذا اليوم، ويدرك أن الإيمان به يوجب الامتثال لأوامر الله سبحانه والانتهاء عن نواهيه، وبهذا السلوك تتحقق له السلامة والنجاة من هذا الموقف، إلا أن هذه السلامة لا تدفع الخوف الذي يعتريه ويعتري كل إنسان ويملأ نفسه، رهبة، وفزعا من هذا اليوم الطويل العظيم بأهواله، يقول في هذا:[2]

يَا تَاجِرِ الغَـيِّ المُضرَّ بِرُشْـدِهِ حتَّى مَتَـى بِالغَـيِّ أنْـتَ تُـغَالِي
الحَـمْدُ للهِ الحَمِـيدِ بِمَـــنه خَـسِرَتْ ولَمْ ترْبَـحْ يَـدُ البَطَّالِ
للهِ يَـــومٌ تقْشَعِـرُّ جُـــلوُدُهم وتَشِيـــبُ مـنْهُ ذوَائِبُ الأَطْفَالِ
يَـومَ النَّـوازِلِ والزَّلاَزِلِ والحَـوا مِـل فِـيهِ أنْ يَـقْذِفْنَ بالأَحْمَـالِ
يَـوم التَّغَـابُنِ والتَّـبايُنِ والتَّوا زُنِ والأُمُـورِ عَظِيـمَةِ الأَهْـوَالِ
يَـوْم يُنَـادِي فِيــه كُلُّ مُضَلَّلٍ بِمُقَطَّعَـــاتِ النَّـــار والأَغْـلاَلِ

الشاعر رسم مشاهد هذا اليوم العظيم بما استلهمه واستوعبه من القرآن الكريم، فهو يوم تقشعر منه الجلود، وتشيب منه ذوائب الأطفال فزعا وخوفا، رغم نقاء سرائرهم من المعاصي والذنوب، وهو يوم من شدة هوله تضع كل ذات حمل حملها، هو يوم التغابن[*]، والنوازل والزلازل، والتباين والتوازن، وهي كلها تحمل بين طياتها معان ودلالات تكشف الأهوال التي تحيط بهذا اليوم.

استمد الشاعر معانيه من آيات قرآنية كثيرة، نقلت مشاهد القيامة وأهوالها وما تتركه من أثر في نفوس الخلق، منها قوله تعالى:﴿ فَكَيۡفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرۡتُمۡ يَوۡمٗا يَجۡعَلُ ٱلۡوِلۡدَٰنَ شِيبٗا ﴿١٧﴾ ﴾[3]،

---

[1]- سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق القاهرة، ط14، 2002، ص 42.

[2]- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص283

[*] – ذكر التغابن مرة واحدة في القرآن الكريم، في سورة حملت الاسم نفسه، ويوم التغابن مصطلح قرآني جديد لم يعرف من قبل في شعر الجاهلية، لكن الكلمة عرفت وتداولها الناس في أمور التجارة. ينظر، عودة خليل أبو عودة، المرجع السابق، ص369.

[3]- سورة المزمل: 17

وقـوله تعالى: ﴿ إِذَا زُلۡزِلَتِ ٱلۡأَرۡضُ زِلۡزَالَهَا ۝١ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ يَوۡمَ تَرَوۡنَهَا تَذۡهَلُ كُلُّ مُرۡضِعَةٍ عَمَّآ أَرۡضَعَتۡ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمۡلٍ حَمۡلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٞ ۝٢ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ يَوۡمَ يَجۡمَعُكُمۡ لِيَوۡمِ ٱلۡجَمۡعِۖ ذَٰلِكَ يَوۡمُ ٱلتَّغَابُنِۗ وَمَن يُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ وَيَعۡمَلۡ صَٰلِحٗا يُكَفِّرۡ عَنۡهُ سَيِّـَٔاتِهِۦ وَيُدۡخِلۡهُ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدٗاۚ ذَٰلِكَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ۝٩ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ۝٣٠ ثُمَّ ٱلۡجَحِيمَ صَلُّوهُ ۝٣١ ثُمَّ فِي سِلۡسِلَةٖ ذَرۡعُهَا سَبۡعُونَ ذِرَاعٗا فَٱسۡلُكُوهُ ۝٣٢ ﴾[4].

يتعانق النص الشعري مع الخطاب القرآني ويستعين به في رسم صورة قاتمة مفزعة لهذا اليوم، والترهيب من أهواله الجسام، سعيا لزجر النفس الإنسانية التي سكنها الغرور، واستوطنها الغي والجحود، فراحت تعلق آمالها بدنيا رخيصة، والشاعر في هذا يسير على درب القرآن حيث ينهج أسلوبه في الترهيب من هول القيامة، من خلال تنويع أسمائها، وتعداد أوصافها، عسى أن تجد الخشية من الله طريقها إلى هذه النفوس الغافلة، فتهب لتقويم اعوجاجها قبل فوات الأوان، وإذا قلنا إن أبا العتاهية متأثر بأسلوب القرآن وطريقة مخاطبته للناس، فليس من باب اتهامه بتقليد القرآن أو محاولة تقليده، كما اتهم بعض القدماء أبا العلاء، ولكننا نقول أنه متأثر به يتكئ عليه في معانيه وأفكاره وصوره، وهذا أمر طبيعي لشاعر اتخذ الزهد مذهبا له[5].

ومن الأهوال التي أوردها القرآن، واستلهمها أبو العتاهية واتخذها مطية للترغيب والترهيب، صورة تطاير صحف الأعمال، وذهاب كل صحيفة إلى صاحبها، فهذا آخذ كتابه بيمينه وآخر آخذه بشماله، والناس في خوف ووجل وحيرة كبيرة، يقول:[6]

أيَا نَفْسُ لا تنْسِي كِتابَكِ واذْكُرِي لَكِ الوَيلُ إنْ أُعْطَيتِهِ بشِمَالكِ
أيَا نَفْسُ إنَّ اليَومَ يَومُ تَفَرُّغ فَدُونَكِهِ مِنْ قبْلِ يَومَ اشْتِغَالِكِ
ومَسْئُولَةٌ يا نَفْسُ أنْتِ فَيسِّرِي جَوابًا ليَومِ الحَشْرِ قَبلَ سُؤَالِكِ

---

[1]–سورة الزلزلة: 1

[2]– سورة الحج: 2

[3]– سورة التغابن: 9

[4]– سورة الحاقة: 30 – 32.

[5]– يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص522.

[6] –أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص272.

ومسْكِينَةٌ يَا نَفسُ أنْـــت فَقيرةٌ إلىَ خَـيرِ ما قَدَمْتِــه من فِعَالِكِ

لم يأت التناص مع القرآن في هذا الخطاب الشعري مصادفة أو عفو خاطر، بل كان مستحضرا أراد من خلاله الشاعر تعميق دلالته وإثراء مضمونه، ويبدو من خلال هذا النص اهتمام الشاعر بمشاهد الحساب والمراحل التي يمر عليها، وهو في هذا يستحضر الخطاب الرباني بما يكتنزه من قوة تأثير، وبما يتوفر عليه من دقة تصوير، يقول تعالى: ﴿ فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَٰبَهُۥ بِيَمِينِهِۦ فَيَقُولُ هَآؤُمُ ٱقْرَءُواْ كِتَٰبِيَهْ ﴿١٩﴾﴾[1]، ويقول أيضا: ﴿ وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَٰبَهُۥ بِشِمَالِهِۦ فَيَقُولُ يَٰلَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَٰبِيَهْ ﴿٢٥﴾﴾[2]، وهي كلها حقائق لا تقبل الشك، وهي كفيلة بأن تحفز الإنسان ليعدّ جوابا لسؤال يوم الحشر، والجواب تترجمه أعماله التي قدمها في حياته، هذا اليوم الذي قال فيه سبحانه وتعالى: ﴿فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ ﴿٧﴾ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ ﴿٨﴾ ﴾[3]، إن الحياة الدنيا مكان للعمل أما الحياة الآخرة فهي مقرّ محاسبة، ولو كانت هذه الحياة لا حياة بعدها لهان الخطب وقل العناء، ولغدا الموت راحة للإنسان من أعباء الدنيا ومشاقها، ولكن وراء هذه الحياة حياة أخرى، وبعد الموت بعثٌ ونشورٌ وحسابٌ، وجزاءٌ وسؤالٌ عن كل عمل، يقول الشاعر:[4]

فَلـوْ أَنّـا إذَا مِتْـــنَا تُرِكْـنَـا لـكَانَ المَوْتُ رَاحَـةً لكُلّ حَيّ
ولَكِـــنَّا إذَا مِتْـــنَـا بُعِثْـنَا ونُـسأَلُ بعْــدَهُ عَـنْ كُلّ شَيء

يتكئ الشاعر في هذا المضمون الذي عرضه إلى المورد القرآني يستلهم منه المعاني، وهذا ظاهر في تأثره بقوله تعالى: ﴿ فَوَرَبِّكَ لَنَسْـَٔلَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴿٩٢﴾ عَمَّا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴿٩٣﴾ ﴾[5].

فالسياق القرآني يحمل بين طياته وعيدا، لأن الخالق سبحانه سيسأل المستهزئين "عن خُلَّتين؛ عما كانوا يعبدون، وماذا أجابوا المرسلين"[6]، ولعل هذا ما أراده الشاعر، فالعبد مسؤول عن عمله وسيحاسب عن كل صغيرة وكبيرة.

يقول في المعنى ذاته:[1]

---

[1]- سورة الحاقة: 19

[2]- سورة الحاقة: 25

[3]- سورة الزلزلة: 7 – 8

[4]- أبو العتاهية، المصدر السابق، هامش ص435

[5]- سورة الحجر: 92 – 93.

[6]- الزمخشري، الكشاف، ص566.

فَلَو كَانَ هوْلُ المَوتِ لاَ شَيْءَ بَعْدَهُ لهَـانَ عَلَينَـا الأمْرُ واحْتُقِرَ الأَمَـرْ

ولَكِنَّـه حَشْـرٌ وَنَـشْرٌ وَجَنَّـــــةٌ ونَــارٌ ومَـا قَـدْ يَسْتَطيلُ بِه الخُبَرْ

إن أثر المعاني القرآنية جلي لا يخفى على ناظر، فالمعاني التي ساقها الشاعر تحيلنا على آيات كثيرة، أقرّ فيها سبحانه وتعالى حقيقة البعث، ومحاسبة العباد على كل أعمالهم، منها ما ورد في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَٰقِعٌ ۝٧ مَّا لَهُۥ مِن دَافِعٍ ۝٨ يَوْمَ تَمُورُ ٱلسَّمَآءُ مَوْرًا ۝٩ وَتَسِيرُ ٱلْجِبَالُ سَيْرًا ۝١٠ فَوَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ۝١١ ٱلَّذِينَ هُمْ فِى خَوْضٍ يَلْعَبُونَ ۝١٢ يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَىٰ نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا ۝١٣ هَٰذِهِ ٱلنَّارُ ٱلَّتِى كُنتُم بِهَا تُكَذِّبُونَ ۝١٤ أَفَسِحْرٌ هَٰذَآ أَمْ أَنتُمْ لَا تُبْصِرُونَ ۝١٥ ٱصْلَوْهَا فَٱصْبِرُوٓاْ أَوْ لَا تَصْبِرُواْ سَوَآءٌ عَلَيْكُمْ ۖ إِنَّمَا تُجْزَوْنَ مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ۝١٦ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝١ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ ۝٢ خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ ۝٣ إِذَا رُجَّتِ ٱلْأَرْضُ رَجًّا ۝٤ وَبُسَّتِ ٱلْجِبَالُ بَسًّا ۝٥ فَكَانَتْ هَبَآءً مُّنۢبَثًّا ۝٦ وَكُنتُمْ أَزْوَٰجًا ثَلَٰثَةً ۝٧ فَأَصْحَٰبُ ٱلْمَيْمَنَةِ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلْمَيْمَنَةِ ۝٨ وَأَصْحَٰبُ ٱلْمَشْـَٔمَةِ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلْمَشْـَٔمَةِ ۝٩ وَٱلسَّٰبِقُونَ ٱلسَّٰبِقُونَ ۝١٠ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلْمُقَرَّبُونَ ۝١١ فِى جَنَّٰتِ ٱلنَّعِيمِ ۝١٢ ﴾ [3].

ومثلما صدّق الإنسان بالموت لأنه شيء مادي ملموس، عليه أن يصدق بالبعث والحساب، فالذي خلق الإنسان من العدم يستطيع أن يبعثه يوم القيامة ليحاسبه على ما قدّم وأخّر، يقول الشاعر:[4]

لاَ بُـدّ مِنَ مَوتٍ بِـدَارِ البِـلَى وَاللهُ بَـعْدَ المَوتِ يُـحْيِ العِظَامَ

ويقول كذلك:[5]

فما مُوِّتَ الأحْـياءُ إلَّا ليُبْـعَثُوا وإلَّا لِـتُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا سَعَتْ

إنها المعاني القرآنية مشرقة بين ثنايا النص، يستند إليها الشاعر، فتكون داعما قويا لموقفه الشعري، ولعل الآيات التي وقفت عند قضية البعث كثيرة، ولا ريب أن الشاعر قرأها وأدرك معانيها، فراح يوظفها بقوة، ومن الآيات التي تناولت هذا الجانب واستثمر فيها الشاعر ما ورد في قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِىَ خَلْقَهُۥ ۖ قَالَ مَن يُحْىِ ٱلْعِظَٰمَ وَهِىَ رَمِيمٌ ۝٧٨ قُلْ يُحْيِيهَا

---

[1]- أبو العتاهية، المصدر السابق، هامش ص163

[2]- سورة الطور: 7 – 16

[3]- سورة الواقعة: 1 – 12

[4]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 343

[5]- المصدر نفسه، ص 70.

ٱلَّذِىٓ أَنشَأَهَآ أَوَّلَ مَرَّةٍ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ﴿٧٩﴾ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُم مِّنَ ٱلشَّجَرِ ٱلْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَآ أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ ﴿٨٠﴾ أَوَلَيْسَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِقَٰدِرٍ عَلَىٰٓ أَن يَخْلُقَ مِثْلَهُم ۚ بَلَىٰ وَهُوَ ٱلْخَلَّٰقُ ٱلْعَلِيمُ ﴿٨١﴾ إِنَّمَآ أَمْرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيْـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾﴾[1]، وقد جاءت هذه الآيات ردا على من أنكر قدرة الله على إحياء الموتى، ومن ادعى تعجيزه سبحانه أو تشبيهه بخلقه في أنهم غير موصوفين بالقدرة عليه، لكن الله تعالى توعّد بإحياء العظام وردها إلى ما كانت عليه، غضة رطبة في بدن حيّ حساس، وهذه حقيقة لا يشك فيها من يستشعر عظمة الخالق سبحانه وتعالى، فمن قدر على خلق السماوات والأرض مع عظم شأنهما فهو على خلق الأناسي ثم إعادة بعثهم بعد موتهم أقدر[2].

فإذا كان يوم البعث جاء الناس على فريقين، فريق خفت موازينه وآخر ثقلت موازينه، ولكل فريق وجهة يتجه إليها، حسب عمله وما قدمه في الحياة الدنيا، يقول الشاعر: [3]

هُوَ الموْتُ يا ابْنَ الموْتِ والبَعْثُ بَعْدَهُ فَمِنْ بَينِ مَبْعوثٍ مخِفاً ومُثْقلاَ

وَمِنْ بَينِ مَسْحُوبٍ عَلَى حُرِّ وَجْهِهِ ومِنْ بَينِ مَنْ يَأْتِي أَغَرَّ مُحَجَّلاً

ليس غريبا أن يكتسب شعر أبي العتاهية الرونق والجمال، وأن يكون له ذلك الوقع الحسن عند المتلقي، وأن يلقى القبول لدى الدارسين، فهو يمتاح من المعين القرآني، ويستلهم منه القوة والجمال، وهو لا ريب في نصه السابق يحلنا إلى قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ ﴿٦﴾ فَهُوَ فِى عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴿٧﴾ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ ﴿٨﴾ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ ﴿٩﴾ ﴾[4]، وإلى قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْمُجْرِمِينَ فِى ضَلَٰلٍ وَسُعُرٍ ﴿٤٧﴾ يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِى ٱلنَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا۟ مَسَّ سَقَرَ ﴿٤٨﴾﴾[5]، قال قتادة، قال ابن عباس "**صعودا**" حفرة في جهنم يسحب عليها الكافر على وجهه، فينتثر لحمه وعظامه ومخه[6].

---

[1]- سورة يس: 78 - 82

[2]- ينظر، الزمخشري، المصدر السابق، ص 900- 901.

[3]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص304.

[4]- سورة القارعة: 6 – 9.

[5]- سورة القمر: 47 – 48.

[6]- ينظر، ابن رجب الحنبلي البغدادي، التخويف من النار والتعريف بحال دار البوار، تح: بشير محمد عيون مكتبة المؤيد السعودية، مكتبة دار البيان، ط2 1988، ص187.

أعد الله الجنة لعباده المتقين، وأعد النار لعباده المذنبين، أصحاب الجنة في نعيم مقيم، ظل ظليل، روح وريحان، رحيق وسلسبيل، مشرقة وجوههم يسعى نورهم بين أيديهم أما أصحاب النار فهم في سموم وحميم، وسلاسل وأغلال، يقول أبو العتاهية كاشفا عن هذا المعنى:[1]

والخَـــيْرُ مَوعِـدُهُ الجِـــنَا نُ وظِـــلُّهَا وَرَحِيـــــقُهَا

والشَّـــــرُّ مَوعِدُه لَظـــًى وزفِـــــيرُهَا وشَهِيـــــقُهَا

تلاقح النص الشعري مع النص القرآني بمضمونه الفريد وسياقه النضيد، ليكشف عن عمق إيمان الشاعر بالقرآن الكريم وشدة تأثره بمضامينه الطازجة، وما تحمله من خلال رفيعة وتعاليم سمحة، والناظر في النص يتراءى له وهج المعاني القرآنية بين ثناياه، منها قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ۝٢٢ عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِ يَنظُرُونَ ۝٢٣ تَعۡرِفُ فِي وُجُوهِهِمۡ نَضۡرَةَ ٱلنَّعِيمِ ۝٢٤ يُسۡقَوۡنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخۡتُومٍ ۝٢٥﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ شَقُواْ فَفِي ٱلنَّارِ لَهُمۡ فِيهَا زَفِيرٞ وَشَهِيقٞ ۝١٠٦ ﴾[3] .

د– التقوى:

لقد اهتم القرآن الكريم بالتقوى واعتبرها ملاك الأمر وسبيل كل خير، بها يتحقق الفلاح للعبد في دنياه وآخرته، ولِعِظم أمرها جاء ذكرها في كتاب الله بمشتقاتها المختلفة في أكثر من مائتي موضع[4]، ومن التعريفات الجامعة لمعاني هذه الفضيلة ما أورده الراغب الأصفهاني، حيث قال: "التَّقوى جَعلُ النفْسِ في وقايَةٍ مما يخَافُ، هذا تحقيقُهُ، ثم يُسمَّى الخوفُ تارةً تقْوى، والتَّقوَي خَوفًا حسبَ تسْميةِ مُقتضَى الشَّيءِ بمُقتضيهِ والمقْتضي بِمقتَضاهُ، وصار التَّقوَى في تَعارُفِ الشَّرعِ حفْظُ النَّفْسِ عمّا يُؤْثِمُ، وذلِكَ بترْكِ المحْظورِ"[5].

أكب أبو العتاهية ككل مسلم صادق مجتهد، يتدبر كلمة التقوى، ويتأمل معانيها وفوائدها، ويتصور أبعادها وعوائدها، ففاضت على لسانه أبيات غاية في الجمال والروعة، تنقل ما تبلور في عقله وتخمر في فكره، واستشعره بقلبه، فكانت قصائده في التقوى والخشية، تصدر من القلب

---

[1]– أبو العتاهية، المصدر السابق، ص256

[2]– سورة المطففين: 22 – 25.

[3]– سورة هود: 106.

[4]– ينظر، الدُبيسي محمد، التقوى في القرآن الكريم دراسة في التفسير الموضوعي، دار الكتب المصرية، ط1، 2008، ص479

[5]– الراغب الأصفهاني، المصدر السابق، ص881.

وتتجه إلى القلب، وهي بذلك ترسم معالم في دروب الناس، وإشارات تنير عقولهم، وتزيل عنها ما علق بها من درن الحضارة الجديدة.

والحديث عن التقوى في شعر أبي العتاهية اتخذ أشكالا وصورا متعددة، فقد ذكر أسبابها ومبرراتها، وكشف عن مصدرها وعاقبتها، ورأى فيها العدة والعتاد للفوز بالجنان، بل هي أفضل زاد يحصِّله الإنسان قبل رحيله من عالم الأحياء، يقول:[1]

نَلْهُو ولِلمَوتِ مُمْسَانَا ومُـصْبِحُنَا مَنْ لمْ يُصَبِّحْهُ وجْـهُ المَوْتِ مَسَّاهُ
كَمْ مِنْ فَتىً قَدْ دنَتْ للْمَوْتِ رِحْلَتُه وَخَيرُ زَادِ المَـوْتِ للْفتَى تقْـــوَاهُ
ما أَقْـرَبَ المَوْتَ فِي الدُّنيَا وأَفْظَعَهُ ومَـا أَمَرَّ جَنـىَ الدُّنْـيَا وَأَحْـلاَهُ

استطاع الشاعر ان يستلهم المعاني العميقة، والدلالات القوية التي اشتمل عليها النص القرآني، بما يتوافق والمعاني والمضامين التي يرغب في نقلها إلى المتلقي، فالمعنى الوارد في البيت الثاني يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ ۖ وَٱتَّقُونِ يَٰٓأُوْلِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٩٧﴾ ﴾[2]، السياق الشعري يربط بين رحلة الموت والتقوى، فالتقوى هو زاد هذه الرحلة إلى عالم اللاعودة، فكم هم الذين اقترب أجلهم ودنا رحيلهم إنه كثير، لكن كم من هؤلاء من عدد من امتلأ قلبه بالخشية والتقوى، فحقق الرضوان ونال نعيم الجنان.

إنها رحلة طويلة قاسية على من غفل عن إعداد عدتها، ولم يوفر سبل نجاحها، يقول شاعرنا في مقام آخر:[3]

سَتَنْـدَمُ إنْ رحَلْـتَ بغَـيرِ زَادٍ وتَشْقَـى إذْ يُنَـادِيكَ المُـنَادِي
وَلاَ تَفْـرَحْ بِمَـالٍ تقْتَـــنِيهِ فَإنَّـكَ فِـيهِ مَعْكُـوسَ المُـرَادِ
وَتُـبْ مِمَّا جَنَيْتَ وأنْتَ حَيٌّ وَكُـــنْ مُنْتَبِـهًا قَبْـلَ الرَّقَـادِ
أتَرْضَـــى أَنْ تَكُونَ رَفيقَ قَوْمٍ لَهمْ زَادٌ وأنْـتَ بِغَـــــيْرِ زَادِ

يستحضر الشاعر الخطاب القرآني معتمدا على الإحاطة بمضمون بعض الآيات القرآنية وأفكارها الأساسية، وهو هنا يصور الحالة التي تخيم على الغافل يوم القيامة، وما يعتري نفسه من حسرة وأسى على ما فرط في جنب الله، وقد ورد في ثنايا الذكر الحكيم آيات كثيرة تصور هذا

---

(1) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 420.

(2)– سورة البقرة: 197

(3) – أبو العتاهية، المصدر السابق، هامش ص115

المشهد وتنقل حيثيات وتفاصيل المأساة التي يعيشها هذا الإنسان؛ من ذلك قوله تعالى: ﴿ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُاْ ٱلۡعَذَابَۖ وَقُضِيَ بَيۡنَهُم بِٱلۡقِسۡطِ وَهُمۡ لَا يُظۡلَمُونَ ٥٤ ﴾[1] ، وقوله تعالى: ﴿ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُاْ ٱلۡعَذَابَۚ وَجَعَلۡنَا ٱلۡأَغۡلَٰلَ فِيٓ أَعۡنَاقِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْۖ هَلۡ يُجۡزَوۡنَ إِلَّا مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٣٣ ﴾[2].

فليس شيئًا أقسى على النفس من النّدم، خاصة إذا كان هذا الفعل يتبعه الهلاك، والبعد عن الرضوان، وقد يكون مفعوله أشد؛ إذا رأى هذا العبد أن أقرانه ومعارفه قد سلكوا درب النجاة، وتحقق لهم الفلاح والفوز بالجنة، يقول تعالى: ﴿ يَوۡمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمۡ فِي ٱلنَّارِ يَقُولُونَ يَٰلَيۡتَنَآ أَطَعۡنَا ٱللَّهَ وَأَطَعۡنَا ٱلرَّسُولَا۠ ٦٦ ﴾[3]، إنها لهجة الضراعة والتذلل، ونبرة الندم والحسرة، تصدر عن هؤلاء الذين رحلوا بغير زاد التقوى، غرتهم الحياة الدنيا، فانغمسوا في لذاتها غير مباليين بالعواقب، والشاعر يدعوهم اليوم إلى التوبة قبل فوات الأوان، يدعوهم إلى اليقظة والتبصر، يدعوهم إلى ترك الغفلة، واللهث خلف زخارف الحياة الدنيا.

إن ذاكرة الشاعر الإسفنجية تمتص الخطاب القرآني بانتظام، وتبثه في ثنايا إبداعاتها في عملية انتقائية خبيرة، ويبدو أن فكرة التقوى ومضمونها كان لها حضورا مكثفا في القرآن الكريم، وهي كذلك عند الشاعر الذي يربطها بمضامين أخرى، فتتفاعل معها تفاعلا قويا لتترك صداها الواضح في ذهن المتلقي ووجدانه، يقول:[4]

ألاَ نَحْنُ فِـي دارٍ قَليلٍ بَـــقَاؤُهَا سَرِيْـــعٍ تَدَانِيـــهَا وشِيكٍ فنَاؤُهَا
تَزَوَّدْ مِنَ الدُّنيَا التُّقَى والنُّهَى فَقدْ تَنَكَّرَتِ الدُّنْيـَا وحَانَ انْقضَاؤُهَا

ويقول كذلك:[5]

تَزَوَّدْ مِـنَ الدُّنيَا بِـــزَادٍ مِن التُّقَى فَكُلٌّ بِهَا ضَيفٌ وَشِيكٌ ارْتِحَالُـه
وخُذْ للْمَنَايَـا لاَ أبَا لَكَ عُـــــدَّةً فَإِنَّ المَنَايَـــا مَنْ أَتَتْـهُ لاَ تُقِيلُه

---

[1]- سورة يونس: 54.

[2]- سورة سبأ: 33.

[3]- سورة الأحزاب: 66.

[4]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص04.

[5]- المصدر نفسه، ص332.

يدعو الشاعر إلى تقوى الله والتزود بالأعمال الصالحة لدار الآخرة، ويربط بين التقوى والموت، الذي اتخذه سوطا يجلد به أولئك الغافلين، المقصرين، فالتذكير بالموت والتنبه إلى المصير المحتوم، يردع القلب الغافل ويبعث فيه اليقظة، فيسعى لمراجعة أمره قبل فوات الأوان، والناظر للأبيات السابقة يجد مضمونها مستمداً من قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ ۚ وَإِن تُؤْمِنُوا۟ وَتَتَّقُوا۟ يُؤْتِكُمْ أُجُورَكُمْ وَلَا يَسْـَٔلْكُمْ أَمْوَٰلَكُمْ ﴿٣٦﴾ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ ٱلْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَٰتٌ ۚ فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ ٱلْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِى ٱلْحَجِّ ۗ وَمَا تَفْعَلُوا۟ مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ ٱللَّهُ ۗ وَتَزَوَّدُوا۟ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ ۚ وَٱتَّقُونِ يَٰٓأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٩٧﴾ ﴾[2].

إن رؤية الشاعر في أبياته السابقة، تتعالق مع دلالة الآيات القرآنية ومضامينها، فالتقوى خير عدة وأفضل زاد يحمله المسافر إلى رحلة الفناء، وهي وقاية له، وصك أمان من غضب الله وعقابه. هذا ويحق لأهل التقوى أن يعتزوا بتقواهم ما داموا في طاعة الرحمان وفي درب الرضوان، وألا يشعروا بالنقص إذا كانت مراتبهم في سلَّم الحياة الاجتماعية وضيعة، لأن ميزان التفاضل بين البشر عند الله هو التقوى، وقد روي أن أبا العتاهية أقبل يوما على أصحابه ومعه سلة مَحَاجِمٍ، فجلس إليهم ثم قال: لست أبرح أو تأتوني بمن أحجمه، فجاؤوه ببعض عبيدهم، فحجمه، ثم أنشأ يقول:

أَلَا إِنَّمَا التَّقْوَى هُوَ العِـزُّ وَالكَـرَمُ وَحُبُّـكَ للدُّنْيَـا هُوَ الذُّلُّ وَالعَـدَمْ

وليْسَ عَلَى عَبْدٍ تَقِـــيٍّ نَقِيــصَةٌ إذاَ صَحَّ التَّقْوَى وَإنْ حَاكَ أَوْ حَجَمْ[3]

وحتى وإن كان كثير من الدارسين يعتبرون هذه الرواية تعبيرا واضحا عن الشعور بالنقص الذي ظل يلازم أبا العتاهية من مهنة أبيه الذي كان حجاما، ومهنته هو كصانع للجرار، فإن الشاعر ينطلق من ذلك المفهوم الإسلامي الذي يقر بأن التفاضل بين الناس يقوم على التقوى، يقول تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓا۟ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾ ﴾[4]، وقد ذكر ابن الجوزي رحمه الله في حديثه عن سبب نزول الآية، أنه عند فتح مكة أمر النبي صلى الله عليه وسلم بلال بن رباح أن يصعد على ظهر الكعبة ليؤذن، فلما سمعه الحارث بن هشام قال: أما وجد محمدا غير هذا الغراب الأسود مؤذنا،

---

(1)- سورة محمد: 36.

(2)- سورة البقرة: 197.

(3) ينظر، البغدادي، المصدر السابق، ج7، ص 235- 236

(4)- سورة الحجرات: 13.

فنزلت الآية[1]، لتؤكد على أن الناس متساوون عند الخالق، فميزان المفاضلة الذي أراده الله سبحانه وتعالى أن يسود بين عباده أساسه التقوى.

وهذا المعنى يكرره أبو العتاهية في مناسبة أخرى، فقد روي أن رجلا من كنانة جاذب شاعرنا في شيء، ففخر عليه الكناني واستطال بقوم من أهله، فقال له أبو العتاهية:

دَعنـــي مِنْ ذِكْـر أبٍ وَجَدِّ ونَسَـبٍ يُعلِـيك سُـوَّرَ المَجْـدِ

مَا الفَخْـرُ إلَّا فِي التُّقَى والزُّهْدِ وَطَاعَـةٍ تُعْطِـي جِـنَانَ الخُـلْدِ[2]

إن السياق الشعري لا يخرج عن مضمون الآية السابقة؛ التي بينت أن النسب الشريف أو الحسب المنيف، إنْ كان مجردا من تقوى الله لا ينفع، والنسب الوضيع إذا كان صاحبه تقيا كان أفضل وأرفع وأشرف عند المولى ﷻ.

والتقوى عند الشاعر قد ترفع صاحبها إلى مراتب الكمال الإنساني، يقول:[3]

وَإنْ اتَّقَيْـــتَ فَإنَّ تَـــقْوَى اللهِ مِـنْ خَـــيْرِ النَّـــــفَلْ

وَإذَا اتَّقَـــى اللهُ الفَتَـــــى فَمَـــا يُرِيـــدُ فَقَـــدْ كَمُـلْ

أثر القرآن واضح في هذين البيتين، والشاعر يبرز أهمية التقوى، وأثره على العبد الذي يلتزم به، فهو خير ما يتقرب به من ربه، إذ يرفعه في الدنيا إلى مكانة سامية، وله في الآخرة عظيم الثواب، ولا ريب أن هذه المعاني قد وردت في آيات كثيرة منها قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَواْ وَّٱلَّذِينَ هُم مُّحْسِنُونَ ﴿١٢٨﴾﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَخْشَ ٱللَّهَ وَيَتَّقْهِ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْفَآئِزُونَ ﴿٥٢﴾ ﴾[5] .

وإذا كان أكثر الناس قد جُبلوا على المباهات بمتاع الدنيا وزخرفها، والتفاخر بما تملكه أيديهم من أشياء زائلة، فإن الشاعر يرى أن الفخر الحقيقي يكون غدا يوم القيامة لأهل التقوى، وهو هنا يتناص مع القرآن الكريم من خلال استلهامه من آيات الذكر الحكيم يقول :[6]

---

[1]– ابن الجوزي، زاد المسير في علم التفسير، ص 1335.

[2] –ينظر، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو، مجاني الأدب في حدائق العرب، جمع: لويس شيخو مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت، ط8، 1913، ج2، ص30

[3]– أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 316

[4]– سورة النحل: 128.

[5]– سورة النور: 52.

[6]– أبو العتاهية، المصدر السابق، ص152.

لاَ فَخْـرَ إلاَّ فَخْر أَهْـلِ التُّـقَى غَـــــدًا إذَا ضَمَّـهُم المَحْشَـرُ
لَيَعْلَمَـنَّ النَّـاسُ أَنَّ التُّـــقَى وَالبِـــرَّ كَـانَا خَيْرَ مَا يُـــدَّخَـرُ
مَا أَحْمَـقَ الإِنْـسَانَ فِـي فَخْرِهِ وَهَو غَـــدًا فِـي حُـفْرَةٍ يُقْـبَرُ
مَـا بَـالُ مَنْ أَوَّلُـهُ نُطْـــفَةٌ وجِـــيفَةٌ آخِـــرُهُ يَفْـــخَرُ

لقد جعل رب العزة ﷻ العاقبة في الدين والدنيا والآخرة للتقوى والمتقين، أما العاقبة في الدنيا فقد جاء ذكرها في مواضع شتى من القرآن، منها قوله تعالى: ﴿ وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ ٱلْقُرَىٰٓ ءَامَنُوا۟ وَٱتَّقَوْا۟ لَفَتَحْنَا عَلَيْهِم بَرَكَٰتٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ ﴿٩٦﴾ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجْعَل لَّهُۥ مِنْ أَمْرِهِۦ يُسْرًا ﴿٤﴾ ﴾[2]، وكذلك الشأن مع العاقبة في الآخرة التي ذكرها سبحانه وتعالى في مواضع شتى من كتابه الحكيم منها قوله جل شأنه: ﴿ وَقِيلَ لِلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ مَاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۚ قَالُوا۟ خَيْرًا ۗ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا۟ فِى هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا حَسَنَةٌ ۚ وَلَدَارُ ٱلْءَاخِرَةِ خَيْرٌ ۚ وَلَنِعْمَ دَارُ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣٠﴾ جَنَّٰتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ ۖ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَآءُونَ ۚ كَذَٰلِكَ يَجْزِى ٱللَّهُ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣١﴾ ﴾[3]، ولعل أعظم ثمرة للتقوى يمنحها الخالق للمتقين تظهر فيما يغدقه عليهم سبحانه وتعالى من محبة، وما يشملهم به من عنايته وولايته، يقول سبحانه: ﴿ أَلَآ إِنَّ أَوْلِيَآءَ ٱللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿٦٢﴾ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَكَانُوا۟ يَتَّقُونَ ﴿٦٣﴾ لَهُمُ ٱلْبُشْرَىٰ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَفِى ٱلْءَاخِرَةِ ۚ لَا تَبْدِيلَ لِكَلِمَٰتِ ٱللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴿٦٤﴾ ﴾[4]، ويقول أيضا: ﴿إِنَّهُمْ لَن يُغْنُوا۟ عَنكَ مِنَ ٱللَّهِ شَيْـًٔا ۚ وَإِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَآءُ بَعْضٍ ۖ وَٱللَّهُ وَلِىُّ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿١٩﴾ ﴾[5]، ويقول كذلك: ﴿فَأَتِمُّوٓا۟ إِلَيْهِمْ عَهْدَهُمْ إِلَىٰ مُدَّتِهِمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَّقِينَ

---

(1)- سورة الأعراف: 96.
(2)- سورة الطلاق: 4.
(3)- سورة النحل: 30 – 31.
(4)- سورة يونس: 62 – 64.
(5)- سورة الجاثية: 19.

﴿[1]، ويبدو جليا أن الشاعر قد وضع هذه الآيات نصب عينيه، وراح يمتاح مضامينها، فجاء نصه مفعما بدلالاتها ومعانيها، يقول:[2]

وَإِذاَ اتَّقَـــىَ اللهَ امْرُؤٌ وَأَطَـاعَهُ فَتَرَاهُ بَـــيْنَ مَكَـارِمٍ ومَعَالِ

وعَلَى التَّقِـيِّ إِذَا تَرَسَّخَ فِي التُّـقَى تَاجَـانِ تَـــاجُ سَكِينَةٍ وجَلاَلِ

إن رؤية الشاعر للتقوى وماهيتها وثمارها لا تخرج عن رؤية القرآن، الذي يرى أنها "ليست كلمة تدرس، وإنما بذرة بالقلب تغرس، وبمعرفة الله تحرس، تنمو بنور القرآن والسنة، وهواء التذكير بالنار والجنة، فتكبر حتى تضرب جذورها بالأعماق وتظهر ثمارها على الأركان، وينعكس أثرها في التفكير والوجدان والسلوك والخصال، والأقوال والأفعال"[3].

هـ- توحيد الله ﷻ:

التوحيد هو الأصل الذي بنيت عليه العقيدة الإسلامية، وإذا تدبرنا القرآن الكريم وجدناه يولي العناية الكبيرة لهذه الخصلة، ويدور غالبا في فلكها، بل كل آية منه متضمنة للتوحيد شاهدة به، مرغبة فيه، فالقرآن "إما خبر عن الله، وأسمائه وصفاته وأفعاله، فهو التوحيد العلمي الخبري، وإما دعوة إلى عبادته وحده لا شريك له، وخلع كل ما يُعبد من دونه فهو التوحيد الإرادي الطلبي، إما أمر ونهي وإلزام بطاعته في نهيه وأمره، فهي حقوق التوحيد ومكملاته، وإما خبر عن كرامة الله لأهل توحيده وطاعته، وما فعل بهم في الدنيا"[4] .

اختل الميزان الأخلاقي في عصر الشاعر وتفاقمت موجة اللهو والمجون، نتيجة لجملة من العوامل؛ كان أبرزها الامتزاج الحضاري ودخول الثقافات المتعددة إلى البيئة العربية، وما ترتب عن ذلك من اندفاع طائفة كبيرة من شعراء ذلك العهد إلى اللهو والمجون، يغمرون أنفسهم بتياره الدافئ، فمضوا يسجلون في شعرهم هذا الجانب من حياتهم غير مبالين بعرف اجتماعي أو قيم أخلاقية، أو حتى شعور ديني[5]، وكان من الطبيعي أن يكون لهذا الاندفاع رد فعل، إذ ظهرت جماعة من الشعراء يقفون في وجه هذا التيار ويحاولون بعث جذوة الإيمان في نفوس الناس، ويسعون إلى تقويم انحرافهم عن أصل دين الله القويم وتوحيده، ومضوا يشدون على عضد خيط

---

[1]- سورة التوبة: 4.

[2]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص282

[3]- الغفيلي فهد بن محمد، لماذا التقوى؟ فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض، ط2، 2015، ص03

[4]- ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، ج3، ص418-419.

[5] -ينظر، خليف يوسف، المرجع السابق، ص591.

التوحيد ويعيدونه إلى خطه المستقيم، وقد تزعم أبو العتاهية هذا الاتجاه، وكان الرائد فيه بما تركه من شعر يكشف عن عظمة الخالق وربوبيته، ومن النماذج الكثيرة التي كشفت عن هذا الجانب، ما أورده في سياق رده على من اتهمه بالزندقة، فقد روي عن خليل بن أسد النُّوشجاني قال: أتى أبو العتاهية إلى منزلنا، فقال: زعم الناس أني زنديق، والله ما ديني إلا التوحيد فقلنا: قل شيئا نتحدث به عنك فقال:

أَلَا إِنَّـــنَا كُلُّـــنَا بَـــــــائِـدُ وَأَيُّ بَنِـــــــي آدَمَ خَـــــالِدُ
وَبَـدْؤُهُـمْ كَانَ مِـنْ رَبِّـــــهِم وَكُلٌّ إِلَـى رَبِّـــــــهِ عَـــــائِدُ
فَيَـــا عَجَبًا كَيْفَ يُعْصَى الإِلَـ ــهُ أَمْ كَيْفَ يَجْحَدُهُ الجَـاحِدُ
وَفِـي كُلِّ شَـيْءٍ لَـــهُ شَاهِـــدُ يَـــدُلُّ عَلَـــى أَنَّـــهُ وَاحِـــدُ [1]

لقد ساهم التناص القرآني في شعر أبي العتاهية في تعميق الدلالة في نصوصه الإبداعية، ومنحها مسحة من الجمال، وقدرة على توصيل المعاني في أقرب المسالك، في بساطة تعبيرية، تعد أحد السمات الأسلوبية في شعره، ولا ريب أن هذه التّعبيرات البسيطة كان لها "وقعا عميقا يجتذب النفوس إلى جانب الشاعر، فتعيش قضيته وتشاركه معاناته، وهذا أجل ما يمكن أن يطمح إليه الشاعر، وأغلى ما يمكن أن يتحصل عليه من المتلقي"[2]، والأبيات السالفة تحيلنا إلى مجموعة من آيات الذكر الحكيم منها قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۖ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَۗ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَـٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴿١٨٥﴾ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلرُّجْعَىٰٓ ﴿٨﴾ ﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَـٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِى تَجْرِى فِى ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَـٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَـَٔايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٦٤﴾ ﴾[5]، فقد استلهم الشاعر مضمون أبياته من هذه الآيات، ومن آيات أخرى تعالج الفكرة ذاتها، واستطاع عن طريق التواصل

---

[1]- ينظر، ابن العماد شهاب الدين العكري الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: محمد الأرناؤوط، دار ابن كثير دمشق بيروت، ط1، 1988، ج3، ص 45- 55.

[2]- العلاق علي جعفر، الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة عدد يوليو/ سبتمبر 1996، ص 163

[3]- سورة آل عمران: 185

[4]- سورة العلق: 08.

[5]- سورة البقرة: 164.

معها أن يكشف عن موقفه الشعري، ومن هنا كان التناص داعما قويا للشاعر، وحجة بالغة تكشف بُعدَهُ عن تهم الزندقة التي رُمي بها حيا وميتّا.

وعلى المنوال ذاته يمضي الشاعر في كشف وحدانية الله ﷻ وربوبيته المطلقة، فإليه يعود الأمر من قبل وبعد، يقول: [1]

تَعالَى الوَاحِدُ الصَّمَـدُ الجَلِيلُ وَحَاشَـى أنْ يَكُـونَ لَـهُ عَـدِيلُ
هُوَ المَلِـكُ العَزِيزُ وكُـلُّ شَـيءٍ سِـواهُ فَهُو مُنْـتَقَصٌ ذَلِيـلُ
ومَـا مِـنْ مَذْهَـبٍ إلَّا إلَـيهِ وإنَّ سَبِـيلَـهُ لَهُـو السَّبِـيلُ
وَإنَّ لَـهُ لَـمَنًّا ليْسَ يُحْصَـى وَإنَّ عَطَـاءَهُ لَهُـو الجَزِيـلُ
وَكُلُّ قَـضَائِـهِ عَـدْلٌ عَلَيْـنَا وَكُلُّ بلَائِـهِ حَسَـنٌ جَمِيـلُ
وَكُلُّ مُـفَـوّهٍ أثْنَـى عَلَـيْهِ لِيبْلُغَـهُ فَمُنْحَسِـرٌ كَلِيـلُ

إن المضمون الكلي للنص الشعري مستلهم من صميم المضمون القرآني، والشاعر ينهل من المعين الرباني آيات بعينها يستوحي منها أفكاره ورؤاه، ولعل من ضمن هذه الآيات التي استثمر فيها، قوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ ﴾[2]، وقوله سبحانه: ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْمَلِكُ ٱلْقُدُّوسُ ٱلسَّلَٰمُ ٱلْمُؤْمِنُ ٱلْمُهَيْمِنُ ٱلْعَزِيزُ ٱلْجَبَّارُ ٱلْمُتَكَبِّرُ ۚ سُبْحَٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ۝٢٣ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ وَإِن تَعُدُّواْ نِعْمَةَ ٱللَّهِ لَا تُحْصُوهَآ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ ۝١٨ ﴾[4].

فالمتمعن في النص الشعري يلمس ذلك العمق الذي أصبح يميز فكرة التوحيد، والفضل في هذا يعود إلى القرآن الكريم الذي قدم خدمة جليلة للشعر الزهدي، حيث كان معينه الأساسي الذي يستلهم منه المضامين والأفكار، والصور والتراكيب وغيرها، هذا اضافة إلى أن القرآن الكريم عمق فكرة التوحيد، وقضى على القلق الغيبي الذي عاشه الإنسان في حقبه الأولى.

---

[1]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص290

[2]- سورة الإخلاص: 1 – 2.

[3]- سورة الحشر: 23.

[4]- سورة النحل: 18.

ويمضي أبو العتاهية في كشف إيمانه القاطع بوحدانية الله، وهو هنا ينطلق من اليقين الذي يسكنه بأن هذا الدين إنما جاء رحمة للعالمين، يقول:[1]

لكَ الحَمْدُ يَا ذَا العَرْشِ يَا خَيرَ مَعْبودِ وَيَا خَيرَ مَسْئُولٍ ويَا خَيْرَ مَحْمُودِ
شَهِدْنَـــا لَكَ اللَّهُمَّ أَنْ لَسْتَ وَالِداً وَلَكِنَّـكَ المَوْلَـى ولَسْتَ بِمَـولُودِ
وَأَنَّـــكَ مَعْــرُوفٌ ولَسْتَ بِمَوصُوفِ وَأَنَّــكَ موْجُودٌ ولَسْتَ بِمَحْـدُودِ
وأَنَّكَ رَبٌّ لاَ تَــزَالُ ولَـمْ تَـــزَلْ قَرِيــبًا بَـعِيدًا غَـائِبًا غَيرَ مَفْقُودِ

إنها مسحة الإيمان والعقيدة التي استوطنت فكر الشاعر وقلبه، ثم فاضت على لسانه أبياتا رائعة تقر بتفرد الله سبحانه وتعالى؛ بالكمال والجلال، والمجد والتعظيم الذي لا ينضب، ولعل المتأمل للخطاب القرآني يلمس بين ثناياه الكثير من الآيات المثقلة بمعاني التوحيد، العامرة بدلائل العظمة، منها قوله تعالى: ﴿ فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلۡمَلِكُ ٱلۡحَقُّۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلۡعَرۡشِ ٱلۡكَرِيمِ ١١٦ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ وَقُلِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي لَمۡ يَتَّخِذۡ وَلَدٗا وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ شَرِيكٞ فِي ٱلۡمُلۡكِ وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ وَلِيّٞ مِّنَ ٱلذُّلِّۖ وَكَبِّرۡهُ تَكۡبِيرَۢا ١١١ ﴾[3].

يستلهم الشاعر مضمون الآيتين، ويتقفى خطى آية "**العزّ**"(*)، في اثبات الأسماء الحسنى للذات الإلهية، وتنزيهها من النقائص، وكان النبي صلى الله عليه وسلم، إذا أفصح الغلام من بني عبد المطلب علّمه هذه الآية [4]، وَرُوي عن عبد الله بن كعب أنه قال: فُتحت التوراة بـ﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَجَعَلَ ٱلظُّلُمَٰتِ وَٱلنُّورَۖ ثُمَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡ يَعۡدِلُونَ ١ ﴾ الأنعام:01، وختمت بخاتمة هذه السورة، أي الآية (111) من سورة الإسراء [5].

وأبو العتاهية لا يحيد عن نسقه الإيماني الواضح، وهو في كل مرة يرسم صورة متكاملة تبرز وحدانية الخالق، يشكل مشهدها من أسماء الله الحسنى، يقول:[6]

أَلاَ إِنَّ رَبّـــي قَوِيٌّ مَجِـــــيدُ لَطِيـفٌ جَـلِيلُ غَنِـــيٌّ حَمِيـدُ

---

(1)- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص104.

(2)- سورة المؤمنون: 116.

(3)- سورة الإسراء: 111.

(*) - سميت آية العز لما يترتب عن قراءتها من عز القارئ ورفعته إذا واظب عليها ،ينظر، السيوطي الاتقان في علوم القرآن، ج1، ص 376.

(4)- ينظر، الزمخشري، المصدر السابق، ص611.

(5)- السيوطي، المصدر السابق، ج1، ص263- 264.

(6)- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 106.

رَأيْـــتُ المُلُـــوكَ وإنْ عَظُمَتْ فَـــإنَّ المُلُـــوكَ لِـرَبّي عَبِيـــدُ

ينهل الشاعر مضمون نصه الشعري من آيات كثيرة تثني على الخالق سبحانه وتعالى، وتقر له بالوحدانية، من خلال ذكره أسماءه الحسنى وصفاته العلى سبحانه وتعالى، منها قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ لَطِيفُۢ بِعِبَادِهِۦ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُۖ وَهُوَ ٱلۡقَوِيُّ ٱلۡعَزِيزُ ١٩﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ ذُو ٱلۡعَرۡشِ ٱلۡمَجِيدُ ١٥﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ أَنتُمُ ٱلۡفُقَرَآءُ إِلَى ٱللَّهِۖ وَٱللَّهُ هُوَ ٱلۡغَنِيُّ ٱلۡحَمِيدُ ١٥﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلۡمُلۡكِ تُؤۡتِي ٱلۡمُلۡكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلۡمُلۡكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُۖ بِيَدِكَ ٱلۡخَيۡرُۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ٢٦﴾[4].

فالنص الشعري يتطابق مع النص القرآني في الإقرار بعظمة الخالق، وقوته وجبروته، وشدة لطفه بعباده، وعِظم ملكه، فهو الملك المستغني في ذاته وصفاته عن كل موجود، وكل موجود محتاج إليه، وكل من على وجه هذه البسيطة منقادٌ ذليلٌ له، يقول سبحانه: ﴿ إِن كُلُّ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ إِلَّآ ءَاتِي ٱلرَّحۡمَٰنِ عَبۡدٗا ٩٣﴾[5]، فما من عبد في السماوات والأرض من الملائكة والناس، إلا هو يلتجئ إلى الرحمن منقادا مطيعا خاشعا راجيا [6].

ويمضي أبو العتاهية في كشف عظمة الخالق وإبراز صفاته العليا، ويدعو الناس إلى التدبر في هذه الصفات، وإلى الخضوع الكامل لقوته، والاستسلام التام لجبروته، فيقول:[7]

أَأُخَـيَّ إنَّ الخَلْـقَ فِي طَبَـقَاتِه يُمْسِـــي ويُصْبِـحُ للإِلَـهِ عِيالاَ
واللهُ أَكْـرَمُ مَنْ رَجَـوْتَ نَـوالَهُ واللهُ أَعْظَـــمُ مَنْ يُنِـيلُ نَوالَا
مَلِكٌ تَـواضَعَتِ المُلُـوكُ لِـعِزّهِ وجَلَالِـهِ، سُبْحَـانَهُ وتَعَـــالَى
لاَ شَيْءَ مِنْهُ أَدَقُّ لُطْفَ إِحَاطَةً بِالعَالَمِيـــنَ ولَا أَجَلُّ جَـلاَلاَ

يستخدم الشاعر المضامين القرآنية ويصوغها في شعره، ليعبر عن شدة حاجة المخلوقات كلها إلى الله تعالى، فهي الفقيرة المتذللة بين يديه، وهو المتفرد بالغنى وحده لا شريك له، وهو اللطيف الخبير

---

(1)- سورة الشورى: 19.
(2)- سورة البروج: 15.
(3)- سورة فاطر: 35.
(4)- سورة آل عمران: 26.
(5)- سورة مريم: 93.
(6)- ينظر، الزمخشري، الكشاف، ص649
(7)- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 309.

المحيط بهم جميعا، والواضح أن الشاعر يستلهم هذه المعاني من قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ أَنتُمُ ٱلۡفُقَرَآءُ إِلَى ٱللَّهِۖ وَٱللَّهُ هُوَ ٱلۡغَنِيُّ ٱلۡحَمِيدُ ١٥ ﴾[1]، فمُلكُ الخالق سبحانه لا يزيد بطاعة الطائعين ولا ينقص بمعصية العاصين، لأنه هو الغني بذاته عمن سواه، وله الكمال المطلق في ذاته وصفاته وأفعاله، فملكه ملك كامل لا نقص فيه بوجه من الوجوه على أي وجه كان، له الغنى المطلق والكبرياء الأوحد[2].

يتأمل أبو العتاهية عظيم خلق الله فيمتلئ قلبه تقديرا وإجلالاً لربّه، ويستغرق لسانه في ذكره، والتسبيح بأسمائه وصفاته، فتفيض على لسانه هذه الأبيات التي قول فيها:[3]

كُلُّ امْــرِئٍ فَـكَمَا يَـدينُ يُـــدَانُ سُبْحانهُ منْ لَمْ يَـخْلُ مِنْهُ مَكَانُ

سُبـحَانَ مَنْ يعْطِي المُنَى بِخَــواطِـرِ فِي النَّفْسِ ولَمْ يَنْـطِقْ بِهِنَّ لِسَانُ

سُبحَانَ مَنْ لَا شَيْءَ يحْجُبُ عِلمَهُ فَالسّرُّ أَجْمَـــعُ عِنْـدَهُ إِعْـلانُ

سُبْحـانَ منْ هُوَ لا يزَالُ مُسَبِّحًا أبَـــدًا وليْسَ لِـــغَيرِهِ الحُسْبَانُ

سُبْـحَانَ مَنْ تَجْرِي قَضَـــايَاهُ عَلَى مَــا شَـاءَ، مِنْهَا غَائِبٌ وعَيانُ

سُبْـحَانَ مَنْ هُوَ لاَ يَـزَالُ، ورِزْقُـهُ لِلْعَالَمِـــينَ بِـــهِ عَـلـيْهِ ضَـمَانُ

سُبْحَانَ مَنْ فِي ذِكْـرِهِ طُرقُ الرِّضَـا مِنْـــهُ، وفِـيهِ الـرَّوْحُ والرَّيْـــحَانُ

مَـلِكٌ عَــزِيزٌ لا يُـــــفَارقُ عِــزّهُ يُعْـــصَى ويُرْجَـى عِنْدهُ الغُفْرانُ

مَلِـــكٌ لهُ ظَهْـرُ الفَضَـاءِ وَبَطْنُـهُ لَمْ تُبْـلِ جِـدَّةَ مُلْكِـهِ الأَزْمَـانُ

إنها أنغام روحانية صادقة تحلق بالنفس في أجواء سامية رفيعة، إنها تتدفق صافية يناجي بها الشاعر ربه، ليرتفع بنفسه عن المستوى المادي الذي يحي في وسطه، إلى مستوى روحاني يطمح في الوصول إليه، إنها أشبه بالابتهالات الصوفية[4]، تدور كلها في جو قرآني خالص، وتستلهم من مضمونه المعاني التي تمجّد الله سبحانه وتعالى، وترشد الإنسان إلى أن يعترف بفضل الله عليه، فيشكره على نعماءه، ويسبح بحمده، وآيات التسبيح في القرآن كثيرة، بل هناك سبع سور ابتدأت بالتسبيح لله تعالى، وهي: (الإسراء ، الحديد، الحشر، الصف، الجمعة، التغابن، الأعلى).

---

[1]- سورة فاطر: 15.

[2]- ينظر، ابن مقصد العبدلي، مواجهة الظالمين، دار عثمان للتراث القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص:212- 213.

[3]- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص370

[4]-ينظر، خليف يوسف، حياة الشعر في الكوفة، ص563

والشاعر لا يقصِّرُ في حشد نصوصه بمعاني وعبارات التسبيح، لأنه يدرك بحكم ثقافته الدينية أن التسبيح عبادة العاشقين لله ولغتهم، وترجمان قلوبهم المتلهفة للقائه، وهي أكثر من ذلك، المنجية من سخطه وعقابه، والمفرجة للكرب في أحلك الأيام وأصعب المواقف.

هذا ويريد الشاعر من نفسه ومن الناس أن يعرفوا الله بحق، لأن من عرفه صلحت أحواله واستقامت أموره، وإذا كان الأمر كذلك فليتأمل المؤمن عظيم خلق الله، وليمتلئ قلبه إعظاما وإجلالا للخالق تعالى، وليلهج لسانه بذكر أسماءه وصفاته سبحانه وتعالى يقول: [1]

تَعَالَى الوَاحِدُ الصَّمَـدُ الجَلِيلُ وَحَاشَى أنْ يَكُـونَ لَـهُ عَـدِيلُ
هُوَ المَلِـكُ العَزِيزُ وكُلُّ شَيءٍ سِـواهُ فَهُو مُنْـتَقَصٌ، ذَلِيـلُ
ومَا مِـنْ مَذْهَـبٍ إلَّا إلَـيهِ وإنَّ سَبِيلَـهُ، لَهُـو السَّبِـيلُ

ويقول كذلك:[2]

الحَمْدُ لِلْخَالِقِ الذِي حَـرَّكَ الـ ـسَّاكِنَ مِنَّـا، وَسَكَّـنَ الحَرِكَا
وقَامَتِ الأَرْضُ وَالسَّـمَاءُ بِـهِ وَمَـا دَحَـا منْهُمَا، وَمَا سَمَكَا
وَقَلَّبَ اللَّيْلَ وَالنَّهَـارَ وَصَبَّ الرِّزْقَ صَبًّـا، ودَبَّـرَ الفَـلَكَا

يكشف مضمون هذه الأبيات ذلك الأثر العميق الذي تركته المعاني القرآنية في نفس الشاعر، وفي شعره، فقد كانت آيات الذكر الحكيم المادة الخام أو المادة الأولية في صناعة المعاني الشعرية عنده، والقارئ يلمس ذلك الحضور المشرق لهذا الكتاب الجليل في ثنايا قصائده، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على تلك العلاقة الوطيدة التي كانت بينه وبين كتاب الله، كما تكشف عن عمق تدينه وصدقه بعد توبته، وهي حجة دامغة تنأى به بعيدا عن تلك التهم التي رماها بها حساده، وهو في نصيه السابقين يتكئ إلى آيات التوحيد، منها سورة الإخلاص: ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝٣ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ۝٤ ﴾[3]، وهي سورة تحوي بين ثناياها صفات الله وعدله وتوحيده، لذلك كانت تعدل القرآن كله[4].

---

[1]- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 290.

[2]- المصدر نفسه، ص 261.

[3]- سورة الإخلاص: 1-4.

[4]- ينظر، الزمخشري، الكشاف، ص 1228- 1229

كما نجد استلهام الشاعر من آيات الحمد والثناء، منها قوله تعالى: ﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ جَاعِلِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُوْلِيٓ أَجۡنِحَةٖ مَّثۡنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَۚ يَزِيدُ فِي ٱلۡخَلۡقِ مَا يَشَآءُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ١ ﴾[1]، كما يتكئ إلى قوله تعالى: ﴿ يُقَلِّبُ ٱللَّهُ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبۡرَةٗ لِّأُوْلِي ٱلۡأَبۡصَٰرِ ٤٤ ﴾[2]، والشاعر من خلال توظيفه لمضمون هذه الآيات أراد أن يدعم موقفه الشعري بالأدلة والبراهين التي تعينه على التأثير في سامعه، وهي لا ريب غاية في الوضوح تكشف حقيقة وجود الله سبحانه وثباته وصفاته، وهي كلها دلائل لمن نظر وفكّر وتبصر وتدبر[3].

و– القناعة والرضا بقضاء الله:

لقد أدرك الإسلام ما جبلت عليه النفس الإنسانية من حب للحياة، وحرص على الحصول على أكثر مما لديها، وتطلّع إلى ما في أيدي الآخرين، فرسم الضوابط وحد الحدود، التي تحقق الطمأنينة والراحة النفسية، فرغّب في القناعة وأثنى عليها، ونهى عن الحرص والمبالغة في الطلب ونفّر منه، وربط الرزق بالخالق سبحانه فهو المتكفل به، ومادام الأمر كذلك فعلى الانسان أن يطمئن لأمر الله، يقول تعالى: ﴿ وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجۡعَل لَّهُۥ مَخۡرَجٗا ٢ ﴾[4]، بل يجب كذلك أن تقر عينه لعدالته سبحانه المطلقة، فهو القائل: ﴿ وَمَا مِن دَآبَّةٖ فِي ٱلۡأَرۡضِ إِلَّا عَلَى ٱللَّهِ رِزۡقُهَا وَيَعۡلَمُ مُسۡتَقَرَّهَا وَمُسۡتَوۡدَعَهَاۚ كُلّٞ فِي كِتَٰبٖ مُّبِينٖ ٦ ﴾[5].

ارتبطت القناعة بالزهد ارتباطا وثيقا لذلك عرّف بعض أهل اللغة القناعة بالرضا، والقانع بالراضي[6]، أما صاحب المقاييس فقال: "قنع قناعةً، إذا رضي وسميت قناعة، لأنه يقبل على الشيء الذي له راضيا"[7].

واتجه فريق من أهل الاصطلاح إلى التمييز بين جملة من الأنواع في القناعة، كما فعل الماوردي الذي قسمها إلى ثلاثة أوجه، وجعل أعلاها الزهد:

---

(1)– سورة فاطر: 1.

(2)– سورة النور: 44.

(3)– الزمخشري، المصدر السابق، ص 732.

(4)– سورة الطلاق: 2.

(5)– سورة هود: 6.

(6)– ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص321

(7)– ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريي، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ج5، ص 33.

الوجه الأول: أن يقتنع بالبلغة من دنياه ويصرف نفسه عن التعرض لما سواه، وهذا أعلى منازل أهل القناع، واستشهد بقول مالك بن دينار "أزهد الناس من لا تتجاوز رغبته من الدنيا بُلْـغَـتُه".

الوجه الثاني: أن تنتهي به القناعة إلى الكفاية ويحذف الفضول والزيادة، وهذا أوسط حال المقتنع، واستدل على هذا بقول بعضهم "من رضي بالمقدور قنع بالميسور".

أما الوجه الثالث: فهو أن تنتهي به القناعة إلى الوقوف على ما سنح، فلا يكره ما أتاه وإن كان كثيرا، ولا يطلب ما تعذر وإن كان يسيرا، وهذه الحال أدنى مراتب أهل القناعة[1].

فالقناعة إذا هي الرضا بما قسم الله تعالى، ولو كان قليلا، وعدم التطلع إلى ما في أيدي الآخرين مهما علت مراتبهم، وتوسّع رزقهم، وهي من دلائل صدق الإيمان، وصفاء العقيدة، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: " قد أفلح من أسلم ورزق كفافا وقنّعه الله بما أتاه"[2].

والقناعة والتعفف والرضا بقضاء الله من أكثر القيم الخلقية تجسيدا في الشعر الزهدي، لاتصالها الوطيد بنزعة الزهد، وقد وجد فيها أبو العتاهية مادة دسمة ينقل من خلالها آراءه في الحياة، ونظرته إلى سلوكات مجتمعه، في عصر أصبحت القناعة كنزا مفقودا عند كثير من الناس، بعد التطور الحضاري وميل الناس إلى الاهتمام بالجانب المادي من الحياة، وقد استوحى أبو العتاهية أغلب مضامينه في القناعة من مصادر الشريعة الإسلامية؛ القرآن الكريم والحديث الشريف، والأقوال المأثورة لبعض الوعاظ والزهاد والقصاص.

والقناعة عند شاعرنا لا تخرج عن بساطة العيش والرضا بالكفاف من الحياة، وهي نقيض الحرص؛ لأنه مذمة تجر صاحبها إلى الطمع، يقول مفصحا عن هذا:[3]

الحِـرْصُ لــؤمٌ ومثـله الطَّــمَعُ مَــا اجْتَمعَ الحِرْصُ قطٌ والـوَرَعُ
لَـوْ قَـنِعَ النَّــاسُ بالْكَفافِ إذاً لاتَّسَـعُوا فِي الذِي بِــهِ قَــنَعُوا
لِلْمَـرْءِ فِيمَـا يُقِـيمُـهُ سَعَــةٌ لكِنَّــهُ مَــا يُرِيــدُ مَــا يَسَـعُ

يتخذ الشاعر من القرآن الكريم معينا ينهل منه المضامين، التي تعينه على التعبير عن الرؤى والأفكار التي تختمر في ذهنه، وهو في هذه الأبيات يستلهم مضامين الآيات التي حثت على القناعة، والآيات التي حذرت من الطمع، منها قوله تعالى: ﴿ مَنْ عَـمِلَ صَـٰلِحًا مِّن ذَكَـرٍ أَوَ

---

[1]- ينظر، الماوردي، المرجع السابق، ص239 -240.

[2]- ابن سَوَرة محمد بن عيسى، سنن الترمذي، ج4، ص576.

[3]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص213.

أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤۡمِنٞ فَلَنُحۡيِيَنَّهُۥ حَيَوٰةٗ طَيِّبَةٗۖ وَلَنَجۡزِيَنَّهُمۡ أَجۡرَهُم بِأَحۡسَنِ مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ﴿٩٧﴾[1]، فإذا كانت حياة المؤمن مُعسرة فمعه ما يطيّبُ عيشه؛ وهي القناعة والرضا بما قسمه الله، و"**الحياة**" في السياق القرآني عند بعض المفسرين هي أن يُرزق القناعة[2].

ومنها قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَمُدَّنَّ عَيۡنَيۡكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعۡنَا بِهِۦٓ أَزۡوَٰجٗا مِّنۡهُمۡ زَهۡرَةَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا لِنَفۡتِنَهُمۡ فِيهِۚ وَرِزۡقُ رَبِّكَ خَيۡرٞ وَأَبۡقَىٰ ﴿١٣١﴾ ﴾[3]، فالقرآن يصقل النفس الإنسانية ويحثها على عدم الطمع بما في أيدي الغير، والرضا بما رزقه، "وقد شدّد العلماء من أهل التقوى في وجوب غضّ البصر عن أبنية الظلمة وعُدد الفسقة في اللباس والمراكب وغير ذلك، لأنهم إنما اتخذوا هذه الأشياء لعيون النظارة، فالناظر إليها محصل لغرضهم، وكالمغري لهم على اتخاذها "[4].

والقناعة عند شاعرنا تصدر اختيارا وطوعا، وترتبط بالآخرة، لذا فالقانع يكفيه رغيف خبز يسد به رمقه، وجرعة ماء تطفئ ظمأه، وبيت متواضع يأوي إليه، وثوب يغطي به جسده، وهو بهذا أكثر سعادة من الأمراء ذوي القصور المنيفة، يقول:[5]

رَغِـــيفُ خُـــبْزٍ يابِـسٍ تأْكُـــــلُهُ فِي زَاوِيـه
وكُـــــوبِ مـاءٍ بـــارِدٍ تَشْـــرَبُه مـن صَـافِيه
وغُرفَـــــةٍ ضَيِّـــقَةٍ نَفْسُـــكَ فـيها خَـالِيَه
خَيرٌ مِـنَ السَّـاعَاتِ فِـي فَـيْءِ القُصُـورِ العَـالِيَه
تَـــعْقُـبُهَا عُقُـــــوبَة تُصْـلَى بِـنَارٍ حَـامِيَه
فَهَـــذِهِ وَصِيَّـــــتِي مُخْبِـــرَةٌ بِحَـــالِيـه
طُـــوبَى لِمَـن يَسْـمَعُها تِـلْكَ لَعُـــمْرِي كَافِيَه

الأبيات تصور حياة شاعرنا الجديدة بأسلوب يفيض بصدق التعبير، في بساطة وعفوية، فقد صبّ أفكاره في لغة هي أقرب ما تكون إلى لغة العامة من الناس، وراح يستلهم المعاني من آيات الذكر الحكيم؛ خاصة تلك التي رغبت في الزهد في الدنيا، وحثت على البعد عن متاعها الزائل،

---

[1]- سورة النحل: 97.

[2]- ينظر، الزمخشري، الكشاف، ص583.

[3]- سورة طه: 131.

[4]- الزمخشري، المصدر السابق، ص670.

[5]- أبو العتاهية، أشعاره وإخباره، ص441.

من ذلك قوله تعالى: ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسْنُ ٱلْمَـَٔابِ ﴿١٤﴾ قُلْ أَؤُنَبِّئُكُم بِخَيْرٍ مِّن ذَٰلِكُمْ ۚ لِلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّٰتٌ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا وَأَزْوَٰجٌ مُّطَهَّرَةٌ وَرِضْوَٰنٌ مِّنَ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ بَصِيرٌۢ بِٱلْعِبَادِ ﴿١٥﴾ ﴾[1].

إن نظرة الشاعر إلى الوجود تنطلق من إيمانه الراسخ بفكرة القناعة، التي اتخذها مذهبا في الحياة لا يحيد عنه، وقد سعى إلى تجسيد هذا المنهج الخلقي على نفسه، فطبقه تطبيقا عمليا؛ إذا هجر حياة البذخ والرفاهية وسط القصور، –وهو الذي نال الحظوة عند الخلفاء– واختار الطمأنينة والراحة النفسية بعيدا عن زخارف الدنيا ولذائذها، وصخب الحياة المادية، فمنذ أن أعلن زهده هجر الدنيا وترك مباهجها، وقد روى مخارق أنه لم يلتق بأبي العتاهية زمنا فشدّه الشوق إليه قال: "فأتيته فاستأذنت عليه فأذن لي فدخلت، فإذا هو أخذ قوصرتين(*)، وثقب إحداهما وأدخل رأسه ويديه فيها وأقامها مقام القميص، وثقب الأخرى وأخرج رجليه منها وأقامها مقام السراويل، فلمّا رأيته نسيت كل ما كان عندي من الغم عليه والوحشة لعشرته، وضحكت والله ضحكا ما ضحكت مثله قط، فقال: من أي شيء تضحك؟ فقلت: أسخن الله عينيك، هذا أي شيء هو؟ من بلغك عنه أنه فعل مثل هذا من الأنبياء والزهاد والصحابة والمجانين، أنزع عنك هذا يا سخين العين"[2].

الشاعر يقنع بقوت يومه، ولا يرغب في كل ما زاد عن ذلك، لأنه يعرف أن كل ما جمعه الإنسان مصيره الزوال، لا ينفعه ولا يقدمه أو يؤخره إذا اقترب الأجل، ودقت ساعة الرحلة الأبدية، يقول:[3]

سَأَقْنَعُ مَا بَقَيْتُ بِقُوتِ يَومٍ وَلَا أَبْغِي مُكَاثَرَةً بِمَالِ
هَبِ الدُّنْيَا تُسَاقُ إِلَيكَ عَفْواً أَلَيْسَ مَصِيرُ ذَاكَ إِلَى زَوَالِ
فَمَا تَرْجُوا بِشَيءٍ لَيْسَ يَبْقَى وَشِيكًا مَا تُغَيِّرُهُ اللَّيَالِي

---

[1]– سورة آل عمران: 14-15

(*)– القوصرة: مخفف الراء أو مثقلها وعاء من قصب يرفع فيه التمر من البواري. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص104.

[2]– الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص86.

[3] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص296-297.

لا ريب أن الشاعر وضع نصب عينيه قوله تعالى: ﴿ أَفَمَن وَعَدْنَٰهُ وَعْدًا حَسَنًا فَهُوَ لَٰقِيهِ كَمَن مَّتَّعْنَٰهُ مَتَٰعَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ثُمَّ هُوَ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ مِنَ ٱلْمُحْضَرِينَ ﴿٦١﴾ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يُعْرَضُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ عَلَى ٱلنَّارِ أَذْهَبْتُمْ طَيِّبَٰتِكُمْ فِى حَيَاتِكُمُ ٱلدُّنْيَا وَٱسْتَمْتَعْتُم بِهَا فَٱلْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ ٱلْهُونِ بِمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ فِى ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَبِمَا كُنتُمْ تَفْسُقُونَ ﴿٢٠﴾ ﴾[2].

هذا وقد رُوي أن عمر بن الخطاب كان يقول: لو شئت كنت أطيبكم طعاما وألينكم لباسا، ولكني استبقي طيباتي، وقد قَدِم الشام وصُنعَ له طعام لم ير قبله مثله، قال هذا لنا، فما لفقراء المسلمين الذين ماتوا وهم لا يشبعون من خبز الشعير؟ قال خالد بن الوليد: لهم الجنة، فاغرورقت عينا عمر، وقال: لئن كان حظنا في الحطام، وذهبوا بالجنة، لقد باينونا بونا بعيدا[3]، وقد علق الشنقيطي على هذه الآية بقوله: "واعلم أن للعلماء كلاما كثيرا في هذه الآية، قائلين إنها تدل على أنه ينبغي التقشف والإقلال من التمتع بالمآكل والمشارب والملابس ونحو ذلك"[4]، ولعل الشاعر فهم من الآية هذا المعنى فراح يستلهم منها ما يؤكد موقفه الشعري .

هذا وقد أكثر أبو العتاهية من الدعوة إلى القناعة والتواضع، رابطا إياها بالثقة بالله يقول:[5]

طُوبَى لِمَنْ رُزِقَ القُنُـوعَ ولَمْ يُـردْ مَا كَانَ فِي يَدِ غَيرِهِ فَيُرَى ضَرَع

وَلَـئِنْ طَمَعْـتَ لَتَضْرَعَنَّ فَلاَ تَكُنْ طَمِعًا فَإِنَّ الحُـرَّ عَبْـدٌ مَا طَمَع

يكشف السياق الشعري عن تلك الغبطة والسعادة، والخير الدائم الذي ينعم فيه من امتلأ قلبه قناعة، فآثر حياة العفة على أن يمد يده إلى غيره، والشاعر يستلهم هذه المعاني من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَتَمَنَّوْا۟ مَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بِهِۦ بَعْضَكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ ۚ لِّلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا ٱكْتَسَبُوا۟ ۖ وَلِلنِّسَآءِ نَصِيبٌ مِّمَّا ٱكْتَسَبْنَ ۚ وَسْـَٔلُوا۟ ٱللَّهَ مِن فَضْلِهِۦٓ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمًا ﴿٣٢﴾﴾[6]، فالله خلق الناس على منازل متفاوتة، وقسم بينهم معيشتهم في الحياة الدنيا، ورفع بعضهم فوق بعض درجات، فكان منهم الغني والفقير، القوي والضعيف، الصحيح والسقيم، العالم والجاهل، السعيد والشقي، إنه سبحانه وتعالى خالق هذه الخلق وهو يعلم ما تُخفي صدورهم من نزوع نفوسهم إلى

---

(1)- سورة القصص: 61.

(2)- سورة الأحقاف: 20.

(3)- ينظر، الزمخشري، المصدر السابق، ص 1013.

(4)- الشنقيطي، المصدر السابق، ج7، ص418.

(5)- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص215.

(6)- سورة النساء: 32.

طلب الأفضل والتطلع إلى ما عند الناس من خير أو رزق، لذا نهاهم عن الرغبة فيما في أيدي الآخرين، والرضا بما قدره وقسَّمه.

فالقناعة عند أبي العتاهية إذن هي معادل موضوعي لتحقيق الكرامة وصيانة النفس من مذلّة الطمع ومهانة السؤال، فالأجدر بالمؤمن أن يرغب فيما عند الله وأن يسأله سبحانه حاجته، وأن يرغب عما في أيدي الناس، ويصون وجهه عن مسألتهم، يقول:[1]

مَـنْ كَانَــتِ الدُّنيَا هَــواهُ وهَمُّهُ سَبتْهُ المُنَــى واسْتَعْبَدتْهُ المَطَـامِعْ
وَمَـنْ عَقِـلَ اسْتَحْيَـا وَأَكْرَمَ نَفْسَهُ وَمَنْ قَنِعَ اسْتَغْنَى فَهلْ أنْتَ قَانِعْ
مَـا يُنَــالُ الخَيْرُ بالشَّـــــرِّ، ولَا يَحْصُـــــدُ الزَّارِعُ إلَّا مَـــا زَرَعْ
إنَّمَـا الدُّنْــيَا مَتَــاعٌ زَائِـــلُ فَاقْتَصِدْ فيهِ وخُــذْ مِنْـهُ وَدَعْ
وابْغِ مَا اسْتَطَعْتَ عن النَّاسِ الغِنَى فَمَنْ احْتَـاجَ إلَى النَّاسِ ضَرَعْ
قَدْ بَلَـونَا النَّـاسَ فِـي أخْلاَقِهِمْ فَرَأيْـنَاهُمْ لِـذِي المَـالِ تُــبَعْ

يتكئ الشاعر إلى الآيات التي رغَّبت في طلب المسألة من الله، والبعد عن مسألة الناس، منها قوله تعالى: ﴿ وَسْـَٔلُواْ ٱللَّهَ مِن فَضْلِهِۦٓ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمًا ﴿٣٢﴾ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْثَـٰنًا وَتَخْلُقُونَ إِفْكًا ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَا يَمْلِكُونَ لَكُمْ رِزْقًا فَٱبْتَغُواْ عِندَ ٱللَّهِ ٱلرِّزْقَ وَٱعْبُدُوهُ وَٱشْكُرُواْ لَهُۥٓ ۖ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿١٧﴾ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَـٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾ ﴾[4]. والوصف في الآية الأخيرة جاء لجماعة من المهاجرين، تركوا وراءهم أموالهم وأهليهم، وأقاموا في المدينة، ووقفوا أنفسهم على الجهاد في سبيل الله، وحراسة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأُحْصِروا في الجهاد لا يستطيعون ضربا في الأرض للتجارة والكسب، وهم مع ذلك لا يسألون العون من الناس، تمسكوا بالعفة حتى حسبهم

---

[1]- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص217- 218.

[2]- سورة النساء: 32.

[3]- سورة العنكبوت: 17.

[4]- سورة البقرة: 273.

من يجهل حالهم أنهم أغنياء، بل لا يفطن إلى حقيقة حالهم إلا أصحاب الفراسة[1]، والنص هنا جاء يحمل صفة العموم، فهو ينطبق على غيرهم في كل الأزمنة والأمكنة، ينطبق على أولئك الذين تمنعهم كرامتهم من أن يمدوا أيديهم إلى غيرهم رغم عوزهم وشدة حاجتهم، وينطبق على أولئك الذين يتجملون كي لا تظهر حاجتهم، يحسبهم الجاهل أغنياء من تعففهم، "هؤلاء الفقراء الكرام الذين يكتمون الحاجة كأنما يغطون العورة... لن يكون إعطائهم إلا سرّا وفي تلطف لا يخدش إباءهم ولا يجرح كرامتهم"[2].

ويمضي الشاعر مع المعنى ذاته يدعو إلى القناعة وعيش الكفاف، ويذم الحرص على الجاه والمال فيقول:[3]

إنَّ القَـرِيـرَةَ عَـــيْنُـهُ عَبْـــدٌ خَشِـــيَ الإِلَـهَ وعَيْـشُهُ قَصْـدُ
رَفَـــضَ الحَيَـاةَ عَلَى حَلاَوَتِـها وَاخْـــتَارَ مَـا فِـيهِ لهُ الخُلْـدُ
يَكْـــفِيهِ مَـــا بَلَـغَ المَحَلُّ بِـهِ لاَ يَشْتَـــكِي إنْ نَـــابَهُ جُهْـدُ

فالشاعر استلهم مضمونه الشعري من الآيات السابقة، كما اتكأ إلى آيات أخرى ليكشف خيرية ما عند الله سبحانه على ما في الدنيا من متاع ومكاسب زائلة، منها قوله تعالى: ﴿ وَمَا عِندَ ٱللَّهِ خَيۡرٞ وَأَبۡقَىٰ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَلَىٰ رَبِّهِمۡ يَتَوَكَّلُونَ ٣٦ ﴾[4]، فكل ما في الدنيا ما هو إلا متاع جذاب براق ليس له قيمة عند الله، إنه متاع محدود الأجل لا يسمو بالإنسان ولا يحطه، ولا يُعدُّ دليل كرامة عند الله أو مهانة، ولا علامة رضا منه سبحانه أو غضب، إنما هو متاع؛ ومتاع الحياة الدنيا زهيد حين يقاس بما عند الله، وهو معدود الأيام، أقصى أمده عمر الفرد[5]، والكيس المفلح من صبر فادَّخر ما هو خير وأبقى؛ نعيم دائم وجنان عرضها السماوات والأرض، وهو يستحق هذا لأنه استسلم للحكم الإلهي استسلاما كاملا ووضع أوزاره، وتنازل عن أهواءه وأنانيته، وأصبح عبدا لا يملك مالا ولا نفسا ولا تصرفا في الحياة إلا ما يرضاه الله ويسمح به، فرفض الحياة بملذاتها ومطايبها، لأنه يريد ما عند الله، فكل ما في الحياة ينفد وما عند الله باق دائم لا يزول ولا

---

(1)- ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج1، ص315

(2)- المصدر نفسه، ج1، ص316

(3)- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص114- 115

(4)- سورة الشورى: 36.

(5)- ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج5، ص3161

ينقضي، ونحسب الشاعر من هذه الفئة، لأنه طلَّق حياة البذخ ونعيم القصور. وترف الخلفاء وأختار ما عند الله؛ اختار جنات النعيم وآثر الباقي على الفاني.

وإذا كان الله قد كفل لكل إنسان رزقه، ومدّ الأرض مائدة للناس، وهي تسعهم جميعا فلماذا لا يقنع العبد ويصبر فيكون أغنى الناس؟ يقول الشاعر:[1]

لِلْمَرْءِ أَلْوَانُ دُنْيَا رَغْبَةً وَهَوَىً وَعَقْلُهُ أَبَدًا مَا عَاشَ مَدْخُولُ

سُبْحَانَ مَنْ أَرْضُهُ لِلْخَلْقِ مَائِدَةٌ كُلٌّ يُوافِيهِ رِزْقٌ مِنْهُ مَكْفُولُ

غَدَّى الأَنَامَ وعَشَّاهُمُ فَأَوْسَعَهُمْ وَفَضْلُهُ لِبُغَاةِ الخَيْرِ مَبْذُولُ

يتكئ الشاعر إلى المضامين القرآنية يستلهم منها المعاني التي تخدمه في وعظ الناس وإرشادهم، ولعل المتمعن للبيت الثاني والثالث، يرى استلهام المعنى من قوله تعالى: ﴿ وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي ٱلۡأَرۡضِ إِلَّا عَلَى ٱللَّهِ رِزۡقُهَا وَيَعۡلَمُ مُسۡتَقَرَّهَا وَمُسۡتَوۡدَعَهَاۚ كُلّٞ فِي كِتَٰبٖ مُّبِينٖ ٦﴾[2]، فالله سبحانه وتعالى تكفل بأرزاق الخلق أينما كانوا وحيثما وجدوا، فما من دابة من هذه الدواب – (كل ما تحرك على الأرض فهو دابة من إنسان وحيوان وزاحفة وهامة)– التي تملأ وجه البسيطة أو تعيش في باطنها، وتخفى في دروبها ومسارها، إلا عند الله علمها، وعليه رزقها، وهو يعلم مستقرَّها ومن أين تجيء وأين تذهب، إنها صورة مفصلة للعلم الإلهي في حالة تعلقه بالمخلوقات، يهتز لكيان الإنسان وترتعد فرائسه حين يحاول تصورها بخياله الإنساني فلا يطيق[3]، والشاعر يستلهم المعاني الدالة على قدرة الله في منح الرزق لكل المخلوقات دون استثناء، حتى يغرس روح القناعة في نفوس الناس، لأن أهم شيء يشغل الإنسان في هذا الوجود الرزق، فإذا تحقق اطمئنَّ.

والخلاصة مما سبق أن شعر أبي العتاهية الزهدي وقف عند مضامين قرآنية كثيرة، وموضوعات إسلامية متنوعة، عالجها معالجة تسند في أغلبها إلى الفكر الإسلامي المستمد من آيات الذكر الحكيم، وهي كلها تصب في مصبٍ واحد؛ رفض الدنيا والترغيب في الآخرة، فالشاعر يسعى إلى تحقير شأن الدنيا في نفس الإنسان وتصغير أمرها وتبغيضها إليه، من خلال تبصيره بالمصير الذي ينتظره بعد هذه الحياة الفانية، حاثا إياه على ضرورة نفض يديه من أوساخها وأدرانها، والاستعداد ليوم الرحيل، بالإكثار من الطاعات وفعل الخيرات، وملأ النفس بالقناعة،

---

[1]– أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 279– 280

[2]– سورة هود: 6.

[3]– ينظر، سيد قطب، المصدر السابق،ج4، ص1856.

والرضا بالقدر خيره وشره، والصبر على مصائب الدهر، ولتحقيق هذه الغاية سلك أسلوب الترغيب والترهيب، والقسوة والرفق، والشدة واللين، فقد يخاطب الإنسان خطابا لينا رقيقا فيدعوه؛ يا أخي أو يا صاحبي، وقد يخاطبه أحيانا أخرى خطابا قاسيا عنيفا فيصفه بالغرور والغفلة والشقاوة والجهل، إنه يقف موقف الواعظ الديني يتحدث إلى الناس، فيقسوا عليهم تارة، ويرفق بهم أخرى[1]، فهو كالمربي الحكيم في قسوته أو لينه، لا يريد إلا الخير والنجاة للإنسانية، وهو يستمد كل مضامينه الزهدية من القرآن الكريم، حتى أنه في بعض أشعاره كأنما يصوغ تلك الآيات شعرا ليوظفها في خدمة موقفه الشعري. والمتأمل لشعره الزهدي يستطيع أن يدرك قدرته الفائقة على استيعاب المعاني القرآنية وتوظيفها في شعره، فتضفي عليه الجزالة والمتانة والعمق والجمال، والمتلقي في أحيان كثيرة يستطيع أن يشير إلى الآية التي استمد منها مضمونه الشعري، دون أن يجد في ذلك صعوبة.

إن مضامين الزهد عند أبي العتاهية مستمدة من القرآن الكريم، ومن صميم الروح الإسلامية التي حثت على مجاهدة النفس الأمارة بالسوء، وحذرت من زخارف الدنيا وزينتها وتقلبها وكدرها، ودعت إلى ضرورة الاستثمار في العمل الصالح الذي ينتهي بصاحبه إلى تحقيق الراحة النفسية في الحياة الدنيا، والسعادة في الآخرة، وهي كما نرى أفكار ومعانٍ درج عليها الزهاد قبل الشاعر، وهي مستمدة من صميم الفلسفة الإسلامية، ذكرها القرآن الكريم وعالجها في كثير من آياته وحث الناس عليها ورغبهم في التمسك بها، لذا لا عجب أن نرى أن القرآن كان تأثيره مباشرا في "صياغة الزهاد صياغة إسلامية خالصة، إذ كانت معاني القرآن من أسباب التحول والانقلاب في حياة كثير من الزهاد"[2].

---

[1]- ينظر، خليف يوسف، حياة الشعر في الكوفة، ص553.

[2]- مجاهد مصطفى، التيار الإسلامي، ص690.

الفصل الثالث

أشكال التناص القرآني في زهديات أبي العتاهية.

- توطئة

أولا– التناص الاقتباسي.

أ– التناص الاقتباسي الكامل.

ب– التناص الاقتباسي الجزئي.

ت– التناص الاقتباسي الايقاعي

ثانيا– التناص الامتصاصي.

ثالثا– التناص الإحالي

الفصل الثالث

أشكال التناص القرآني في زهديات أبي العتاهية.

توطئة:

إن التناص مع القرآن يقوم على التفاعل مع مضامين آياته الحكيمة وسياقاتها، وتوظيفها في النصوص الأدبية اعتمادا على شكل أو آلية معينة[1]، يختارها الأديب أو الشاعر، ويرى بأنها الأقدر على تحقيق أهدافه والتعبير عن مواقفه، فهو يقوم باستدعاء التناصات التي تمثل رافدا قويا من روافد تجربته الشعرية، ويبثها بين ثنايا أنساقه التعبيرية، فتتفاعل معها، وتتخمر داخل النسيج الكلي للنص.

وفاعلية التناص وقوته لا تتحقق بالميل إلى توظيف أكبر قدر من التناصات، أو حشد كمٍّ هائل منها داخل العمل الفني، بل تكون بقدر حاجة النص إليها، وبمدى تمكنها من الانسجام مع

[1] – ينظر، واصل عصام حفظ الله، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العوضي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1. 2011 م، ص 77.

تجربة المبدع، وقدرتها على التفاعل مع مكونات النص، وكشف انفعالات المبدع وأفكاره ومواقفه[1].

يقوم هذا الفصل على البحث في طبيعة هذا التفاعل النصي وأشكاله؛ التي ظهرت جليا في شعر أبي العتاهية عامة، وزهدياته بصفة خاصة، كما يبحث في الآلية التي تمْوْقَعَ من خلالها النص القرآني بين ثنايا النص الشعري العتاهي، مع التنويه إلى أن الدراسة في هذا الجانب لا تكتف بتحديد النص المتناص وإرجاعه إلى أصوله ومؤثراته فقط، بل تهدف إلى الوقوف عند أشكال هذا التناص، والآلية التي يقبع من خلالها النص القرآني خلف بنيات النص الشعري، ثم السعي إلى تصنيف النصوص الشعرية المتناصة مع النص الرباني وفق أشكال متنوعة، وقد رأينا أن نستقر على أشكال ثلاثة يظهر بأن النص الشعري سلكها في توظيفه للنص القرآني، وهي: التناص الاقتباسي الاجتراري، التناص الامتصاصي التشريبي، والتناص الإشاري الإحالي[2]، ولعل وقوفنا عند هذه الأشكال لا يمنعنا من إبراز دور القارئ أو المتلقي في هذه العملية، على اعتبار أن وظيفته تقوم على الاسترجاع والمقارنة والموازنة ورصد النصوص ومعاينتها، ثم تأويل المعنى المطلوب.

لعلنا لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن هذه الأشكال التناصية قد أفادت الشعراء، وكانت بمثابة الآلية التي ساهمت في تخصيب نصوصهم، واغناء تجاربهم، "عن طريق ربطها بجذورها وأصولها العميقة في تراثهم العريق، وهم في الوقت ذاته يحققون ذلك التفاعل الخلاق بين الشاعر وموروثه، في إطار علاقة خصبة يتبادل فيها الشعراء وموروثهم التأثير والتأثر"[3].

وأبو العتاهية واحد من هؤلاء الشعراء الذين كانت تربطهم بالموروث الديني – ممثلا في القرآن الكريم- صلات كبيرة، على اعتبار أن الثقافة العربية منذ أول اشراقة لهذا الدين الحنيف، كانت تعتمد في مجملها على القرآن الكريم كمصدر للدراسات اللغوية والأدبية والفكرية، إلا أن أبا العتاهية فاق أهل زمانه في اعتماد المعين القرآني موردا للإبداع والتعبير عن الرؤى، فقد برز صوت القرآن عاليا، في أشعاره عامة، ويكاد يسمع في كل قصائده الزهدية خاصة، فقد غدت المعطيات القرآنية المهيمن الثقافي والدلالي الأول والواضح في أغلب قصائده الزهدية، بل وسمة أسلوبية تركت بصماتها على تجربته الشعرية، وأكسبت نصوصه الخصوبة والغنى وشحنتها بدفق من الإيحاءات

---

(1) – البنداري حسن وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 11، ع: 02، ص 244- 245.

(2) – ينظر، ناهم أحمد، المرجع السابق، ص 42.

(3) – زايد علي عشري، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1998، ص 87.

والدلالات العميقة التي يزخر بها الكلام الرباني، فراح يمتح منها ما يتناغم مع مقصديته، وأبعاد تجربته الشعرية.

وإذا كان إدراك النص وفهم أبعاده لا يتم إلا من خلال معرفة العلاقة التي تربطه بجملة الأعمال الفنية التي يشترك معها في اللغة، والتي تعتبر أداة فعالة لنقل الأفكار والعواطف، فإن أبا العتاهية قد اتكأ إلى المعين القرآني، بما يمتاز به من خصوصية وتميّز، وقدرة على إلهام المبدع والتأثير في المتلقي، فـ "الدين يمثل قيما أخلاقية وروحية تتأصل في الذات الإنسانية، وتظهر تجلياتها بشكل واضح في سلوكيات الأفراد وأنماط تفكيرهم"[1]، وهذا هو الجوهر الذي يسعى إليه الشعر الزهدي بما يحمله بين طياته من عظات وتعاليم، ودعوة إلى التمسك بالأخلاق الفاضلة، وكبح جماح النفس الأمارة بالسوء، والسعي إلى اجتناب الشرور، والإقلاع عن اجتراح الآثام، وعلى هذا الأساس قام شعر أبي العتاهية الزهدي وفيه تحركت شاعريته، إذ وظف القرآن بأشكال متعددة سبق وأشرنا إليها بعد استقراء شعره، وقد رأينا كيف اتخذ منه هاديا ومحرضا وواعظا، فانفتح على النص القرآني وفق تلك الأشكال، التي سنرى من خلالها طرائق حضور النص القرآني في النص الشعري ودوره في إنتاج الدلالة الشعرية.

أولا– التناص الإقتباسي:

وهو شكل يقوم على استدعاء النص القرآني (النص المستحضر) في النص الحاضر دون مساس بتركيب النص المستحضر، أو مع تغيير طفيف لا يمس جوهره بتحوير أو تطويع، ولعل التزامه بهذا يعود إلى نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات ولا سيما الدينية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والابداعية لدى المبدع في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا، فتبقى النصوص الحاضرة أسيرة لتلك النصوص الغائبة [2].

وإذا كان التناص يقوم على حضور نص ما داخل نصٍّ آخر، بشكل ظاهر أو مستتر، فإنّ "الاستشهاد (**Citation**)، يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور النصي، حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر، فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجا حتى يغدوان كتلة واحدة غير

---

[1] – الخضور صادق عيسى، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007 م، ص 54.

[2] – ينظر، ناهم أحمد، المرجع السابق، ص 43.

متشظية، وإلا فإن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تجميع، لا مسوّغ له، ولا رابط يربط بين أجزائه، ليؤدي دلالة مكثفة لعمل واحد"[1].

وإذا سلَّمنا بأن الشعراء يختلفون في التعامل مع أداة التجربة الشعرية، إذ لكل واحد منهم ميزة يتفرد بها في تناول اللغة، فإن هذه اللغة تتكون من كلمات، والكلمات سابقة للنص في وجودها، وهي سمة مشتركة بينهم جميعا، تنتقل من نصٍّ إلى نص آخر، وهي في انتقالها تحمل معها حمولتها الدلالية المكتسبة، وهذا شأن الاقتباس الذي يزيد من فاعلية النص، ويعمق الأثر في نفس المتلقي، فقد كان الدين ولا يزال من أكبر العوامل التي تجتذب الأسماع وتؤثر في القلوب، خاصة إذا كان الشاعر بارعا في استيعاب المبادئ الأخلاقية، وتقديمها في قالب شعري محبوب[2].

أدرك أبو العتاهية أن الاقتباس ليس حلية جمالية فقط، بل هو وسيلة مساعدة على كشف الدلالة التي يريدها وتعميق تجربته الشعرية، كما وجد فيها أداة طيعة للتأثير في المتلقي وجعْلِه ينصاع لجملة المواعظ والتوجيهات، فيندفع إلى إصلاح سلوكه، وتقويم اعوجاجه، وهذا ما يساهم في تغيير الواقع.

والحقيقة أن "الاقتباس يمثل شكلا تناصيا يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد، التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا في أماكن محددة في خطابه الشعري، بهدف افتتاح المجال لشيء من القرآن أو الحديث[3]، وهو بهذه العملية يسعى إلى جعل النص المستحضر (القرآن) جزءا أساسيا في بنية نصه الجديد.

استفاد أبو العتاهية بشكل واسع من التناص الإقتباسي، والمتأمل لشعره الزهدي يلمس حضور الصياغة القرآنية في نصوصه، حتى لتكاد تسيطر عليه سيطرة كاملة، ولو رحنا نستقصي السبل التي سلكها شاعرنا في تناصه الإقتباسي لرأيناه سلك في ذلك سبلا عدة يمكننا الوقوف عند ثلاثة منها هي: – التناص الإقتباسي الكامل –التناص الإقتباسي الجزئي – التناص الإقتباسي الإيقاعي.

---

(1) – واصل عصام حفظ الله، المرجع السابق، ص 78.

(2) – ينظر، سعد الله أبو القاسم، محمد العيد رائد الشعر الجزائري الحديث، دار المعارف مصر، ط2، 1968، ص 216.

(3)– عبد المطلب محمد، قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1995، ص 163.

أ- التناص الإقتباسي الكامل: يقوم هذا النوع من التناص على اقتطاع الشاعر آية أو جزء متكامل مستقل منها، ويضعه في سياقه الشعري من دون أن يتصرف في بنيته الأصلية؛ بالزيادة والنقصان أو بالتقديم والتأخير.

وظف أبو العتاهية هذا النوع من التناص، واعتمد عليه في إثارة الشعور الديني في نفوس الناس، فقد حثهم على تطليق الدنيا الزائلة والتمسك بالآخرة الباقية، فكان بمثابة المعلم يوجه ويرشد، وينهى عن المنكر ويأمر بالمعروف، وحتى يحقق الغاية، وتلقى مواعظه القبول لدى السامع، استعان بالاقتباس من القرآن؛ الذي به يكون الكلام أشد وقعا وأبعد غورا في النفس، ولعل إكثاره من هذا النوع من التناص يرجع إلى رغبته في الحفاظ على قدسية كلام الله ﷻ، والبعد عن التصرّف فيه أو التّمرد عليه، ومن نماذج هذا التناص قوله: [1]

يَا عَجَبًا كلّنَا يحِيد عَنِ الـــ ـحِـينِ وكُـلٌّ لحِـــيِـنِه لاَقِ
كَـأنَّ حَـــيًّا قَـدْ قَـامَ نادِبُـــه والتّـفَّت السَّاق مِـنْهُ بـالسَّاقِ
واسْـتلَّ مِنْه حَياتَـه مَلكُ الـــ ـــمَوْتِ خـفيا وَقِـيلَ مَـنْ راَقِ

إنّ ذهن المتلقي حينما يقرأ هذه الأبيات يذهب مباشرة إلى قوله تعالى: ﴿ كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ﴿٢٦﴾ وَقِيلَ مَنۡۜ رَاقٖ ﴿٢٧﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلۡفِرَاقُ ﴿٢٨﴾ وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿٢٩﴾ ﴾[2]، فقد استخدم الشاعر النص القرآني وصاغه في شعره للتعبير عن مشهد الاحتضار وسكرات الموت، التي تعد آخر حلقة في الحياة الدنيا، وأولى الخطوات إلى الحياة الفانية، وفي هذه اللحظات تبطل كل حيلة، وتعجز كل وسيلة في قطع الطريق الذي يساق إليه هذا المخلوق، وكلّ حيٍّ من بعده[3]، والشاعر يوظف هذه الآية توظيفا مطابقا للسياق الذي وردت فيه، وقد وردت في عجز بيت بأكمله مع زيادة لفظة (منه) حتى يستقيم الوزن الشعري، كما نرى استحضاره لقوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ مَنۡۜ رَاقٖ ﴿٢٧﴾ ﴾[4]، في عجز البيت الثالث، فإذا كانت الآية جاءت لوصف اللحظات الأخيرة من حياة الإنسان "حين تبلغ الروح التراقي، يكون النزع الأخير وتكون السكرات المذهلة، ويكون الكرب الذي تزوغ منه

---

[1]- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 589.

[2] - سورة القيامة: 26- 29.

[3]- يُنظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج 29، ص 3772.

[4] - سورة القيامة: 27.

الأبصار، ويتلفت الحاضرون حول المحتضر يتلمسون حيلة أو وسيلة لاستنقاذ الروح" [1]، فلعلّ رقية تفيد، وترفع الكرب الذي نزل بالمحتضر، فإنّ الشاعر يسوق الدلالة ذاتها، ويستثمر في هذا النص القرآني، ليقرع آذان السامعين، ويدفعهم إلى التفكر في المصير المحتوم الذي ينتظرهم، وقد ساهم التناص هنا في تعميق الفكرة المطروحة، وبلورة رؤية الشاعر في قضية الغفلة والسهو التي أصبحت تخيّم على قلوب الناس، بعد أن فتنتهم الحياة بماديتها الجامحة.

ومن التناصات البديعة التي لقيت استحسان النقاد والدارسين، ما ورد في قصيدة له مدح فيها المهدي، يقول فيها:[2]

أتَـــتْه الخِـلافَـــةُ مُنـــقـــادةً إليـــــه تجَـــــرّرُ أذْيـــالَـــهَا
فلمْ تـــــكُ تصْـــــلُحُ إلاّ لـــه ولم يَـــكُ يَصْـــــلحُ إلا لـــهَا
ولَوْ رامَـــــها أحَـــدٌ غَيْـــرُهُ لزُلـزِلـــَتِ الأرْضُ زِلـزَالـهَا
ولو لم تُـــطِعه بَنـــاتُ القُـلوبِ لَمَـا قَـــــبِل اللهُ أعْـــمَالـــَهَا

يستمدّ الشاعر المعنى واللّفظ من قوله تعالى: ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ ﴾[3]، ليكشف عن مكانة الممدوح في قلوب الرعيّة، وقوة الغضب الذي كان سيصيبها لو اعتلى سدّة الخلافة أحدٌ غيره، فهو في نظر الشاعر الأجدر بها، والأقدر عليها، ومنْحُ الخلافة لغيره أمرٌ عظيمٌ يقترب في هوله من يوم الزلزلة، يوم القيامة، حينما ترتجف الأرض الثابتة ارتجافا، وتزلزل زلزالا، والشاعر أراد أن يتكئ على الإيحاء الذي يحمله هذا المشهد القرآني في تصويره لهول يوم القيامة، وشدة وقعها في نفوس الخلق، ليعبّر عن موقفه الشعري، وهذا النوع من المدح يستميل إليه قلوب الخلفاء ويطربهم، وأبو العتاهية بذكائه وقوة فطنته، أراد أن يعزف على الوتر الحساس الذي يهز عواطف الخلفاء، ويجعلهم يقدمون العطاء بغير حساب، ولعل هذا ما أدركه بشار بن برد الذي كان شاهدا عند إنشاد الشاعر لهاته الأبيات، فقد اهتزّ طربا وراح يخاطب (أشجع) صاحبه، بقوله: ويحك يا أخا سليم، أترى الخليفة لم يطر عن فَرْشِه طربًا لما يأتي به هذا الكوفي ؟[4] .

---

[1] – سيد قطب، المصدر السابق، ج29، ص 3772.

[2] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 612- 613.

[3] – سورة الزلزلة: 1.

[4] – ينظر، الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 29.

وقد سرى هذا الطرب بين جوانح ابن الأثير بعد قرون من الزمن، فراح يكشف عن شدة اعجابه به، حيث قال: "ولعمري إنّ الأمر كما قال بشار، وخير القول ما أسكر السامع، حتى ينقُله من حالته سواء كان في مديح أو غيره، وأعلم أن هذه الأبيات المشار إليها ها هنا من رقيق الشعر غزلا ومديحا، وقد أذعن لمديحها الشعراء من أهل ذلك العصر، ومع هذا فإنك تراها من السلاسة واللطافة على أقصى الغايات، وهذا هو الكلام الذي يسمى "**السهل الممتنع**"، فتراه يُطعِمُك، ثم إذا حاولْتَ مماثَلَتَه راغ عنك كما يروغ الثعلب، وهكذا ينبغي أن يكون من خاض في كتابة أو شعر، فإنّ خير الكلام ما دخل الأذن بغير إذْنٍ"[1] .

وإذا كان الشاعر لا يستطيع أن يقول الشعر إلا على الوجه الذي تمليه عليه نشأته وثقافته، فإن أبا العتاهية وبحكم ثقافته الدينية قد ظهرت على شعره بصمات النص القرآني جلية واضحة لا تخفى على الناظر، يقول:[2]

مَا اسْتَوَى النَّاسُ مُنْذُ كَانُوا أُنَاسًا خَلَـــــقَ اللَّهُ خَلْـقَهُ أَطْـوَارا

مَنْ رَأَى عبرةً فَفَكَّرَ فيـــــهَا لَمْ يَزِدْهُ التَّفْـــكِيرُ إلاَّ اعْتِبَارا

وواضح هنا الاستغلال الشعري لقوله تعالى حكاية لمقاله نوح عليه السلام لقومه: ﴿ مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا ﴿١٣﴾ وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا ﴿١٤﴾ ﴾[3]، فقد وردت الآية الثانية في عجز البيت الأول مع تصرف طفيف في الصياغة، وتطابق في البنية العميقة بين النص القرآني والنص الشعري، فالله خلق الناس أطوارا أي تارات؛ خلقهم أوّلا ترابا ثمّ نطفا ثمّ علقا ثم مضغا، ثم خلقهم عظاما ولحما ثم أنشأهم خلقا آخر[4].

وهناك من ذهب إلى أن الأطوار هي الأصناف المختلفة الألوان واللغات[5]، ومن الملفوظات التي تكشف التناص الإقتباسي من القرآن الكريم، قول الشاعر:[6]

حَسْـبُنَا الله ربُّـــنا هو مولًـــى خَيْرُ مولًى وَنَحْـنُ شَـرُّ عَبِـيد

خَـلَقَ الخَـلْقَ لِلْفَـنَاءِ فهم بيْـــ ـــــنَ شَقِيٍّ مِنْهُمْ وَسَعيـــد

---

(1) – ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص 194.

(2) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 146.

(3) – سورة نوح: 13- 14.

(4) – ينظر، الزمخشري، الكشاف، ص 1143.

(5) – ينظر، العقدة محمود فرج عبد الحميد، أبو العتاهية شاعر الزهد والحكمة، دار العلوم الرياض، السعودية، ط1، 1985، ج1، ص 445.

(6) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 123.

لَيْتَ شِعْرِي وَكَيْفَ حَالُك يَا نَفْـ ـــسُ غَدًا بَيْنَ سَائِقٍ وَشَهِيد

فهو يتكئ إلى قوله تعالى: ﴿ وَجَآءَتۡ كُلُّ نَفۡسٖ مَّعَهَا سَآئِقٞ وَشَهِيدٞ ﴿٢١﴾ ﴾[1]، وحتى وإن كان الشاعر قد وظف النص القرآني بشكل اجتراري جامد، فإنّ الدلالة قد اتّضحت وازدادت تأثيرا في المتلقي، أراد من خلالها أبو العتاهية الترهيب من اليوم الموعود يوم الحساب، أين تكون النفس بين ملكين أحدهما يسوقها إلى المحشر، والآخر يشهد عليها بعملها، ولعلّ في التذكير بهذه المشاهد التي نقلها القرآن، تحفيز للإنسان على ضرورة محاسبة نفسه قبل أن يُحاسب، وأن يزن أعماله قبل أن توزن عليه، فينظر في عاقبة أمره.

وكثيرا ما يعمد أبو العتاهية إلى جعل التركيب في النص الشعري قريبا من التركيب القرآني، يؤازره في وظيفته الدلالية بل ويطابق الدلالة القرآنية، وهذا ما يجعل التداخل النصي أكثر وضوحا وجلاءً، يقول:[2]

أَلَا إِنَّ إِلَى اللهِ تَصِيرُ الأُمُـورُ مَـا أَنْـتِ يَا دُنْـيَايَ إِلاَّ غُرُورْ

إن امرأً يَصْـــفُو لَهُ عَيْشُهُ لَغَـــافِلٌ عـمَّا تَـجِنُّ القُبُورْ

يستدعي الملفوظ الشعري إلى الذهن قوله تعالى: ﴿ صِرَٰطِ ٱللَّهِ ٱلَّذِي لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۗ أَلَآ إِلَى ٱللَّهِ تَصِيرُ ٱلۡأُمُورُ ﴿٥٣﴾ ﴾[3]، فالشاعر يوظف المقطع الأخير من الآية دون أن يحدث عليه أيَّ تغيير، فجاء التركيب الشعري مطابقا للتركيب القرآني، ويؤديان وظيفة دلالية واحدة، وقد استطاع الشاعر بهذا التناص أن ينبّه الناس إلى جملة من الحقائق الجوهرية، منها أن أمور الخلائق كلها بيده سبحانه وتعالى يجريها كيفما يشاء، وأن الدنيا غرارة غدارة خداعة لا تستقر على صفة، ولا تدوم على حال، وأنّ مصير الإنسان فيها واضح جليٌّ، فالموت يتربص به من كلّ جانب، والقبور تملأ آفاق أرضه الواسعة، والشاعر بقدر ما يرهّب من الدنيا، يرغّب في الآخرة، ويرى بأنها دار المستقر التي يدوم نعيمها، فالعاقل من اتخذ دنياه معبرا لآخرته.

وعلى المنوال ذاته يمضي الشاعر في استضافته للنصوص القرآنية التي يتخذها معينا يروي بها قريحته الشعرية، وهذا ليس غريبا على شاعر كأبي العتاهية؛ الذي لا يخفى عليه أن القرآن الكريم اجتمع فيه مالا يجتمع في غيره، فيه الدعوة والحجة، وهو الدليل والمدلول عليه، وهو الشاهد

---

(1) – سورة ق: 21.

(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 172.

(3) – سورة الشورى: 35.

والمشهود له، وهو الحكم والدليل، وهو الدعوى والبيّنة[1]، وما دام الأمر كذلك فهو ينهل منه قدر استطاعته، يقول:[2]

لله عَاقِـــبَةُ الأُمُـورِ جَمِـيعًا أَخْشَى التَّفَرُّقَ أَنْ يَكُونَ سَرِيعًا

أَفَتأْمَنُ الدُّنـيّا كَـأَنَّكَ لا تَرى فِي كُلِّ وَجْـهٍ لِلْخُطُوبِ صَرِيعًا

ينفتح الملفوظ الشعري على الذاكرة القرآنية المفعمة بالدلائل، التي تبرز فناء الحياة الدنيا وسرعة زوالها، من ذلك قوله تعالى: ﴿ وَمَن يُسۡلِمۡ وَجۡهَهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِ وَهُوَ مُحۡسِنٞ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰۗ وَإِلَى ٱللَّهِ عَٰقِبَةُ ٱلۡأُمُورِ ٢٢ ﴾[3]، والشاعر يتّخذ من النص القرآني مطيّة ليذكّر الإنسان بالمصير الذي هو آيل إليه فكلّ الأمور في هذا الوجود صائرة إلى الله، ثمّ يرهّب من الموت الذي قد يباغت الإنسان في أي لحظة، وما دام الأمر كذلك فلماذا الغفلة أو النسيان؟ أم أن الإنسان يشكُّ في وعد الله، ويكذّب بالحق الذي جاءه به رسل الله وأنبياؤه، كلاّ إنّ وعد الله حقٌّ، وكلّ ما في هذا الوجود سيفنى، مهما طال به العمر، ورافقته السلامة، والله سبحانه قد وعد رسله بنصر الحقّ وهزم الباطل، وبتمكين أولياءه ودحض أعدائه، يقول الشاعر: [4]

وَلَا تَحْـسِـــبَـنَّ اللهَ يُخْـلِـفُ وَعْـــدَهُ بِمَا كَانَ أَوْصَى المُرْسَلِينَ أَوْ أَرْسَـلَا

هُوَ المَوْتُ يَا ابْنَ المَوْتِ وَالبَعْثُ بَعْدَهُ فَمِـنْ بَيْنِ مَبْعُـوثٍ مخَفَّـا وَمُثْـقَلَا

إنّه لحنٌ من ألحان الزهد يعزفه الشاعر في أضواء مصابيح القرآن النورانية، يستمد منه التركيب والدلالة، التي تستدعي إلى الذهن ما ورد في سورة ابراهيم من تأكيد الله ﷻ لنبيّه محمد صلى الله عليه وسلم، على نصرته كما نصر الرسل والأنبياء قبله، قال تعالى: ﴿ فَلَا تَحۡسَبَنَّ ٱللَّهَ مُخۡلِفَ وَعۡدِهِۦ رُسُلَهُۥٓۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٞ ذُو ٱنتِقَامٖ ٤٧ ﴾[5]، ويستثمر الشاعر في هذه الآية ليمرّر رسالته الوعظية، فالموت حق على الإنسان، لكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد، بل الإنسان محاسب على أفعاله، وصنيعه في دنياه، ويوم القيامة الناس صنفان مخّف ومثقل، وعلى العاقل أن يحسن الاختيار.

---

[1]– ينظر، ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، ج3، ص 368.

[2] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 228.

[3] – سورة لقمان: 22.

[4] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 304.

[5] – سورة إبراهيم: 47.

كثيرا ما يستغل الشاعر بنية النص القرآني ويصوغها في شعره ليعبّر عن أفكاره ورؤاه، يقول حاثا على الإنفاق: [1]

أَنْفِقْ فَإِنَّ اللهَ يُخْلِفُهُ لا تَمْضِ مَذْمُومًا وَتَتْرُكُهُ
مَاذَا تُؤَمِّلُ لا أَبَالَكَ في مَالٍ تَمُوتُ وَأَنْتَ تُمْسِكُهُ

يحيلنا الملفوظ الشعري في البيت الأول إلى قوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّ رَبِّي يَبْسُطُ ٱلرِّزْقَ لِمَن يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِۦ وَيَقْدِرُ لَهُۥ ۚ وَمَآ أَنفَقْتُم مِّن شَيْءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُۥ ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴿٣٩﴾ ﴾[2].

النص القرآني يحث على الإنفاق في طاعة الله، فكل ما ينفقه الإنسان يخلفه الله عليه في الدنيا أو يلقى ثوابه في الآخرة، وقد جاء نص أبي العتاهية متوافقا مع النص القرآني، حاثا على ضرورة الإنفاق والابتعاد عن البخل، متعجبا من ذلك البخيل الذي يمنع نفسه من التنعم بنعمة المال، ظنا أنه سيخّلده، وهو لا يعلم أنه سيرحل ويتركه للأهل والخلان، ويعذّب به يوم القيامة، وهذا النص يعد نموذجا لنصوص كثيرة حث فيها الشاعر على الإنفاق وذم الشح، وهذا يتناقض مع تهمة البخل، والحرص على المال التي وجهت للشاعر قصدا أو عن غير قصد، فقد وجدنا في ثنايا بعض الكتب القديمة والحديثة، روايات كثيرة وقصص ملفقة تتهم أبا العتاهية بهذه الصفة الذميمة، من ذلك ما أورده الجاحظ، حيث قال: "دعا أبو العتاهية عياش بن القاسم إلى بعض المتنزعات، فاتخذ له ضروبا من الأطعمة، وكان في أبي العتاهية شحّ شديد، فدخلت إليهم، فدخل أبو العتاهية يأكل من صفحة بين يديه، فيها ثريد بخلٍّ وبزر، فشممته، فقلت: أتدري ما تأكل؟ قال: نعم غلط الغلام بين دبّة الزيت والبزر، فصبّ بزرا، فكرهت أن يرفع بين يديّ فيبطل ولا يأكله أحد، وهما عندي قريب من قريب، فرأيت أن آكله ولا يضيع بعدي"[3]، وروى صاحب الأغاني عن ثمامة ابن الأشرس قال أنشدني أبو العتاهية:

إِذَا المَرْءُ لَمْ يَعْتِقْ مِنَ المَالِ نَفْسَهُ تَمَلَّكَهُ المَالُ الذي هُوَ مَالِكُهُ
أَلَا إِنَّمَا مَالِي الذِي أَنَا مُنْفِقٌ وَلَيْسَ لِي المَالُ الذي أَنَا تَارِكُهُ
إِذَا كُنْتَ ذَا مَالٍ فَبَادر بِهِ الذي بِحَقٍّ وَإِلَّا اسْتَهْلَكَتْهُ مَهَالِكُهُ

---

[1] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 277.

[2] – سورة سبأ: 39.

[3] – شمس الدين إبراهيم، قصص العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج1، ص 349.

فقلت له: من أين قضيت بهذا؟ فقال: من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إنّما لك من مالك ما أكلت فأفنيت، أو لبست فأبليت، أو تصدقت فأمضيت"، فقلت له: أتؤمنّن بأنّ هذا قول رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو الحق؟ قال: نعم، قلت: فلم تحبس عندك سبعا وعشرين بدرة في دارك، لا تأكل منها ولا تشرب ولا تزكّي ولا تقدّمها ذخرا ليوم فقرك؟ فقال: والله ما قلت لهو الحق، ولكنّي أخاف الفقر والحاجة إلى الناس"[1].

كما نجد روايات اخرى تذم شاعرنا وتتهمه بالتناقض بين أقواله وأفعاله، منها ما ورد في كتاب الأغاني، وكتاب بغداد لطيفور، ومروج الذهب للمسعودي، وتاريخ الأدب لنيكلسون وغيرها، وقد ردّ بعض الدارسين عن هذه التّهم، وأرجعها إلى حياة الفاقة التي عاشها الشاعر، والتي جعلته يكون حريصا على المال خوفا من الفقر، "وهذه حالة طبيعية لمن كان في وضعه، ومثل عصره، لا يحترم فيه أشباه الناس سوى الغنيّ، ولا يمجّدون إلا ذوي الجاه والسلطان، ولو كانوا من المجرمين أو اللصوص، فكيف بشاعرنا وهو الذي يحس إحساسا عميقا بمواهبه، وأنه جدير بالشهرة والمجد"[2]، وبعد هذا هل يكون البخل سببا في رمي الشاعر بالتّصنع في زهده؟ ثم يكون بعد ذلك سببا في الانتقاص من إسلامه، بل ورميه بالزندقة والخروج عن الملّة، فلا ريب أنّ كلّ هذه التّهم صدرت عن الحسّاد والمناوئين للشاعر، "وكان بعض من مال به هواه إلى المجون، وغلب عليه في ذلك الجنون، يمقت أبا العتاهية ويحسده، ويغتابه لانصرافه عن طبقته من الشعراء المستخفين، إذ بان لهم من ضلالهم، ما زهَّده في أفعالهم، فمال عنهم ورفض مذاهبهم، وأخذ في غير طريقهم، وتاب توبة صادقة، وسلك طريقا حميدة"[3].

وقد تكون هذه التهم صادرة عن بعض المنافسين له على بلاط الخليفة –خاصة وأنه لقي حظوة كبيرة من لدن الخلفاء العباسيين– فهؤلاء حتى وإن اعترفوا بشاعريته، إلا ان هذه الاعترافات كانت تحمل بين ثناياها معاني حسدا وكرها وغيرة، فهذا ابن مناذر[*] يُسأل عن أبي العتاهية وعن شعره فيقول: "هذا الخبيث الذي يتناول شعره من كمّه هو أشعر أهل الإسلام من المحدثين"[4]،

---

[1] – الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 15.

[2] – خليل شرف الدين، المرجع السابق، ص 48.

[3] – القرطبي ابن عبد البر، المصدر السابق، ص 28.

[*] – محمد بن مناذر شاعر كثير الأخبار والنوادر اتصل بالبرامكة ومدحهم مات بمكة سنة 198 هـ. الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، تح: عبد الفتاح الحلو، الدار العربية للكتاب، 1983، ص 79

[4] – الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 47.

وهذا بشار يسأل عن أشعر أهل العصر، فيقول: "مخنث أهل بغداد يعني أبا العتاهية"[1]، فلا ريب أن هذه الصفات الجارحة مبعثها الحسد والغيرة، والتّجني والعداوات الشخصية بين الشاعر وخصومه ممن انتقدهم أو كشف عيوبهم.

هذا وكثيرا ما يعلن النص القرآني حضوره في شعر أبي العتاهية إعلانا واضحا فلا يجد المتلقي عناءً في اكتشافه منذ الوهلة الأولى، من ذلك ما ورد في قوله:[2]

الحَمْـدُ للهِ الوَاحِـــدِ الصَّـمَـدِ هُـوَ الذي لـمْ يولَــدْ ولَمْ يَلِـدِ

عَلَيْهِ أَرْزَاقُنَـــا فَلَـيْسَ مَـعَ اللَّـــــهِ بِنَـا حَـاجَـةٌ إِلَــى أَحَـــدِ

اتّكأ الشاعر إلى بنية النص القرآني وصاغها في شعره، ليعبّر عن حمده لله سبحانه وتعالى، وتوحيده له، وقد وظف آيات سورة الإخلاص في قوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝٣ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ۝٤ ﴾[3]، فإذا كان السياق القرآني يشير إلى وحدانية الله وربوبيته، وينفي تعدد الآلهة، وينزه سبحانه أن يكون له ندٌّ أو كفءٌ، أو أن يكون للخلق رازق سواه، فإن النص الشعري جاء مضمونه متساوقا مع هذا المعنى ومطابقا في رؤيته التي تحث على طاعة الله وإخلاص العبادة له، والتوكل عليه في كل الأمور، وهذا لا ريب يعكس عمق الأثر الذي تركه القرآن الكريم في شعر أبي العتاهية، حيث اتخذه معينا ينهل منه ما يمنح خطابه الشعري الخصوبة والقوة، والدلالة المفعمة بالمعاني الروحية السامية.

إن أبا العتاهية بحكم ثقافته الدينية يدرك أن شكر الله على النعم، يوجب على الإنسان أن يعترف بقلبه أن واهب هذه النعم هو الله وحده دون سواه، لأنّ الشكر هو رأس الإيمان، لذا راح يحثّ الناس على شكر خالقهم على النعم التي يتقلبون فيها، آناء الليل وأطراف النهار، والعاقل منهم من عرف حقّ ربّه فأداه، يقول: [4]

سُبْحَانَ مَنْ أَعْطَـاكَ مِنْ سَعَـةٍ سُبْحَـانَ مَنْ أَعْطَـاكَ مَا أَعْطَى

فَلَئِنْ عَقِـلَت لَتَشْـــكُرن وَإِنْ تَشْكُـرْ فَقَـدْ أَغْنَى وَقَدْ أَقْنَى

---

(1) – المصدر نفسه، ج4، ص 57.

(2) – أبو العتاهية، أخباره وأشعاره، ص 119.

(3) – سورة الإخلاص: 1– 4.

(4) – أبو العتاهية، أخباره وأشعاره، ص11.

واضح من النص الشعري اقتباس الآية القرآنية الواردة في قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَغۡنَىٰ وَأَقۡنَىٰ ﴿٤٨﴾﴾[1]، والتي تقر بأن الله "أغنى من عباده من شاء في الدنيا، بأنواع الغنى وهي شتى، غنى المال وغنى الصحة، وغنى الذرية، وغنى النفس، وغنى الصلة بالله والزاد الذي ليس مثله زاد، وأغنى من عباده من شاء في الآخرة من غنى الآخرة، وأقنى من شاء من عباده، من كل ما يُقتنى في الدنيا وكذلك في الآخرة"[2]، ويبدو أن النص الشعري جاء متواشجا متناغما مع النسيج القرآني، وظف الآية القرآنية، حتى يبرز الحقيقة الثابتة في أن الخلق فقراء، لا يغتنون ولا يقتنون إلا من خزائن الله العامرة التي لا تعرف الخواء أو النضوب.

وتتناول معظم التناصات الاقتباسية مع القرآن الكريم في شعر أبي العتاهية قضايا حساسة، ترتبط بعلاقة العبد بربه، وما يجب أن يلتزمه حتى يُكتب عند الله في زمرة عباده الصالحين.

فالمهتدي هو من هداه الله إلى الطريق السّوي، وبهدي الله استقام، وبإرادته سبحانه ابتعد عن الضلالة والغيّ، يقول في هذا: [3]

إِذَا أَنْـتَ لَمْ تَهْدِنَا ضَلَلْنَـا يـَا ربُّ إِنَّ الهُـدَى هُدَاكَـا

يبدو واضحا إشراق النص القرآني، فالشاعر اتكأ إلى قوله تعالى: ﴿ وَلَا تُؤۡمِنُوٓاْ إِلَّا لِمَن تَبِعَ دِينَكُمۡ قُلۡ إِنَّ ٱلۡهُدَىٰ هُدَى ٱللَّهِ أَن يُؤۡتَىٰٓ أَحَدٞ مِّثۡلَ مَآ أُوتِيتُمۡ أَوۡ يُحَآجُّوكُمۡ عِندَ رَبِّكُمۡۗ قُلۡ إِنَّ ٱلۡفَضۡلَ بِيَدِ ٱللَّهِ يُؤۡتِيهِ مَن يَشَآءُۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٞ ﴿٧٣﴾ ﴾[4]، وقام التناص هنا على تغيير طفيف في الصياغة دون أن يمس جوهر المعنى، فهناك تعانق وتطابق بين النص القرآني والنص الشعري، في إقرار حقيقة أن الهدى هو هدى الله وحده، وأن أعظم فضل هو ما منّ به خالقنا سبحانه وتعالى على أمة نبيّه، بالرسالة وبالرسول صلى الله عليه وسلم.

ب– التناص الإقتباسي الجزئي:

إذا كان التناص الإقتباسي الكامل يقوم على اقتطاع جزء مستقل متكامل بذاته سواء أكان بيتا أو أبيات، أو جملة نثرية كاملة، فإن هذا النوع حسب أحمد طعمة هو الذي يعمد فيه " الشاعر إلى نص نثري او شعري، فيقتطع منه عبارات او جملا، أو تراكيب جزئية غير مكتملة،

---

[1] – سورة النجم: 48.

[2] – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج27، ص 3417.

[3] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 262.

[4] – سورة آل عمران: 73.

ويضعها في نصه اللاحق"[1]، أما نزار عبشي فيرى أن هذا النوع هو الذي يلجأ فيه الشاعر إلى اجتزاء عبارات أو تراكيب او جمل من نصوص حفلت بها، وهي في الغالب تأتي عفوا من غير قصد حيث تسلل من ذاكرته لحظة ابداع النص الشعري الجديد، وتتغلغل في ثنايا أسلوبه بانسيابية كبيرة.[2]

والشواهد على هذا اللون من التناص عند شاعرنا كثيرة، فهو مثله مثل بقية الشعراء الإسلاميين، رسبت في ذاكرته ألفاظ وعبارات قرآنية تكررت في القرآن مرارا فدارت في أشعاره كثيرا، لارتباطها بحياته من حيث التعبير عن مكنوناته والإفصاح عن مشاعره،[3] وسنكتفي بإيراد بعض منها، من ذلك ما ورد في قوله:[4]

سُبْحَانَ رَبِّي فَالِقِ الإِصْبَاحِ مَا أَطْلَبَ المَسَاءَ لِلْصبَّاحِ

يستغل الشاعر المعين القرآني ويمتح منه عبارة "فالق الإصباح"؛ التي وردت في قوله تعالى: ﴿ فَالِقُ ٱلْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ ٱلَّيْلَ سَكَنًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿٩٦﴾ ﴾[5]، فإذا كان السياق القرآني قد وظف هذه العبارة للدلالة على قدرة الخالق ﷻ وجبروته، فإن السياق الشعري قد استثمر في هذا التركيب ليكشف عن سرعة زوال الدنيا، وسيرها في عجلة نحو الفناء، فالمساء يطلب الصباح وكل يجري خلف الآخر، ولمّا كان الأمر كذلك كان لزاما على الإنسان المؤمن أن يعدَّ العدة للرحيل الأكبر، وأن يستثمر الحياة الفانية في بناء الحياة الخالدة.

فعبارة **"فالق الإصباح"** شكلت بؤرة دلالية بما تحمله من شحنات معنوية عميقة، قادرة على ايقاظ ذهن السامع للتفاعل مع النص الشعري، وقد تلاحمت واندمجت في نسيج النص الشعري، ونقلت المعاني والدلالات التي يروم إليها الشاعر بوضوح تام، وبفضل هذا التناص استطاع الشاعر أن يوسع أفق خطابه الشعري، ويمده بطاقات إيحائية ودلالية جديدة، دون أن نغفل فاعليته في الجانب الشكلي.

---

(1) – حلبي أحمد طعمة، أشكال التناص الشعري، شعر البياتي أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، أتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 430 شباط 2007، ص 14.

(2) – ينظر، عبشي نزار، التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير. إشراف: د- راتب سكر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، 2004-2005، ص 209.

(3) – ينظر بوحجام محمد ناصر، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925 -1976)، المطبعة العربية، غرداية، 1ط، 1992، ص134.

(4) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 459.

(5) – سورة الأنعام: 96.

إن سعي أبي العتاهية إلى استثمار النص القرآني والاغتراف من معينه الصافي ما هو في الحقيقة إلا "محاولة التقرب من تلك الذروة العالية"[1]، فهو يدرك بأن الاقتراب من هذا البيان الرباني، والنهل من معينه ينتقل به من مصاف الشعراء المغمورين إلى مدارج الشعراء المتميزين بشعرهم، ويحقق له القبول بين المتلقين، لأن الشعوب ميالة لمن يعزف لها على أوتار العقيدة، فهي ترى في الدين المنقذ والخلاص من الواقع الاجتماعي والأخلاقي السيء الذي تعيشه، ولما كان الشعر الزهدي أقرب الفنون للدين، وكان أبو العتاهية من أكثر الشعراء نهلا من مورد الدين الصافي، لقي شعره إقبالا منقطع النظير، وبه ذاع صيته وعلا شأنه بين فحول الشعراء.

إن التناص مع القرآن الكريم له مزايا جمة وبه استطاع أبو العتاهية أن يثري تجربته الزهدية، ويمنح نصوصه المصداقية والثراء اللازمين، فكثيرا ما نجده يعمد إلى اقتطاع مفردة أو تركيبا من آية قرآنية حتى يوجه قوة ضاغطة خفية تجعل المتلقي يحس بهول الموقف الذي يعيشه، يقول:[2]

كـأنِّي بِالَّدارِ قَـدْ خُرِّبــتْ وبِالدُّمُوعِ الغِزَارِ قَدْ سُكِبَتْ

المَوْتُ حَـقٌّ والدَّارُ فَانِـيةٌ وكُلُّ نَفْسٍ تُجْـزَى بِمَا كَسَبَتْ

يكشف السياق الشعري عن هول الموت، والمصير الذي ينتظر الإنسان يوم الحساب الأكبر، وحتى يخلخل الشاعر وعي المتلقي ويجعله يستشعر عِظَم الموقف، اقتطع جزء من الآية القرآنية، الواردة في قوله تعالى: ﴿ ٱلۡيَوۡمَ تُجۡزَىٰ كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا كَسَبَتۡۚ لَا ظُلۡمَ ٱلۡيَوۡمَۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ١٧﴾[3]، ثم أجرى بعض التحويرات على مستوى البنية اللفظية للنص القرآني بما يتلائم مع الإيقاع الشعري والوزن الذي اختاره، فقد حذف كلمة (اليوم) وقدم لفظة (نفس) على الفعل (تُجزىَ) مع المحافظة على المضمون الذي عالجته الآية، والدلالة المشرقة التي تضمنها سياق الآية، بل جاء السياق الشعري متماهيا متطابقا مع السياق القرآني، حيث أكد الشاعر الحقيقة التي أقرها الإسلام منذ مجيئه فمسألة البعث، وحشر الخلائق إلى بارئها ومحاسبتها على أفعالها، يعد من العقائد الأساسية في القرآن الكريم.

---

[1]- العاني سامي مكي، اقتباس شعراء صدر الإسلام من القرآن، مجلة آداب المستنصرية، العدد: 20-21 سنة 1991، ص17.

[2] - أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 54.

[3] - سورة غافر: 17.

لقد استطاع أبو العتاهية أن يهتدي إلى عمق المدلولات القرآنية، وأن يوظفها توظيفا يخدم المناسبة الآنية، وهو في أغلب قصائده يسعى إلى التواصل مع مجتمعه، وإصلاح قيمه الكبرى، ولا شك أن الهدي الرباني يفي بهذه الحاجة، ويلبي مطلب الشاعرية، يقول الشاعر:[1]

إنْ قَدَّرَ اللهُ أَمْراً كانَ مَفْعولاَ وكيْفَ نَجْهَلُ أمْراً ليْسَ مجْهُولاَ

إنّا لنَعْلـمُ أنّا لاحِـقُونَ بمَنْ وَلَّى ولكِنَّ في آمالِنا طُـولاَ

من بديهيات الإيمان بالقدر، الإيمان بأن ما جرى وما يجري وما سيجري في هذا الكون إنما هو بقدر الله، والقدر سر مكتوم، لا يعلمه إلا هو، ولا يطلع عليه أحد، والمؤمن الحق يرى أقدار الحياة ومصائبها خيراً ورحمة، ويتأملها بعين الرضا فضلاً وبركة، والدنيا عنده ليست سوى محطة يستريح بها المسافر، ثم لا يلبث أن يتركها مغادرا في رحلة سفره الطويلة نحو الآخرة، بل ربما كانت أقل من ذلك، فهي ظل سريع الزوال، وإذا كان الأمر كذلك فلا يجب التعلق بآمالها، والاغترار ببريقها الزائف، ولعل هذا جوهر ما يسعى الشاعر إلى بثه في ذهن متلقيه، فهو يستعين بتراكيب القرآن حتى يصل إلى مبتغاه، فالمتأمل للبيت الأول يلمح الوهج القرآني يشع بين ثنايا الشطر الأول والذي استلهمه من قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ يُرِيكُمُوهُمْ إِذِ ٱلْتَقَيْتُمْ فِيٓ أَعْيُنِكُمْ قَلِيلًا وَيُقَلِّلُكُمْ فِيٓ أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِيَ ٱللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًاۗ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ ﴿٤٤﴾ ﴾[2]، فالمتأمل يلمح عمق التلاحم والانسجام بين النص الشعري والنص القرآني، فكلاهما يدعو الإنسان إلى ضرورة الإذعان والاطمئنان لمشيئة الله تعالى، والشاعر بهذا التناص يستهدف تكوين ركيزة شعورية فعالة في نفسية المتلقي تجعله يتأثر بالمضامين التي توجه إليه.

إن المتأمل لأغلب نصوص أبي العتاهية الزهدية يجدها بؤرة تستقطب إشعاعات النص القرآني، وتتساوق مع هذه البؤرة لتؤثر في القارئ وتحمله على تغيير سلوكه، وهذا بلا شك يعكس وعي الشاعر بأهمية التراث الديني في مد الجسور بين الشعر والمتلقي، نظرا لما يمتلكه هذا النص من طاقات تأثيرية، وحضور فاعل في التعبير عن الواقع، لذا لم يعد غريبا أن نرى قدرة هذا الشعر المفعم بالمضامين والسياقات القرآنية على تغيير كثير من المفاهيم الفاسدة التي طغت على البيئة أنذاك، بل تعدى تأثيره إلى بيئات أخرى ووجدت معانيه صدى في ثقافات مجاورة، فقد روى صاحب الأغاني عن الرياشي، أن رسول ملك الروم قدم إلى الرشيد، فسأل عن أبي العتاهية،

---

[1] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 155.

[2] – سورة الأنفال: 44.

فأنشده شيئا من شعره، وكان يحسن العربية، فلما عاد على ملك الروم ذكره له، فكتب ملك الروم إلى الرشيد يطلب أبا العتاهية ويأخذ فيه رهائن من أراد، وألح في ذلك، فلما كلم الرشيد أبا العتاهية في الأمر أبى ذلك، فاتصل رسول الروم بالرشيد أن ملكهم امر ان يُكتب بأبيات من شعر أبي العتاهية على أبواب مجالسه، وباب مدينته، وهي قوله:

مَـا اخْتَلفَ اللَّيلُ والنَّهارُ، وَلاَ دَارَتْ نُجُومُ السَّمَاءِ فِي الفلكِ

إلاَّ لِنَقْلِ السُّـلطَانِ عَـنْ مَلِك قَـدْ انْقَضَى مُلْـكُهُ إِلَى مَلكِ[1]

ومُلْكُ ذِي العَـرْشِ دائِـمٌ أبـدًا لَـــيْسَ بِفَــانٍ وَلاَ بِمُشْـتَرَكِ [*]

فهذه الرواية إن صدقت دلت دلالة قطعية على الصيت الذي حققه شعر أبي العتاهية، والمستوى الذي وصل إليه من قوة ومصداقية بعد أن أتكأ إلى النص القرآني يستلهم من آيه المعنى الدقيق والمبنى الرشيق، ويمزجها في بنية نصه، والمتأمل لهذه الأبيات يرى الشاعر يستثمر في جملة من الآيات القرآنية؛ فالبيت الأول يقتطعه من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي ٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَمَا خَلَقَ ٱللَّهُ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ لَأَيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَّقُونَ ۝٦ ﴾[2]، فإذا كان النص القرآني يشير إلى ظاهرتي الليل والنهار وتعاقبهما، وما في ذلك من عجائب قدرة الله وعظيم صنعه، فنظامهما بين الذهاب والإياب، والطول والقصر، يدل على دقة وتنسيق وتدبير محكم يسير به هذا الكون الفسيح، فإعجاز المصنوع من عظمة الصانع، والنص الشعري استغل هاتين الظاهرتين المشهودتين- اللتان قد تُذهب ألفة المشاهدة فيهما جدة الوقْعِ في الحس- ليبين ان الزمن في حالة تغير دائم وأن الأمور تتغير باستمرار من حال إلى حال، فتقلب الدول وزوال السلطان من ملك إلى آخر سنة من سنن الله تعالى في الخلق، وفي هذا عبرة لمن يعتبر، "فحوادث الأيام لأولي الأفهام اعتبارًا، وفي طوارق الليالي لأرباب العوالي اختبارًا، وفي مجاري الأقدار للذوات الشريفة الأقدار استظهارًا، وفي مجاني الألطاف الدانية القطاف، المائسة الأعطاف، في روضها الجم النطاف

---

[1]- ينظر، الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 83.

[*] - أضاف ابن منظور هذا البيت. ينظر، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الخزرجي، مختار الأغاني في الأخبار والتهاني، المطبعة السلفية بمصر، (دت)، (دط) ص 59.

[2]- سورة يونس: 06.

استبصارًا، فتعالى مالك الملك، ومقدرُ النجاة والهلْك، ومدبرُ الفَلَكِ ومُسخر الفُلْكِ، ومنورُ الظلم المدلهمة في الليالي الحُلْك، لا إلاه إلا هو العزيز الحكيم"[1].

في البيت الثالث يستعين الشاعر بعبارة (ذي العرش)، التي اقتطعها من قوله تعالى:﴿ ذِى قُوَّةٍ عِندَ ذِى ٱلْعَرْشِ مَكِينٍ ﴿٢٠﴾ ﴾[2] ،وذو العرش هو الله ﷻ مالك كل شيء وخالقه، فالعرش " مخلوق قد خلقه الله كما خلق سائر المخلوقات، لكنه عظيم لا يحيط به إلا الله ﷻ، ولا يعلم قدره إلا الله، والمخلوقات كلها صغيرة وحقيرة بالنسبة إليه، والله تعالى أعلم بحقيقته،، وإنما على المؤمن ان يؤمن بما أخبره الله به، وأن يفوض علم الغيب إلى الله"[3]، وبالعودة إلى التناص السابق نجد أن الدلالة التي أنتجها هذا النص الشعري تتفق تماما مع دلالة المعنى الكامن في النص القرآني، فكلاهما يكشف عظمة الخالق وسعة ملكه ودقة علمه ودوام سلطانه، وقد استطاع الشاعر عن طريق هذا التفاعل مع النص القرآني أن يؤسس لرؤيا شعرية مكثفة ذات ايحاءات ودلالات قوية، فالنص القرآني كان سندا قويا وحجة دامغة لإبراز حقارة وضعة ملك الإنسان مهما كثُر وطال.

لقد أكثر أبو العتاهية من التحذير من الدنيا؛ فنفر من الانغماس في لذاتها وشهواتها، وبين خطر التعلق بمتاعها الزائل، يقول:[4]

أُسْلُ عنِ الدُّنيَا وعَنّ ظِلّهاً فإنَّ في الجنّةّ ظلاً ظليلْ
وإنَّ في الجَـنَّةِ للرَّوْحُ والـرّ يحَانِ والرَّاحة والّسلْسبيل
منْ دخَلَ الجـنَّة نالَ الرّضى ممَّا تمـنَّى واسْتطابَ المَقيل

اقتطع الشاعر جملة من التراكيب القرآنية، ووظفها في حيز شعري ضيق، وهذا يدل على عمق ثقافته الدينية، وعلى عذوبة المنهل الذي ارتوى منه، وسقى به قريحته الشعرية، فعبارة (ظلاً ظليل) اقتطعها من قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًا ۖ لَّهُمْ فِيهَآ أَزْوَٰجٌ مُّطَهَّرَةٌ ۖ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا ﴿٥٧﴾ ﴾[5]، وأما عبارة (روح

---

(1) – الغرناطي أبو يحي محمد بن عاصم، جنة الرضا في التسليم لما قدر وقضى، تح: صلاح جرار دار البشير للتوزيع والنشر، عمان الأردن، 1989، ص 94.

(2) – سورة التكوير: 20

(3) – الدِّمشقي علي بن علي بن محمد بن ابي العز، الرياض الندية في شرح العقيدة الطحاوية، تع: عبد الله بن جبرين، الأصمعي للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية، ط1، 2010م، ج3، ص07.

(4) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 291.

(5) – سورة النساء: 57

وريحان)، فاجتزأها من قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّآ إِن كَانَ مِنَ ٱلۡمُقَرَّبِينَ ٨٨ فَرَوۡحٞ وَرَيۡحَانٞ وَجَنَّتُ نَعِيمٖ ٨٩﴾[1] ، واستلهم لفظة (السلسبيل) من قوله تعالى: ﴿ عَيۡنٗا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلۡسَبِيلٗا ١٨ ﴾[2] ، فالشاعر يتوسل بالقرآن، ويتناص مع تراكيبه ومفرداته حتى يمنح مضمونه الشعري رؤية جديدة ذات عمق ودلالة، كما يضفي على نسيج نصه عمقا وجمالا، وكيف لا يكون له ذلك وقد استفاد من الجناس الاشتقاقي القرآني (ظلا-ظليلا)، والجناس الناقص (روح-ريحان) فالتناص هنا كان بوعي ومقصدية، ولا شك أن التناص الواعي مع القرآن الكريم يسهم في خلق القيم الفكرية والفنية داخل النص الشعري، ويؤدي إلى إنتاج شعرية عالية مفعمة بالعمق والخصوبة والطزاجة[3] .

وإذا كان الشاعر كثيرا ما يحذر من الدنيا، فإنه كذلك كثيرا ما يرغب في الجنة، ويغري سامعيه بنعيمها الدائم، وجمالها الفاتن، وخيراتها المطلقة، يقول:

أَلا رُبَّ ذِي طِمْرَيْنِ فِي مَجْلِسٍ غَدَا زَرَابِيُّهُ مَبْثُوثَةٌ وَنَمَارِقُهْ
مَحَلَّ دِيَارٍ إِنْ حَلَلْتَ دِيَارَهَا نَعِمْتَ بِدَارِ الْخُلْدِ مَعَ مَنْ تُرَافِقُهْ
رَفِيقٌ وَجَارٌ لِلنَّبِيِّ مُحَمَّدٍ لَقَدْ أَعْطَى الزُّلْفَى رَفِيقٌ يُرَافِقُهْ

تتشكل لغة الشاعر ورؤيته على تخوم لغة النص القرآني ورؤيته، فأبو العتاهية يستل شطره الثاني من البيت الأول من قوله تعالى: ﴿ فِيهَا سُرُرٞ مَّرۡفُوعَةٞ ١٣ وَأَكۡوَابٞ مَّوۡضُوعَةٞ ١٤ وَنَمَارِقُ مَصۡفُوفَةٞ ١٥ وَزَرَابِيُّ مَبۡثُوثَةٞ ١٦ ﴾[4]، فالشاعر من خلال هذا التناص مع النص القرآني يسعى إلى ممارسة نوع من الضغط النفسي على المتلقي، فالمتقي يزداد لهفة وشوقا لعذوبة النعيم المنتظر في الجنة، وترخص الحياة في نفسه، فيبذل الغالي والنفيس لأجل الفوز بها، وليس هذا فقط ما يسعى إليه الشاعر، بل يريد أن يطرق قلب الغافل ويجعله يستدرك نفسه حتى لا يضيع من بين يديه هذا النعيم، هذا من جهة ومن جهة أخرى أراد الشاعر أن ينبه الطبقة المترفة من المجتمع العباسي المنغمسة في متاع الدنيا ونعيمها الزائل، فهذه المقاطع المشرقة التي اجتزأها الشاعر من النص القرآني توسع من أفضية النص الشعري، وتثري الموقف الشعري كله، إضافة إلى ما تحققه من تأثير في المتلقي، لأن المتلقي العربي المسلم يستأنس بالنص القرآني ويرتاح إليه.

---

(1) - سورة الواقعة: 88 -89

(2) - سورة الإنسان: 18.

(3) – ينظر، دربالة فاروق عبد الحكيم، المرجع السابق، ص 323.

(4) - سورة الغاشية: 13 - 16

ومن الملفوظات التي تكشف تناص الشاعر مع التراكيب القرآنية ما ورد في قوله:[1]

الحَـمدُ لِلَّهِ الَّـذي هُـوَ دائِـمٌ أَبَـداً وَلَيـسَ لِـما سِـواهُ دَوامُ

وَالحَمدُ لِلَّهِ الَّـذي لِجَـلالِهِ وَلِحِلـمِهِ تَتَصاغَرُ الأَحـلامُ

وَالحَمدُ لِلَّهِ الَّـذي هُوَ لَم يَزَل لا تَستَقِلُّ بِعِلمِهِ الأَوهـامُ

سُبحانَهُ مَلِكٌ تَتعالى جَـدُّهُ وَلِوَجهِهِ الإِجلالُ وَالإِكـرامُ

ينفتح النص الشعري على مجموعة من الآيات[*] دفعة واحدة وفي حيز شعري محدود، بل ونراه يضع نصب عينيه جملة السور التي تبتدئ بـ(الحمد لله) وهي خمس؛ سورة الفاتحة ام الكتاب، سورة الأنعام: ﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَجَعَلَ ٱلظُّلُمَٰتِ وَٱلنُّورۖ ثُمَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡ يَعۡدِلُونَ ١ ﴾، سورة الكهف: ﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبۡدِهِ ٱلۡكِتَٰبَ وَلَمۡ يَجۡعَل لَّهُۥ عِوَجَاۜ ١ ﴾، سورة سبأ: ﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَهُ ٱلۡحَمۡدُ فِي ٱلۡأٓخِرَةِۚ وَهُوَ ٱلۡحَكِيمُ ٱلۡخَبِيرُ ١ ﴾، سورة فاطر: ﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ جَاعِلِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُوْلِيٓ أَجۡنِحَةٖ مَّثۡنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَۚ يَزِيدُ فِي ٱلۡخَلۡقِ مَا يَشَآءُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ١ ﴾، والحمد لله حسب ابن تيمية "ضد الذم، والحمدخبر بمحاسن المحمود مقرون بمحبته، والذم خبر بمساوئ المذموم مقرون ببغضه، فلا يكون حمد لمحمود إلا على محبته، ولا يكون ذم لمذموم إلا مع بغضه، وهو سبحانه له الحمد في الأولى والأخرة"[2]

والواضح أن النص الشعري جاء متواشجا متماهيا مع النص القرآني، فقد وظف الشاعر هذا التركيب (الحمد لله) وكرره ثلاث مرات، حتى يقر بربوبية الخالق سبحانه وتعالى، ويعبر عن رضاه بقدره، وانصياعه لحكمه وحكمته.

ويواصل أبو العتاهية استثماره للنص القرآني في بيته الرابع معلنا اعتقاده الجازم بأن كل صفات القوة والعظمة قرينة بخالق هذا الكون دون سواه، وكذلك صفات الإكرام والرأفة والرحمة فهي لصيقة بذاته سبحانه، "فالجلال له ذاته، والكرامة فائضة منه على خلقه، وفنون اكرامه خلقه

---

[1] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص352.

[*] –وردت عبارة الحمد لله في القرآن الكريم 23 مرة في 23 آية.

[2] – ابن تيمية، منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة القدرية، تح: محمود رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، 1986، ج 5، ص404.

لا تكاد تنحصر وتتناهى"[1]، ولعل هذا ما قصده الشاعر من خلال تناصه مع قوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝٢٦ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ۝٢٧ ﴾[2] .

لقد كان شعر أبي العتاهية في أغلبه ومضات زهدية نابعة من قلب يشع إيماناً وتقوى، وكان كثيرا ما يحذر من الدنيا ومفاتنها، لأنه يخشى أن يغرق الخلق بلججها وتضيع نفوسهم في أغوارها، وحتى لا يكون ذلك يحث من أراد النجاة من الغرق أن يلتمس طريقة إيمانية سليمة، فيترك التمسك بحبالها الواهية ويتمسك بالواحد الأحد وبكتابه المقدس، يقول:[3]

ولَا تجْعلَنَّ الحمْدَ إلاَّ لأَهلهِ ولا تَدَعِ الإمْسَاكَ بالعُرْوَةِ الوُثْقَى

يستلهم الشاعر من المعين القرآني ما يناسب تجربته، ويخدم رؤاه، فحمد الله تعالى والإقرار بربوبيته يستلزم الإيمان بكتابه سبحانه وتعالى، وقد وظف الشاعر عبارة (العروة الوثقى) التي اقتطعها من قوله تعالى: ﴿ لَآ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۖ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ۚ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ۝٢٥٦ ﴾[4] ، ليبين ان الإيمان بالله في الإسلام عروة وثيقة لا تنفصم أبدا، وهي متينة لا تنقطع، فلا يزل ولا يضلُّ الممسك بها، إنها موصولة بمالك الهلاك والنجاة، ومن يمسك بعروته يمضي إلى هدى ربه، فلا تتخلف به السبل، ولا يذهب به الشرود والضلال[5]، والمتأمل في التناص الوارد في الشطر الثاني يجده جاء متساوقا مع الفكرة التي يطرحها الشاعر، وهو يعكس حالته النفسية وموقفه من القضايا التي أصبحت تعج بها بيئته، التي تنازعتها ثقافات انهالت عليها من كل حدب وصوب، حتى كادت ان تعصف بكثير من القيم الأخلاقية والاجتماعية والدينية، وفي هذا الجو الكالح أصبحت قصائد شاعرنا مواعظ وحكم ترشد الفرد العباسي في حياته وتأخذ بيده إلى برّ النجاة.

ولعل من الفضائل التي حث عليها الشاعر دعوته إلى الاهتمام بالصلاة وحسن أدائها، فهي عماد الدين، ومفتاح الجنة، وخير الأعمال، وأول عبادة فرضت على المسلمين، وهي قبل هذا كله صلة بين العبد وربه، فالمحافظة عليها واتيان أركانها بشروطها يساهم في إيقاظ الإنسان من الغفلة

---

(1) – الغزالي أبو حامد، المقصد السني في شرح معاني أسماء الله الحسنى، تح: محمد عثمان الخشت، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع القاهرة، رقم الإيداع: 85/3556، (د–ط)، ص125.

(2) – سورة الرحمن: 26 – 27

(3) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 245.

(4) – سورة البقرة: 256.

(5) – ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج2، ص292.

التي قد تعتريه، خاصة في ظل انشغاله بالحياة وتعقيداتها، من هنا كان أداؤها في أوقاتها على مدار اليوم صمام أمان، وهي كفيلة بأن توقظه من غفلته وتذكره بالله تعالى، ثم تأخذ بيده حتى يقلع عنِ الفواحش والمنكرات، ويُقوّمُ سلوكَه، يقول الشاعر:[1]

أقِمِ الصَّلاةَ لوقْتِها بطَهُورِها وَمِن الضَّلالِ تَتفاوتُ المِيقَاتِ

يمتح الشاعر من المعين القرآني، ونراه يستلهم من آيات عدة منها قوله تعالى: ﴿ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِدُلُوكِ ٱلشَّمۡسِ إِلَىٰ غَسَقِ ٱلَّيۡلِ وَقُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِۖ إِنَّ قُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِ كَانَ مَشۡهُودٗا ٧٨ ﴾[2]، فالشاعر تدفعه الغيرة على دينه وعلى مجتمعه أن يدعو إلى الاهتمام بالصلاة، لأنه يدرك أهميتها على الفرد وعلى المجتمع في الدنيا والآخرة، وهو يجنح إلى بناء علاقة تناصية مع آي الذكر الحكيم حتى يمنح موقفه الشعري مصداقية ومن ثم القبول عند القارئ، فعبارة **(أقم الصلاة)** بؤرة حبلى بالفوائد والقيم تستقطب المتلقي وتحرك فيه شعور الانتماء لهذا الدين الحنيف.

لقد غدا التناص مع القرآن الكريم في شعر ابي العتاهية جزءا لا ينفصل عن لغته الشعرية، بحيث استطاعت هذه الذخيرة الفذة التي طبعت ابداعاته، ومنحتها الفرادة والتميز، أن تجعله يكتسب أسلوبا مخصوصا في القول الشعري، طلبه منذ أن خط لنفسه طريقا جديدا في الحياة وفي نظم الشعر، وقد صدق ابن عبد البر الذي قال عنه وعن شعره الزهدي " وأشعاره في الزهد والمواعظ والحكم لا مثيل لها كأنها مأخوذة من الكتاب والسنة، وما جرى من الحكمة على ألسنة هذه الأمة"[3]، فلو تأملنا قوله:[4]

في كلِّ مَا تلْتَذُّ أنْفُسُهم أنْهَارُهُم منْ تحْتِهم تَجْري

لرأينا الشاعر يمتح من آي الذكر الحكيم المضمون والتركيب في آن واحد؛ حيث يحيلنا الشطر الثاني من البيت إلى قوله تعالى: ﴿وَبَشِّرِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُۖ كُلَّمَا رُزِقُواْ مِنۡهَا مِن ثَمَرَةٖ رِّزۡقٗا قَالُواْ هَٰذَا ٱلَّذِي رُزِقۡنَا مِن قَبۡلُۖ وَأُتُواْ بِهِۦ مُتَشَٰبِهٗاۖ وَلَهُمۡ فِيهَآ أَزۡوَٰجٞ مُّطَهَّرَةٞۖ وَهُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٢٥﴾[5] ، فأبو العتاهية حتى وإن قام ببعض التحوير على مستوى اللفظ فقدم المفعول به (**أنهارهم)** وأخَّر الفعل **(تجري)** حتى يحافظ على الوزن الشعري، فهو

---

(1) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 59.

(2) – سورة الإسراء: 78

(3) – القرطبي أبو عمر يوسف بن عبد البر، المصدر السابق، ص 29.

(4) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 172.

(5) – سورة البقرة: 25.

يتعامل مع النص القرآني تعاملا يقترب من الاجترار، إذ لم يجنح إلى إخفاء مصدر إلهامه؛ ومن ثم فقد أعاد كتابته على نحو صامت.

وقد يوظف الشاعر النص القرآني بشكل اجتراري جامد، فيكون التداخل بين النصين خاليا من التوهج الشعري؛ ومن هنا يطغى النص الغائب على النص الحاضر ويتوارى خلفه.

ومن ذلك ما ورد في قوله:[1]

سُبحان مَن ألهمني حَمْدُهُ ومَنْ هو الأوَّلُ والآخِرُ

ومَن هُو الدَّائمُ في مُلكِه ومَن هُو الباطنُ والظَّاهرُ

يبدع الشاعر لحظات إيمانية مشرقة بنور القرآن، فيلجأ إلى المعين الرباني الثرّ، يستل منه عبارات وتراكيب تتوافق مع تجربته الشعرية، فالنص الشعري يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلۡأَوَّلُ وَٱلۡأٓخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلۡبَاطِنُۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٌ ۝٣ ﴾[2] ، يبحر الشاعر في عظمة الخالق سبحانه المتفرد بكل مقومات الكينونة والبقاء، فهو "الأول فليس قبله شيء، والآخر فليس بعده شيء، والظاهر فليس فوقه شيء، والباطن فليس دونه شيء، الأول والآخر مستغرقا كل حقيقة الزمان، والظاهر والباطن مستغرقا كل حقيقة المكان، وهما مطلقتان"[3] .

ويبدو أن السياق الشعري حافظ على البنية اللفظية للنص القرآني والتزم الهندسة التي جاء بها، كما جاء متماهيا مع بنيته الدلالية، متساوقا مع المضمون العام الذي قصدته الآية القرآنية.

ويمضي الشاعر على الدرب ذاته، يتعايش مع النصوص القرآنية ويتقاطع معها لينهل منها المعاني والدلالات المختلفة، ويثري تجاربه الشعرية، يقول[4] :

رَأَيْتُ المَوْتَ لا يُبْقِي عَلَـى أَحَدٍ وَلا يَـــذَرُ

يرسم السياق الشعري صورة موحية معبرة عن هذا الإنسان الذي يعمر الأرض، وهو يصارع في هذه الحياة، يكدح ويشقى، لكنه في النهاية يؤول إلى مصيره المحتوم فيلج باب الموت الذي هو النهاية الحتمية لكل المخلوقات، وحتى يعبر الشاعر عن مأساوية الموت وعن حجم الهول والفزع

---

(1) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 175.

(2) – سورة الحديد: 03.

(3) – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج27، ص 3479.

(4) – أبو العتاهية، المصدر السابق، 164.

الذي يرتبط به، راح يستلهم من آي الذكر الحكيم عبارات ويقتطع مفردات منها "لا تبقي ولا تذر" التي امتحها من قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا سَقَرُ ۝٢٧ لَا تُبۡقِي وَلَا تَذَرُ ۝٢٨ ﴾. [1]

فإذا كان السياق القرآني يصف هول جهنم ونارها الحامية المذيبة للحم والعظم "فهي تكنس كنسا، وتبلع بلعا، وتمحو محوا، فلا يقف لها شيء ، ولا يبقى وراءها شيء، ولا يفضل منها شيء"[2]، فإن السياق الشعري يستعير هذه المعاني التي تضمنها النص القرآني للتعبير عن هول الموت وشدة وطأته، فالشاعر يرسم له صورة قاتمة مفزعة، وشعره الزهدي في كثير منه يدور حول هذه الفكرة، الموت أي مصير الإنسان في الحياة، بل ومصيره بعد الموت، فهو مهتم بها اهتماما كبيرا، ينقل معانيها في صور شتى وأساليب متنوعة، نراه يطوف حولها حينا، ويتغلغل في أعماقها أحيانا أخرى، فيشحذ الهمم، ويحرك الضمائر، ويقضّ مضاجع أولئك الذين فتنتهم الحياة الدنيا فراحوا يرتوون من نبع ملذاتها وشهواتها.

وحتى وإن كانت فكرة المصير قد شغلت الكثير من الشعراء؛ أمثال أبي العلاء المعري، وأبي الطيب المتنبي، وهما من شعراء العصر العباسي، إلا أن أبا العتاهية قد اتخذ لنفسه مسلكا متميزا في معالجة هذه القضية، تتماشى وثقافته ورؤيته، فهو "لم يفكر في قضية المصير تفكيرا فلسفيا يسوده الشك والحيرة، كما فكر غيره من الشعراء، ومن هنا كان حديث أبا العتاهية عن مشكلة المصير، يخاطب الوجدان الإنساني أكثر مما يخاطب العقل الفلسفي، إنه في حقيقة الأمر ليس أكثر من هزة روحية، ينبّه بها أولئك الغافلين الذين اطمأنوا إلى حياتهم الدنيا، وغفلوا عن المصير الذي ينتظرهم"[3].

إن المتأمل لشعر أبي العتاهية الزهدي يجده مفعما بذكر الموت؛ الذي وظفه كسلاح في وعظ الناس، وزجرهم عن الانغماس في ملذات الحياة وشهواتها، يقول: [4]

لِلَّهِ عَاقِـبَةُ الأُمُـورِ طُوبَى لِمُـعْتَبِرٍ ذَكُـور
طُوبَى لِكُلِّ مُرَاقِبٍ وَلِـكُلِّ أَوَّابٍ شَـكُور
يَا دَارُ وَيْحَك أَيْنَ أَرْ بَابُ المَدَائِنِ وَالقُصُور

---

[1] – سورة المدثر: 27- 28.

[2] – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج29، ص 3757.

[3] – خليف يوسف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ت)، ص 72.

[4] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 165- 166.

مَنَّـيْتِنَا، وَغـرَرْتِنـَـا يـَادَارَ أَرْبَابِ الغُرُور

بَـلْ يَا مُفَرِّقَةَ الجَمِـــــيعِ وَيَا مُنَغِّصَةَ السُّرُور

يظهر من النص الشعري الحضور المشرق للخطاب القرآني، واستلهام الشاعر له بما يناسب موقفه وتجربته الشعرية، فنراه يتناص في البيت الأول مع قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ إِن مَّكَّنَّٰهُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ أَقَامُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَوُاْ ٱلزَّكَوٰةَ وَأَمَرُواْ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَنَهَوۡاْ عَنِ ٱلۡمُنكَرِۗ وَلِلَّهِ عَٰقِبَةُ ٱلۡأُمُورِ ﴿٤١﴾ ﴾[1]، حيث اقتطع هنا عبارة "لله عاقبة الأمور" ليبين أن كل ما على هذه الأرض مصيره إلى الله، فإليه المرجع والمآب، ومادام الأمر كذلك فخير للإنسان أن يسلم وجهه إليه منذ البداية، ويسلك إليه الطريق على ثقة وهدى ونور.

في البيت الثاني نراه يمن وجهه شطر قوله تعالى: ﴿ وَوَهَبۡنَا لِدَاوُۥدَ سُلَيۡمَٰنَۚ نِعۡمَ ٱلۡعَبۡدُ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٞ ﴿٣٠﴾ ﴾[2]، وقوله جل شأنه: ﴿ وَخُذۡ بِيَدِكَ ضِغۡثٗا فَٱضۡرِب بِّهِۦ وَلَا تَحۡنَثۡۗ إِنَّا وَجَدۡنَٰهُ صَابِرٗاۚ نِّعۡمَ ٱلۡعَبۡدُ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٞ ﴿٤٤﴾ ﴾[3]، وقوله سبحانه: ﴿ ذُرِّيَّةَ مَنۡ حَمَلۡنَا مَعَ نُوحٍۚ إِنَّهُۥ كَانَ عَبۡدٗا شَكُورٗا ﴿٣﴾ ﴾[4].

ويستلهم منها مفردتي (**أواب**) و(**شكورا**)، فالشاعر يتخذ من هذه المفردات القرآنية نبراسا يستقي من فيض أقباسه النورانية، ويجعلها أساسا في التعبير عن أفكاره ورؤاه، وهو يدرك ما تحدثه هذه الألفاظ القرآنية من تأثير واضح في نفسية الإنسان المسلم.

والواضح أن التفاعل التناصي في الأبيات السابقة تم توظيفه بصورة التطابق، فجاء الخطاب القرآني متآلفا متآزرا مع النص الشعري، فقد أكد الدلالة التي يريدها الشاعر، كما أضفى على النص الشعري مسحة من الجمال والإشراق.

إن الشاعر وهو يتناص مع القرآن الكريم يحاول دائما أن يحافظ على نسيجه رغبة منه في الاقتراب من أسلوبه، وتمثل معانيه للإفصاح عن الرؤى والمشاعر، "ولسنا نتهم أبا العتاهية بأنه كان يقلد القرآن أو يحاول تقليده، كما اتهم بعض القدماء أبا العلاء، ولكننا ندّعي أنه كان يتأثر

---

(1) – سورة الحج: 41.

(2) – سورة ص: 30.

(3) – سورة ص: 44.

(4) – سورة الإسراء: 3.

أسلوبه وطريقته، أو – بعبارة أخرى- يعتمد عليه في معانيه وصوره، وهو اعتماد يعد شيئا طبيعيا عند زاهد مسلم "[1] .

يقول كاشفا عن بعض خصوصيات النفس الإنسانية:

وَأُحْضِرَتِ الشُّحَ النُّفُوسُ فَكُلُّهَا إِذَا هِيَ هَمَّتْ بالسَّمَاحِ تَجَنَّبَت

النسق الشعري يكشف عن طبيعة الشح التي ما فتئت تلازم النفس البشرية، فهذه الصفة دائمة الحضور فيها، بل هي قائمة فيها، وحتى يفصح الشاعر عن هذا المعنى يستغل الخطاب القرآني في قوله تعالى: ﴿ وَإِنِ ٱمۡرَأَةٌ خَافَتۡ مِنۢ بَعۡلِهَا نُشُوزًا أَوۡ إِعۡرَاضٗا فَلَا جُنَاحَ عَلَيۡهِمَآ أَن يُصۡلِحَا بَيۡنَهُمَا صُلۡحٗاۚ وَٱلصُّلۡحُ خَيۡرٞۗ وَأُحۡضِرَتِ ٱلۡأَنفُسُ ٱلشُّحَّۚ وَإِن تُحۡسِنُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٗا ١٢٨ ﴾[2]، وحتى وإن أجرى الشاعر بعض التحوير في التركيب القرآني من خلال التقديم والتأخير، حيث قدم المفعول به **(الشح)** على الفاعل **(النفوس)** حتى يستقيم الوزن الشعري، فقد حافظ على الدلالة القرآنية فجاء النص الشعري متوافقا مع النص القرآني بل متماهيا منسجما مع الرؤية الربانية.

يتضح مما سبق أن ميل الشاعر إلى التناص الاقتباسي الجزئي كان بوعي ومقصدية، ولم يكن وليد الصدفة، او عفو خاطر وتداع للذاكرة في لحظات الإبداع، فقد كان الموقف الشعري يدفعه على العودة إلى ما تختزنه ذاكرته من نصوص مرجعية، يوظفها ليثري بها سياقاته ويغني تجاربه الشعرية، وقد رأينا من خلال ما تصفحنا من قصائد، أنه لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من هذا التناص، وهذا ما منح نصوصه الثراء والقدرة على التواصل مع المجتمع، ومعالجة قيمه الكبرى.

ج– التناص الاقتباسي الإيقاعي:

إن المتأمل في التراث الشعري عند العرب تستوقفه تلك الديناميكية والحيوية التي تميّزه، وإن ذهب يستقصي جوانبها وجدها تنبعث من التنوع الإيقاعي، والثراء الموسيقي الذي حفل به هذا الشعر، وبه استطاع الشاعر العربي أن يصوّر مشاعره، وينقل أحاسيسه إلى غيره، فيؤثر فيهم، ويطرب نفوسهم، ويهزّ عقولهم، وبه استطاع أن يقلّص من حجم الرّتابة، التي ميّزت بيئته وحياته.

---

[1] – خليف يوسف، حياة الشعر في الكوفة، ص 522.

[2] – سورة النساء: 128.

وإذا كان الإيقاع هو "انسجام الصورة مع الصوت الذي يُحدث في النفس اهتزازا وشعورا بالمتعة، هذا الانسجام تحدثه العلاقة المتعدية بين الصوت والصورة"[1]، أو هو "صيغة معينة من النّظم، يصوغها صانع الإيقاع بعملية أساسها هيكلة وهندسة، تتألف وفقها عناصره المادية في هيئة متماسكة تتعلق أجزاؤها بعضها ببعض، وبعضها بالكلّ"[2]، فإنه سمة انفرد بها الخطاب الرباني، واختصت به لغة القرآن الكريم، حتى غدت جلية في ذلك التناسق الفني الذي يميّز التعبير القرآني، ومظهر من مظاهر التصوير في معانيه، وآية من آيات الإعجاز في أسلوبه الرفيع، فإيقاعات القرآن لا تنبع من وزن شعري أو من تفعيلات كتلك التي ميزت الشعر العربي، "وإنما تنبع من مكونات اللغة نفسها، بإتلاف أصواتها، وتساوق ألفاظها وتناسقها، وقابليتها التناغمية على أداء المعنى ودلالتها عليه"[3].

إنّ النص القرآني بهذه السمة التي انماز بها، يكشف عن مدى الحرص الذي يوليه للمتلقي وسمعه، فهو يتخيّر الألفاظ تخيرا يقوم على أساس تحقيق الموسيقى المتّسقة مع جو الآية وجوّ السياق، وحتى في جو السورة كلّها في أحيان كثيرة، وهو بهذا بلغ الذروة في التأثير في سمع متلقيه، ووجدانهم، بعذوبة جرسه وجمال إيقاعه ونغمه.[4]

من هنا فإن سحر القرآن الكريم لا يقف عند جماله اللغوي وإعجازه البلاغي فحسب، بل يتجاوز إلى نظامه الصوتي، والذي يبدو واضحا في اتّساقه وائتلافه في حركاته وسكناته، ومدّاته وغنّاته، واتصالاته وسكتاته، اتّساقا عجيبا وأتلافا رائعا، يسترعي السمع ويستهوي النفس بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام آخر من منظوم أو منثور[5] .

إنّ هذا النظام الصوتي أو الموسيقى –كما سماه البعض– الذي امتاز به القرآن الكريم كان للفاصلة القرآنية فيه الأثر الكبير والدور الجليل، فهي استطاعت أن تمنح الآيات جرسًا موسيقيًّاخلابا، يترك أثرًا واضحًا على النفس والوجدان، كما استطاعت تلك الفواصل أن تولِّد ايقاعات موسيقية مختلفة، تتناسق مع سياق الآية وجوّها المعنوي، فهذه الفواصل التي تنتهي بها

---

(1) – تيبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 94.

(2) – المسعدي محمود، الإيقاع في السجع العربي، نشر عبد الكريم بن عبد الله تونس، (د ط)، 1996، ص 5.

(3) – مهدي حنان محمد، الإيقاع الصوتي الإيحائي في سياق النص القرآني، مجلة كلية التربية للبنات بغدادن المجلد 21، (4) 2010، ص 05.

(4) – ينظر، كاصيد ياسر حسين، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة آداب الرافدين، العدد: 9، 1978، ص 332.

(5) – ينظر، الزرقاني محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، تح: فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي بيروت، ط1، 1995، ج2، ص 244.

آيات القرآن ما هي إلا "صور تامة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى، وهي متفقة مع آياتها في قرار الصوت، اتفاقا عجيبا يلائم نوع الصوت والوجه الذي يساق عليه بما ليس وراءه العجب مذهب". [1]

إنّ منزلة الفاصلة من الآية كمنزلة القافية من البيت الشعري، وهي عنصر قارٌّ وجزء لا يتجزأ من الآية، بها يتم المعنى ويكتمل المضمون ويستقيم النّغم، والمتأمل في آيات القرآن وسوره يلمس هذه الوظيفة الجليلة للفاصلة القرآنية، ويرى بأم عينه كيف تأتي "مستقرّة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، يتعلق معناها بمعنى الآية كلها تعلّقًا تامًّا، بحيث لو طُرحت لاختل المعنى واضطرب الفهم، فهي تؤدي في مكانها جزءًا من معنى الآية، ينقص ويختل بنقصانها".[2]
ومادام الأمر كذلك فليس غريبا أن نرى ذلك التناغم اللفظي والتناسق بين الحروف والمقاطع للفاصلة الواحدة، يساهم في تحقيق الجمال الصوتي والموسيقي لهذه الفاصلة، التي تحمل بين طياتها قدرات فنية، ونغمات نفسية ومعنوية، تمنح السامع الطمأنينة، والراحة النفسية، وتشحذ ذهنه وتجعله متحفزا لسماع المزيد، دون أن ينتابه ملل أو يخالطه سأم، لأن "الكلام إذا استمر على جرس واحد وإيقاع واحد، لم يَسْلَم من التكلف وإثارة الملل في النفوس"[3]، وهذا شأن الموسيقى التي غالبا ما تتشابه أجراسها، وتتقارب أنغامها فلا يلبث السمع أن يملها، والطبع أن يمجّها، وكذلك شأن الشعر الذي يمتاز بوحدة وزنه، وتشابه قوافيه في القصيدة الواحدة غالبا حتى وإن طالت، وهو نمط يورث سامعه السأم والملل وهذا خلاف النصّ القرآني، فسامع لحنه لا يملّ ولا يسأم، لأنّه ينتقل فيه دائما بين حديقة ألحان متنوعة، وروضة أنغام متجددة، على أوضاع مختلفة تهتز له أوتار القلوب، وأعصاب الأفئدة [4].

وإذا كان الأمر كذلك لا عجب أن نرى هذا الكلام الرباني يسترعي الأسماع، ويثير الانتباه، ويحرك كوامن النفس، ودوافع الاقبال على قراءته، والتلذّذ بسماعه، ولعل هذا ما جعله يبقى أبد الدهر سائدا على ألسنة الخلق، مستحكما في آذانهم [5]، ولا عجب كذلك أن نرى الشعراء أول من سحرهم هذا الوحي الرباني، فراحوا يقتفون آثاره في اقتباس كل ما يمكن أن يغني تجاربهم،

---

[1]– الرافعي مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي بيروت، ط9، 1973، ص 216.

[2]– بدوي أحمد أحمد، من بلاغة القرآن، نهضة مصر للطباعة النشر والتوزيع، (د.ط)، 2003، ص 65.

[3] – كاصيد ياسر حسين، المرجع السابق، ص 353.

[4] – ينظر، الزرقاني، المرجع السابق، ج2، ص 244.

[5] – ينظر، المرجع نفسه، ص 246.

ويضفي الرونق والجمال على انتاجاتهم، وأبو العتاهية لم يشذ عن هؤلاء في الاقتباس من كتاب الله واستثمار كل ما فيه من إعجاز، بل نراه فُتن بإيقاعاته ونظامه الصوتي، شأنه شأن كلّ شاعر لامست الآيات شغاف قلبه.

إنّ اقتباس أبي العتاهية للإيقاع القرآني، واهتمامه بهذه الجمالية ينطلق من حفظه لكتاب الله تعالى، وتعمّقه في فهمه، وإدراك أسراره ومواطن الجمال فيه، هذا الجمال الذي تكاثفت فيه عوامل كثيرة، ارتقت به إلى مصاف الإعجاز، وكان للإعجاز الصوتي والإيقاعي عظيم الفضل، لذا ليس غريبا أن نرى آيات القرآن البينات تنساب إلى شعر أبي العتاهية وتسري في أعماق قصائده، فتضفي على المضمون عمقا وعلى الشكل رونقا، وهذا ما نلمسه بوضوح في كثير من أبياته الشعرية، من ذلك قوله:[1]

مَا اسْتَوى النَّاسُ مُذ كَانُوا أُناسًا خَلــقَ اللهُ خَلْــقَهُ أطْــوَارَا

اختار أبو العتاهية حرف الراء رويا لهذه المقطوعة، وهو من أكثر الحروف شيوعا في الشعر العربي[2]، وقد اقتبس الشاعر قافيته من الفاصلة القرآنية الواردة في قوله تعالى: ﴿ مَّا لَكُمۡ لَا تَرۡجُونَ لِلَّهِ وَقَارٗا ١٣ وَقَدۡ خَلَقَكُمۡ أَطۡوَارًا ١٤ ﴾[3]، وقد احتل هذا الحرف الرتبة الثالثة في ترتيب حروف الفاصلة القرآنية، فقد بلغت فواصله 710 فاصلة [4].

وكذلك الشأن مع قوله:[5]

هُوَ ربّــي وَحَــسْبِي اللهُ ربّــي فَلَنِــعْمَ المَوْلَــى ونِـعْمَ النَّصِــيرُ

فقد اقتبس الشاعر قافيته من الفاصلة القرآنية التي وردت في قوله تعالى: ﴿ وَقَٰتِلُوهُمۡ حَتَّىٰ لَا تَكُونَ فِتۡنَةٞ وَيَكُونَ ٱلدِّينُ كُلُّهُۥ لِلَّهِۚ فَإِنِ ٱنتَهَوۡاْ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِمَا يَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ٣٩ وَإِن تَوَلَّوۡاْ فَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ مَوۡلَىٰكُمۡۚ نِعۡمَ ٱلۡمَوۡلَىٰ وَنِعۡمَ ٱلنَّصِيرُ ٤٠ ﴾[6]، وقد زيدت الفاء واللام في الشطر الثاني من البيت الشعري حتى يستقيم الوزن الذي اختاره لمقطوعته، والتي جاءت على بحر الخفيف (فعلاتن/ مستفعلن / فاعلاتن).

---

(1) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 146.

(2) – ينظر، أنيس إبراهيم، المرجع السابق، ص 246.

(3) – سورة نوح: 13– 14.

(4) – ينظر، الحسناوي محمد، الفاصلة القرآنية، دار عمار للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط2، 2000م، ص 296.

(5) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 152.

(6) – سورة الأنفال: 39– 40.

ويأتي حرف الدال بعد حرف الراء من حيث شيوعه في الفواصل القرآنية، حيث ورد (308) مرة[1]، وقد جاء هذا الحرف على لسان أبي العتاهية قافية محببة، ظهر فيها تأثره بالفواصل القرآنية، وبخاصة عندما يكون مسبوقا بأحد حروف المدّ (الألف- الواو- الياء)، من ذلك ما نجده في قوله:[2]

أَلَا إِنَّ رَبِّـــي قَـــوِيٌّ مَجِـــيد لَطِيـــفٌ جَلِيـــلٌ غَنِـــيٌّ حَمِـــيدُ
وَكَـمْ بَـــادَ جَمْعُ أُولِـــي قُوَّةٍ وَحِصْـــنٌ حَصِينٌ وَقَـصْرٌ مَشِـيدُ
وَلَيْـــسَ بِبَـاقٍ عَلَـى الحَـادِثَات لِشَـــيءٍ مِنَ الخَلْقِ رُكْـنٌ شَـدِيدُ
أَلَا إِنَّ رأْيًـا دعـا العَبْـــدُ أَنْ يُـنِيـــبَ إِلَـــى اللهِ رَأْيٌ رَشِـــيدُ
أَرَى المَـوْتَ دَيْـنًا لَـهُ عِـــلَّةٌ فَتِـــلْكَ التِـي كُـنْتَ مِنْهَا تَحِـيدُ

فهذه القوافي تحيلنا إلى الفواصل القرآنية في أكثر من سورة منها سورة البقرة، في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَنفِقُواْ مِن طَيِّبَٰتِ مَا كَسَبْتُمْ وَمِمَّآ أَخْرَجْنَا لَكُم مِّنَ ٱلْأَرْضِ ۖ وَلَا تَيَمَّمُواْ ٱلْخَبِيثَ مِنْهُ تُنفِقُونَ وَلَسْتُم بِـَٔاخِذِيهِ إِلَّآ أَن تُغْمِضُواْ فِيهِ ۚ وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ حَمِيدٌ ﴿٢٦٧﴾﴾[3]، وقوله تعالى في سورة إبراهيم: ﴿ وَقَالَ مُوسَىٰٓ إِن تَكْفُرُوٓاْ أَنتُمْ وَمَن فِى ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا فَإِنَّ ٱللَّهَ لَغَنِىٌّ حَمِيدٌ ﴿٨﴾﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ فَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَٰهَا وَهِىَ ظَالِمَةٌ فَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ ﴿٤٥﴾﴾[5]، فالشاعر أورد عبارة **(قصرٌ مشيدٌ)** بالرفع حتى يجاري الوزن الذي اختاره لقصيدته.

كما تحيلنا هذه القافية إلى قوله تعالى: ﴿ قَالَ لَوْ أَنَّ لِى بِكُمْ قُوَّةً أَوْ ءَاوِىٓ إِلَىٰ رُكْنٍ شَدِيدٍ ﴿٨٠﴾﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿ وَجَآءَهُۥ قَوْمُهُۥ يُهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَمِن قَبْلُ كَانُواْ يَعْمَلُونَ ٱلسَّيِّـَٔاتِ ۚ قَالَ يَٰقَوْمِ هَٰٓؤُلَآءِ بَنَاتِى هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ ۖ فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَلَا تُخْزُونِ فِى ضَيْفِىٓ ۖ أَلَيْسَ مِنكُمْ رَجُلٌ رَّشِيدٌ ﴿٧٨﴾﴾[7]،

---

(1) – ينظر، الحسناوي محمد، المرجع السابق، ص 296.
(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 106.
(3) – سورة البقرة: 267.
(4) – سورة إبراهيم: 8.
(5) – سورة الحج: 45.
(6) – سورة هود: 80.
(7) – سورة هود: 78.

وقوله تعالى: ﴿ وَجَآءَتۡ سَكۡرَةُ ٱلۡمَوۡتِ بِٱلۡحَقِّۖ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنۡهُ تَحِيدُ ١٩ ﴾[1]، وغيرها من السور القرآنية، ولعل الملاحظ هنا أن الشاعر اقتبس الفواصل القرآنية، ووظفها كقواف لقصيدته دون أن يحوّرها أو يبدل فيها إلا ما أحدثه على بعض الحركات.

إنك وأنت تقرأ شعر أبي العتاهية تشعر بذلك التأثير القرآني، لا سيما في الفاصلة التي أمدّت الشاعر بالإيقاع الذي يعينه على تحقيق التأثير في المتلقي، يقول:[2]

أَيْـــنَ نَمْـرُودُ وَابْنهُ أَيـْنَ قَـارُو نُ وَهَـامَـــــان ذُو الأَوْتَـــاد

إنَّ فِي ذِكْـــــرِنَا لَهُمْ لاعْتِبَـارَا وَدَلِيـــلاً عَلَى سَبِـيلِ الرَّشَـاد

واضح اتكاء الشاعر إلى الفاصلة القرآنية من خلال استحضاره لقوله تعالى: ﴿ كَذَّبَتۡ قَبۡلَهُمۡ قَوۡمُ نُوحٖ وَعَادٞ وَفِرۡعَوۡنُ ذُو ٱلۡأَوۡتَادِ ١٢ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ يَٰقَوۡمِ لَكُمُ ٱلۡمُلۡكُ ٱلۡيَوۡمَ ظَٰهِرِينَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَمَن يَنصُرُنَا مِنۢ بَأۡسِ ٱللَّهِ إِن جَآءَنَاۚ قَالَ فِرۡعَوۡنُ مَآ أُرِيكُمۡ إِلَّا مَآ أَرَىٰ وَمَآ أَهۡدِيكُمۡ إِلَّا سَبِيلَ ٱلرَّشَادِ ٢٩ ﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِيٓ ءَامَنَ يَٰقَوۡمِ ٱتَّبِعُونِ أَهۡدِكُمۡ سَبِيلَ ٱلرَّشَادِ ٣٨ ﴾[5].

إنّ هذه الفواصل على أهميتها وجمالها هي كلمات مكونة من حروف، لكن هذه الحروف ليست على درجة واحدة من الأهمية في توظيفها في الفاصلة، فقد أشار كثير من الدارسين إلى أنّ أكثر الحروف ورودا فيها ولا سيما في خاتمتها، هي حرف النون والميم والألف والواو والياء . وهي أحرف تحمل جميعها لحنا إيقاعيا لا يتوافر في بقية الحروف[6]، وفي تقصيهم لأكثر الحروف ملائمة للفاصلة القرآنية وجدوا النون في الزّيادة إذ بلغ (3152) فاصلة، وهذا الحرف يطالعنا قافية شعرية في كثير من قصائد أبي العتاهية، منها قوله:[7]

أَيْـــنَ القُـرُونُ بَـنُو الـقُرُونِ وَذَوُو المَدَائِـــنِ وَالحُـــصُون

وَذَوُو التَّجَبـرُِ فِـــي المَجَـا لِـسِ والتَّكَـبُّرِ فِي العُيُـــون

---

(1) – سورة ق: 19.

(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 113.

(3) – سورة ص: 12.

(4) – سورة غافر: 29.

(5) – سورة غافر: 38.

(6) – ينظر، العاني محمد شهاب، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، دراسة في الشعر الأندلسي، دار دجلة الأردن، ط1، 2008، ص 72.

(7) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 364.

كَانُـــوا المُـــلُوكَ فَـــأَيُّهُم لَـمْ يُفْـنـــهِ رَيْـــبُ المَـنُـــون

اختار الشاعر حرف النون رويّا لقصيدته، وقد اقتبس كثيرا من الفواصل القرآنية وجعلها قافية لأبياته الشعرية، جاء الروي في هذا النص مسبوقا بحرف المد (الواو)، والواضح أن الشاعر استمد هذه القافية من الفاصلة التي وردت في قوله تعالى: ﴿ أَمۡ يَقُولُونَ شَاعِرٞ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيۡبَ ٱلۡمَنُونِ ﴿٣٠﴾﴾[1]، وهي لا ريب ساهمت في الإيفاء بالغرض الذي ينشده الشاعر، وهو دعوة الناس إلى ضرورة التدبر والتفكر في المصير الذي سيؤول إليه، فالفناء يتربّص بكل مخلوق على وجه هذه البسيطة.

لقد أدرك أبو العتاهية أنّ أسرار القرآن وإعجازه البياني، جاء من التناسق الموسيقي بين الفواصل وبين الجوّ الذي تصوّره الآيات، فراح يستثمر في هذه الفواصل التي أضفت جمالا ورونقا على نصه وكشفت عن المعاني التي تموج في داخله، يقول: [2]

والـــذِي يَمْلِكُ الأُمُـــورَ جَمِـيعًا مَـلِكٌ جَـــلَّ نُـــورُهُ المَكْنُون

وَسِـــعَ الخَلْقَ قُدْرَةً فَجَمِيعُ الخـ ـــــلْق فِـيهَا مُحَـدَّدٌ مَـــوْزُون

يبدو جليا من البيت الثاني اتكاء الشاعر إلى الفاصلة القرآنية، التي استلهمها من قوله تعالى: ﴿ وَٱلۡأَرۡضَ مَدَدۡنَٰهَا وَأَلۡقَيۡنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ وَأَنۢبَتۡنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيۡءٖ مَّوۡزُونٖ ﴿١٩﴾ ﴾[3]، فالواضح أن النص الشعري يتعانق مع النص القرآني ويتطابق معه في الدلالة، إذ أن كليهما بين أنّ كلّ ما في الوجود خلقه الله تعالى وقدّره بمقدار معين، ووزنه بميزان الحكمة، لا يصلح فيه الزيادة أو النقصان[4].

وإذا كان القرآن الكريم قد جاء أكثر من نصف فواصله بحرف النون، إذ استحوذ على ما يقارب (51 %) من الفواصل القرآنية، وهذه الحقيقة سبق وأن أشار إليه سيبويه وغيره ممن لاحظوا هيمنة هذا الحرف على فواصل القرآن، والسبب في ذلك يعود إلى ما فيه من غنّة جميلة في السّمع، فإنّ أبا العتاهية لم يشذ عن الاهتمام والتحسس بهذه الجمالية التي امتاز بها هذا الحرف، فقد اعتمد عليه في بناء قافيته في قصائد كثيرة، من ذلك قوله:[5]

---

(1) – سورة الطور: 30.

(2) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 374.

(3) – سورة الحجر: 19.

(4) – ينظر، الزمخشري، المصدر السابق، ص 559.

(5) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 370- 371.

سُبحانَ من في ذِكْره طَرَقُ الرِّضَى مـنه وفِـــيه الـرّوحُ والرَّيــحَان
يَوم القِيامَة يَومٌ يُظْلِمُ فيه ظُلْـــــــمُ الـظَّالِمِينَ، ويـُشرقُ الإحْسَان

واضح من النص الشعري استلهام الشاعر للفاصلة القرآنية الواردة في قوله تعالى: ﴿ وَٱلْحَبُّ ذُو ٱلْعَصْفِ وَٱلرَّيْحَانُ ﴿١٢﴾ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ هَلْ جَزَآءُ ٱلْإِحْسَٰنِ إِلَّا ٱلْإِحْسَٰنُ ﴿٦٠﴾ ﴾[2]، وقد وردت النون في هذه الفاصلة بعد حرف المدّ، وهي كثيرة في القرآن حتى أصبح هذا سرًّا صوتيًّا متجلّيا في جزء كبير من فواصل آيات سوره، والواضح أن أبا العتاهية أدرك القيمة الجمالية والفنية لهذا الصوت، وما يحقّقه من ترنُّم يهزُّ به أوتار القلب، ويجعله يعيش جو المعنى وما يحمله من دلالات، فرأيناه يستثمره في قصائد عدة، من ذلك قوله:[3]

كُلٌّ يُوازِنُــكَ المَــودَّةَ دائِـباً يُعْـطِي ويَـأْخُذُ مِـنكَ بِالمِيزَانِ

اقتبس الشاعر الفاصلة القرآنية الواردة في قوله تعالى:﴿ وَٱلسَّمَآءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ ٱلْمِيزَانَ ﴿٧﴾ أَلَّا تَطْغَوْا۟ فِى ٱلْمِيزَانِ ﴿٨﴾ وَأَقِيمُوا۟ ٱلْوَزْنَ بِٱلْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا۟ ٱلْمِيزَانَ ﴿٩﴾ ﴾[4].

إن تكرار لفظة الميزان، التي وردت فاصلة في هذه الآيات الثلاث، بقدر ما أشاع لحنا صوتيا عذبا تألفه الأذن وتستسيغه، كان يحمل دلالات عميقة تبرز أهمية العدل ودوره في تحقيق الاستقامة لحياة الانسانية، فإعادة لفظة الميزان لم يكن تكرارا، إذ كان الأول لمعنى غير معنى الثاني والثالث، "يُريد: **"والسماء رفعها ووضع الميزان"**، أي وضع البنية المعدّلة وهي بنية الانسان الذي خلق من أمشاج، ومن تأليفات مختلفات على اعتدال من حرارة وبرودة ورطوبة ويبوسة، والميزان الثاني الأحكام التي حكم فيها على اعتدال وقدّر في الطباع كراهية ما خرج منها على اعتداء، والثالث آلة التعديل وهي التي يقع بها الأخذ والعطاء، فيتبين بها مقادير الحقوق ليقتصر كل ذي حقٍّ على قدر ما يجب له منها، فلا يأخذ أكثر مما له ولا يعطي أقلّ مما يجب عليه، وهو القسط الذي أمر الله تعالى به التابعين"[5].

---

[1] – سورة الرحمن: 12.

[2] – سورة الرحمن: 60.

[3] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 372.

[4] – سورة الرحمن: 7-8-9.

[5] – الخطيب الإسكافي، درر التنزيل وغرّة التأويل، تحقيق: محمد مصطفى آيدين، جامعة أم القرى مكتبة الملك فهد، ط1، 1418 هـ، ص 1234- 1236.

وإذا كانت لفظة الميزان في الآيات الثلاث السالفة جاءت تحمل دلالات إيجابية ارتبطت أساسا بالانتظام والاستقامة والعدل في كل أمور الدين والدنيا، فإنها عند أبي العتاهية حملت دلالة سلبية، فالصداقة طغت عليها الأنانية والكذب والمجاملات، وأصبح الفرد يصادق غيره بميزان؛ عياره يخضع للمصالح الشخصية، ويقاس بمدى ما يجني من ثمار خلف هذه الصداقة أو المودة.

هذا وقد وردت الواو مقترنة بالنون في أجزاء كثيرة ومتنوعة من فواصل الآيات القرآنية، وأبو العتاهية وجد في هذا النوع من الفاصلة موردا يوظفه قافية لبعض نصوصه الشعرية، من ذلك ما ورد في قوله[1] :

والمَقَادِيرُ لا تَنـــاوَلهَا الأَوْ هَامُ لُطْــفًا ولو تَرَاهَا العُيونُ
واليَقِـينُ الشِّــفَاءُ منْ كُلِّ هَمّ مَا يُثــِيرُ الهُمومَ إلاّ الظُّنونُ
والذَّي يَمـلِكُ الأمُورَ جَمـيعًا مَلكٌ جَلَّ نـــــورُهُ المَكْنوُنُ
وَسعَ الخَلْقَ قُدْرَةً فَجمِيعُ الـــــــخَلْقِ فيهَا مُحَـــــدَّدٌ مَوزُونُ

فقوافي هذه الأبيات أخذها الشاعر من فواصل قرآنية وردت في آيات متفرقة، منها قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّٰتٍ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَٰبٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ ٱلْعُيُونِ ﴿٣٤﴾﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠ ﴿١٠﴾﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ كَأَمْثَٰلِ ٱللُّؤْلُوِ ٱلْمَكْنُونِ ﴿٢٣﴾﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَىْءٍ مَّوْزُونٍ ﴿١٩﴾﴾[5]، ويبدو أن الشاعر وفق في توظيف هذه الفواصل لأنها جاءت ملائمة للمعنى الذي يريده الشاعر، حتى وإن جنح إلى التعديل فيها وتحويرها خدمة لمعناه، وتعبيرا عن موقفه الشعري، مثلما هو واضح في لفظة "**العيون**" فإذا كانت الآية القرآنية قد دلت على عين الماء المتدفقة، فإن الشاعر أراد بها عين الرؤية البشرية.

هذا وقد وردت الياء مقترنة بالنون في فواصل آيات كثيرة، وهي ظواهر صوتية تثير الانتباه وتدعو إلى التأمل، وقد جاءت على هذه الصورة بشكل مطّرد في جملة من فواصل آيات القرآن الكريم، هذا ما أضفى نغما بين ثنايا هذه الآيات، زاد من عمق تأثيرها في النفس، وتغلغلها في

---

(1) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 374.
(2) – سورة يس: 34.
(3) – سورة الأحزاب: 10.
(4) – سورة الواقعة: 23.
(5) – سورة الحجر: 19.

القلب، والمتأمل لسورة المؤمنين يلمس تعاقب الفواصل التي تنتهي بالواو والنون، والياء والنون، شأنها في ذلك شأن مجموعة من سور القرآن التي جاءت على هذا المنحنى.

استعان أبو العتاهية بهذه الفاصلة التي تنتهي بالياء والنون واتخذ منها قواف لأبياته الشعرية من ذلك قوله: [1]

وَتُدْخِلُ فِي اليَقِينِ عَلَيكَ شَكًّا ولاَ شَــيْءَ أَعزُّ مِنَ اليَــقِينِ

يظهر بوضوح استلهام الشاعر لهذه القافية من الفاصلة الواردة في كثير من الآيات، منها قوله تعالى: ﴿وَٱعۡبُدۡ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأۡتِيَكَ ٱلۡيَقِينُ ٩٩﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ حَقُّ ٱلۡيَقِينِ ٩٥﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ كَلَّا لَوۡ تَعۡلَمُونَ عِلۡمَ ٱلۡيَقِينِ ٥ لَتَرَوُنَّ ٱلۡجَحِيمَ ٦ ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيۡنَ ٱلۡيَقِينِ ٧﴾[4]، وقد حدد الشنقيطي ثلاث مراتب للعلم: علم اليقين، وعين اليقين، وحق اليقين، فالعلم ما كان على دلائل، وعين اليقين ما كان عن مشاهدة، وحق اليقين ما كان عن ملابسة ومخالطة[5]، وقد كان اتكاء الشاعر على هذه الفاصلة ملائما للمعنى الذي يريده، فاليقين عنده أمر مطلوب، بل الواجب على المسلم أن يكون على يقين في إيمانه وعباداته، ونقله للأخبار، وألا يترك منفذا في نفسه للظنون والشكوك، لأن ذلك يؤثر على نفسه ويضعف قلبه، ويهزُّ اعتقاده ويدخل الشك في إيمانه، فاليقين هو الكنز والعزُّ، والظن لا يغني من الحق شيئا.

ومن الفواصل الأخرى التي استلهما الشاعر واتخذها قافية لشعره، ما ورد في قوله:([6])

ولَيَــــأْتَيَنَّ علــيَّ تَحْــــ ـــــتَ التُّرْبِ حِينٌ بَـعْدَ حِـينِ

فقارئ هذا البيت يستحضر مباشرة قوله تعالى: ﴿ وَلَتَعۡلَمُنَّ نَبَأَهُۥ بَعۡدَ حِينِۭ ٨٨﴾[7] .

ويكشف أبو العتاهية عن بعض صفات الخالق سبحانه وتعالى، كالاستواء على العرش، وحكمته في تقدير الأمور، وتفرّده في الملك، ثم يبن عظيم فضله سبحانه على الناس، إذ بعث منهم رسولا يخرجهم من الغيّ والضلالة إلى النور والهدى، يقول:[8]

---

(1) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 379.

(2) – سورة الحجر: 99.

(3) – سورة الواقعة: 95.

(4) – سورة التكاثر: 5– 7.

(5) – الشنقيطي، المصدر السابق، ج9، ص 481.

(6)– أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 296.

(7) – سورة ص: 88

(8) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 15.

وَهُوَ الخَفِـــيُّ الظَّاهِرُ المَلِكُ الذِي هُوَ لَمْ يَزَلْ مَلِكًا عَلَى العَرْشِ اسْتَوَى
وَهُوَ المُقَـــدِّرُ والمُدَبِّرُ خَلْقَـــهُ وَهُوَ الـذي فِي المُلْكِ لَيْسَ لَهُ سوى
وَهُوَ الذي يَقْضِـــي بِمَـــا هُوَ أَهْلُهُ فِيـــنَا وَلا يُقْضَـــى عَلَيْهِ إِذَا قَـضَى
وهُوَ الذي بَعَـــثَ النَّبِـــيَّ مُحَمَّدا صَلَّى الإِلَـــهُ عَلَى النَّبِيِّ المُصْطَفَى
وَهُوَ الـذي أَنْجَـــى وَأَنْقَـــذَنَا بِـهِ بَعْدَ الضَّلالِ مِنَ الضَّـــلالِ إِلَى الهُدَى
حَتَّى مَتَـــى لا تَرْعَوِي يا صاحِبِي حتَّـــى مَتَى حتَّـــى مَتَى وَإِلَى مَـتَى
واللَّـــيْلُ يَذْهَـــبُ وَالنَّـــهارُ وَفِـيهَا عِبـــرٌ تَمُـــرُّ وَفِكْـــرَةٌ لأُولِـي النُّهـى

هذه القوافي التي اختارها الشاعر لقصيدته تحيلنا على مجموعة من الفواصل القرآنية، منها ما ورد في قوله تعالى: ﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَى ٱلۡعَرۡشِ ٱسۡتَوَىٰ ۝٥ ﴾[1]، وفي قوله تعالى: ﴿ إِنۡ هِيَ إِلَّآ أَسۡمَآءٌ سَمَّيۡتُمُوهَآ أَنتُمۡ وَءَابَآؤُكُم مَّآ أَنزَلَ ٱللَّهُ بِهَا مِن سُلۡطَٰنٍۚ إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا ٱلظَّنَّ وَمَا تَهۡوَى ٱلۡأَنفُسُۖ وَلَقَدۡ جَآءَهُم مِّن رَّبِّهِمُ ٱلۡهُدَىٰٓ ۝٢٣ ﴾[2]، وفي قوله تعالى: ﴿ أَفَلَمۡ يَهۡدِ لَهُمۡ كَمۡ أَهۡلَكۡنَا قَبۡلَهُم مِّنَ ٱلۡقُرُونِ يَمۡشُونَ فِي مَسَٰكِنِهِمۡۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّأُوْلِي ٱلنُّهَىٰ ۝١٢٨ ﴾[3]، وفي قوله تعالى: ﴿كُلُواْ وَٱرۡعَوۡاْ أَنۡعَٰمَكُمۡۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّأُوْلِي ٱلنُّهَىٰ ۝٥٤ ﴾[4]، وهي كما نرى فواصل تنتهي كلها بالألف المقصورة، وقد جاءت الفواصل بهذا الحرف في (245) مرة في القرآن الكريم، وهي فاصلة تمتاز بإيقاعها الهادئ المستقر المريح للقارئ والسامع، اختارها الشاعر لنصه الشعري لأنها ملائمة لغرضه، منسجمة تماما مع طبيعة الموضوع الذي يطرحه، إضافة إلى ما "فيها من إيقاع يقوم على التماس الذائقة الجمالية، وينهض على تحريك الوجدان، وتفعيل الدلالة، ولا شكّ أنّ هذا الاحساس يحصل بحكم انجذابنا إلى ما هو جميل، ومدى استجابتها له"[5] .

إنّ أبا العتاهية بحكم تواصله المستمر مع كتاب الله، استطاع أن يدرك أن الفواصل القرآنية بإيقاعاتها وجرسها تستطيع أن تؤدي ما تعجز عنه الألفاظ والمعاني من الأحاسيس والمشاعر، لذا لا عجب أن نراه يتكئ إليها في كثير من قصائده، يقول في إحداها:[6]

---

(1) – سورة طه: 5.

(2) – سورة النجم: 23.

(3) – سورة طه: 128.

(4) – سورة طه: 54.

(5) – مزاري شارف، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 129.

(6) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 417- 418.

إِنَّ الحَوَادِثَ لا مَحَــالَةَ آتِــيَةٌ مِنْ بَيْنِ رَائِحــَةٍ تَمُرُّ وَغَــادِيَة
اللهُ يَــعْلَمُ مَا تَجِنُّ قُلُوبــُنَا واللهُ لا تَخْفَــى عَلَيْهِ خَــافِيَة
أَيْنَ الأولَى كَنَزُوا الكُنُوزَ وَأَمَّلُوا أَيْنَ القُرُونُ بَنُو القُرُونِ الخَالِيَة

القافية في كل من البيت الثاني والثالث تحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ يَوۡمَئِذٖ تُعۡرَضُونَ لَا تَخۡفَىٰ مِنكُمۡ خَافِيَةٞ ١٨ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ كُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ هَنِيٓـَٔۢا بِمَآ أَسۡلَفۡتُمۡ فِي ٱلۡأَيَّامِ ٱلۡخَالِيَةِ ٢٤ ﴾[2]، فالمتأمل في هاتين الفاصلتين، يجد تجاوبهما وتجانسهما مع المضمون الذي حملته آيتيهما تجاوبا واضحا، والحقيقة أن "سورة الحاقة" بلفظها وجرسها ومعناها تلقي في الحس معنى الجدّ والصرامة والحق والاستقرار، وإيقاع اللفظ بذاته أشبه بشيء يرفع الثقل طويلا، ثم استقراره استقرارا مكينا، والاستقرار هذا كان بالانتهاء بالتاء المربوطة التي تُنطق هاء ساكنة، وقد شارك إيقاع هذه الفاصلة برنته الخاصة، الرنة المدوية في الياء والهاء الساكنة بعدها [3]، وأبو العتاهية بحكم ارتباطه بالقرآن الكريم يدرك الأسرار الكامنة في هذه السورة، فراح يستثمر فواصلها حتى تعينه على نقل جملة الأفكار التي تملأ أفق مخيلته، والتي يريد منها أن تقرع آذان السامعين وتوقظهم من الغفلة التي هم فيها.

وإذا كان أبو العتاهية كثيرا ما يقف أمام الموت واعظا متعظا، ذاكرا مذكرا بالمصير الذي سيؤول إليه كل من هو على وجه هذه البسيطة، فإنه لا ريب يختار الإيقاع الذي يلائم هذا المضمون، يقول:[4]

وَكُــلُّ مملك سَيَصــيرُ يَوْمًــا وَمَــا مَلَكَتْ يَــدَاهُ مَعًا تَبَابــا
وَإِنَّ لِكُلِّ مُطَّــــلِعٍ لَحَــدًّا وَإِنَّ لِكُــلِّ ذي أَجَلٍ كِتَــابَا
وَإِنَّ لِكُــلِّ حَــادِثَةٍ لَوَقْــتا وَإِنَّ لِكُــلِّ ذِي عَـمَلٍ حِسَابَا

إنّ القوافي التي اختارها الشاعر لأبياته هذه تذكرنا بتلك الفواصل القرآنية، التي اعتمدت على حرف الباء، والذي ورد (**221**) مرة كحرف فاصلة في القرآن الكريم[5]، من ذلك ما جاء في قوله تعالى، حينما وصف طغيان فرعون وكيده، وما آل إليه من خسران مبين: ﴿ أَسۡبَٰبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ

---

(1) – سورة الحاقة: 18.

(2) – سورة الحاقة: 24.

(3) – ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج 28، ص 3674– 3676.

(4) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 19.

(5) – ينظر، الحسناوي، المرجع السابق، ص 296

فَأَطَّلِعَ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُۥ كَٰذِبًا ۚ وَكَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ وَصُدَّ عَنِ ٱلسَّبِيلِ ۚ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ ﴿٣٧﴾﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِّن قَبْلِكَ وَجَعَلْنَا لَهُمْ أَزْوَٰجًا وَذُرِّيَّةً ۚ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَن يَأْتِيَ بِـَٔايَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۗ لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ ﴿٣٨﴾ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ جَزَآءً مِّن رَّبِّكَ عَطَآءً حِسَابًا ﴿٣٦﴾ ﴾[3].

إن الباء حرف قلقلة مجهور شديد، مخرجه بين الشفتين[4]، وهو من الحروف التي يسبق نطقها في المخرج، ولسهولتها نسمع الطفل الصغير ينطقها في يسر أول عهده بالكلام، وهي هنا مع فاصلتها، جاءت ملائمة للغرض العام ولمضمون الآية على حد سواء، متآلفة معهما كلَّ التآلف، مؤدية دورها في إتمام المعنى، وإيصاله إلى ذهن السامع بطريقة فنية معجزة، ولا ريب أن الشاعر أدرك هذا السر والإعجاز الذي امتازت به هذه الفواصل، فراح يوظفها قواف لشعره، فزادت معانيه وضوحا ومبانيه جمالا.

ونراه يحث نفسه على الإقلاع عن الطمع، والرضى بما قسم الله تعالى، فيقول:[5]

يَـــا نَفْسُ لا تَتَعَرَّضِي لِـعَطِيَّةٍ إلاَّ عَطِـــيَّةَ رَبِّـــكِ الوهَّـــابِ

فقد أخذ قافيته من الفاصلة الواردة في قوله تعالى: ﴿ أَمْ عِندَهُمْ خَزَآئِنُ رَحْمَةِ رَبِّكَ ٱلْعَزِيزِ ٱلْوَهَّابِ ﴿٩﴾﴾[6]، فإذا كان السياق القرآني ينكر على المشركين ادّعاءهم التصرف في ملك الله سبحانه، لأنه هو من يعطي ويمنع، ويمنح ويسلب، وعطاؤه لعباده ليس له حدود، فإن الشاعر يدعو إلى الترفع عن مسألة الناس، والتمسك بالوهاب الذي يعطي بلا عوض، ويهب بلا غرض، ويمنح بغير سؤال، ويسبغ النعم والأفضال على من يشاء، ويمنع عمن شاء، إنه الله سبحانه الوهاب، عطاؤه دائم بلا انقطاع ولا نفاد.

أكثر أبو العتاهية من ذم الدنيا، وكشف غرورها وحوادثها وخطوبها وتنكرها لأهلها، وتصرّمها وتقلبها، من ذلك قوله:[7]

---

(1) – سورة غافر: 37.

(2) – سورة الرعد: 38.

(3) – سورة النبأ: 36.

(4) – ينظر، ابن يعيش موفق الدين، شرح المفصل للزمخشري، تحليل: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2001، ج5، ص 388.

(5) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 42.

(6)– سورة ص: 09

(7)– أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 155.

أُفٍّ للدُّنـيَا فَلَيْسَتْ لِـي بِدَارٍ إِنَّمَا الرَّاحَـــةُ فِي دَارِ القَـرَارِ

استلهم الشاعر قافيته الشعرية من مخزون ذاكرته وما تحمله من آيات قرآنية، تُنفِّر من الدنيا وتبرز هوان أمرها عند الله تعالى، وقد اتكأ إلى الفاصلة القرآنية الواردة في قوله تعالى: ﴿ يَـٰقَوْمِ إِنَّمَا هَـٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا مَتَـٰعٌ وَإِنَّ ٱلْـَٔاخِرَةَ هِىَ دَارُ ٱلْقَرَارِ ﴿٣٩﴾ ﴾[1].

لا ريب أن قارئ البيت يلمس الأثر الذي تركته الآية في جوانب عدة، في المعنى والشكل والإيقاع، وهذا يدل على قوة ارتباط الشاعر بالقرآن الكريم، على اعتبار أنه دستور حياة للمؤمن وهو حبل النجاة في الدارين، ومن ذمه للدنيا كذلك، قوله:[2]

أَلَمْ تَرَ أَنَّمَا الدُّنْـــيَا حُطَام وأَنَّ مَــا فِيـــــهَا غُـــــرُور

إن لفظة "**غرور**" تحيلنا مباشرة إلى قوله تعالى: ﴿ أَمَّنْ هَـٰذَا ٱلَّذِى هُوَ جُندٌ لَّكُمْ يَنصُرُكُم مِّن دُونِ ٱلرَّحْمَـٰنِ ۚ إِنِ ٱلْكَـٰفِرُونَ إِلَّا فِى غُرُورٍ ﴿٢٠﴾ ﴾[3]، وهي من دون شك فاصلة لهذه الآية، اتخذها الشاعر قافية في نصه الشعري وكان الراء رويا، وهو ذو صوت طارق متكرّر و"التكرير صفة ذاتية في الراء، وأنها صفة قوة في هذا الصوت، تمنعه من الإدغام بغيره من الأصوات المقاربة "[4]، ولعل هذا ما جعل وقعها يكون شديدا في النفس، فهي تثير الانتباه بوقعها الموسيقي، ومعناها الدلالي، إنها تحذر الانسان من الغفوة والغفلة فالدنيا "تغرُّ وتضرُّ وتمرُّ" [5] .

لا يمل الشاعر من التحذير من الدنيا، فهذه النبرة (نبرة التحذير) لا تكاد تفارق قصائده، خاصة تلك التي تدعو إلى ضرورة إيثار الباقي على الفاني، فالباقي هو ما عند الله تعالى، وما دام أن مصير المخلوقات كلها إلى فناء، فالواجب على العاقل ألا يغفل فيقع أسيرا في مخالب الدنيا، يقول: [6]

أَلَا إِلَـــى اللهِ تَصِـــيرُ الأُمُـورُ مَــا أَنْـــتِ يَا دُنْـــيَايَ إِلَّا غُرُورْ
إن امـــرئ يَصْـــفُو لَهُ عَيْـشُهُ لَغَافِـــلٌ عَـــمَّا تجِـنُّ لَهُ القُـــبُورْ

---

(1)- سورة غافر: 39.

(2)- أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 158.

(3)- سورة الملك: 20.

(4)- سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1983، ص 24.

(5)- الإمام علي رضي الله عنه، نهج البلاغة، تحليل وشرح: محمد عبده، دار الذخائر، قم إيران، ط1، 1412، ج4، ص 96.

(6) - أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 172.

فالقوافي التي اعتمد عليها الشاعر تذكرنا بفواصل القرآن الكريم في قوله: ﴿ وَٱسۡتَفۡزِزۡ مَنِ ٱسۡتَطَعۡتَ مِنۡهُم بِصَوۡتِكَ وَأَجۡلِبۡ عَلَيۡهِم بِخَيۡلِكَ وَرَجِلِكَ وَشَارِكۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِ وَعِدۡهُمۡۚ وَمَا يَعِدُهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ إِلَّا غُرُورًا ﴿٦٤﴾ ﴾ [1]، وقوله تعالى: ﴿ أَفَلَا يَعۡلَمُ إِذَا بُعۡثِرَ مَا فِي ٱلۡقُبُورِ ﴿٩﴾ ﴾[2]، يظهر من البيتين السابقين تأثر الشاعر بالإيقاع النغمي لحرف الراء الساكن المسبوق بمدٍّ (الواو)، وهو صوت يعطي رنينا، وبه يميز الكلام من الصمت، وهو مناسب للزجر وقرع الآذان الغافلة.

لقد سخر أبو العتاهية شعره لوعظ الناس وإرشادهم وتحذيرهم، فكان في كثير من الأحيان يشفق على حالهم وعلى سعيهم في التنافس على متاع الحياة الفانية، وفي أحيان أخرى يتبرم منهم ويذمهم ويكشف نقمته عليهم، فقد نقل صاحب الأغاني أنّ رجلا شاور أبا العتاهية فيما ينقشه على خاتمه، فقال: أنقش عليه، **"لعنة الله على الناس"**، ثم أنشد:

بَرِمْـــتُ بِالنَّـــاسِ وَأَخْـــلاَقِهِم فَصِـــرْتُ أَسْتَـــأْنِسُ بِالوِحْـــدَهْ
مَا أَكْـــثَرَ النَّـــاسَ لَعَمْرِي وَمـَا أَقَـــلُّهُمْ فـــي حَـــاصِلِ للعِـــدَّهْ [3]

لقد هال أبو العتاهية تربّص الناس بعضهم بعضا، ورأى بأم عينه كيف يحتالون وينصبون المكائد فيما بينهم، وفي الغالب المستهدف منهم هو الناجح؛ لأن الشجرة العقيم لا ترميها الناس، يقول:[4]

مَنْ نَافَسَ النَّاسَ لَمْ يَسْلَم مِنَ النَّاس حَتَّـى يُعَـضَّ بِأَنْيَـابٍ وَأَضْـــرَاسِ
لا بَأْسَ بِالمَـرْءِ مَا صَحَّتْ سَرِيرَتُـهُ مَا النَّاسُ إلاَّ بِأَهْـلِ العِلْمِ وَالنَّـــاسِ
حَتَّـــى مـتى والمَـــنَايَا لِي مُخَاتِـلَةٌ يَغْتَرُّنِي في صُرُوفِ الدَّهْر وَسْواسي

فالشاعر يعرف – بحكم تجربته في الحياة – أنّ من أعظم ما يحقق العزّة للإنسان في الدنيا؛ ترفعه عما في يد الناس، فهو متى ما سأل الناس، وأكثر من مسألتهم وطلب العون منهم، هان عليهم، وحُطّ قدره بينهم، يقول: [5]

---

[1] – سورة الإسراء: 64.

[2] – سورة العاديات: 9.

[3] – ينظر، الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 38.

[4] – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 190.

[5] – المصدر نفسه، ص 191.

لَـقَدْ هَـانَ عَلَى النـ ـّاس مَـنِ احْتـَاجَ إلـى النَّـاس
فَصُـنْ نَفْسَـكَ عَـمَّا كَـا نَ عِنْـدَ النَّـاسِ بِاليَـاس

والإنسان عند أبي العتاهية اجتماعي بطبعه، يميل إلى مخالطة الناس وقضاء حاجاته بالناس، لكن العاقل من قلل من مخالطة الناس، فقد يؤدي الإفراط في المخالطة إلى كثير من الأذى، يقول:[1]

خُذِ النَّاسَ أَوْ دَعْ إِنَّمَا النَّاسُ بِالنَّاس وَلاَبُدَّ فِي الدُّنْيَا مِنَ النَّـاس للنَّاس
وَلَسْـت بِنَـــاسٍ ذكْر شيءٍ تُرِيدُهُ وَمَـــا لَمْ تُـرِدْ شَيْئًا فَأَنْتَ لَهُ نَاسِ
أَلا قَـلَّ مَا يَنْجُو ضَمِيرٌ مِن المُنَى وَفِـيهِ لَهُ مِنْـهُنَّ شُعـــبَةُ وسْـوَاسِ

إنّ القارئ لأبيات هذه المقطوعات الثلاث يلمس الحضور المشرق للوهج القرآني بين ثنايا الأبيات، ولو ذهب يستقصي لوجده نابعا من تلك الفاصلة، التي امتازت بإيقاعها الجميل، نغمتها الموسيقية الخفيفة، التي تولدت من همس السين المكررة؛ والسين صوت صفيري، وقد وُصف بهذه الصفة نتيجة لضيق المجرى عند مخرج الصوت، بحيث يخرج هواء الزفير محدثا صفيرا[2]، ولا ريب أن القارئ لن يجد عناءً في إدراك الفواصل التي اتكأ إليها الشاعر في أبياته السابقة، فكانت لبنات أساسية في بناء قافيته الشعرية، فهي تحيله إلى قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّـاسِ ۝١ مَلِكِ ٱلنَّـاسِ ۝٢ إِلَٰهِ ٱلنَّـاسِ ۝٣ مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّـاسِ ۝٤ ٱلَّذِى يُوَسْوِسُ فِى صُـدُورِ ٱلنَّـاسِ ۝٥ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّـاسِ ۝٦ ﴾[3].

والظاهر أن فواصل هذه السورة جاءت متماثلة تنتهي كلها بحرف السين، إضافة إلى تكرار لفظة (الناس) في كل فواصل السورة، "وقد يعني هذا بيان مدى اهتمام الخالق بالناس الذين هم أكرم خلق الله، فقد حباهم بالعقل والمنطق، وسخر لهم الخلائق كلها، وأسجد الملائكة من قبل لأبيهم آدم عليه السلام، وهو تعالى في هذه السورة يدلهم على كيفية التخلص من عداء الشيطان، من أجل الوصول إلى الطريق الصحيح، طريق النفس المطمئنة"[4]، وقد يكون توظيف الأصوات بهذه الصورة المتقنة الرائعة، إضافة إلى الإعجاز اللغوي والمعنوي الذي ميز هذه السورة، هو ما دفع

---

(1) – المصدر نفسه، ص 192.

(2) – ينظر، أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية مطبعة نهضة مصر، (د.ط)، ص 67- 68.

(3) – سورة الناس: 1- 6.

(4)– سهير كاظم حسن، الفاصلة في سورتي الفلق والناس، مجلة آداب البصرة، كلية التربية، ع: 45، سنة 2008، ص 140.

بالشاعر أن يتقفى آثار فواصلها، ويختارها قافية لجملة من أبياته، دون أن نغفل ما أحدثه تكرار حرف السين من ترنّم موسيقي يجذب السامع، ويدخل الأذن دون إذن.

تعدّ الفاصلة القرآنية من أهم الظواهر الصوتية التي تميّز بها القرآن الكريم، وهي عند الرماني تمثل إحدى وجوه الإعجاز فيه، وهي كلها بلاغة وحكمة، لأنها طريق إلى إفهام المعاني التي يحتاج إليها في أحسن صورة يدل بها عليها[1]، لذا لا عجب أن نرى أبا العتاهية يتأثر بها ويتقصى آثارها، حتى يستمد شيئا من جمالها وجلالها، ويغترف من دلالتها، بما يعينه على إثراء معانيه الشعرية، وقد وقفنا عند جملة من النماذج الشعرية التي أظهرت بشكل جلي، تأثر الشاعر بالفاصلة القرآنية التي وردت في آيات الذكر الحكيم، خاصة السور المكية، التي نقلت مشاهد النعيم والثواب الذي أعده الله للمؤمنين، ومشاهد يوم القيامة وأهوالها، والمصير الذي ينتظر الإنسان بعد موته؛ فهو إمّا إلى جنة الخلود أو إلى نار الجحيم.

وقد تبين من خلال هذه النماذج التي سيقت حرص أبي العتاهية على توظيف الفاصلة قريبا من جوها القرآني، فكانت مضامينه تدور غالبا في فلك السور التي استلهم منها الفاصلة، مع تطعيم نصه ببعض التعابير القرآنية الواردة في مواضع مختلفة من القرآن الكريم، وهذا يكشف عمق تأثره بهذا الكتاب الرباني.

تصدّر حرف النون قائمة الحروف التي استلهمها الشاعر من الفواصل لتكون حرف قافية في شعره، وكأنّي به قد تحسس الجمالية التي يتوفر عليها هذا الحرف، وأدرك بحكم علاقته بالقرآن الكريم، أن هذا الحرف قد شغل حيّزا واسعا في الفاصلة القرآنية، حيث اكتسح نصف الفواصل التي وردت في القرآن الكريم[2]، فراح يستثمر في طاقاته الصوتية كاشفا عن انبهاره بسحر القرآن الحكيم، ومسلّما بإعجازه الكبير.

كما ينبغي أن ننوه إلى أن هذه النماذج التي عرضناها ليست حصيلة كاملة لنتاج أبي العتاهية المتناص مع الفاصلة القرآنية، إنّما هي شواهد تؤشر لذلك الترابط العميق بين الشاعر والكتاب الرباني، فأبو العتاهية حاول الاستثمار في كل طاقات وأساليب اللغة القرآنية، وكان للفاصلة صدى

---

[1]- ينظر، الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله محمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، ط3، 1976، ص 98.

[2]- ينظر، الحسناوي، المرجع السابق، ص 296.

قويًّا في نصوصه الشعرية، حيث سعى إلى توظيفها في شعره الزهدي، فكانت رافدا مهمًّا لإبداعه الشعري

ثانيا–التناص الامتصاصي:

يقوم هذا النوع من التناص على إذابة النصوص الغائبة، وتشربها وإعادة صياغتها صياغة جديدة في نصٍّ جديدٍ، وهو "مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب، وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإيّاه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد"[1]، وهذا النوع أقل ظهورا مقارنة بالتناص الاقتباسي، وهو من أصعب أنواع التناص، وأعمقها غورا، تظهر من خلاله براعة الشاعر وقدرته في توظيف مخزونه الفكري واللغوي، وصهره وإذابته في أتون نصه الجديد، من غير أن يكون للنص الغائب حضورٌ واضحٌ وجليٌّ، ويعد هذا النوع من التناص أكثر الأشكال "صيانة من المزالق حينما يكون قرآنيا بعيدا عن التلاعب بالشكل والأسلوب القرآني"[2]، والشاعر في امتصاصه للنص القرآني ينطلق من قناعة راسخة في أنه غير قابل للنقد ولا الحوار، وهذا ما يجعله دائم الحضور في الحياة، وقابل للتفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا، "ولا يعني هذا سوى مهادنة للنص الغائب، والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخية"[3].

والواضح أن الشاعر في هذا النوع من التناص ينطلق من الإقرار بأهمية النص الغائب ودوره في التعبير عن الموقف الشعري، لذا لا يرى مناصا من امتصاصه وتشرب معانيه، وإحالة ذاكرة القارئ عليه، وهو في هذا لا يعمد إلى إقحام لفظ واضح أو نص صريح للنص الغائب، بل يجنح إلى الاعتماد على دال من دواله، أو شيء يحيل عليه، وينوب عنه، فيذكر شيئا من النص الغائب، أو بعض أحداثه، ويسكت عن بعض [4].

فالتناص الامتصاصي يقوم على إذابة النصوص الغائبة وتشرب معانيها، بحيث يعمد الشاعر إلى إنتاج صوره الشعرية التي يستوحيها من نصوص سابقة، يكتفي فيها بذكر ومضات سريعة تدل على النص الغائب، ولعل هذا ما قصده ابن رشيق حينما قال: "ومن التضمين ما يُحيلُ الشاعر فيه

---

[1] – بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط2، 1985، ص 253.

[2] – سليمي علي، طهماسي عبد الصاحب، التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر، مجلة إضاءات نقدية، ع: 6، السنة الثانية، حزيران 2012، ص 93.

[3] – الموسى خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 56.

[4]– ينظر، واصل عصام حفظ الله، المرجع السابق، ص 95.

إحالة، ويشير به إشارة، فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو شبيه به"[1]، وهذا بدوره يحتاج إلى متلقٍ يمتلك رصيدا ثقافيا ومعرفيا، يمكنه من التمييز بين النصوص، فتساهم الإشارات المرجعية المبثوثة في ثنايا النص الحاضر في إحالته على النص الغائب، وهذا يحفز مخيلته وينشطها، وينعش ذاكرته ويقويها.

وإذا كان القرآن الكريم من أكثر النصوص اتصالا بحياة المتلقي المسلم، وأقواها حضورا في ذاكرته، فإنّ مجرد توظيف كلمة منه، أو تركيب أو صورة قد تحيل إلى آية أو سورة [2]، هذا وقد حرص أبو العتاهية في كثير من نصوصه الشعرية على الاستفادة من هذا اللون التناصي، واستطاع أن يعتمد عليه في التعبير عن رؤاه ونقل تجاربه للمتلقين، مستفيدا من الرصيد الديني الهائل الذي يمتلكه، بحكم تواصله المستمر مع القرآن الكريم، معتمدا على شبك نصه بهذا الوحي الرباني، وهذا ما منح ابداعه القوة والجمال، فضلا عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والشاعر تواصلا خلاقا، بما يجمع فيه من رصيد فاخر بتقديس القرآن الكريم، والتأثر بمعانيه السامية[3]، وفي شعره الزهدي مقاطع ونصوص مثخنة بهذا الشكل من التناص، امتص فيها الشاعر الرحيق القرآني، وراح يبثه في ثنايا شعره ينضح عبيرا فوّاحا، من ذلك قوله: [4]

كَمْ نِعْـمَةٍ لا يَسْتَـــقِلُّ بِشُكْـرِهَا للهِ في طَـــيِّ المكَـــارِهِ كَامِـنَه

يمتص الشاعر قوله تعالى: ﴿ وَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ شَرّٞ لَّكُمۡۚ ﴿٢١٦﴾ ﴾[5]، فالنص القرآني يدعو إلى الاطمئنان إلى رحمة الله وعدله، وإلى حكمته وعلمه، والرضى بما قسم خيره وشره، قال الحسن: "لا تكرَهِ الملمات الواقعة والبلايا الحادثة، فلرب أمر تكرهه فيه نجاتك، ولربّ أمر ترجوه فيه عطبك"[6]، والواضح أن النص الشعري يستثمر هذا المعنى الذي تضمنته الآية الكريمة، ليحث المؤمن على قبول أمر الله مهما كان؛ محبوبا

---

(1) – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص 88.

(2) – ينظر، واصل عصام حفظ الله، المرجع السابق، ص 96.

(3) – روشنفكر كبرى وآخرون، التناص القرآني في مسرحية مأساة أوديب، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة 15، ع: 02. الخريف والشتاء 1434هـ، ص 23.

(4) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 650.

(5) – سورة البقرة: 216.

(6) – الثعلبي أحمد الهمام، الكشف والبيان، تحقيق: أبي محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 2002، ج2، ص 138.

أو مكروها، لأنه لا يعلم أين تكون له ضروب المصالح والمنافع، فقد تكون في المكروهات التي تصيبه، والمحن التي تنزل به.

وقد أشار الآمدي إلى تأثر أبي تمام ببيت أبي العتاهية حينما قال:

قَدْ يُنْعِمُ اللهُ بِالبَلْوَى وَإِنْ عَظُمَتْ وَيَبْتَلِي اللهُ بَعْضَ القَوْمِ بالنِّعَمِ[1]

وروى الحصري في كتابه "زهر الآداب" تعزية جعفر بن محمد لرجل بقوله: "أعْظِم بنعمة في مصيبة جَلَبَت أجرا، وأفْظِعْ بمصيبة في نعمة كسبت كفرا، وتبعها بقوله: هذا كقول الطائي، وذكر البيت السابق لأبي تمام[2]، وقد تعجب أحد دارسي شعر أبي العتاهية لهؤلاء الذين لم ينتبهوا للنبع الفياض، الذي نهل منه أبو العتاهية وغيره ممن نظم في المعنى ذاته، وكيف غاب عن أذهانهم هذا المورد القرآني الدافق، الذي نهلوا منه مضامينهم الشعرية [3].

ومن المعاني الشبيهة بما سبق، ما ورد في قول أبي العتاهية: [4]

وَقَدْ يَهْلَكُ الإِنْسَانُ مِنْ بَابِ أَمْنِه وَيَنْجُو بِإِذْنِ اللهِ مَنْ يَحْذَرُ

وقد أغار عليه ابو الهلال في قوله:

وَقَدْ يعْرِضُ المَحْذُورُ مِنْ حَيْثُ يَرْتَجِي وَيمكنك المَرْجُو مِنْ حَيْثُ تَتَّقِي [5]

فالنصان يكشفان جهل الإنسان لمصادر منفعته؛ هل تكون في الأشياء التي يحبها، أم في الأشياء التي يكرهها؟ فقد تكون المكروهات التي تصيبه والمحن التي تنزل به فيها منافع لا يحصيها، وضروب من المصالح لا يعرفها بعلمه المحدود، وعقله العاجز عن إدراك كنه الحقائق المحيطة به، ولعلّ كلا من أبي العتاهية وأبي هلال، قد امتصّ المعنى من قوله تعالى: ﴿ فَإِن كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَيَجْعَلَ ٱللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا ﴿١٩﴾ ﴾[6].

فالله سبحانه الذي هو أعلم بمصالح العبد وبما ينفعه أو يضره، إذا أنزل به ما يكره، كان خيرا له من ألا ينزله به، نظرا منه له وإحسانا إليه ولطفا به، ولو مكّنه من الاختيار لنفسه لعجز عن

---

(1) – الآمدي الحسن بن بشير، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ط4، ج1، ص 91.

(2) – ينظر، الحصري القيرواني، المرجع السابق، ج1، ص 124.

(3) – ينظر، العقدة محمود فرج عبد الحميد، المرجع السابق، ج1، ص 429.

(4) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 151.

(5) – ينظر العسكري أبو هلال، ديوان المعاني، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1994، ج1، ص 340.

(6) – سورة النساء: 19.

القيام بمصالحه علما وإرادة وعملا، لكنّه سبحانه تولى تدبير أمور عبده بموجب علمه وحكمته ورحمته، أحبّ أم كره [1] .

دخل أبو عبيد الله[*]، على المهدي وكان قد وجد عليه في أمر قد بلغه عنه، وأبو العتاهية حاضر المجلس، وأخذ المهدي يشتم أبا عبيد الله ويتغيّظ عليه، ثم أمر أن يُجرّ برجله ويُحبس، ثم أطرق المهدي طويلا، ولما سكن غضبه جعل أبو العتاهية ينشده:[2]

أَرَى الدُّنْـيَا لِمَنْ هِيَ فِي يَـدَيْهِ عَـذَابًـا كُلَّما كَـثُرَتَ لَـدَيْه

تُهِيـنُ المكـرِمِينَ لَهَا بِصُـغْرٍ وَتُـكْرِمُ كُلَّ مَنْ هَانَـتْ عَلَيْه

إِذَا اسْتَغْنَـيْتَ عَنْ شَيْءٍ فَدَعْهُ وَخُـذْ مَا أَنْـتَ مُحْتَاجٌ إِلَيْـه [3]

فتبسم المهدي وقال لأبي العتاهية أحسنت، ثم دعا بأبي عبيد الله فرضي عنه.

يظهر بجلاء في البيت الأول امتصاص الشاعر للمعاني القرآنية، واستثمارها للتعبير عن المواقف الشعرية، والتعبير عن الرؤى، وهو يحيلنا إلى قوله تعالى مخاطبا نبيه محمد صلى الله عليه وسلم في شأن المنافقين: ﴿فَلَا تُعۡجِبۡكَ أَمۡوَٰلُهُمۡ وَلَآ أَوۡلَٰدُهُمۡۚ إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُعَذِّبَهُم بِهَا فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا وَتَزۡهَقَ أَنفُسُهُمۡ وَهُمۡ كَٰفِرُونَ ٥٥﴾[4]، فإذا كان النص القرآني جاء حاثا للرسول صلى الله عليه وسلم، ومن خلاله كافة المسلمين بألا يُعجبوا أو يُفتنوا بما أوتي المنافقون من زينة الدنيا، لأنّ الله إنما أعطاهم ما أعطاهم حتى يعذبهم به في الحياة الدنيا، "وهؤلاء الذين كانوا على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وأمثالهم في كل زمان يملكون الأموال ويُرزقون الأولاد، يُعجب الناس ظاهرها، وهي لهم عذاب على نحو من الأنحاء؛ عذابٌ في الحياة الدنيا وهم –بما يعلمه الله من دخيلتهم– صائرون إلى الهاوية"[5]، فإنّ النص الشعري يقدم نظرة الشاعر وموقفه من ذلك الذي يحرص على الأموال يجمعها ويكنزها، حتّى أصبح عبدا للدنيا تعذبه باللهث خلفها، وقد دل على هذا ما جاء في ثنايا القصة التي أوردناها آنفا، حيث قال أبو العتاهية واصفا أبا عبيد الله بعد أن

---

(1) – ينظر، ابن القيم الجوزية، الفوائد، تحقيق: محمد عزيز شمس، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1429هـ، ص 134.

(*) – اسمه معاوية بن عبيد الله بن يسّار الأشعري (100– 170 هـ) أصله من طبرية. كتب للمهدي ووزر له. كان أوحد الناس في عصره حذقا وخبرة وكتابة. ينظر، ابن الأبار القضاعي، إعتاب الكتاب، تحقيق: صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق، ط1، 1961، ص 72.

(2) – الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 43.

(3) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 410– 411.

(4) – سورة التوبة: 55.

(5) – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج10، ص 1666.

لمس هدوء غضب المهدي عليه: "والله يا أمير المؤمنين ما رأيت أحدا أشدُّ إكراما للدنيا ولا أصون لها، ولا أشحّ عليها من هذا الذي جُرَّ برجله الساعة، ولقد دخلت على الأمير ودخل هو، وهو أعزّ الناس، فما برحتُ حتّى رأيته أذلّ الناس، ولو رضي من الدنيا بما يكفيه لاستوت أحواله، ولم تتفاوت"[1]، فالشاعر اتكأ على إيحاءات ودلالات استمدها من آي الذكر الحكيم، ثم صاغها صياغة جديدة، تتوافق وتجربته الشعرية، وهو لم يستلهم التركيب القرآني كاملا بل ذوّب النص القرآني وراح يمتص منه الرحيق الذي يحتاجه في موقفه هذا، ولعل هذا الشكل من التناص هو الذي "يلوذ فيه الشاعر بموضوع ما دون أن يتعالق معه في الشكل أو في المضمون، بل يفيد في بنيته وأسلوبه وصياغته، فيستلهمه استلهاما يستطيع احتواءه وإذابته وإعادة صوغه في بنية نصه"[2] وهذا ما نلمسه بوضوح في قول أبي العتاهية :[3]

إِذَا المَرْءُ كَانَتْ لَهُ فِكْرَة فَفِي كُلِّ شَيْءٍ لَهُ عِبْرَه
كَذَلِكَ الزَّمَانُ وَتَصْرِيفُهُ لِكُلِّ ذَوِي خبْرَةٍ عِبْرَه

إنّ المتلقي وهو يقرأ هذا النص الشعري، سرعان ما يستحضر قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ لَءَايَٰتٍ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٩٠﴾ ﴾[4].

يؤكد النص القرآني على أن "هذا الكون بذاته كتاب مفتوح، يحمل بذاته دلائل الإيمان وآياته، ويشي وراءه من يد تدبّره بحكمة، ويوحي بأنّ وراء هذه الدنيا آخرة، وحسابا وجزاء، إنما يدرك هذه الدلائل، ويقرأ هذه الآيات، ويرى هذه الحكمة، ويسمع هذه الإيحاءات أولوا الألباب من الناس، الذين لا يمرون بهذا الكتاب المفتوح، وبهذه الآيات الباهرة مغمضي الأعين غير واعين"[5]. والشاعر في نصه السابق لا يبتعد عن هذه المعاني، بل يمتصها وينثر عبقها في ثنايا نصه، مؤكدا الصلة الوثيقة بين الكون وفطرة الإنسان، فالكون يحمل دلائل واضحة على الصانع وعِظَم قدرته، لا يدرك كنهها إلا الذين يفتحون بصائرهم للنظر والاعتبار، متفكرين في قدرة مقدّرها، ومتدبرين

---

(1) – الأصفهاني، المصدر السابق، ج4، ص 43.

(2) – عبشي نزار، المرجع السابق، ص 217.

(3) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 178.

(4) – سورة آل عمران: 190.

(5) – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج4، ص 543.

حكمة مدبرها، وقد رُوي عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، أنّ النبي صلى الله عليه وسلم كان إذا قام من الليل يتسوّك، ثم ينظر إلى السماء، ثم يقول: "﴿ إِنَّ فِي خَلۡقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ ﴾[1].

إن مصارع الأمم الغابرة ماثلة شاخصة تتحدث بالعبر، وتنطق بالعظات، فلو كانت قلوب الناس مبصرة لأخذت العبرة، واستلهمت العظة، يقول الشاعر في هذا: [2]

أَلاَ رُبَّ ذِي عَيْنَيْنِ لا تَنْفَـــعَانِهِ وَهَلْ تَنْفَعُ العَيْنَانِ مَنْ قَلْبُهَ أَعْمَى

لقد امتاح أبو العتاهية مضمون نصه من ربوع الخطاب الرباني، فالصورة مستوحاة من قوله تعالى: ﴿ فَإِنَّهَا لَا تَعۡمَى ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَلَٰكِن تَعۡمَى ٱلۡقُلُوبُ ٱلَّتِي فِي ٱلصُّدُورِ ﴿٤٦﴾ ﴾[3]، فالمتعارف عليه أن العمى مكانه البصر، وهو أن تصاب الحدقة بما يحجب عنها الرؤية، واستعماله للقلب استعارة، "فلما أريد إثبات ما هو خلاف المعتقد من نسبة العمى إلى القلوب حقيقة، ونفيه عن الأبصار احتاج هذا التصوير إلى زيادة تعيين، وفضل تعريف ليتقرّر أن مكان العمى هو القلوب لا الأبصار"[4]، والمضمون الشعري يتفق اتفاقا كاملا مع التصور الرباني، الذي أشار إليه النص القرآني في هذه الآية الكريمة، ويتضح هذا جليًّا في توظيف عبارة **(من قلبه أعمى)**، التي تعبر عن حال فئة من الخلق لم تهتد قلوبهم للإيمان ولم تنفتح عقولهم للتوحيد، فلم يروا ما يجب رؤيته من دلائل العظمة، ولم يسمعوا ما يجب سماعه من الوحي، "فلو كانت هذه القلوب مبصرة لجاشت بالذكرى، وجاشت بالعبرة، وجنحت إلى الإيمان خشية العاقبة الماثلة في مصارع الغابرين"[5] .

لقد غابت عن هؤلاء كثير من الحقائق، أو بالأحرى حاولوا تغييبها وإنكارها، وكأنهم لم يعلموا أنّ الله هو خالق الخلق، وهو معلمهم ومكرمهم، أكرمهم على سائر المخلوقات بالعقل الذي به يستطيعون إدراك النافع من الضار، والغث من الثمين، وبه يشكرون خالقهم ويعبدونه حق العبادة، بل مال أغلبهم إلى النقيض، فطغوا في الأرض وأفسدوا، وامتلأت قلوبهم حبا للدنيا،

---

[1] – ينظر، الزمخشري، الكشاف، ص 211.

[2] – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 472.

[3] – سورة الحج: 46.

[4] – الزمخشري، الكشاف، ص 698.

[5] – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج17، ص 2430.

فأقبلوا عليها، ونسوا بأنّ "طالب الدنيا كشارب ماء البحر، كلمّا أزداد شربا ازداد عطشا"[1]، وهي حقيقة لم تغب عن أبي العتاهية الذي يقول:[2]

المَـرْءُ آفَــتُهُ هَــوَى الدُّنـيْـا وَالمَـرْءُ يَطْغَــى كُلَّمَا اسْتَغْنَـى

إِنِّــيَ رَأَيْــتُ عَوَاقِبَ الدُّنْـيَـا فَتَرْكُــتُ مَا أَهْـوَى لِمَا أَخْشَى

واضح أن الشاعر قد تشرب قوله تعالى: ﴿ كَلَّآ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَيَطْغَىٰٓ ۝٦ أَن رَّءَاهُ ٱسْتَغْنَىٰٓ ۝٧﴾[3]، فإذا كان الخطاب الرباني قد قدّم صورة للإنسان الطاغي الذي نسي نشأته وأبطرته النعمة وأفسده الغنى، فإن الخطاب الشعري لا يكاد يبتعد عن هذا المعنى، إلا أنه يربط بين حب الدنيا والتعلق بملذاتها وشهواتها، والطغيان الذي يصيب الإنسان، فيتنكّر للنعم التي أغدقها عليه المولى سبحانه وتعالى، وكان الأجدر به أن يعلم مصدر ذلك كله ثم يشكر، ويُعدّ نفسه ويهيئ زاده ليوم الرحيل، وولا شك أن التناص قد تحقق في هذا الملفوظ الشعري معنى ولفظا وأسلوبا، فالمعنى فيه إلحاح على ضرورة شكر نعم الله، فكلما ازدادت النعم وعرف الإنسان مصدرها، زاد شكره لخالقها وهانت الدنيا في عينيه، لأنه يدرك أن ما ينتظره في الحياة الأخرى أفضل وأكثر إن شكر، أما لفظا فقد جاء متوافقا مع الخطاب القرآني؛ ذلك أن التركيب؛ **(والمرء يطغى كلما استغنى)** فيه إشارة مباشرة إلى الآية القرآنية، غير أن الشاعر استبدل لفظة **(الإنسان)** بـ **(المرء)** وهذا يكشف قدرة الشاعر على استغلال النص القرآني بمفرداته وتراكيبه، واستثمارها في التعبير عن دلالات جديدة تتوافق مع رؤيته الشعرية.

إنّ الترغيب والترهيب هو أسلوب قرآني، وخلق قويم، استعمله النبي صلى الله عليه وسلم في تبليغ دعوة ربه سبحانه وتعالى، ولما كان جوهر الزهد يقوم كذلك على هذا الأسلوب، فقد أكثر أبو العتاهية من توظيفه، من ذلك قوله: [4]

ألا نَحْـنُ فــي دَارٍ قَلِـيل بَقَـاؤُهَا سَرِيــعٌ تَدَانِيهَا وَشِيــكٌ فَـنَاؤُهَا

تَزَوَّدْ مِنَ الدُّنْيَا التُّقى والنُّهى فَقَدْ تَنَكَّرَت الدُّنْـيَا وَحَـانَ انْقِضَاؤُهَا

غَـدًا تَخْرب الدُّنْيَا ويَذْهَبُ أَهْلُهَا جَمِــيعًا وَتُـطْوَى أَرْضُهَا وَسَمَاؤُهَا

---

(1) – الماوردي، أدب الدنيا والدين، ص 129.

(2)– أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 09.

(3) – سورة العلق: 6-7.

(4) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص04.

يمتص النص من الرحيق القرآني جملة من المعاني ويوظفها للتعبير عن الموقف الشعري، وقد نال البيت الثالث حظاً وافرا، حيث اتكأ فيه الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿ وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدۡرِهِۦ وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبۡحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ٦٧ ﴾[1].

الملفوظ الشعري يكشف عن جانب من عظمة الله وقوته، ويعتمد على الآلة التصويرية التي تقرب للمخاطبين الحقائق الكلية في صور جزئية، يستوعبها إدراكهم المحدود[2] فالأرضون السبع جميعا في قبضته، يقبضهن قبضة واحدة، والمراد أن الأرضين من عظمهن وبسطتهن لا يبلغن إلا قبضة واحدة من قبضاته سبحانه وتعالى، يقبضها بكف واحدة، والسموات مطويات بقدرته كما يُطوى السجل للكتب، ولعل هذا يؤكد فناء الكون واندثاره، فكما خلقه الله أول الأمر يفنيه في آخره، وهو على ذلك قدير، والشاعر سار في ركاب هذا المعنى لكن "غلب لفظ الطيّ على القبض، أو جعله مجازا عنه تشبيها له، في مطلق الضم والجمع، واستعماله في المعنيين الحقيقي والمجازي من عموم المجاز"[3].

هذا وقد لا يعمد الشاعر في هذا الشكل من التناص إلى صياغة أسلوب النص المستحضر نفسه، بل يجنح إلى تغيير الصياغة تغييرا يخفى معه هذا النص الأصلي، مع ترك إشارات تعين المتلقي على الوصول إلى النص الغائب، يقول أبو العتاهية كاشفا أهمية الإيمان في تحقيق الحياة الحقيقية المفعمة بالانشراح واليسر والطمأنينة: [4]

لَقَدْ أَغْفَلَ الأَحْيَاءُ حَتَّى كَأَنَّهُم بِمَا أغفَلوا مِنْ طَاعَةِ اللهِ أَمْوَاتُ

يمتص الشاعر مضمون الآية الواردة في قوله تعالى: ﴿ أَوَمَن كَانَ مَيۡتٗا فَأَحۡيَيۡنَٰهُ وَجَعَلۡنَا لَهُۥ نُورٗا يَمۡشِي بِهِۦ فِي ٱلنَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُۥ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ لَيۡسَ بِخَارِجٖ مِّنۡهَاۚ ١٢٢ ﴾[5]، هي عقيدة الإسلام وروحه، ينشئ في القلب حياة بعد الموت، تمنحه مذاقا جديدا، وتصورا جديدا، وتقديرا لكل الأمور بحسٍّ آخر، لم يكن يعرفه قبل هذه الحياة [6]، فالشاعر يستثمر هذه الصورة التشبيهية أو

---

(1) – سورة الزمر: 67.

(2) – ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج24، ص 3061.

(3) – العقدة محمود فرج، المرجع السابق، ج1، ص 435.

(4) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص58.

(5) – سورة الأنعام: 122.

(6) – ينظر، سيد قطب، المصدر السابق، ج8، ص 1200.

المجازية الواردة في الآية الكريمة، ليشبه أولئك الضالين، الذين لا يهتدون إلى الحق، ولا يتمسكون به بالأموات، ونراه في موضع آخر يتصرّف في المستعار له وهو الإيمان، يجعله الذّكر الحسن، والكفر يجعله الخزي، يقول[1]:

عُمْرُ الفَتَـى ذِكْـرُهُ لا طُولُ مُدَّتِهِ وَمَـوْتُهُ خِزْيُـــهُ لا يَوْمُهُ الدَّانِي
فَأَحْيِـي ذِكْـرَكَ بِالإِحْسَانِ تَفْعـَلُهُ يَكُـن كَذَلِكَ فِي الدُّنْـيَا حَيَاتَانِ

إن عمر الإنسان يقاس بقدر ما قدمه في سنوات حياته من أعمال جليلة، وخلال حميدة، وأمور نافعة، كما يقاس بالطاعات والعبادات، التي رفعته عند الله درجات، كذلك يقاس بما تركه من أثر طيّب في هذه الحياة، يجعل له عمرًا آخر بعد وفاته، به يذكر فيثنى عليه، فيكون سببا لنيل عفو الله تعالى، وتلكم هي الحياة الثانية التي يحرص عليها أبو العتاهية، فهو لا يتوانى عن تنبيه الناس إلى ضرورة الاستثمار في الحياة الدنيا، وجعلها متصلة مع الحياة الآخرة، يقول: [2]

مِـنَ النَّاسِ مَيِّتٌ وَهُـوَ حَـيٌّ بِذِكْرِهِ وَحَيٌّ سَلِيمٌ وَهُوَ فِـي النَّاسِ مَيِّـت
فَـأَمَّا الذي قَدْ مَاتَ والذِّكْرُ نَـاشِرُ فَمَـيِّتٌ لَهُ دِيـنٌ بِـهِ الفَضْلُ يُنْعَـتُ
وَأَمَّا الذي يَمْشِي وَقَدْ مَـاتَ ذِكْرُهُ فَأَحْمَـقُ أَفْـنَـى دينـَهُ وَهُوَ أَمْــوَتُ

والشاعر في هذه الأبيات يستغل طاقات الآية السابقة، ويمتص منها ما يعينه على كشف دلالاته، كما يتكئ إلى قوله تعالى على لسان سيدنا ابراهيم عليه السلام: ﴿ وَٱجۡعَل لِّي لِسَانَ صِدۡقٖ فِي ٱلۡأٓخِرِينَ ٨٤﴾[3]، فالسياق القرآني تضمّن دعوة إبراهيم الخليل التي يرجو فيها من الله أن يمنحه الامتداد بالثناء الحسن بين الناس، فيُذكر بالخير، والثناء الطيب في الأجيال والأمم التي تأتي من بعده، "وهذا ما تتغذى به الروح من بعد موته، لأنّ الثناء عليه يستعدي دعاء الناس له، والصلاة عليه والتسليم، جزاء ما عرفوه من زكاء نفسه"[4]، وهذا هو الجوهر الذي يريده الشاعر، حينما بين أنّ هذه الحياة المجازية لا تتأثر بالموت الحقيقي، وكذلك الميت المجازي لا ينتفع بالحياة الحقيقية[5].

اعتبر القرآن التقوى أجمل لباس يتزين به العبد، فقال عز من قائل: ﴿ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ قَدۡ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمۡ لِبَاسٗا يُوَٰرِي سَوۡءَٰتِكُمۡ وَرِيشٗاۖ وَلِبَاسُ ٱلتَّقۡوَىٰ ذَٰلِكَ خَيۡرٞۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ لَعَلَّهُمۡ يَذَّكَّرُونَ ٢٦﴾

---

(1) – أبو العتاهية، المصدر السابق، هامش ص 372.

(2) – المصدر نفسه، ص 73.

(3) – سورة الشعراء: 84.

(4) – ابن عاشور محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، 1984، ج19، ص 146.

(5) – ينظر، العقدة محمد فرج، المرجع السابق، ج1، ص 446.

﴾[1]، أفاد أبو العتاهية من هذا النص القرآني واستحضر مضمونه، وأبعاده الدلالية حينما قال في هارون الرشيد: [2]

أَمِيــنُ اللهِ أَمْنُــكَ خَيْرُ أَمْــنٍ عَلَيْكَ مِنَ التّـُقَى فِيـهِ لِبَـاسُ

واضح أنّ الشاعر تشرب معنى النص القرآني، وراح يلتقط دلالات وإيحاءات استمدها منه، وصاغها صياغة جديدة تتوافق وموقفه الشعري، وقد استثمر في الانزياح الوارد في الآية في قوله تعالى: **(لباس التقوى)**، ويقصد بهذا اللباس ما كان يستر العورة، لأن ستر العورة من أسباب التقوى، فهناك تلازم بين شرع الله اللباس لستر العورات والزينة، وبين التقوى، إذ أن كليهما لباس، هذا يستر عورات القلب ويزينه، وذلك يستر عورات الجسم ويزينه، وهما متلازمان، فعن شعور تقوى الله والحياء منه، ينبثق الشعور باستقباح عري الجسد والحياء منه [3] .

والمعنى ذاته يسوقه الشاعر في حث الناس على ضرورة التزام التقوى، وصيانة النفس من أذى الفواحش والمعاصي، فمن السوء أن يتجمل الانسان بالثياب الفاخرة ونفسه عارية من الأخلاق الفاضلة والقيم النبيلة، وقلبه خاو من الإيمان، يقول:[4]

إِذَا الـمَـرْءُ لَمْ يَلْبَسْ ثِيَابًا مِنَ التُّقَى تَقَـلَّبَ عَرْيَـانًا وَإِنْ كَـانَ كَـاسِيا

ويقول كذلك:[5]

كَمْ قَــدْ رَأَيْــنَا أمرأ مِنَ الخَيْرِ عَرْ يَـاناً وَإِنْ كَــانَ يَلْبَسُ الحُـلَلا

لقد أجاد أبو العتاهية في تناصه مع الخطاب القرآني، إذ بنى نصوصه مقتفيا آثار الأسلوب القرآني، مستلهما تعابيره الموحية المشرقة، مستفيدا من دلالاته العميقة، وصيغه وتراكيبه الأنيقة، إضافة إلى أنه كان ذكيا في استثماره لهذا الوحي الرباني، فقد اتكأ على آية واحدة، والتي كانت كافية لتفجر جملة من الأفكار والدلالات، إذْ وسِعت كل المعاني التي أراد الإفصاح عنها، والمواقف التي سعى إلى نقلها للمتلقي، وكأني به يريد استغلال كل الطاقات الإيحائية التي يزخر بها هذا الكتاب العظيم.

---

[1] – سورة الأعراف: 26.

[2] – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 565.

[3] – ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج8، ص 1278.

[4] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 434.

[5] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 299.

هذا وأردك أبو العتاهية أن التفاعل مع النصوص القرآنية وإعادة بعثها من جديد في القضايا الشعرية، إنما هو بعث للقيم التي حاول الإنسان طمسها عبر سرمدية الزمن، فبعثها هو بعثٌ لدلالات بعيدة، واستمرارها تواصل للثقافة الدينية عند الشاعر[1]، لذا رأيناه يسعى سعيا حثيثا لامتصاص النصوص القرآنية، وتذويبها في نسيج شعره، قصد بعثها في نفوس المتلقين، وإطلاق العنان لنسغها حتى يسري في أرواحهم، فقد قال يصف الدنيا ويحذر من الارتماء في أحضانها:[2]

تَسَــلَّ عَنْهَا، فَــإِنَّهَا لَعِــــبٌ تَفْنَــى سَرِيــعًا، وَأَنّهَا لَــهْوٌ
وَإِنَّ حُلْــوَ الدُّنْيَا غَـدًا، غَيْرَ مَا شَــكٍّ، لَمُرٌّ، وَمُــــرُّهَا حُــلْوٌ

ويقول أيضا:[3]

أُعِيــذُكَ أَنْ تُسَــرَّ بِعَــيْشِ دَارٍ قَــلِيلاً مَــا يَــدُومُ فِيها سُـرورُ
أَلَــمْ تَــرَ أَنَّ الدُّنــيّا حُــــطَامٌ، وَأَنَّ جَمِــيعَ مَــا فِيهَا غــرُورُ

تتقاطع الأبيات مع المضمون القرآني الوارد في قوله تعالى: ﴿ ٱعْلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌۢ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِى ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَوْلَٰدِ ۖ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ ٱلْكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمًا ۖ وَفِى ٱلْءَاخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٌ ۚ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴿٢٠﴾ ﴾[4]، فالتناص قام هنا على تذويب مضمون الآية، واستثماره في كشف الصورة الهزيلة الزهيدة للحياة الدنيا، فهي لعب ولهو، وزينة وتفاخر وتكاثر، متاعها قليل، سريع الانقضاء، مهما طالت مدته، أمّا الجنة فنعيمها دائم، وخيرها لا يفنى ولا ينقضي، فما الحياة الدنيا بالنسبة إلى الآخرة إلا عرض عاجل، وظل زائل، ومتاع فان، وقد صدق من قال: "إن الدنيا تُقْبل إقبال الطالب وتدبر إدبار الهارب، وتصل وصال الملول، وتفارق فراق العجول، فخيرها يسير، وعيشها قصير، وإقبالها خديعة، وإدبارها فجيعة، ولذاتها فانية، وتبعاتها باقية، فاغتنم غفوة الزمان، وانتهز فرصة الإمكان، وخذ من نفسك لنفسك، وتزوّد من يومك لغدك"[5] .

لقد شغل القرآن الكريم حيزا واسعا في نسيج القصيدة الزهدية عند أبي العتاهية، ولا ريب أن هذا جاء "عن طريق التآلف بين لغة القرآن ولغة الشعر، والانسجام بين الموضوع الشعري ومعادلة

---

(1) – ينظر، معاش حياة، التناص في تائبة ابن الخلوف، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، إشراف: محمد زغينة، 2004، ص 53.

(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 430.

(3) – المصدر نفسه، ص 158.

(4) – سورة الحديد: 20.

(5) – الماوردي، المرجع السابق، ج1، ص 125.

المضمون القرآني"[1]، لذا ليس غريبا أن نرى الشاعر في أغلب موضوعاته التي طرقها يلجأ إلى ينابيعه السخية، يستل منها ما يُثري به دلالاته، ويمنح الخصوبة لأسلوبه، والمصداقية لأفكاره، وهذا ما نجده في ذمه لاتباع الهوى، حيث يقول:[2]

وَتَوَقَّ نَفْسَـــكَ مِـنْ هَـــوَا كَ، فَإِنّـَهَا لَكَ فِـيهِ ضِـــدُّ
لا تُمْـضِ رَأْيَـكَ فِي هَـــوًى، إِلاَّ وَرَأْيُـــكَ فِـيهِ قَـصْدُ
مَـــنْ كَـانَ مُتّـَبِعًا هَـــوَا هُ، فَإِنَّـــــهُ لِهَـوَاهُ عَـبْدُ

في هذه الأبيات عانق الشاعر آي الذكر الحكيم أين تراءى له ضَلاَلُ بعض العباد، ممن ركبوا مطيّة الهوى المضلّة، فلم تعد عيونهم ترى أبعد من أنوفهم، بل جعلوا من أهوائهم آلهة تُعبد من دون الله، وخرجوا عن الغاية التي من أجلها خُلقوا؛ وهي عبادة الله وحده، وهو في هذه المعاني التي ساقها، يتكئ إلى مجموعة من الآيات؛ منها قوله تعالى: ﴿ أَفَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ وَأَضَلَّهُ ٱللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلَىٰ سَمْعِهِۦ وَقَلْبِهِۦ وَجَعَلَ عَلَىٰ بَصَرِهِۦ غِشَٰوَةً فَمَن يَهْدِيهِ مِنۢ بَعْدِ ٱللَّهِ ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿٢٣﴾ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ فَإِن لَّمْ يَسْتَجِيبُوا۟ لَكَ فَٱعْلَمْ أَنَّمَا يَتَّبِعُونَ أَهْوَآءَهُمْ ۚ وَمَنْ أَضَلُّ مِمَّنِ ٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ بِغَيْرِ هُدًى مِّنَ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٥٠﴾ ﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ يَٰدَاوُۥدُ إِنَّا جَعَلْنَٰكَ خَلِيفَةً فِى ٱلْأَرْضِ فَٱحْكُم بَيْنَ ٱلنَّاسِ بِٱلْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ ٱلْهَوَىٰ فَيُضِلَّكَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَضِلُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌۢ بِمَا نَسُوا۟ يَوْمَ ٱلْحِسَابِ ﴿٢٦﴾ ﴾[5].

الشاعر يستلهم من القرآن الكريم تلك الصورة البديعة، التي رسمها للنفس البشرية العجيبة، حين تترك الأصل الثابت وتتبع الهوى المتقلب، وحين تعبد هواها، وتخضع له، وتجعله مصدرا لكل حركاتها وسكناتها، ولكل تصوراتها ومشاعرها، وتقيمه إلها تعبده، وتتلقى إشاراته بالطاعة، والتسليم والقبول[6] .

يهيمن التناص القرآني على مفاصل القصيدة العتاهية، فقد كان له سلطة واضحة في رسم صور شعرية، مفعمة بالدلالة الدينية، والإيحاءات الروحية، وهذا ليس بالأمر العجيب، لأن القرآن

---

(1) – بن عمارة محمد، المرجع السابق، ص 155.

(2) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 118.

(3) – سورة الجاثية: 23.

(4) – سورة القصص: 50.

(5) – سورة ص: 26.

(6) – ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج25، ص 3230.

الكريم "مصدر إلهام للذات الشاعرة، تتفيأ ظلال لغته، وتتأمل في حضرة الكلام الإلهي، وتنهل من ينابيعه المختلفة، وتتزوّد ما شاء الله لها من إعجازه، وتنوّع أساليبه، واختلاف إشاراته، ووفرة مخاطباته، وتستمدّ الذات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النص القرآني"[1]، ويبدو هذا بجلاء حينما وصف الشاعر موقف الإنسان العاقل من قضاء الله وقدره، وما ينزل به من خير أو شر، حيث قال:[2]

وَذُو الفَضْلِ لا يَهْتَزُّ إِنْ هَزَّهُ الغِنَى لِفَخْرٍ، وَلا إِنْ عَضَّهُ الدَّهْرُ يَضْرَعِ

يظهر بجلاء تناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿ مَآ أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٍ فِي ٱلْأَرْضِ وَلَا فِيٓ أَنفُسِكُمْ إِلَّا فِي كِتَٰبٍ مِّن قَبْلِ أَن نَّبْرَأَهَآ ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرٌ ﴿٢٢﴾ لِّكَيْلَا تَأْسَوْا۟ عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا۟ بِمَآ ءَاتَىٰكُمْ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴿٢٣﴾ ﴾[3].

السياق القرآني جاء ليؤكد على أنّ كل ما يصيب الإنسان على وجه هذه البسيطة من خير أو شرّ، مسجل عند الله في كتابه الأزلي، من قبل ظهور الأرض وظهور الأنفس، ولا ريب أن النفس البشرية إذا أدركت هذه الحقيقة، غمرتها الطمأنينة والسكينة، في حال استقبالها للخير أو الشر.

يمتص أبو العتاهية هذا المعنى القرآني ويوظفه في موقفه الجديد، توظيفا جديدا يضفي عليه من الخيال ما يحفز النفس على عدم الجزع، وإطلاق العنان للحسرات عند الضراء، وعلى الحفاظ على الاتزان، وعدم الانسياق وراء الفرح الجارف عند السراء، لأن المؤمن الكيّس "لا يأس على فائت، أسى يضعضعه ويزلزله، ولا يفرح بحاصل، فرحا يستخفّه ويذهله، ولكن يمضي مع قدر الله في طواعية، وفي رضى، رضا العارف المدرك، أن ما هو كائن، هو الذي ينبغي أن يكون!"[4].

ويستثمر الشاعر في الآية ذاتها، في قوله:[5]

لاَ تَفْرَحَنَّ بِمَا ظَفِرْتَ بِهِ، وَإِنْ نكبْتَ، فَأَظْهِرِ الجَلَدَا

وكذلك في قوله:[6]

---

(1) – بن عمارة محمد، المرجع السابق، ص 156.

(2) – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 213.

(3) – سورة الحديد: 22- 23.

(4) – سيد قطب، المصدر السابق، ج27، ص 3492.

(5) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص118.

(6) – المصدر نفسه، ص 230.

لَقَدْ حَلَبْــتُ الزَّمــانَ، أَشْطُرَهُ فَكَانَ فِيهِنَّ الصَّــابُ، والسَّـلَعُ

مَالِـي بِمَا قّدْ أَتَــى بِـهِ، فَرَحُ وَلا عَلَى مَا وَلَّــى بِـــهِ، جَزَعُ

فالشاعر يمتص النص القرآني ويعمد إلى إذابته وتغيير بنيته اللفظية، ثم صياغته صياغة تتوافق مع مضمون الآراء، التي يريد بثها إلى مخاطبيه، مع الإبقاء على إشارات تحيلنا على النص الغائب، وهو يقلب المعنى الممتص على أوجه متعددة، ويطرقه من زوايا مختلفة، وكأننا به يفتش عن الطريقة التي توصله إلى ذهن المتلقي، في أقرب المسالك.

ويمضي الشاعر في تعايشه مع النصوص القرآنية، يتقاطع معها ليمتص منها المعاني والدلالات المختلفة، التي تكون له سندا في إبلاغ الآراء والرؤى لمخاطبيه، يقول:[1]

مَنْ ضَاقَ عَنْكَ، فَأَرْضُ اللهِ وَاسِعَة فِي كُلِّ وَجْـهٍ مضيقٍ، وَجْهٌ مُنْفَرِجُ

واضح أنّ الشاعر تشرب الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿ وَمَن يُهَاجِرۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ يَجِدۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ مُرَٰغَمٗا كَثِيرٗا وَسَعَةٗۚ وَمَن يَخۡرُجۡ مِنۢ بَيۡتِهِۦ مُهَاجِرًا إِلَى ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ ثُمَّ يُدۡرِكۡهُ ٱلۡمَوۡتُ فَقَدۡ وَقَعَ أَجۡرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورٗا رَّحِيمٗا ١٠٠ ﴾[2]، يمضي السياق القرآني في معالجة النفوس البشرية التي تواجه مشاق الهجرة ومتاعبها ومخاوفها، وتشفق من التعرض لها، فالمولى ﷻ يطمئن المهاجر في سبيل الله، أنه في ضمان الله منذ أن يخرج من بيته، وعَدَه بالسعة والمتنفس والمنطلق، فلا تضيق به الشعاب والفجاج، ولا تضيق به الأرض، ولا يعدم الحيلة والوسيلة للنجاة، وللرزق والحياة[3]، وأبو العتاهية تناص مع الآية السابقة، عن طريق امتصاصه المعنى والفكرة، وتذويبها في شعره من غير أن يعيد لفظ النص القرآني، أو يقتبسه اقتباسا كاملا، وهو يجعل من قوله: **"فأرض الله واسعة"** منطلقا يطابق ويوافق فكرة مضمون النص القرآني؛ **"يجد في الأرض مراغما كثيرا وسعة"** ومراغما أي؛ "مذهبا يذهب إليه، إذا رأى منكرا يلزمه أن يغضب منه، كقولك غضبت إلى فلان من كذا، ورغَمت إليه"[4] .

الشاعر يستقي الحقيقة القطعية من القرآن الكريم، والتي مفادها أن وسائل الحياة والرزق غير مرهونة بأرض، ولا مقيدة بظروف، ولا مرتبطة بملابسات معينة، إن فارقها الفرد لم يجد للحياة

---

(1) – المصدر نفسه، ص 90.

(2) – سورة النساء: 100.

(3) – ينظر، سيد قطب، المصدر السابق، ج5، ص 745.

(4) – الأصفهاني الراغب، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة للنشر والطباعة بيروت، (د.ط)، ص 199.

سبيلا، بل الأرض أرض الله، ينطلق في أرجائها، وسيجد فيها السعة، والفرج والتنفيس، ويجد الله في كل مكان يسافر إليه، مهما بعُد، يتولاه ويرزقه، وينعم عليه بالخيرات.

وهكذا يمضي الشاعر في زهدياته يمتص الرحيق القرآني، ليكوّن به عسلا مصفّى سائغا شرابه، يشفي به صدور قوم، أنهكتهم الحياة الدنيا، بزينتها وزخرفها، وحضارتها المادية المقيتة، فغفلوا عن دينهم أو تغافلوا عنه، ومنهم من ذهب يختلق الأعذار لنفسه، فيظن جهلا أن الالتزام بالدين تكليف، يفوق طاقته، ويتجاوز مقدرته، وعلى هؤلاء ردّ الشاعر بقوله: [1]

وَاللهُ أَرْحَـمُ بِالفَتَـى مِنْ نَفْسِـهِ، فَاعْمَلْ، فَمَا كُلِّفْـتَ مَالَمْ تَسْتَطِعْ

يحيلنا الملفوظ الشعري إلى قوله تعالى: ﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَاۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْۗ ﴿٢٨٦﴾ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ مَا ٱسْتَطَعْتُمْ وَٱسْمَعُواْ وَأَطِيعُواْ وَأَنفِقُواْ خَيْرًا لِّأَنفُسِكُمْۗ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِۦ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴿١٦﴾ ﴾[3].

إنها رحمة الله بعباده، وعدله في التكاليف التي فرضها عليهم، في خلافتهم للأرض، فالعبد لا يجوز له أن يتبرم من تكاليف الله، ولا يضيق صدره بها، ولا يترك نفسه تستثقلها، وعليه أن يعلم علم اليقين، أن الله الذي فرضها عليه هو أعلم بحقيقة طاقته، وقدرة تحمله، فلو لم تكن في حدود طاقته، ما فرضها عليه، وفي هذا كله تربية لروح المؤمن وهمته وإرادته[4]، وصقل لها على تحمل التكاليف، والنهوض بها في هذه الطريق الطويلة.

لقد استثمر أبو العتاهية الآيتين السابقتين استثمارا عميقا، وأعاد نسجهما بلغته الخاصة بحيث وظفهما بما يخدم دلالته؛ التي كشف فيها لطف الله بعباده، وشدة رحمته بهم، وقد تجلّى ذلك في علمه بمدى طاقتهم في تقواه وعبادته، فلم يكلفهم بما يفوق الطاقة والاستطاعة.

إنّ إحساس أبي العتاهية بمدى أهمية وعظ الناس، وتذكيرهم بالمصير الذي ينتظرهم، وحثهم على ضرورة التزام أوامر الله، والانتهاء عن نواهيه، مما لا تكاد تخلو منه أية قصيدة من قصائده الزهدية، فهو كثيرا ما يدعوهم إلى ضرورة التدبر في القرآن الكريم، وما حواه من وعيد وتخويف، وما تضمَّنه من عبر ومواعظ، تجعل القارئ يستشعر عظمة الخالق سبحانه وتعالى، يقول:[5]

---

[1] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 215.

[2] – سورة البقرة: 286.

[3] – سورة التغابن: 16.

[4] – ينظر، سيد قطب، المصدر السابق، ج3، ص 344.

[5] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 212.

وَمَا زِلْتُ أُرْمَى كُلَّ يَوْمٍ بِعبْرَةٍ تَكَادُ لَهَا صُمُّ الجِبَالِ، تَصَدَّعُ
فَمَا بَالُ عَيْنِي لا تَجُودُ بِمَائِهَا وَمَا بَالُ قَلْبِي لا يَرِقُّ، وَيَخْشَعُ

يستثمر الشاعر في المثل القرآني الذي ضربه الله سبحانه لبيان قوة تأثير القرآن؛ والذي ورد في قوله تعالى: ﴿ لَوۡ أَنزَلۡنَا هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ عَلَىٰ جَبَلٖ لَّرَأَيۡتَهُۥ خَٰشِعٗا مُّتَصَدِّعٗا مِّنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ٢١ ﴾[1]، فالسياق القرآني تضمن صورة مجازية مفادها؛ "أنّ الجبل لو كان مما يعي القرآن، ويعرف البيان، لخشع في سماعه، ولتصدع من عِظم شأنه، على غلظ أجرامه، وخشونة أكنافه، فالإنسان أحق بذلك منه، إذ كان عالما لقوارعه، وعالما بصوادعه"[2].

وإذا كان النص القرآني يحمل بين طياته توبيخا للإنسان، على قسوة قلبه، وقلة خشوعه، عند سماع أو تلاوة القرآن، فإن الشاعر يسوق خطابه الشعري للغرض ذاته، فهو يوبّخ نفسه، ويتعجب من قلة تدبرها في قوارع القرآن، وزواجره، وهو في هذا شأنه شأن كثير من الناس، ممن قست قلوبهم، فلم ترقّ أو تخشع، وضنّت عيونهم، فلم تدمع، وكان الأجدر بهم أن يتَّعِظوا بالسلف ممن كان يهتز كيانه اهتزازا، وترجف نفسه ارتجافا، إذا سمع شيئا من هذا الكلام الرباني المشعّ الُموحي، "ولقد وَجدَ عمر بن الخطاب رضي الله عنه ما وجد عندما سمع قارئا يقرأ: ﴿ وَٱلطُّورِ ١ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ ٢ فِي رَقّٖ مَّنشُورٖ ٣ وَٱلۡبَيۡتِ ٱلۡمَعۡمُورِ ٤ وَٱلسَّقۡفِ ٱلۡمَرۡفُوعِ ٥ وَٱلۡبَحۡرِ ٱلۡمَسۡجُورِ ٦ إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَٰقِعٞ ٧ مَّا لَهُۥ مِن دَافِعٖ ٨ ﴾ فارتكن إلى الجدار، ثم عاد إلى بيته يعوده الناس شهرا، مما ألم به "[3] .

ويواصل الشاعر الامتصاص من النص القرآني، وتتوهج ذاكرته بإضاءات الخطاب الرباني، المخزونة في ذاكرته الحية، وهو يجد في أمثال القرآن معينا لا ينضب، يستثمرها في التعبير عن مواقفه الشعرية؛ ولا يخفى ما في الأمثال من وقع في النفوس، وتقريب للمعنى من الذهن، كما أنّ "لضرب المثل شأن لا يخفى، ونور لا يطفى، يرفع الأستار عن وجوه الحقائق، ويميط اللثام عن محيا الدقائق، ويبرز المتخيل في معرض اليقين، ويجعل الغائب كأنه شاهد"[4]، ولما كانت الأمثال القرآنية

---

(1) – سورة الحشر: 21.

(2) – الشريف الرضى، المرجع السابق، ص 330.

(3) – سيد قطب، المصدر السابق، ج 28، ص 3532.

(4) – الألوسي البغدادي، روح المعاني تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث بيروت لبنان، ط1، 1415هـ، ج1، ص 163.

غاية في البلاغة والبيان، وحاضرة الجمال والإبداع، ومفيدة في أمور التذكير والوعظ، والحث والزجر والاعتبار، فقد أكثر أبو العتاهية من الاعتماد عليها، من ذلك قوله:[1]

تَمنَّى المُنَى والرِّيحُ تَلْقَاكَ عَاصِفًا، وَفَوْقَــكَ أَمْوَاجٌ، وَتَحْــتكَ أَبْحُرُ

واضح من النص الشعري أن الشاعر، وهو ينظم هذا البيت، وضع نصب عينيه قوله تعالى: ﴿ أَوۡ كَظُلُمَٰتٖ فِي بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ يَغۡشَىٰهُ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ سَحَابٞۚ ظُلُمَٰتُۢ بَعۡضُهَا فَوۡقَ بَعۡضٍ إِذَآ أَخۡرَجَ يَدَهُۥ لَمۡ يَكَدۡ يَرَىٰهَاۗ وَمَن لَّمۡ يَجۡعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورٗا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ٤٠ ﴾[2]، وقد امتص هذا المثل القرآني، الذي ضربه الله لتصوير أعمال الكافرين، فهي في فوات نفعها، وحضور ضررها وسواده، وظلمتها كونها باطلة، وخلوّها من نور الحق، أشبه بالظلمات الكثيفة المتراكمة، من بحر لجيٍّ؛ أي كثير الماء وعميق، هذا البحر اللجي بموجه، يغشاه موج آخر فوقه هو أشد منه، ومن فوق هذه الأمواج الشديدة، سحاب كثيف متراكم، يحجب كل شيء، وهي ظلمات مركبة بعضها فوق بعض، فالكافر يتقلب في ظلم خمس، فكلامه ظلمة، وعمله ظلمة، ومدخله ظلمة، ومخرجه ظلمة، ومصيره إلى الظلمات يوم القيامة، إلى النار[3]، فالكفر ظلمة منقطعة عن نور الله المتوهج في الكون، وضَلالٌ للقلب، لا يكاد يلمح حتى علامات الهدى، ومخافة لا أمن لها، واضطراب لا سكينة فيه، وفي الأخير هلاك وعذاب، ولعلّ هذا المعنى هو ما أراده الشاعر، فقد اتكأ إلى مضمون الآية، واستثمرها استثمارا عميقا، معيدا نسجها نسجا جديدا، وصياغتها صياغة تلائم فكرته، فقد رأيناه يتصرف في تراكيبها، حيث وضع الريح والعواصف موضع السحب، وجعل هذا المثل القرآني دليلا على ما يلقاه صاحب الدنيا، المتعلق بمتاعها منها، ومن هنا كانت عملية استحضار المثل القرآني والتناص معه، سندا قويًّا للشاعر، استطاع من خلاله أن يعمق فكرته، ويقوي موقفه الشعري، وهو توظيف ينسجم مع سياق النص، وفضاءه وأسلوبه.

إنّ المطلع على شعر أبي العتاهية تبهره تلك الغزارة في المعاني القرآنية؛ والتي نجدها مبثوثة في ثنايا أغلب قصائده، بل أحيانا في كل بيت من أبيات شعره، وهذا يدلّ على مدى تمكّن هذا الكتاب الرباني من نفسه، وتغلغه في فكره وقلبه.

---

(1) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 169.

(2) – سورة النور: 40.

(3) – ينظر، الطبري، المصدر السابق، ج6، ص 432- 433.

والشاعر بهذا التناص الامتصاصي، وتذويبه للنص القرآني، أراد أن يعالج سلوكا ذميما، بدأ ينخر جسد الأمة الإسلامية، ويغلف المظاهر الاجتماعية، والممارسات الرسمية والشعبية، ألا وهو التناقض بين القول والفعل، إذ قد يأمر المرء غيره بالبرّ، ويغفل عن نفسه، وقد ذمّ أبو العتاهية هذه الفئة، وعرّض بها، وقرع أسماعها، بأبيات استند فيها إلى الوحي الرباني، يقول:[1]

يَـا ذَا الذي يَقْـرَأُ فَـي كُـتُبِهِ مَـا أَمْـرَ اللهُ، وَلا يَـعْمَلُ

قَـدْ بَيَّنَ الرَّحْمَـنُ مَقْتَ الذي يَـأْمُـرُ بالحَـقِّ، وَلا يَفْـعَلُ

إنَّ الذي يَنـْهَـى ويَأْتِـي الذي عَـنْهُ نَهـى، في الخَلْقِ لا يَعْـقِلُ

الأبيات تحيل القارئ مباشرة إلى قوله تعالى: ﴿ أَتَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبِرِّ وَتَنسَوۡنَ أَنفُسَكُمۡ وَأَنتُمۡ تَتۡلُونَ ٱلۡكِتَٰبَۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ ٤٤ ﴾[2]، والحقيقة أن هذا النص القرآني حتى وإن كان يواجه حالة واقعة من بني إسرائيل، فقد جاء ليعالج كل حالة مشابهة لهذه الحالة الأولى، فهو خطاب لليهود وعبرة لغيرهم، إلى يوم الدين، لا يخص قوما دون قوم، ولا يصلح لجيل دون جيل.

لقد أدرك أبو العتاهية أن الدعوة إلى البر، والمخالفة عنه في سلوك الداعين إليه، آفة خطيرة، وعواقبها وخيمة، لذا راح يبين للقارئ أن ما سيقوله مستلهم من كلام رب العزة، فقال: "**قد بين الرحمن**"، وهذا يمثل نوعا من الضغط النفسي، يمارسه الشاعر على المتلقي، حتى يدفعه إلى الالتزام بما يوجه له من نصائح، ومواعظ، فهو يريد أن يؤكد على أن ما ينقله استوحاه من كلام الخالق سبحانه، في القرآن الكريم، وبالتالي فهو جدير بالإنصات له، والاستماع إليه، والتدبر والتفكر في أبعاده ومراميه ، وإذا كانت هذه الآفة لصيقة بالسلوك الانساني منذ نشأته الأولى، فإنها تتصبح أخطر وأشرس، إذا صارت سلوكا يميز الآباء والمربين، والدعاة الكبار، فمن هؤلاء من يقول بفمه ما ليس في قلبه، يأمر بالخير ولا يفعله، ويدعو إلى البر ويهمله، يحرف الكلم عن مواضعه، ويؤوّل النصوص خدمة لغرضه وهواه، وهذا ما ينعكس على الناس، فتصاب نفوسهم بالشك، لا في الدعاة وحدهم، بل في الدعوات ذاتها، وتسري البلبلة بين قلوبهم وأفكارهم، لأنهم يسمعون قولا جميلا، ويشهدون فعلا قبيحا، فتتملكهم الحيرة، وتهفت في أرواحهم شعلة العقيدة، وينطفئ في قلوبهم نور الإيمان، وتحدث الفجوة بينهم وبين دينهم، لأنهم فقدوا الثقة فيمن يمثل هذا الدين،

---

[1] – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 168.

[2] – سورة البقرة: 44.

"والمطابقة بين العقيدة والسلوك، وبين القول والفعل ليست بالأمر الهين، ولا طريقا معبّدا، إنها في حاجة إلى رياضة وجهد ومحاولة، وإلى صلة بالله، واستمداد منه، واستعانة بهديه" [1].

ويقف الشاعر عند سلوك آخر لا يقل خطورة عن سابقه، بل هو مرتبط به، وهو قلة الحياء، فقد يفقد الناس الحياء بين بعضهم، فيهون الأمر، لكن أن يتجرأ العبد على خالقه، فهذه هي الطامة الكبرى، يقول الشاعر في هذا:[2]

رَأَيْتُكَ فِيمَا يُخْطِئُ النَّاسُ تَنْظُرُ وَرَأْسُكَ مِنْ مَاءِ الخَطِيئَةِ، يَقْطُرُ
تُوَارِي بِجُدْرَانِ البُيُوتِ عَنِ الوَرَى وَأَنْتَ بِعَيْنِ اللهِ، لَوْ كُنْتَ تَشْعُرُ
وَتَخْشَى عُيُونَ النَّاسِ أَنْ يَنْظُرُوا بِهَا وَلَمْ تَخْشَ عَيْنَ اللهِ، واللهُ يَنْظُرُ

امتص الشاعر معاني ودلالات هذا النص الشعري من قوله تعالى: ﴿ يَسْتَخْفُونَ مِنَ ٱلنَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ ٱللَّهِ وَهُوَ مَعَهُمْ إِذْ يُبَيِّتُونَ مَا لَا يَرْضَىٰ مِنَ ٱلْقَوْلِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ بِمَا يَعْمَلُونَ مُحِيطًا ﴿١٠٨﴾ ﴾[3]، فالقرآن يرسم صورة زرية، طافحة بالاحتقار والسخرية، تكشف ضعف الانسان والتواءه، يرتكب ما يرتكب من الآثام والمعاصي، ويجتهد لإخفائها عن الناس، وهم لا يملكون له نفعا أو ضرا، لأن من يملك الضر والنفع معه، مطلع عليه، وعلى سريرته، وما يخفيه عن أعين الناس، وقد جاء سياق النص الشعري متماهيا مطابقا لرؤية هذا الينبوع السخي، الذي لم يغفل صغيرة أو كبيرة من تلك الصفات الذميمة، التي تقبع خلف سلوكات كثير من الناس، ولا ريب أن استحضار الشاعر لهذا النص القرآني، لم يكن مجرد زينة لفظية أو معنوية، وليس مجرد إثبات للقدرة على نظم الشعر، في كل الموضوعات، وإنما استفادة من التعبير الموحي المؤثر، والمضامين الحية المشرقة[4]، وصياغتها صياغة جديدة تتلاءم مع روح العصر الذي يعيش فيه، وتتوافق مع المستوى العقلي لمتلقيه.

هذا وينبه أبو العتاهية إلى أن من الأحباب والأصحاب، والأقارب، من يكون حائلا بين العبد وفعل الخير، وعائقا بينه وبين القيام بواجبات الطاعة، بل قد يدفعونه إلى اقتراف الذنوب، والارتماء في أحضان الشرور، من أجل تحقيق رغباتهم الدنيوية الفانية، يقول:[5]

---

[1] – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج1، ص 68.

[2] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 168.

[3] – سورة النساء: 108.

[4] – الدهون إبراهيم مصطفى محمد، المرجع السابق، ص 137.

[5] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 01.

الخَيْرُ والشَّـرُ عَـادَات وَأَهْـوَاء، وَقَـدْ يَكُونُ مِنَ الأَحْبَابِ، أَعْدَاءُ

يستحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّ مِنْ أَزْوَٰجِكُمْ وَأَوْلَـٰدِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَٱحْذَرُوهُمْ ۚ وَإِن تَعْفُواْ وَتَصْفَحُواْ وَتَغْفِرُواْ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿١٤﴾ ﴾[1]، ويذوّب هذه المعاني في نسيج نصه الشعري، لكنه يتصرف في التركيب وفقا لما يتطلبه موقفه الشعري، فقد استبدل اللفظتين **(أزواج– أولاد)** –وهما لفظتان خاصتان بأفراد بعينهما– بلفظة عامة، **(أحباب)**؛ التي تشمل كل من يجمعنا به مودة، فنميل إليه ونرغب فيه، وقد نؤثره ونفضله على غيره، وقد سُئل ابن عباس عن سبب نزول هذه الآية، فقال: هؤلاء رجال أسلموا من مكة، وأرادوا أن يأتوا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأبى أزواجهم وأولادهم أن يدعوهم، ولما جاءوا رسول الله صلى الله عليه وسلم، رأوا أن الناس قد تفقهوا في الدين، وهم تخلفوا، فهمُّوا أن يعاقبوهم، فنزل قوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّ مِنْ أَزْوَٰجِكُمْ وَأَوْلَـٰدِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَٱحْذَرُوهُمْ ۚ وَإِن تَعْفُواْ وَتَصْفَحُواْ وَتَغْفِرُواْ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿١٤﴾ ﴾، رواه الترمذي بإسناد صحيح، وقال حديث حسن صحيح [2].

والملاحظ أن الشاعر في تناصه هذا، لم يتكئ إلى الأسلوب القرآني اتكاء كاملا، بل راح يتصرف في البناء اللفظي والأسلوبي، تصرفا ذوّب معه النص القرآني، لكنه ترك إشارة تدلّ على النص الغائب، وتحيل القارئ عليه، **(أعداء)**، كما عمد إلى إضفاء طابع دلالي أكثر اتساعا، من خلال استبداله لفظتي؛ **(أزواج وأولاد)**، بلفظة **أحباب**، وهي أكثر شمولا، فرضها السياق الشعري، والدلالة التي يريد الشاعر نقلها إلى المتلقي، فهو ينبه الناس إلى ضرورة الاحتراس، والحذر في التعامل مع بعض الأفراد، الذين يظهرون المودة والمحبة، ولكن باطنهم يخفي الشرور، والمكائد والحقد، وهذا ما يجعل المودة تنقلب إلى عداوة، وقد يصبح الأشد قربا، أشد مضرة على قريبه، من مضرة البعيد.

لقد استطاع أبو العتاهية من خلال ثقافته القرآنية الواسعة، أن يقيم علاقات تناصية مع آيات قرآنية كثيرة، ونجح في امتصاص مضامين تلك الآيات، تعميقا للدلالة المقصودة، وتحقيقا للأثر الذي يتركه إشعاع الوهج القرآني، في نفس المتلقي، فالقرآن "تستبشر به النفوس، وتنشرح له

---

[1] – سورة التغابن: 14.

[2] – ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج28، ص 3589.

الصدور، حتى إذا أخذت حظّها منه عادت مرتاعة، قد عراها الوجيب والقلق، وتغشاها الخوف والفرق، تقشعر منه الجلود، وتنزعج له القلوب، يحول بين النفس، وبين مضمراتها، وعقائدها الراسخة فيها" [1] .

جاء التناص مع القرآن في شعر أبي العتاهية خادما لغرض الزهد، الذي يقوم على الخضوع المطلق للدين، بل هو صادر عنه؛ فالنزعة الزهدية ما هي إلا نتاج ميل إلى التزام الوحي الرباني، والشاعر الفذ، هو من يمتلك المهارة الفنية، التي تعينه على الإفادة من النص القرآني، وتطويع نصوصه، وتذويبها في ثنايا النسيج الشعري، وأبو العتاهية أجاد في هذا، فأحسن استغلال الطاقات اللامتناهية التي يمتاز بها هذا الكتاب الرباني، وهو في كل هذا استطاع أن يحافظ على خصوصية كتاب الله، وقدسيته.

ثالثا– التناص الإشاري / الإحالي:

وهو التناص الذي يقوم على استحضار النص القرآني، عن طريق الاشارة المركزة، التي تغني عن النص وتشي إليه، وتحيل الذاكرة عليه، بذكر لفظة أو لفظتين، وتوظيفهما في انزياح لغوي جديد، يظهر منهما براعة الشاعر، وقدرته الكبيرة على تكثيف المعنى وإيجازه[2]، مع دقة في التعبير، وعمق في الدلالة، وهذا ما يؤدي إلى تقليص مسافة وصول النص المستحضر إلى المتلقي، ونقله إلى أجواءه، بأسرع وقت، وأقل لفظ.

وهذا النوع من التناص قادر على إثارة وجدان المتلقي، وتنشيط ذاكرته، حيث يذكر النص شيئا من النص المرجعي أو أحداثه، ويسكت عن بعضها، بوسائل متعددة، فقد يظهر ويضمر، وينتقي ما يراه موائما وملائما لرؤيته الشعرية، وينفي ما كان مخالفا لذلك[3]، والشاعر في تعامله مع النص القرآني، ينطلق من مبدإٍ، أساسه "الإقرار بقداسة النص القرآني، فيتعامل معه بشيء من التحريك والتحويل، لا ينفي الأصل، ولا يحدث الشاعر ما يمسّ جوهره ، ولا يتعارض معه"[4]، وهذا لا يتأتى إلا بامتزاج البنية القرآنية المعجزة، والتجربة الشعرية، ومن رحم هذا الامتزاج يولد النص الجديد، وهو محمّل بطاقات تعبيرية ودلالية هائلة، تفصح عن المكنون، وتكشف العوالم الداخلية للمبدع. ويكون هذا التناص عموما أكثر فاعلية، إذا تشابك أو تعالق مع نص معروف،

---

[1] – الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 70.

[2] – ينظر، الدهون إبراهيم مصطفى محمد، المرجع السابق، ص 134.

[3] – ينظر، واصل عصام حفظ الله، المرجع السابق، ص 95.

[4] – الحذيفي عبد الله، فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي، رسالة دكتوراه كلية الآداب الجامعة المستنصرية، 1999، ص 317.

إذ قد يكون التعالق بكلمة أو كلمتين، كاف لإحالة المتلقي عليه[1]، وإذا كان هذا التناص يبدو أقل ظهورا، مقارنة بالاقتباس والامتصاص، خاصة الأول، الذي يكون أكثر حضورا وتجليا، فإنه على أهمية كبيرة في تحقيق الأثر العميق في نفس المتلقي، وحتى يكون كذلك، "لا بد من أن يكون مجرد لمحة فنية، تثير انفعالا ذاهلا في المتلقي، وتجعله من تلقاء ثقافته يستعيد دلالة قصة معينة، أو يدرك ما وراء تعبير معين"[2]، وهذا ما نلمسه في كثير من قصائد أبي العتاهية، من ذلك قوله:[3]

كُـلُّ نَطّـــاح مِـــنَ الدَّهْـــ ـــــرِ، لَـــهُ يَـــوْمٌ نَـــطُوحُ
نُـــحْ عَـــنْ نَفْسِكَ يَا مِسْـــ ـــكِيـــنُ، إِنْ كُـــنْتَ تـــنُوحُ
لَتَمُـــوتُـــنَّ وَإِنْ عَـــمَّـــ ـــرْتَ مـــا عَـــمَّرَ، نـــوحُ

يتكئ الشاعر إلى شخصية سيدنا نوح عليه السلام كمعادل موضوعي لطول العمر، حتى يكشف تلك الحقيقة التي كثيرا ما تنغص حياة الناس؛ إنها الموت غاية الأحياء جميعها، فكل ما في هذا الوجود مآله الفناء والعدم، الموت يترصد الإنسان، والعدم يلاحق كل شيء، لا أحد مخلدٌ في هذه الحياة، حتى وإن طال به العمر، وإذا كان الأمر كذلك، فلا بد على العاقل أن يعتبر بقصص السلف، فهذا سيدنا نوح عمّر ما عمّر، وكان مصيره أن شرب من كأس المنية، شأنه في ذلك شأن كل المخلوقات، يقول تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوۡمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمۡ أَلۡفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمۡسِينَ عَامٗا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمۡ ظَٰلِمُونَ ١٤ فَأَنجَيۡنَٰهُ وَأَصۡحَٰبَ ٱلسَّفِينَةِ وَجَعَلۡنَٰهَآ ءَايَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ١٥ ﴾[4]، لقد عاش نوح عمرا طويلا مديدا، قضى منه ألف سنة إلا خمسين في الدعوة، وتبليغ الرسالة إلى قومه، وقد سبقتها فترة قبل الرسالة غير محددة، وأعقبها فترة النجاة من الطوفان، غير محددة كذلك، وهو عمر يبدو اليوم غير طبيعي، ولا مألوف في أعمار الأفراد، وكان سينتابنا الريب لو لم يأتينا من أصدق مصدر في هذا الوجود، ولو حاولنا أن نعمل فكرنا لقدمنا تفسيرا لهذه الظاهرة، فعدد البشرية يومذاك كان قليلا، فليس غريبا أن يعوض الله هذه الأجيال عن كثرة العدد بطول العمر، لعمارة الأرض واستمرار الحياة، حتى إذا تكاثرت الناس وعمرت الأرض، لم يعد هناك داع لطول الأعمار، ولله الحكمة البالغة، وكل شيء عنده بمقدار[5]، وإذا كان السياق

---

(1) – ينظر، واصل عصام حفظ الله، المرجع السابق، ص 95- 96.

(2) – رجب مصطفى، متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم، مجلة الفيصل الثقافية السعودية، ع: 288، سبتمبر 2000، ص 56.

(3)– أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 99.

(4) –سورة العنكبوت: 14- 15.

(5) – ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج20، ص 2727.

القرآني يهدف إلى كشف عِظم الجهد، الذي بذله سيدنا نوح مقابل حصيلة ضئيلة، إذ لم يؤمن له إلا القليل، وهذا يدل على جحود هؤلاء، وكفرهم وإعراضهم عن الدعوة، فإن السياق الشعري يستثمر في هذه القصة، في جانب آخر مرتبط بحقيقة الفناء والموت، فالإنسان مهما عمَّر، فالموت لاحقه، وسيأتي عليه اليوم الذي يتجرع فيه مرارة المنية.

إن البقاء هو صفة الخالق جل شأنه، والفناء صفة المخلوقات، والتاريخ الإنساني حافل بالشخصيات التي كانت لها بصمات في الحياة؛ إيجابا أو سلبا، أنبياء ورسل، ملوك وأمراء، قبائل وأقوام، والشاعر يحاول أن يستثمر في هذه الشخصيات، التي استمدها من مصادر متعددة؛ أبرزها المصدر القرآني، ويتخذها معادلا موضوعيا للفناء، والزوال، والاندثار، يقول: [1]

المَنَايَا تَجُوسُ كُلَّ البِلاد وَالمَنَايَا تُفْنِي جَمِيعَ العِبَاد
لَتُنَالُنَّ مِنْ قُرُون أرَاهَا، مِثْلَ مَا نِلْنَ مِنْ ثَمُود وَعَاد
هُنَّ أَفْنَيْنَ مَا مَضَى مِنْ نِزَار هُنَّ أَفْنَيْنَ مَا مَضَى مِنْ إِيَادِ
هَلْ تَذَكَّرْتَ مَنْ خَلا مِنْ بَنِي سَا سَان أَرْبَابُ فَارس والسَّوَادِ
أَيْنَ أَيْنَ النَّبيُّ صَلَى عَلَيْهِ الـ ـلَّهُ مِنْ مُهْتَدٍ رَشِيدٍ وَهَادِ
أَيْنَ دَاودُ أَيْنَ أَيْنَ سُلَيْمَا نُ المَنِيعُ الأعراض والأَجْنَاد
رَاكِبُ الرِّيحِ قَاهِرُ الجِنِّ والإِنْـ ـسِ بِسُلْطَانِهِ مُذِلُّ الأَعَادِي
أَيْنَ نَمْرُودُ وَابْنُهُ، أَيْنَ قَارُو ن وَهَامَانُ، ذُو الأَوْتَادِ
وَرَدُوا كُلّهُم حِيَاض المَنَايَا، ثُمَّ لَمْ يصدرُوا عَن الإِيرَادِ

تشير هذه الأبيات إلى مجموعة من الشخصيات والأقوام، ورد ذكرهم في القرآن الكريم، وكل شخصية تحيلنا إلى أحداث، وقصص ارتبطت بها، وعبر ومواعظ تستلهم منها، منها قوله تعالى: ﴿فَإِنْ أَعْرَضُواْ فَقُلْ أَنذَرْتُكُمْ صَٰعِقَةً مِّثْلَ صَٰعِقَةِ عَادٍ وَثَمُودَ ﴿١٣﴾﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُواْ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴿٦﴾ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴿٧﴾ فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٍ ﴿٨﴾ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ

---

[1] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 112– 113.

[2] – سورة فصلت: 13.

[3] – سورة الحاقة: 6 – 8.

خَلَتۡ مِن قَبۡلِهِ ٱلرُّسُلُۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوۡ قُتِلَ ٱنقَلَبۡتُمۡ عَلَىٰٓ أَعۡقَٰبِكُمۡۚ وَمَن يَنقَلِبۡ عَلَىٰ عَقِبَيۡهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيۡـٔٗاۗ وَسَيَجۡزِي ٱللَّهُ ٱلشَّٰكِرِينَ ١٤٤ ﴾[1]، ورد ذكر النبي محمد صلى الله عليه وسلم في (**2672**) موضع من القرآن الكريم، وهي موزعة على (**1203**) آية، وهذا يعني أن خُمس آيات القرآن الكريم، فيها ذكر بشكل أو بآخر للرسول صلى الله عليه وسلم[2]، وقوله تعالى: ﴿ وَدَاوُۥدَ وَسُلَيۡمَٰنَ إِذۡ يَحۡكُمَانِ فِي ٱلۡحَرۡثِ إِذۡ نَفَشَتۡ فِيهِ غَنَمُ ٱلۡقَوۡمِ وَكُنَّا لِحُكۡمِهِمۡ شَٰهِدِينَ ٧٨ فَفَهَّمۡنَٰهَا سُلَيۡمَٰنَۚ وَكُلًّا ءَاتَيۡنَا حُكۡمٗا وَعِلۡمٗاۚ وَسَخَّرۡنَا مَعَ دَاوُۥدَ ٱلۡجِبَالَ يُسَبِّحۡنَ وَٱلطَّيۡرَۚ وَكُنَّا فَٰعِلِينَ ٧٩ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ وَلِسُلَيۡمَٰنَ ٱلرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهۡرٞ وَرَوَاحُهَا شَهۡرٞۖ وَأَسَلۡنَا لَهُۥ عَيۡنَ ٱلۡقِطۡرِۖ وَمِنَ ٱلۡجِنِّ مَن يَعۡمَلُ بَيۡنَ يَدَيۡهِ بِإِذۡنِ رَبِّهِۦۖ وَمَن يَزِغۡ مِنۡهُمۡ عَنۡ أَمۡرِنَا نُذِقۡهُ مِنۡ عَذَابِ ٱلسَّعِيرِ ١٢ ﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوۡمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيۡهِمۡۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ مِنَ ٱلۡكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلۡعُصۡبَةِ أُوْلِي ٱلۡقُوَّةِ إِذۡ قَالَ لَهُۥ قَوۡمُهُۥ لَا تَفۡرَحۡۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡفَرِحِينَ ٧٦ ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿ وَعَادٗا وَثَمُودَاْ وَقَد تَّبَيَّنَ لَكُم مِّن مَّسَٰكِنِهِمۡۖ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ أَعۡمَٰلَهُمۡ فَصَدَّهُمۡ عَنِ ٱلسَّبِيلِ وَكَانُواْ مُسۡتَبۡصِرِينَ ٣٨ وَقَٰرُونَ وَفِرۡعَوۡنَ وَهَٰمَٰنَۖ وَلَقَدۡ جَآءَهُمۡ مُّوسَىٰ بِٱلۡبَيِّنَٰتِ فَٱسۡتَكۡبَرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا كَانُواْ سَٰبِقِينَ ٣٩ ﴾[6].

يتكئ الشاعر إلى سلطة المرجعية الدينية لإقناع القارئ، فقد كثّف الإشارات القرآنية، ممثلة في جملة الشخصيات والأقوام، التي كانت مضربا للمثل في سلطانها وعزّها، أو جبروتها، وهي تحيلنا إلى سياقه بمضمونه الثري، ولعل الهدف من حشد هذه الإشارات وتكثيفها، هو دعوة الناس إلى الاتعاظ بها، والتدبر في المصير الذي ينتظرهم، في عصر عرف تقلبات عميقة في التفكير، بعد دخول الثقافات المتعددة إلى البيئة العربية، فظهرت موجة من الشك والحيرة، وكانت الكوفة تنطوي

---

(1) – سورة آل عمران: 144.

(2) – ينظر، خضر محمد زكي، معجم ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم في القرآن الكريم، دار المأمون للنشر والتوزيع الأردن، 2013، ص 03.

(3) – سورة الأنبياء: 78– 79.

(4) – سورة سبأ: 12.

(5) – سورة القصص: 76.

(6) – سورة العنكبوت: 38– 39.

على بذور هذه الثقافات، والعقائد والديانات، التي أثرت في التفكير الإسلامي، وكادت تعصف بأخلاق المجتمع.

إن التناص قد يكون أداة فاعلة تساهم في تشكيل هوية النص، انطلاقا من التراث الديني والتاريخ الإنساني، لأن الارتداد إلى التراث أو استحضاره، من أكثر الأمور فاعلية في عملية الإبداع، فهو يجعله دائم الحضور في الأذهان، بعيد عن النسيان، ولعل هذا ما سعى إليه أبو العتاهية، من خلال تذكيره المستمر بأصل الإنسان، وبعناصر تركيبته الفزيولوجية، يقول: [1]

فَلاَ تَمْشِ يَوْمًا فِي ثِيَابٍ مَخِيلَةٍ، فَإِنَّــكَ مِنْ طِــينٍ خُلِقْتَ، وَمَــاءِ

فالسياق الشعري يحمل بين طياته تحذيرا للإنسان من التكبر والغرور، لأنه عبد ضعيف، لا يمكن للمال أن يستر عناصر تركيبته، ولعل في هذا إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَمۡشِ فِي ٱلۡأَرۡضِ مَرَحًاۖ إِنَّكَ لَن تَخۡرِقَ ٱلۡأَرۡضَ وَلَن تَبۡلُغَ ٱلۡجِبَالَ طُولٗا ٣٧ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٖ مِّن طِينٖ ١٢ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِي خَلَقَ مِنَ ٱلۡمَآءِ بَشَرٗا فَجَعَلَهُۥ نَسَبٗا وَصِهۡرٗاۗ وَكَانَ رَبُّكَ قَدِيرٗا ٥٤ ﴾[4].

قام خَلْقُ الإنسان على عنصرين، الطين هو العنصر الأول، أو الطور الأول، ونفخ فيه الروح لتصبح سلالة الطين إنسانا، له خصائص تميزه عن سائر المخلوقات، وأما تكرار أفراد الإنسان بعد ذلك وتكاثرهم، فقد جرت سنة الله أن يكون عن طريق نقطة مائية، تخرج من صلب الرجل، وتستقر في رحم المرأة[5]، فهذا الإنسان الضخم الذي قد يتجبر ويطغى، وقد يتكبر على الخلق ويتمرد على خالقه، خلاصة نشأته طين، وتكاثره نقطة ماء، إنها عظمة الخالق، جعل الحياة ناشئة من ماء السماء، وماء النطفة، والشاعر يستثمر في كل هذه المعاني، ويوظف إشارات في نصه تحيل عليها، وهو من دون شك أراد أن يقرع آذان أولئك الذين أخذهم الخيلاء، بما بلغوه من سلطان أو مال، أو قوة أو جمال، ولو تدبروا وفكروا، لعرفوا أن ما بهم من نعمة إنما هي من هذا الخالق

---

[1] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 03.

[2] – سورة الإسراء: 37.

[3] – سورة المؤمنون: 12.

[4] – سورة الفرقان: 54.

[5] – ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج18، ص 2458.

العظيم سبحانه، ولهدأ كبرياؤهم وركد خيلائهم، وانصرفوا عن كل ما قد يملأ قلوبهم غرورا، يقول أبو العتاهية في هذا المعنى:[1]

لا يَفْخَـرُ النَّاسُ بِأَنْـــسَابِهِم فَـإِنّمَا الـنَّاسُ تُـــرَاب وَمَـا

ويقول أيضا: [2]

مِـنْ تُرَابٍ خُلِقْتَ لا شَـكَّ فِيـه وَغَـــدًا أَنْـتَ صَـائِرٌ للتُّـرَاب
كَيْفَ تَلْهُو وَأَنْتَ مِنْ حَمَإِ الطِّيـ ـنِ وَتَمْشِي وَأَنـْتَ ذُو إِعْجَاب
فَخَـفِ اللهَ واتـْرُكِ الزَّهْوَ وَاذْكُـر مَـوْقِفَ الخَـاطِئِينَ يَوْمَ الحِسَاب
وَسَـــلِ اللهَ زَلْـــفَةً واعْتِـصَامًا وخـلاصًـا منْ مُؤلِمَاتِ العِـقَاب

فالإنسان مخلوق من التراب الذي هو أحد عناصر هذه الطبيعة، التي خلقها الله، وهو بعد فنائه يعود إلى الأصل الذي منه خلق، إنها "حركة الانتقال من الوجود إلى العدم، ومن العدم إلى الوجود" [3].

الشاعر وظف في سياقاته الشعرية السابقة جملة من الألفاظ، التي تحيل القارئ على الآيات التي اتكأ إليها، من ذلك قوله تعالى: ﴿ مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ ﴿٥٥﴾﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ مِن صَلْصَـٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ ﴿٢٦﴾ ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿خَلَقَ ٱلْإِنسَـٰنَ مِن صَلْصَـٰلٍ كَٱلْفَخَّارِ ﴿١٤﴾ ﴾[6]، فإذا كان السياق القرآني في كل هذه الآيات القرآنية يكشف عن سر التكوين في آدم، وأن أصل الإنسان من طين هذه الأرض، والصلصال هو الطين اليابس الذي يصلصل عند نقره، المتخذ من الطين الرطب الآسن، والنار الموسومة بأنها شعواء سامة[7]، والطين من تراب الأرض التي منها خلق الإنسان، وإليها يعاد، ومنها يُخرج بعد الموت، فهو ابن الأرض، وهي له مهد، وإليها يعود، فتحويه ويختلط بترابها، ومنها يبعث إلى الحياة الأخرى، والشاعر من خلال تناصه مع القرآن يسعى إلى إنتاج الدلالة التي يهدف إليها، والتي

---

(1) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 08.

(2) – المصدر نفسه، ص 43.

(3) – أحمد مصطفى سعدية، البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011، ص 63.

(4) – سورة طه: 55.

(5) – سورة الحجر: 26.

(6) – سورة الرحمن: 14.

(7) – ينظر، سيد قطب، المصدر السابق، ج 10، ص 2137.

يعجز النص الحاضر تحقيقها، وبلوغها دون الاستئناس بالنص القرآني، وهو من دون شك قادر على إحداث الأثر العميق في نفس المتلقي، نظرا لما يحظى به من حضور وتأثير، في الوعي الجماعي، فضلا عما يمكن أن يمنحه من خصوبة، وثراء لدلالات النص الشعري.

يمتاز التناص القرآني بالثراء والرحابة، والمبدع شاعرا كان أم ناثرا يجد فيه كلّ ما يحتاجه، من وسائل تعبيرية وفنية، تنقل ما يختلج في ذهنه، من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين، بكل ما يتوفر عليه من مضامين وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الدلالي، الذي ينفرد بهما هذا الوحي الرباني[1]، ولا ريب أن هذا يظهر جليا في قول الشاعر:[2]

فَيَا حُزْنَ المُسيءِ لِشُــؤْمِ ذَنْب، وَبـعْدَ حـزْن يَكْــفِيهِ حَــمَاه
فَيَنْدِب حَسْرَةً مِنْ بَعْـدِ المَوْتِ وَيُجْدِي حَيْثُ لا يُجْـدِي بُـكَاه
يَعَـضُّ الــيَدَ مِنْ نَــدَمٍ وَحُـزْنٍ، وَيَنْــدُبُ حَسْرَةً مَا قَدْ عَـرَاه

واضح من النص الشعري اعتماد الشاعر على النص القرآني، فهو يحمل بين ثناياه ألفاظا تشير إلى آيات بعينها، مثل "**حسرة**"، التي تحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَٰحَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِي جَنۢبِ ٱللَّهِ وَإِن كُنتُ لَمِنَ ٱلسَّٰخِرِينَ ﴿٥٦﴾ ﴾[3]، إنه مشهد مفعم بأحاسيس الضياع والخسارة، يكشف عمق الأسى من التفريط في جنب الله، فالفرصة فاتت، والجنة ضاعت، وقد ساهمت عبارة "**يعض اليد**" في ربط المتلقي بالسياق القرآني، إذ تحيله إلى قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِي ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ يَٰوَيْلَتَىٰ لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ﴿٢٨﴾ ﴾[4]، وهو مشهد آخر يصور فيه القرآن حالة الندم والأسى التي يعيشها هذا الظالم لنفسه، فهو في هذا اليوم يعض على يديه من الندم، والأسف والحزن، وهو لا يكتف بِعَضِّ يد واحدة، بل يَعُضُّ على كلتا يديه، ويداول بين هاته وتلك، أو يجمع بينهما، لشدة ما يعانيه من الندم اللاذع، وهي حركة معهودة تشير إلى حالة نفسية، فيجسّمها تجسيما[5]، وهذه الصورة التي

---

(1) – ينظر، البادي حصة، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2009، ص 41.

(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 427.

(3) – سورة الزمر: 56.

(4)– سورة الفرقان: 27– 28.

(5) – ينظر، سيد قطب، المصدر السابق، ج 19، ص 2560.

ركز عليها الشاعر في نصه، خلقت إيحاءً قويا، ومنحت القوة لدلالاته، وهي من دون شك تترك أثرا عميقا في نفس المتلقي، وتجعله يقلع عن الذنوب والمعاصي، وكيف لا يفعل ذلك وهو يرى ذلك الظالم الذي تجرأ على الله بالمعاصي، تعتصره الحسرة، وتلفه الندامة، ويحيط به الألم، بعد أن أحاطت به أهوال يوم القيامة، فأحدثت فزعا عظيما في نفسه، لهول ما يرى من أمرها، فأصبح لا يشعر بما يعمل، ولا يتحكم في سلوكاته، فإذا به يعض يديه معا، ولا يتملكه الألم، لأن الألم الذي يعيشه من الحسرة والندامة أنساه شعوره بالألم.

وفي موضع آخر يشير الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿ أَتَأْمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ وَأَنتُمْ تَتْلُونَ ٱلْكِتَٰبَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴿٤٤﴾ ﴾[1]، ويستعين بهذا الإيحاء الرباني ليعبر عن استنكاره لسلوك النفاق، الذي أصبح يهدد الأمة في أخلاقها، فكثير من الناس يدَّعُون التَّقوى والإيمان، ويأمرون الناس بطاعة الله وتقواه، وهم يعصونه، ويخالفون ما يقولونه، يقول في هذا:[2]

تَـدُلُّ عَلَى التَّقْوَى وَأَنْتَ مُقَــصِّرٌ أَيَـا مَنْ يُـدَاوِي النّاسَ وَهُوَ سَــقِيمُ
وَإِنَّ امْرُأً لا يَرْتَــجِي النَّــاسُ نَفْعَهُ وَلَـمْ يَأْمَــنُوا مِــنْهُ الأَذَى لَلَــــئِيمُ

إن أبا العتاهية لم يتناص مع النص القرآني كما هو، بل عمد إلى إذابته، وتغيير بنيته اللفظية، ثم صاغه صياغة تتوافق مع رؤيته، ومع المستوى العقلي لمخاطبيه، وقد أبقى على خيوط إشارية تدلّ على النص المرجعي، فإذا كان النص القرآني ينكر على بني إسرائيل فعلهم، حيث يأمرون الناس بطاعة الله والعمل بما يرضيه، ويخالفون ما أمرهم به في أفعالهم، فإن الشاعر يشبه الواحد من هؤلاء بالطبيب؛ يداوي الناس وينزع عنهم العلة، وهو سقيم ينخر الداء جسده، ولا يجد الدواء لنفسه، وفي هذا المعنى يقول كذلك:[3]

يَا وَاعِظَ النَّاسِ قَدْ أَصْبَحْتَ مَتَّهَمًا إِذَا عِبْــتَ أُمَــورًا أَنْتَ تَأْتِـيهَا
كَالمُلبس الثَّوْبَ مِنْ عُــرْيٍ وَعَـوْرَتُهُ للــنَّاسِ بَادِيَــةٌ مَا إِنْ يُــوَارِيـهَا
وَأَعْظَــمُ الإِثْـمِ بَعْدَ الشِّـرْكِ نَعْلَمُهُ فِي كَلِّ نَفْسٍ عَمَاهَا عَنْ مَسَاوِيـهَا
وَشَغْــلُهَا بِعُيُــوبِ النَّاسِ تُبْصِرُهَا مِنهُمْ وَلا تُبْـصِرُ العَيْبَ الذِي فِيهَا

---

(1) – سورة البقرة: 44.

(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 348.

(3) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 425.

لا ريب أن هذه المعاني التي تضمنها النص الشعري فيها إشارة إلى ما ورد في الآية السابقة، وإلى قوله تعالى: ﴿ كَبُرَ مَقْتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُواْ مَا لَا تَفْعَلُونَ ۝٣ ﴾[1]، وقوله تعالى حكاية عن شعيب عليه السلام: ﴿ قَالَ يَٰقَوْمِ أَرَءَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّى وَرَزَقَنِى مِنْهُ رِزْقًا حَسَنًا ۚ وَمَآ أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَىٰ مَآ أَنْهَىٰكُمْ عَنْهُ ۚ ۝٨٨ ﴾[2]، فهذه الآيات القرآنية تدعو إلى عدم التردد بين القول والفعل، وكأننا بها ترسّم الجانب الأصيل في شخصية المسلم، الذي يجب أن يلتزم الصدق مع الله ومع النفس، وأن يستقيم على الطريق السوي الواضح، وأن يكون باطنه كظاهره، وأن يتطابق قوله مع فعله، ولعل هذا جوهر ما أراده الشاعر، وأشار إليه في الأبيات السابقة، فقد استلهم المعاني، والأفكار من الآيات القرآنية، وضمّنها في نصه الشعري، من غير أن يعيد لفظ النص القرآني، أو يقتبسه اقتباسا كاملا.

ومما لا شك فيه "أن التناص أحد مظاهر الإبداع، والقرآن الكريم هو الإبداع في حد ذاته، من هذا المنطلق كانت الآيات القرآنية بكل ما تتضمنه من إيحاء، منبعا زاخرا لإثراء التكوين الفكري والوجداني"[3]، يقول الشاعر حاثا على البذل، مغريا بالإنفاق:[4]

فَأَحْسِنْ جَزَاءً مَا اجْتَهَدْتَ، فَإِنَّمَا بِقَرْضِكَ تُجْزَى، والقُرُوضُ ضُرُوب

لقد فتح الشاعر ذهن المتلقي على فضاء رحب، تتجلى فيه عظمة الخالق، وكرمه على عبده، فهو الذي خلقه ورزقه، ثم يسأله قرضا من فضل ما أعطاه، ولعل الشاعر في هذا يشير إلى قوله تعالى: ﴿ إِن تُقْرِضُواْ ٱللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا يُضَٰعِفْهُ لَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ۚ وَٱللَّهُ شَكُورٌ حَلِيمٌ ۝١٧ ﴾[5]، فإذا كان السياق القرآني "يعلمنا كيف نتسامى على ضعفنا، ونتطلع أعلى دائما لنراه — سبحانه — ونحاول أن نقلده في حدود طاقتنا المحدودة"[6]، فننفق من كرم فضله، ونجود من خير عطاءه، فإن أبا العتاهية استطاع أن ينقل الآية من سياقها الذي وردت فيه – والذي فيه حث على الانفاق، وتحبيب البذل، والعطاء – إلى سياق نصه الشعري، وتوظيفها للتعبير عن موقفه الشعري، الذي

---

(1) – سورة الصف: 3.

(2) – سورة هود: 88.

(3) – أبو شرار ابتسام موسى عبد الكريم، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، إشراف: نادر إسماعيل قاسم، 2007، ص 110.

(4) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 21.

(5) – سورة التغابن: 17.

(6) – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج28، ص 3591.

حث فيه على الإحسان بمعناه الشمولي الدال على فعل الخير، ونفع الخلق بما يقدر عليه الإنسان، وهذا يدل على أن المفردة القرآنية تحمل للإنسان في كل زمان ومكان، دلالات لا متناهية، وتفسر أشياء وتمسّ حياته[1]، لذا وجد فيها الشعراء مادة سخية، بما تحمله من إيحاءات، تتوافق مع القضايا والرؤى، التي تملأ آفاق مخيلاتهم.

وإذا كانت أهمية النصوص الشعرية تكمن في مدى اكتنازها بالتنوع، وامتلائها بملفوظات النصوص الأخرى، وأصدائها، وهذا ما يذيب جدار الفردية في النص، والذاتية المنغلقة[2]، فإن أبا العتاهية كثيرا ما نجده يتكئ على أكثر من آية قرآنية في مقطوعة واحدة، حيث يقوم باستغلال الطاقات التعبيرية، والأسلوبية الكامنة في هذا النص القرآني، من ذلك ما ورد في قوله:[3]

أَأَخِـــيَّ مَـــالَكَ نَـــاسِـيًا يَوْمَ التَّغَـــابُـنِ فِـــي الأُمُـــورِ
لَـوْ أَنَّ عُمْـــرَكَ زِيـدَ فِيـــ ـــهِ جَمِـــيعُ أَعْـــمَارِ النُّسُـورِ
أَوْ كُنْـــتَ مِـــنْ زُبُـرِ الحَدِيـــ ـــدِ، وَكُنْتَ مِنْ صمِّ الصُّخُـور
أَوْ كُـــنْتَ مُعْتَصِـمًا بِـــأَعْـــ ـــلَى الرِّيـــحِ، أَو لجِّ البُحُـور
لأتَـتْ عَلَيْـــكَ دَوَائِـــرُ الدُّ نْـــيَا، وَكَـــرَّات الشُّهُـــور

استطاع الشاعر أن يطعّم مادته الشعرية بمجموعة من الآيات القرآنية، التي ساهمت في إبراز ما يختمر في ذهنه، ويتراكم في نفسه، كما أضفت على النص الشعري وهجا وتأثيرا فنيا، وإذا كان الشاعر لم يتكئ على الأسلوب القرآني اتكاءً كاملا، فإنه لجأ إلى الاعتماد على بعض الألفاظ، التي تشير إلى آيات أو معان قرآنية، ففي البيت الأول نجد لفظة **(التغابن)**، التي تشير إلى قوله تعالى: ﴿ يَوۡمَ يَجۡمَعُكُمۡ لِيَوۡمِ ٱلۡجَمۡعِۖ ذَٰلِكَ يَوۡمُ ٱلتَّغَابُنِۗ وَمَن يُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ وَيَعۡمَلۡ صَٰلِحٗا يُكَفِّرۡ عَنۡهُ سَيِّـَٔاتِهِۦ وَيُدۡخِلۡهُ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدٗاۚ ذَٰلِكَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ٩ ﴾[4]، النص القرآني ينقل مشهد البعث، وفيه يوم التغابن؛ "والتغابن؛ مفاعلة من الغبن، وهو تصوير لما يقع من فوز المؤمنين بالنعيم، وحرمان الكافرين من كل شيء منه، ثم صيرورتهم إلى الجحيم، فهما نصيبان متباعدان، وكأنما كان هناك سباق للفوز بكل شيء، وليغبن كل فريق مسابقه، ففاز فيه المؤمنون،

---

(1) – ينظر، أبو شرار ابتسام موسى عبد الكريم، المرجع السابق، ص 100.

(2) – ينظر، المرجع نفسه، ص 97.

(3) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 166- 167.

(4) – سورة التغابن: 9.

وهزم فيه الكافرون، فهو تغابن بهذا المعنى المصور المتحرك"[1]، ويوم التغابن بهذه الدلالة مصطلح قرآني جديد، لم يعرف من قبل في الجاهلية، حتى وإن كانت الكلمة قد عرفت تداولا بين الناس في أمور التجارة، وما كان يجري بينهم من منافسات في الأقوال والآراء[2]، من ذلك ما ورد في قول المتنخل الهذلي:[3]

وَيْـلُ أُمِّـهِ رجلاً تَأْبَـى بِهِ غَبَنًا إِذَا تَجَـرَّدَ، لا خَـالٌ وَلا بَخَلُ

إن أبا العتاهية في نصه السابق يقرع أسماع الغافلين اللاهين، ويذكرهم باليوم الموعود الذي ينتظرهم، يوم يجمع الله الخلق، ليوفيهم حسابهم، وهو يوم لا محالة قادم، لأن الإنسان مهما عمّر فإنه ميت، وبعد الموت حساب، وحتى يكشف ضعف الإنسان أمام سطوة الموت وحتميته، يستعين بجملة من العبارات والألفاظ، التي تشير إلى آيات، أو معاني قرآنية محددة، منها "**زبر الحديد**"، التي تشير إلى قوله تعالى: ﴿ ءَاتُونِي زُبَرَ ٱلْحَدِيدِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ ٱلصَّدَفَيْنِ قَالَ ٱنفُخُوا۟ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارًا قَالَ ءَاتُونِيٓ أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴿٩٦﴾ ﴾[4]، والزبر؛ جمع زبرة وهي قطع من الحديد السَّابِقِ اسْتِخدامُها[5]، أو ما يعرف بالحديد المطروق، يمتاز بمتانته وقوته، وطول تعميره، والشاعر استلهم هذه الصورة التي تعينه على تأكيد حقيقة أن قوة الإنسان، وشدته وبطشه، لا تمنع الموت أن يأخذه، كما أخذ من كان قبله، بل ربما هم أشد منه، فلا شيء يقف أمام سطوة الموت العملاقة.

ويواصل الشاعر رسم المشاهد التي تؤكد حتمية الفناء، فيوظف لفظة "**معتصما**"، التي تحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ قَالَ سَـَٔاوِىٓ إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِى مِنَ ٱلْمَآءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا ٱلْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُغْرَقِينَ ﴿٤٣﴾ ﴾[6]، فإذا كان ابن سيدنا نوح قد اختار الاعتصام بالجبل، على الاعتصام بحبل الله المتين، فكان مصيره الغرق، فإن الشاعر يرى أن لا عاصم للإنسان أمام حتمية الفناء، فلا الارتقاء إلى أعلى السماء، ولا الولوج إلى أعماق البحار، "**لج البحور**" التي أحالنا بها إلى قوله تعالى: ﴿ أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَٰتٌۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَآ أَخْرَجَ يَدَهُۥ لَمْ يَكَدْ يَرَىٰهَا ۗ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ

---

(1) – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج 28، ص 3588.

(2) – ينظر، عودة خليل أبو عودة، المرجع السابق، ص 369.

(3) – الهذليين، الديوان، تقديم: أحمد الزين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ج2، ص 34.

(4) – سورة الكهف: 96.

(5) – ينظر، الألوسي، المرجع السابق، ج16، ص 40.

(6) – سورة هود: 43.

ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ﴿٤٠﴾﴾[1]، يعصم الإنسان من الموت، ويمنعه عنه إذا جاء أجله، فلا أعالي الجبال وقممها، ولا أعماق البحار، أو باطن الأرض، يمكن أن يمنع الإنسان عن المنية، لا ملجأ من الله إلا إليه.

فالتناص هنا قام على التحوير بما يتناسب مع غاية الشاعر، وقد أصبحت لغة القرآن الكريم بما تثيره من عمق في المعنى، وقوة في الإيحاء والدلالة، جزءًا من لغة الشاعر وأحاسيسه.

لقد استطاع أبو العتاهية بفضل تناصه مع القرآن الكريم، أن يحقق الخصوبة لتجربته الشعرية، وأن يلقح نصوصه بتلك المعاني والإشارات السامية، التي يزخر بها الخطاب القرآني، وهو بذلك ينتشلها من السطحية، ويحلق بها في آفاق أعمق من الجدة وذكاء التأويل[2]، وقد وجد في هذا المعين الدافق متنفسا، للتعبير عن رؤاه وأفكاره، تعبيرا يكشف الإحساس، ويحقق الأثر في المتلقي، يقول:[3]

وَلَـرُبَّ عَـــــذْبٍ، صَـــــ ـارَ بَعْدَ عُـذُوبَةٍ ملْـحًا أُجَـاجًا
ولَــرُبَّ أخْـــلاقٍ حِـــسَـا نٍ، عُــدْنَ أَخْـلاقًا سِـــــمَاجًا
هَـوِّنْ عَلَيْـكَ مَـــضَايِقَ الـدُّ نْـيَا، تَـعُدْ سُـــبُـلاً فجَـــاجًا

فـ"**ملحا أجاجا**"، تحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ وَمَا يَسْتَوِي ٱلْبَحْرَانِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَآئِغٌ شَرَابُهُۥ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ ۖ وَمِن كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا ۖ وَتَرَى ٱلْفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ لِتَبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿١٢﴾﴾[4]، فإذا كان الملفوظ القرآني يقدّم دليلا ملموسا مقنعا، لا يقبل الجدال أو التكذيب، يؤكد من خلاله عظمة الخالق، التي تتجلّى في كلّ شيءٍ حولنا، بأشكالٍ لا تُعدّ ولا تُحصى، فأيّ إنسانٍ يتأمل الكون ومخلوقاته، يستدلّ بعقله على وجود خالقٍ عظيمٍ قادرٍ، فمشهد الماء وطريقة تصريفه، وتنويعه في هذا الكوكب الذي نحيا فيه، دليل على عظمة الخالق، فقد جعل منه هذا عذبٌ سائغٌ، وهذا مالحٌ مرٌّ، وكلاهما خلق لحكمة بالغة، يعود بنفعه على الإنسان، "فأمّا الجانب العذب السائغ اليسير التناول، فنحن نعرف جانبا

---

(1) – سورة النور: 40.

(2) – ينظر، منجد مصطفى بهجت، أنس حسام النعيمي، الاقتباس والتناص من القرآن الكريم لدى شعراء مجلة الأدب الإسلامي، international journal of semat. vol1 No 2. 255. 268. May 2013. جامعة ماليزيا. ص 258.

(3) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 95.

(4) – سورة فاطر: 12.

من حكمة الله فيما نستخدمه وننتفع به، وهو قوام الحياة لكل حيٍّ"[1]، وأما الجانب المالح المر؛ وهو البحار والمحيطات، فالعلم الحديث يبرز وظيفته، ودوره في الحفاظ على التوازن البيئي، فبفضله بقي الهواء دون تلويث، على الرغم من كثرة الانبعاثات الغازية من الأرض طوال الدهور، وهنا تتجلى حكمة الخالق، وبراعته، والتنويع والتنسيق الدقيق الذي يدفع إلى الإقرار بعظمة الخالق، وتزداد العظمة رسوخا وجلاء، حينما نعرف أنّ هذين الموردين من الماء؛ **(العذب / المالح)** بينهما حجاز، فهما يجريان ولا يلتقيان، يقول تعالى: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ هَٰذَا عَذۡبٞ فُرَاتٞ وَهَٰذَا مِلۡحٌ أُجَاجٞ وَجَعَلَ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٗا وَحِجۡرٗا مَّحۡجُورٗا ﴿٥٣﴾ ﴾[2]، "ولا يكون هذا التقدير مصادفة عابرة وهو يطرّد هذا الاطراد، إنما يتم بإرادة الله، الذي أنشأ هذا الكون لغاية تحققها نواميسه، في دقة وإحكام"[3] .

قام الملفوظ الشعري على تحويل هذه الدلالة، وتحويرها خدمة للفكرة التي يعالجها، فإذا كانت الآيتان تبرزان عظمة اليد التي تدبر هذا الكون، والتي خلقت صنوف الماء، الذي منه حياة الكائنات، وبها يتحقق لها الخصب والنماء والعطاء، فإن النص الشعري يدعو إلى الاعتدال في الأخلاق، فالإنسان إذا أفرط انتقل إلى خلق ذميم، وكذلك إذا فرّط، فكم من عذب فرات أصبح ملحا أجاجا، وكم من نعمة أصبحت نقمة، وكم من خلق حسن، أصبح ذميما، والشاعر هنا نقل دلالة هذا التركيب من سياقه القرآني الدال على عظمة الخالق، إلى سياقه الشعري الحاث على الوسطية والاعتدال، والاتزان في كل الأمور، وعدم الاغترار بالأشياء.

أما قوله: **"سبلا فجاجا"** فيحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ بِسَاطٗا ﴿١٩﴾ لِّتَسۡلُكُواْ مِنۡهَا سُبُلٗا فِجَاجٗا ﴿٢٠﴾ ﴾[4]، فمن نعم الله على خلقه أن يسّر لهم الحياة على هذه الأرض، وذللها لهم، ويسّر فيها سبل العيش، فهي مبسوطة ممهدة، حتى جبالها جعل لهم فيها دروبا وفجاجا، وسبلا، ومسالك عليها يمشون، وتمشي مراكبهم التي ينتقلون بها، من مكان إلى آخر يبتغون فضل الله، ويتبادلون المنافع والأرزاق بين بعضهم بعضا في يسر وتعايش[5].

---

(1) – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج22، ص 2934.

(2) – سورة الفرقان: 53.

(3) – سيد قطب، المصدر السابق، ج19، ص 2572.

(4) – سورة نوح: 19 – 20.

(5) – ينظر، سيد قطب، المصدر السابق، ج 29، ص 3715.

والشاعر يدعو الإنسان إلى عدم القنوط إن ضاقت به السبل، وانقطعت به الحيل، وتقلص بين يديه الأمل، فمن المحال دوام الحال، والمصائب مهما تعاظمت، وطالت لا تدوم على أصحابها، وإذا هُوّن الأمر هان، وكم من صعب تشدد ثم لان، وطوي في حقيبة النسيان، وقد اتكأ أبو العتاهية إلى النص القرآني، يستثمر تركيبه **(سُبلًا فِجَاجًا)**، يصوغه صياغة جديدة، ويوظفه في انزياح جديد يتوافق مع تجربته الشعرية، ويكشف به عن رؤاه وتجاربه الإنسانية، يقول في المعنى ذاته:[1]

النَّاسُ فِـي الدِّينِ والدُّنْيَا ذَوُو دَرَج والنَّـــاسُ بَيْنَ مَوْقُـوف، وَمُخْتَـلَج
مَنْ ضَاقَ عَنْكَ فَـــأَرْضُ اللهِ وَاسِعَةٌ في كَلِّ وَجْـهٍ مضيق، وَجْهٌ مُنْفَـرِج
قَـدْ يُـدْرِكُ الرَّاقِـدُ الهَـادي بِرَقْـدَتِهِ وَقَدْ يَخِـيبُ أَبُو الرَّوْحَاتِ والدُّلَـجِ
خَيْرُ المَذَاهِبِ في الحَـاجَاتِ أَنْجَحُهَا وأَضْـــيَقُ الأَمْـرِ، أَدْنَاهُ مِنَ الفَرَج

يظهر استثمار الشاعر للنص القرآني في عبارة **(فأرض الله واسعة)**، التي استمدها من قوله تعالى: ﴿قُلْ يَٰعِبَادِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْۚ لِلَّذِينَ أَحْسَنُواْ فِي هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا حَسَنَةٌۗ وَأَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةٌۗ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿١٠﴾﴾[2].

فالملفوظ القرآني يحث المؤمنين على الهجرة إن ضاق بهم الأمر، وعجزوا عن الإحسان، وإقامة الدين، فلا يقعد بهم حب الأرض، وإلف المكان، وأواصر النسب والقربى، والصحبة في ديارهم، لأن الالتصاق بالأرض في هذه الحالة مدخل من مداخل الشيطان[3]، وطريق للوقوع في الخطايا والزلات، والملفوظ الشعري سار على النهج الرباني، في الحث على عدم الاستسلام للأذى، واتخاذ الأسباب؛ جميع الأسباب التي تعين على كشف الكرب، ورفع الضر، وإزالة الغمة، والخروج من الضيق، أرض الله واسعة وأرجاؤها فسيحة، إذا ضاق أمرها في جهة، اتسع في جهة أخرى، وانتظار الفرج ليس قعودا واستسلاما للواقع والظلم، بل هو اكتساب للأسباب التي تعين عليه، ولعل الشاعر باستثماره للنص القرآني أراد أن يمنح خطابه سمة التصديق، ولمعانيه الغنى

---

(1) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 90.

(2) – سورة الزمر: 10.

(3) – ينظر، سيد قطب، المصدر السابق، ج 24، ص 3043.

الدلالي، ولألفاظه الوهج والإشراق، وقد صدق الجاحظ حينما رأى أن الاقتباس من القرآن، يورث الكلام البهاء، والوقار والرقة، وسلس الموقع[1].

يلحُّ أبو العتاهية على النص القرآني من خلال استحضاره لمفرداته أو تراكيبه، أو حتى بعض أساليبه وتوظيفها في انزياحات جديدة، توافق موقفه الشعري، يقول في الحث على القناعة والرضا بما قسم الله وقدره:[2]

لَيْسَ عَلَى المَرْءِ فِـي قَنَاعَتِهِ إِنْ هِيَ صَحَّتْ، أَذًى وَلاَ نَصَبُ
مَنْ لَمْ يَكُنْ بِالكَـفَافِ مُقْتَنِعًا، لَمْ تَكْـفِهِ الأَرْضُ كُـلُّهَا ذَهَـبُ

يلجأ الملفوظ الشعري إلى الخطاب القرآني يستلهم منه المعاني والإيحاءات، والمتمعن في الخطاب الشعري السابق يجد الإشارات القرآنية ماثلة في بناءه، تلون جدارية عباراته اللغوية، وتعمق من سطوع الرؤية[3]، فلفظة "**نَصَبْ**" تحيلنا إلى آيات كثيرة، منها قوله تعالى: ﴿ مَا كَانَ لِأَهْلِ ٱلْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُم مِّنَ ٱلْأَعْرَابِ أَن يَتَخَلَّفُواْ عَن رَّسُولِ ٱللَّهِ وَلَا يَرْغَبُواْ بِأَنفُسِهِمْ عَن نَّفْسِهِۦ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ لَا يُصِيبُهُمْ ظَمَأٌ وَلَا نَصَبٌ وَلَا مَخْمَصَةٌ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا يَطَـُٔونَ مَوْطِئًا يَغِيظُ ٱلْكُفَّارَ وَلَا يَنَالُونَ مِنْ عَدُوٍّ نَّيْلًا إِلَّا كُتِبَ لَهُم بِهِۦ عَمَلٌ صَـٰلِحٌ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿١٢٠﴾ ﴾[4]، الواضح أن السياق القرآني يرغّب في ضرورة مؤازرة الرسول صلى الله عليه وسلم، والوقوف معه في البأساء والضراء، ومساندته في الأهوال، بحزم وعزم ورغبة، ذلك أن من يسلك طريق الجهاد فهو في عناية الله وحفظه، لا يصيبه شيء من عطش أو تعب أو مجاعة، ولا يقاتل عدوا إلا نال الثواب والأجر الوفير، أما النص الشعري فهو يرغب في القناعة، ويحث على ضرورة الالتزام بها، كسلوك ونهج في الحياة، ومن سلك دربها لا يصيبه أذى أو شرّ أو بلاء، بل هي شفاء ودواء من داء الجشع والطمع، شفاء من الأحزان والكراهية والحسد، أما من حرمها فقد حُرِم من الرضا بما رزقه الله، فلا يرضى بطعام يشبعه، ولا بلباس يواريه، ولا بمركب يحمله، ولا مسكن يؤويه، بل لا يكفه ملء الأرض ذهبا.

---

(1) – ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 118.

(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 24.

(3) – ينظر، أبو شعيرة ياسر ذيب، شعر عبد المنعم الرفاعي دراسة فنية، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2010، ص 88.

(4) – سورة التوبة: 120.

لقد خلق الله الخلق وتكفل بأرزاقهم، مهما كانوا وأينما كانوا؛ مسلمين وكافرين، إنسا وجنا، طيرا وحيوانا، فهو يرزق النملة السمراء على الصخرة الصماء، في الليلة الظلماء، وأبو العتاهية بحكم إيمانه واثق بوصول رزقه إليه، مطمئن لمن تكفل بأرزاق العباد، يحث نفسه وغيره للسعي في الأرض هونا، لتحصيل ما قسم الله من رزق، من أقوم طريق، وأسلم مسلك، يقول:[1]

إِنَّما النَّاسُ كَالبَهَائِم فِي الرِّزْ قِ، سَوَاءً جُهُولُهُم وَالعَلِيم

لَيْسَ حَزْمُ الفَتَى يَجُرُّ لهُ الرِّزْ قَ، وَلا عَاجِزًا يُعَدُّ العَدِيم

يستوقفنا التشبيه الوارد في النص الشعري، والذي شبه فيه الشاعر الناس بالبهائم، في حصولها على رزقها، فالخالق يسوقه لكل مخلوقاته دون استثناء، وهو في هذا يشير إلى قوله تعالى: ﴿ وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي ٱلۡأَرۡضِ إِلَّا عَلَى ٱللَّهِ رِزۡقُهَا وَيَعۡلَمُ مُسۡتَقَرَّهَا وَمُسۡتَوۡدَعَهَاۚ كُلّٞ فِي كِتَٰبٖ مُّبِينٖ ٦ ﴾[2]،كما يشير كذلك إلى قوله تعالى: ﴿ وَكَأَيِّن مِّن دَآبَّةٖ لَّا تَحۡمِلُ رِزۡقَهَا ٱللَّهُ يَرۡزُقُهَا وَإِيَّاكُمۡۚ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ ٦٠ ﴾[3]، حيث يشعُّ من السياق القرآني نور الأمل، فتغمر الطمأنينة النفس، ويزول قلقها على الرزق، فكم من دابة لا تُحصِّل رزقها ولا تجمعه، ولا تهتم به، ولا تعرف كيف توفره لنفسها، ولا كيف تحتفظ به، ومع هذا فإن الله يرزقها، وكذلك يرزق الإنسان[4]، وهو المعنى الذي أراده الشاعر، حيث اتكأ إلى النص القرآني ليرسم لوحة فنية، يبرز فيها فضل الله على مخلوقاته، وكيف يسوق إليهم الرزق جميعا؛ قويُّهم وضعيفهم، مؤمنهم وكافرهم، ولئن تخيل بعض الناس جهلا أنهم يخلقون أرزاقهم بقوتهم، وذكائهم وحزمهم، فعليهم أن يدركوا أن الله سبحانه هو من يهبهم وسيلة الرزق وأسبابه، وبتوفيقه لهم وصلوا إليه.

يفيد أبو العتاهية من طاقات الخطاب القرآني، وينفتح على مضامينه وأشكاله البديعة، ويتفيأ من ظلال إيحاءاته الوارفة، فينسج منه بنى لغوية وتركيبية، تمنح مضامينه الخصوبة والغنى، وتلون سياقاته على نحو خاص، وهو وإن كان في كثير من الأحيان يتفاعل مع الخطاب القرآني ظاهريا، حيث يأخذ بسطح اللفظ، ثم يسوقه على وجه الاقتباس، أو التمثل، فإنه في أحيان أخرى " لكنه يغوص في معنى المتناصّ معه ثم يستعيرهُ متضمَّنًا، يصلُ القارئُ إلى استكناه حضوره من خلال

---

[1] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص340.

[2] – سورة هود: 6.

[3] – سورة العنكبوت: 60.

[4] – ينظر، سيد قطب، المصدر السابق، ج 21، ص 2749.

توزُّع ظلاله ، وانبثاق رموزِه الغائبة في فضاء النصّ الحاضر"[1]، فقد لا يظهر اعتماده على النص القرآني بإيراد ألفاظ الآية أو تراكيبها، لكنه يفيد من المضمون أو الفكرة، ويترك إشارات تدل على هذا النص المتناص معه، من ذلك ما ورد في قوله: [2]

إنَّ الطَّبِـيبَ بِطِـبِّهِ، وَدَوَائِـهِ لا يَسْتَـطِيعُ دِفَـاعَ مَكْرُوهٍ أَتَـى
مَـا للطَّبِيبِ يَـمُوتُ بالـدَّاءِ الذي قَـدْ كَانَ يُبْرِئُ جَـرْحَهُ فِيمَا مَضَى
ذَهَبَ المُـدَاوي وَالمُدَاوى والذي جَلَـبَ الدَّوَاءَ وَبَاعَـهُ وَمَن اشْتَرَى(*)

يحيلنا النص الشعري إلى عدد من الآيات القرآنية منها قوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴿٧٨﴾ ﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَـٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴿١٨٥﴾﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿وَلَن يُؤَخِّرَ ٱللَّهُ نَفْسًا إِذَا جَآءَ أَجَلُهَا وَٱللَّهُ خَبِيرٌۢ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴿١١﴾ ﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿ يَغْفِرْ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ وَيُؤَخِّرْكُمْ إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى إِنَّ أَجَلَ ٱللَّهِ إِذَا جَآءَ لَا يُؤَخَّرُ لَوْ كُنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٤﴾ ﴾[7]، إن هذه الآيات مجتمعة تؤكد حتمية الموت، وأنه قدر الله المكتوب على كل نفس، جعله سبحانه وتعالى مشتركا بين كلّ المخلوقات لا ينجو منه أحد، يأتي في موعده المقدّر، حتى وإن اتخذ الإنسان كل سبل السلامة، وحصن نفسه بكل ما أوتي من حيل، وبأشياء يظن أنها تحميه، وكذلك الشاعر يؤكد هذه الحقيقة، ويقرُّ بأن الموت قدرٌ مقدور، على الصغير والكبير، على الغني والفقير، وحتى وإن كان دائما يذكر المتلقي، فإن شعره يطفح بالأدلة الناصعة، والحجج القاطعة، التي تؤكد حقيقة فناء الإنسان، وهو في هذا النص الشعري يستلهم المعاني والأفكار من مضامين الآيات القرآنية

---

(1) – مردف سعد، شعرية الخطاب الجمالي والايديولوجي في ديوان عبد الله البردوني، رسالة دكتوراه جامعة الحاج لخضر باتنة، إشراف: دامخي عبد القادر، 2015، ص 161.

(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 18.

(*) – في حاشية الديوان " قال أبو عمرو: لا أدري هذين البيتين الأخيرين هما له أو لغيره والله سبحانه وتعالى أعلم بالصواب"، ينظر، أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 18.

(3) – سورة الرحمن: 26.

(4) – سورة النساء: 78.

(5) – سورة آل عمران: 185.

(6) – سورة المنافقون: 11.

(7) – سورة نوح: 4.

الكثيرة، كما يستعين بتجاربه، وخلاصة تأملاته، من هذه الموارد مجتمعة يبني تجربته الشعرية الجديدة، التي تنطوي على رؤية دقيقة، وتأمل عميق في مصير الإنسان، ولطالما منح هذا العنصر التأملي شاعرنا معاناة أطول، تمتد به إلى طول النفس في الإنشاء، وتمنحه فرصة أطول في التجديد والابتكار، وصياغة المعنى الواحد في فترات مختلفة، وفي صيغ متجددة [1].

وإذا كان الإنسان يعلم علم اليقين أن الموت يترقبه، ويتربص به في كل حين، فإنه يجهل موعد وفاته، ولا أين يكون مضجعه من الأرض، أفي برّ أم بحر، في سهل أم في جبل، يقول: [2]

لَيْتَ شِعْرِي فَإِنَّنِي لَسْتُ أَدْرِي أَي يَوْمٍ يَكُونُ آخِرَ عُمْرِي
وَبِأَيّ البِلادِ تُقْبَضُ رُوحِي وَبِأَيّ البِقَاعِ يُحْفَرُ قَبْرِي

الملفوظ الشعري يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ عِندَهُۥ عِلْمُ ٱلسَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ ٱلْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِى ٱلْأَرْحَامِ ۖ وَمَا تَدْرِى نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا ۖ وَمَا تَدْرِى نَفْسٌۢ بِأَىِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿٣٤﴾ ﴾[3]، وهكذا فإن أجل الإنسان وموضع دفنه مبهم، لحكمة لا يعلمها إلا الله، فقد يختار أرضا مُقاما له، ويتعلق بها، ويتمنى لو يدفن في ثراها، لكن ترميه الأقدار إلى أرض أخرى لم تكن تخطر بباله، فيموت هناك، ويكون ترابها مثوى له، وقد روي أن ملك الموت مرّ على سليمان، فجعل ينظر إلى رجل من جلسائه، ويديم النظر إليه، فقال الرجل: من هذا ؟ قال: ملك الموت، فقال: كأنه يريدني، فسأل سليمان أن يحمله على الريح ويلقيه بالهند، ففعل، فسأل سليمان ملك الموت عن سبب إدامة النظر للرجل، فقال: لقد تعجبت من أمره لأني أمرت أن أقبض روحه بالهند، ووجدته عندك[4]. والواضح أن الشاعر استلهم فكرة الآية كوجه من وجوه التفاعل النصي، وهو لم يقبس تركيبا كاملا، بل راح يورد ألفاظا مثل، (**آخر عمري– يقبض روحي – يحفر قبري**)، وهي ألفاظ تتقاطع وتتشابك مع لفظة النص القرآني (**تموت**)، فهو لم يتكئ على أسلوب الخطاب القرآني اتكاء كاملا، بل راح يتصرف في بناءه اللفظي والأسلوبي، حتى يتوافق مع رؤيته، وموقفه الشعري.

---

(1) – ينظر، الدش محمد محمود، المرجع السابق، ص 376.

(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 170.

(3) – سورة لقمان: 34.

(4) – ينظر، الزمخشري، المصدر السابق، ص 841.

وإذا كان التناص "هو مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النصوص التي نستحضرها في ذاكرتنا، عند قراءة مقطع معين" [1] فلا ريب أن قارئ شعر أبي العتاهية الزهدي يلمس تلك القرابة بينه وبين النص القرآني، فلا يكاد يتنقل من معنى إلى آخر إلا وتزاحمت في ذهنه جملة من المعاني القرآنية، التي ترسبت في ذاكرته، ومن نماذج ذلك قوله:[2]

يَوْمُ القِـيَامَةِ يَوْمٌ يُظْلِمُ فِيهِ ظُلْــ ـمُ الـظَّالِمِينَ وَيُـشْرِقُ الإِحْسَان

فهذه الألفاظ (**القيامة– يظلم– يشرق**) تعد حقلا إشاريا تقود المتلقي إلى استدعاء السياق القرآني الذي وردت فيه، وهي بؤر طافحة بالدلالة، ترسم ملامح المؤمن والكافر يوم القيامة، يقول تعالى: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِى رَحْمَةِ ٱللَّهِۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١٠٧﴾﴾[3]، فالسياق القرآني يَفيضُ بالحركة والحيوية، وينقل مشهد آدميين أحياء، في وجوه وسمات، فهذه وجوه أشرقت بنور ربها، وفاضت بالبشر فابيضت بالبشاشة، ووجوه أخرى اغبرّت من الغم، واسودت من الكآبة[4]، وشدة الحزن والأسى، ويستغل الشاعر الإيحاء الذي يحمله هذا المشهد، ليوظفه في وصف حال الظالم يوم القيامة، فظالم نفسه وظالم الناس يعيش الظلام الدامس، يقول تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَسَبُواْ ٱلسَّيِّـَٔاتِ جَزَآءُ سَيِّئَةٍۭ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌۖ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنْ عَاصِمٍۖ كَأَنَّمَآ أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِّنَ ٱلَّيْلِ مُظْلِمًاۚ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٢٧﴾﴾[5]، أما الجانب الآخر فالأمر فيه مختلف، يتجلى فيه مشهد يناقض الأول، حيث يسطع من أفقه النور، وتمتلئ سماؤه إشراقا، إنه نور المحسن وإشراق أعماله الصالحة، التي جعلته يعيش البهجة والسرور، والنعيم والحبور.

لا يخفى على كل دارس أو متلق لشعر أبي العتاهية، أن الكتاب المعجز قد أصبح منهلا ثراً للدلالة والإيحاء، وينبوعا سخيا، يستلهم منه ثروته اللغوية، وهو إضافة إلى هذا يرفده بالصياغات

---

(1) – حماد حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1998، ص 17.

(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 371.

(3) – سورة آل عمران: 106 – 107.

(4) – ينظر، سيد قطب، المصدر السابق، ج4، ص 445.

(5) – سورة يونس: 27.

الجديدة، غير المستهلكة التي بها يستطيع أن ينقل رؤاه، وتجاربه الشعرية، وحتى وإن كان كثير من تعالقاته مع النص القرآني تأتي جلية واضحة، لا تحتاج إلى عمق تأمل لإدراكها، فإن بعضها يحتاج إلى قارئ ذي ثقافة واسعة، وفطنة، لإدراك العلاقات التناصية، وإشاراتها المبثوثة في ثنايا النص الجديد، وهذا أمر طبيعي لأن التناص في حقيقته، "حضور تستشفه بواسطة خبرة عميقة بالنصوص الأدبية، وهذا الحضور النصي يحتاج إلى فراسة تتبع، وإلى بصيرة وتبصر، فقد تندمج البنيات المتناصة في بنية النص، كإحدى مكوناته، ولا يدركها سوى القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة"[1]، ولعل هذا ما يظهر بوضوح في قول الشاعر:[2]

وَكِّلِ السَّفِيهَ إِلَى السَّفَاهَةِ وانْتَصِف بِالحِـلْمِ أَوْ بالصَّمْتِ مِمَّن يَسْــفَه

فالملفوظ الشعري يحث على الإعراض عن السفيه وعدم مجاراته، لما يترتب عن ذلك من أذية، والشاعر بهذه المعاني التي أوردها ينفتح على نصوص قرآنية عديدة، تعلمنا الطريقة المثلى في التعامل مع السّفهة الجاهلين، وأصحاب الأخلاق السيئة، منها قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا سَمِعُواْ ٱللَّغۡوَ أَعۡرَضُواْ عَنۡهُ وَقَالُواْ لَنَآ أَعۡمَٰلُنَا وَلَكُمۡ أَعۡمَٰلُكُمۡ سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡ لَا نَبۡتَغِي ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴿٥٥﴾ ﴾[3]، فالمؤمن لا يجاري أهل الطيش واللغو، ولا يرد على استفزازاتهم، ولا يقحم نفسه في جدال معهم، لأن الجدال مع أهل الطيش طيش وسفاهة، كما نراه انفتح كذلك على قوله تعالى: ﴿ وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا ﴿٦٣﴾ ﴾[4]، فالمؤمن الحق لا يلتفت إلى حماقة الحمقى، وسفه السفهاء، ولا يشغل وقته، وباله وجهده بالاشتباك معهم، فهو يترفع عن طيش الطائشين ومهاتراتهم[5]، وهذه سمات ولعمري لا تكون إلا في الرجل الكريم العاقل، الذي يشغل باله ووقته وجهده، بما هو أنفع وأكرم وأرفع.

كما نراه ينفتح كذلك على قوله تعالى: ﴿ خُذِ ٱلۡعَفۡوَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡعُرۡفِ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴿١٩٩﴾ ﴾[6]، فقد جمعت هذه الآية مكارم الأخلاق، لأن فضائل الأخلاق لا تعدوا أن تكون عفو عن اعتداء، أو إغضاء عما لا يلائم، أو فعل خير واتسام بفضيلة، ومن أجلّ الأخلاق الإعراض

---

(1) – عيد رجاء، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1995، ص 232.

(2) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 409.

(3) – سورة القصص: 55.

(4) – سورة الفرقان: 63.

(5) – ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج 19، ص 2578.

(6) – سورة الأعراف: 199.

عن أهل الظلم، والتنزه عن منازعة السفهاء، وهذا جوهر ما يدعو إليه الشاعر، وفي سبيل ذلك راح يطعّم نصه بأساليب القرآن الحية، ودلالاته العميقة، وإيحاءاته الكثيفة، وقد أورد ألفاظا تحيل إلى هذا النص المرجعي، النص الأب؛ (السفاهة- الحلم – الصمت) وهي تتقاطع وتتشابك مع ألفاظ النص القرآني (**الجاهلين- العفو- سلام- هونا- أعرض**) .

ويقف الشاعر متأملا نفسه ومن حوله من الناس، على اختلاف طبقاتهم، فيرى ذلك التناقض الصارخ بين المظاهر الخارجية، والبواطن الداخلية، ويرى كيف أن الإنسان يميل إلى الاهتمام بمظاهره المرئية، وشكله الخارجي، ويسعى لأن يَظهَرَ في صورة جميلة نقية تثير الإعجاب، لكنه يُغفِلُ باطنه فلا يطهّر قلبه من رجس المعاصي، ودَرَن الحقد والبغض، يقول:[1]

كَمْ مِنْ نَقِيِّ الثَّوْبِ ذِي قَلْبٍ دَنِس فَالمُوحِشُ البَاطِلُ والحَقُّ أَنس

فالملفوظ الشعري يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ ۖ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ ۖ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ ۖ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ۚ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ ۚ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ ۖ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ﴿٤﴾ ﴾[2]، السياق القرآني ينقل جانبا من أخلاق المنافقين، وصفاتهم الذميمة التي من أظهرها الكذب، حيث إنَّ حالهم من أقوالهم وأفعالهم يخبر بخلاف ما في ضمائرهم، وعكس ما يقرُّ في قلوبهم، فالنِّفاق إظهارُ الخير، وإبطان الشر، فالناظر إلى هؤلاء تجده معجبا بأجسامهم وهيئاتهم ومناظرهم، وإن نطقوا انبهر لفصاحتهم الكبيرة، وقد رويَ عن ابن عباس أنه قال: كان عبد الله بن أُبَيْ وسيما جسيما صحيحا صبيحا، ذلق اللسان، فإذا قال سمع النبي صلى الله عليه وسلم مقالته[3]، لكن قلبه كان خاليا من كل خير، ونفسه مليئة بالصفات الذميمة، ولعل السياق الشعري لا يخرج عن إطار الحث على الاحتراس، وعدم الاغترار بالمظاهر التي كثيرا ما تكون زائفة مضللة، فكم من شخص كان في أحسن صورة، وأكمل جسم وأنقى ثوب، لكنه كان خبيث السريرة، خاليا من كمال النفس، دنس القلب، والشاعر لا ريب يدرك أن الخطاب في الآية لغير معيّن، يشمل كل من تراهم العين، فتغتر بصورهم ومظاهرهم، فراح يستثمر في دلالاتها ليكشف عن موقفه تجاه هذه الظاهرة، التي استفحلت في عصره، وأخذت أبعادا خطيرة مع الامتزاج الثقافي، ودخول الثقافات والأجناس المتعددة إلى البيئة العربية، فأصبح كثير من الناس يظهرون

---

(1) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 451.

(2) – سورة المنافقون: 04.

(3) – ينظر، ابن عاشور، تفسير التحوير والتنوير، ج28، ص 239.

الحب والمودة، ويبطنون البغض والضغينة، يتزينون بالطاعة والاستقامة، ويضمرون المعصية والفجور، مظاهرهم زاهية جميلة، تأسر الناظر، وبواطنهم واهية قبيحة، تكشف نفاقهم وحقارة شأنهم، يقول في المعنى ذاته: [1]

تَرَى صُــوَرًا تُعْجِبُ النَّــاظِرِين وَمَخْــبَرَةً تَحْــتَهَا فَاسِــدَه

فكم من الناس من يهتم بجمال ظاهره من الجسد!، فيحرص على صقل جسمه بالرياضة، ويقتني أحلى الحلل، وأجمل اللباس، ليبدو في أحسن مظهر، لكنه ينسى في المقابل أن يصقل قلبه ويصلحه، فأي خير يرتجى من إنسان، ظاهره جميل متناسق، وباطنه فاسد عفن.

وإذا كان التناص حسب محمد مفتاح بالنسبة للشاعر "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما ..."، فإن التناص مع القرآن بالنسبة لأبي العتاهية ولجميع شعراء الزهد، شيء لا مندوحة عنه، فقد وجدوا في الموضوعات التي وردت بين ثنايا هذا الكتاب العظيم، مادة خصبة يثرون بها تجاربهم الشعرية، ويغنون بها أفكارهم الزهدية، يقول أبو العتاهية:[2]

عَلَى رَسُــولِ اللهِ مِنّــي السَّلام مَــا كَــانَ إِلاَّ رَحْــمَةً للأَنَــام

أَحْــيَا بِــهِ اللهُ قُلُــوبًا كَمَا أَحْيَا مَوَاتَ الأَرْضِ صَوْبَ الغَمَام

لقد التقط الشاعر دلالات وإيحاءات استلهمها من النص القرآني، وراح يبثها في ثنايا نصه الشعري، في انزياحات جديدة، صاغها صياغة تتوافق مع رؤيته وأفكاره، وهو هنا لم يتكئ إلى الأسلوب القرآني اتكاء كاملا، لكنه وظف بعض الألفاظ التي تحيل القارئ على النص المرجعي، **(أحيا موات الأرض)**، وهو من دون شك حينما كان يبني أجزاء هذه الصورة، وضع نصب عينيه جملة من الآيات، منها قوله تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَآۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةٗ لِّقَوۡمٖ يَسۡمَعُونَ ٦٥ ﴾[3]، وقــوله تعالى: ﴿ وَلَئِن سَأَلۡتَهُم مَّن نَّزَّلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ مِنۢ بَعۡدِ مَوۡتِهَا لَيَقُولُنَّ ٱللَّهُۚ قُلِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِۚ بَلۡ أَكۡثَرُهُمۡ لَا يَعۡقِلُونَ ٦٣ ﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ وَٱخۡتِلَٰفِ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن رِّزۡقٖ فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَا وَتَصۡرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ

---

[1] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 132.

[2] – المصدر نفسه، ص 342- 343.

[3] – سورة النحل: 65.

[4] – سورة العنكبوت: 63.

ءَايَٰتٞ لِّقَوۡمٖ يَعۡقِلُونَ ۝٥﴾[1]، فإذا كانت هذه الآيات مجتمعة تكشف عن "حال الأرض إذا أماتها الجدب، وأهمدها المَحْلُ، ثم حالُها إذا نضحها الغيث بسِحاله، وبلَّها القطر ببلاله، واهتزت بالنبات ناضرة، ورطبت بعد الجفوف متزيلة"[2]،وهذا الظاهر، أما الباطن ففيه إشارة إلى عظيم قدرة الله سبحانه، فمن يقدر على إحياء الأرض بوابل القطر، قادر على إحياء القلوب الميتة القاسية بالذكر، "عسى نفحة من نفحات رحمته تهبُّ، فمن أصابته سعد سعادة لا يشقى بعدها أبدا" [3]، فالشاعر يستغل الطاقات الكامنة في الإيحاء القرآني، ليكشف عن فضل النبي صلى الله عليه وسلم على البشرية؛ فهو الذي أحيا القلوب الميتة بنور القرآن، ونفحات الإيمان، وذكر الرحمن، كما تحيا الأرض الميتة بصوب الغمام، فإذا كان الغيث ربيع الأرض، فإن الفضيلة التي جاء بها النبي محمد صلى الله عليه وسلم ربيع القلوب .

إن ميل أبي العتاهية إلى الاتكاء على النص القرآني ليس لمجرد تأكيد الانتماء لهذا الموروث فحسب، وإنما لغرض أبعد؛ وهو إثارة ذهن المتلقي، بما يتوفر عليه من دلالات، وصور وومضات، الغرض منها تقريب المعاني التي يريدها، عن طريق إثارة تلك الأجواء الدينية، يقول الشاعر مبرزا الغاية التي من أجلها خُلق الإنسان: [4]

وَمَــا خــلقَ الإِنْــسَانُ إِلاَّ لِــغَايَةٍ وَلَمْ يترك الإِنْسَانُ في الأَرْضِ مُهْمَلاَ

يظهر في صدر البيت تشرب الشاعر للمعاني الوارد في قوله تعالى: ﴿ وَمَا خَلَقۡتُ ٱلۡجِنَّ وَٱلۡإِنسَ إِلَّا لِيَعۡبُدُونِ ۝٥٦ مَآ أُرِيدُ مِنۡهُم مِّن رِّزۡقٖ وَمَآ أُرِيدُ أَن يُطۡعِمُونِ ۝٥٧﴾[5]، فالنص القرآني يبين الغاية والحكمة التي من أجلها خُلق الجنّ والإنس؛ إنها عبادة الله وطاعته.

أما في عجز البيت ففيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ أَفَحَسِبۡتُمۡ أَنَّمَا خَلَقۡنَٰكُمۡ عَبَثٗا وَأَنَّكُمۡ إِلَيۡنَا لَا تُرۡجَعُونَ ۝١١٥﴾[6]، فالإنسان لم يخلق عبثا بلا قصد، ولا وُجد هكذا بلا غاية، بل خلق لحكمة، ووجد لغاية سامية، فإذا أدرك هذا عاش في دنياه مطمئنا، مرتبطا بالله ﷻ وباليوم الآخر، وإن تعامى عنه، عاش شقيا محروما، أسيرا لشهواته ودنياه الفانية.

---

[1] – سورة الجاثية: 5.

[2] – الشريف الرضى، المرجع السابق، ص 236.

[3] – ابن رجب الحنبلي، لطائف المعارف، فيما لمواسم العام من الوظائف، تح: ياسين محمد السواس، دمشق بيروت، ط5، 1999، ص 544.

[4] – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 304.

[5] – سورة الذاريات: 56- 57.

[6] – سورة المؤمنون: 115.

والواضح مما سبق أن العبادة هي غاية الوجود الإنساني، وهي وظيفة الإنسان الأولى التي من أجلها وُجد على ظهر هذه البسيطة، والنص الشعري يدور في فلك هذه المعاني، سعى الشاعر من خلال هذا التناص إلى تأكيد الحقيقة التي يكون قد غفل عنها كثير من الناس، ممن رضوا لأنفسهم غايات وضيعة، تأباها الدواب والبهائم، فضلا عن ذوي النفوس السوية.

إن التناص حسب عبد الله بن الغذامي يقوم على أن "نص يتسرب إلى داخل نص آخر، يجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يع"[1]، والنص يُصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن، منسجمة مع ثقافات متعددة، ومتداخلة في علاقات متشابكة [2]، وإذا كان أبو العتاهية قد اغترف من مصادر متعددة، فإن القرآن الكريم يعد المصدر الأول لثقافته الشعرية، والمنبع الثّر، الذي استلهم منه مادته الإبداعية، يقول مبرزا أهمية التقوى كميزان للتفاضل بين الناس، وكمقياس لنيل الكرامة عند الله تعالى:[3]

وَلَقَــدْ طَلَــبْتُ فَلَمْ أَجِدْ كَرَمًا أَعْلَــى بِصَــاحِبِهِ مِــنَ التَّقْــوَى

ويقول أيضا:[4]

وَإِذَا تَــنَاسَبَتِ الرِّجَــالُ فَمَا أَرَى نَسَــبًا يُــقَاسُ بِصَالِحِ الأَعْمَالِ

والواضح أن أبا العتاهية وهو ينظم هذين البيتين، وضع نصب عينيه بيت الأخطل الذي يقول فيه:

وَإِذَا افْتَقَرْتَ إِلَى الذَّخَائِرِ لَمْ تَجِدْ ذُخْــرًا يَكُونُ كَصَالِحِ الأَعْـمالِ[5]

فالشبه بين ما أورده أبو العتاهية وما ورد عند الأخطل كبير جدا، فإذا تأملنا البيت الثاني وجدناه يتوافق مع بيت الأخطل، في بناء الكلام وأسلوبه، ووزن البيت وقافيته، وبعض لفظه، ولا فرق بينهما إلا في وضع النسب موضع الذخر، ونسب المتقين إلى التقوى هو لا ريب كل العدة والذخر[6]، والأكيد أن الشاعرين انفتحا على النص القرآني، واستلهما الآيات التي تحث على التقوى، منها قوله تعالى: ﴿ وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰۖ وَٱتَّقُونِ يَـٰٓأُوْلِى ٱلْأَلْبَـٰبِ

---

(1) – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 325.

(2) – ينظر، المرجع نفسه، 327.

(3) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 09.

(4) – المصدر نفسه، ص 282.

(5) – البرقوقي عبد الرحمن، الذخائر والعبقريات، معجم ثقافي جامع، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (د.ط)، (د–ت)، ج1، ص 04.

(6) – ينظر، العقدة محمود فرج عبد الحميد، المرجع السابق، ج1، ص 427.

﴿١٩٧﴾﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ وَلِبَاسُ ٱلتَّقۡوَىٰ ذَٰلِكَ خَيۡرٞۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ لَعَلَّهُمۡ يَذَّكَّرُونَ ٢٦ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ ﴾[3]، فأبو العتاهية بهذا التناص جعل من نصه ينفتح على نصوص ومعارف أخرى، سواء وعى ذلك أم لم يع، ومجرد قراءة هذا النص يجعلنا نستحضر المورد الأصلي، الذي نهل منه الشاعر معانيه، وهو القرآن الكريم، كما نستحضر المنابع الأخرى التي اتكأ عليها في عملية انتاجه للنص الجديد، كالتراث الشعري الذي تسرب في ذاكرته أو لا شعوره، والذي يطفو إلى السطح في لحظات الإبداع الشعري، عن غير قصد، أو قد يلجأ الشاعر إلى استحضاره من مخزون ذاكرته، والتي من دون شك تزخر برصيد هائل من المعارف في هذا الجانب.

ومن تناصاته في هذا المعنى كذلك، قوله:[4]

كَمْ مِنْ فَتًى قَدْ دَنَتْ للمَوْتِ رِحْلَتُهُ وَخَيـرُ زَادِ الفَتَـى للقَبْرِ تَقْـــوَاهُ

وقـــــــوله:[5]

طَـاعَـــةُ اللهِ خَـيـرُ زَادٍ إِلَيـهِ حِكْـمَةُ اللهِ للـقَـلْبِ رَبِـيعُ

واضح استثمار الشاعر للآية 198 من سورة البقرة، والتي أشرنا إليها في النموذج السابق، كما يبدو جليا تأثر الشاعر بأبيات من الشعر الإسلامي، فالمتأمل يلحظ تقاطع معاني الشاعر مع أبيات نسبت إلى عمير بن الحمام، أخو بني سلمة(*)، الذي يقول:[6]

رَكْـضًا إلـى الله بِغَـــيْرِ زَادٍ إلاَّ التُّقَـــى وَعَمَـل المَـعَاد
وَالصَّـبْرُ في اللهِ عَلَى الجِـهَادِ إِنَّ التُّقَـى مِنْ أَعْـظَمِ السَّـداد
وَخَـيْرُ مَا قَـادَ إلـى الرَّشَـاد وَكُـلُّ حَـيٍّ فَإِلَـى نَـــفَاد(*)

---

(1) – سورة البقرة: 197.

(2) – سورة الأعراف: 26.

(3) – سورة الحجرات: 13.

(4) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 420.

(5) – المصدر نفسه، ص 227.

(*) – هو عمير بن الحمام بن الجموح بن زيد بن حرام الأنصاري السُّلمي، شهد بدرا وقتل ببدر وهو أول قتيل من الأنصار في الإسلام في حرب، كان رسول الله صلى الله عليه وسلم قد آخى بينه وبين عبيدة بن الحارث المطلبي، فقتلا يوم بدر. ينظر، ابن الأثير عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري، أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار ابن حزم، لبنان ط1، 2012، ص 962.

(6) – المرجع نفسه، ص 962.

فالشاعر لا يمتاح من منهل واحد، بل يستثمر في موارد عدة، تساهم كلها في تكوين نصه الجديد، وتتداخل في هيكلة لبناته الشكلية والمضمونية، وهذا أمر طبيعي لأنّ "النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كمًّا من الآثار والمقتطفات من التاريخ"[1]، فالشاعر لا ينظم انطلاقا من عدم، واستعماله للغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا حصر لها، تشكل محفوظه الذي يؤسس ثقافته، ويهذب ذوقه، ويخلق ذرابة لسانه، وفي هذا الزخم الهائل من النصوص تتشكل ملكته، مستفيدة من اجتهادات سابقيه[2]، ولو تأملنا قول أبي العتاهية:[3]

وَذُو الفَضْلِ لا يَهْتَزُّ إِنْ هَزَّهُ الغِنَى لِفَخْرٍ، وَلا إِنْ غَطَّهُ الدَّهْرُ يَضْرَعُ

وقـــوله:[4]

لا تَفـرَحَنَّ بِمَا ظَـــفِرْتَ بِهِ، وَإِذَا نَكَّـــبْتَ، فَأَظْهِرِ الجَـلَدَا

وقـــوله:[5]

لَقَدْ حَلَـبْتُ الزَّمان أَشْطُرُهُ فَكَانَ فـيهِ الـصَّابُ، والسِّلَعُ

مَالِـي بِمَا أتـــى بِهِ فَرِحُ، وَلا عَلَـى مَا وَلَّـى بِهِ جَـزَع

لرأينا الشاعر وهو يصور سلوك الإنسان المسلم أمام قضاء الله وقدره يتكئ إلى المعين القرآني، يستلهم منه الرؤى والأفكار، فنراه ينفتح على قوله تعالى: ﴿ مَآ أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٍ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فِيٓ أَنفُسِكُمۡ إِلَّا فِي كِتَٰبٖ مِّن قَبۡلِ أَن نَّبۡرَأَهَآۚ إِنَّ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرٞ ٢٢ لِّكَيۡلَا تَأۡسَوۡاْ عَلَىٰ مَا فَاتَكُمۡ وَلَا تَفۡرَحُواْ بِمَآ ءَاتَىٰكُمۡۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخۡتَالٖ فَخُورٍ ٢٣ ﴾[6]، فإذا كان

(*)– قال ابن إسحاق: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم بدر: "لا يقاتل أحد في هذا اليوم فيقتل صابرا محتسبا مقبلا غير مدبر إلا دخل الجنة"، وكان عمير واقفا في الصف بيده تمرات يأكلهن، فسمع ذلك، فقال: بخ بخ، ما بيني وبين الجنة إلا أن يقتلني هؤلاء، وألقى التمرات من يده وأخذ السيف فقاتل وهو يردد تلك الأبيات حتى قتل، قتله خالد بن الأعلم. ابن الأثير، المرجع نفسه، ص 962.

(1) – leitch: Deconstructive Criticism 59. نقلا عن الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص 325.

(2) – ينظر، مونسي حبيب، فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، ط1، 2001، ص 197.

(3) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 213.

(4) – المصدر نفسه، ص 118.

(5) – أبو العتاهية، المصدر السابق، ص 230.

(6) – سورة الحديد: 22. 23.

السياق القرآني يؤكد على وجوب التزام المؤمن الطمأنينة، في استقباله لأحداث حياته خيرها وشرها، فلا ينكسر في الضراء ويجزع جزعا تذهب معه نفسه حسرات، ولا يفقد اتزانه في السراء، ويفرح فرحا فيغلبه الزهو والمرح، ويصاب بالغرور والكبرياء، فإن السياق الشعري لا يبتعد عن هذه المعاني، بل نراه يؤكدها، ويحث المؤمن على الاعتدال في الفرح والحزن، فلا يخرجه الألم للضراء، ولا الفرح بالسراء، عن دائرة التوجه إلى الله، فـ "لا يأسى على فائت، أسى يضعضعه ويزلزله، ولا يفرح بحاصل، فرحا يستخفه ويذهله، ولكن يمضي مع قدر الله في طواعية، وفي رضى؛ رضى العارف المدرك أن ما هو كائن هو الذي ينبغي أن يكون" [1] .

وحتى وإن كان الشاعر قد استثمر مادته الأولية من المعين القرآني، فهذا لا يعني أنه لم يغترف من إبداعات من سبقه، ولم يتأثر بما تركوه في هذا الجانب، سواء أقصد ذلك أم لم يقصد، وهذا أمر طبيعي، لأن حضور الآخر –بصفة أو بأخرى– ضروري لقيام التالي في الإبداع[2]، ولعل هذا ما أدركه ابن خلدون منذ قرون، حينما قرر أن الملكة في الشعر والشاعر تتأسس على "الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ...ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة،... نسيان ذلك المحفوظ، لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادّةٌ عن استعمالها بعينها، فإذا نسيَّها وقد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها، كأنها منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها، من كلمات أخرى ضرورة "[3]، ولو تأملنا نماذج أبي العتاهية السابقة لوجدناها تتداخل مع نصوص شعرية سابقة، ولرأينا كيف يتقاطع الشاعر مع أصحابها وأغلب الظن أن ذلك يحدث عن غير وعي، من ذلك ما ورد عند حسان بن ثابت في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم وقومه، حيث قال:[4]

لاَ فَخْرَ إِنْ هُم أَصَابُوا مِنْ عَدُوِّهِم، وَإِنْ أُصِيبُوا فَلاَ خُـورٌ وَلا جُـزُعُ

وما جاء عند الحطيئة في سياق مدحه لطريف بن دفاع بن طريف بن قتادة بن سلمة الحنفي، إذ يقول: [5]

فَتًـى غَيْرُ مِفْرَاحٍ إِذَا الخَيْرُ مَسَّهُ، وَمِنْ نَكَـباتِ الدَّهْرِ غَيْرُ جَـزُوع

---

[1] – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج27، ص 3493.

[2] – ينظر، مؤنسي حبيب، المرجع السابق، ص 198.

[3] – ابن خلدون، المصدر السابق، ص 790.

[4] – حسان بن ثابت، الديوان، شرح عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1994، ص 153.

[5] – الحطيئة، الديوان، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 92.

وما قاله النابغة الشيباني في مدح عبد الملك بن مروان:[1]

إِنْ تَلْقَ بَلْــوَى فَأَنْتَ مُصْطَبِرُ، وإِنْ تُــلاقِ النَّعْمــى فَلاَ فَرَح

وما أورده كثير في رثاء عبد العزيز بن مروان:[2]

هُوَ المَرْءُ لا يُبْدي أسًى عَنْ مُصِيبَةٍ وَلاَ فَرَحًا يَوْمًا، إذَا النَّفْسُ سُرَّت

وما ورد عند طريح الثقفي (*)، في عصر بني أمية الذي قال:[3]

لا يفْرحُونَ إذا مَا الدَّهرُ طَاوَعَهُم يَوْماً بِيُسْرٍ، ولاَ يَشكوُنَ إنْ نُكِّبُوا

وما قاله عبد الله بن زبير الأسدي(*):

لاَ أَحْسَبُ الشَرَّ جاراً لا يُفارِقُني ولاَ أَحُزُّ على ماَ فَاتَـني الودجا

وَمـا نَـزلْتُ مـنَ المكْرُوهِ منْـزِلةً إلاَّ وثِـقْتُ بأنْ ألْـقى لهاَ فَرَجَا

ولا تَرانِي علَى مَـا فَـاتَ مُكْتَـئباً ولاَ تَـرانِي بِمَا قدْ نِلْتُ مُبْتَهِجاَ [4]

وما ورد عند الأحوص(*)، في مدح عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه:[5]

إذَا نالَ لَمْ يَفْرَحْ، ولَيْسَ لِنَكْبَةٍ إذاَ حَدثَتْ، بالخَاضِعِ المُتَضائلِ

تتعانق هذه النماذج في معانيها مع المعاني التي أوردها أبو العتاهية، وتتفق على أن الرجل الكريم لا يضيق بالمكروه إذا نزل، ولا يأسى إذا عضه الزمان بنابه، أما إذا أقبلت الدنيا عليه، فلا تغره بحلاوتها، ولا تزدهيه ببهرجها.

---

(1) – نابغة بن شيبان، الديوان، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1932، ص 107.

(2) –كثير عزة، الديوان، جمع وشرح: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1971، (د–ط)، ص 324.

(*) – هو طُرَيْح بن إسماعيل بن عبيد بن علاّج بن أبي سلمة العزّي بن عنزة من ثقيف. عاش في عهد بني أمية وتقرب من الوليد بن يزيد. توفي في العصر العباسي. زمن المهدي. سنة 165 هـ. ينظر، طريح بن إسماعيل الثقفي، شعره، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987، ص (7- 18)

(3) – المصدر نفسه، ص 76.

(*) – هو عبد الله بن الزبير بن الشيم بن الأعشى بن أسد بن خزيمة، من شعراء الكوفة المشهورين بالهجاء في العصر الأموي، لم يذكر الدارسون تاريخ مولده، وقد ذكروا تاريخ وفاته التي كانت سنة 75 هـفي الرَّيَّ في خلافة عبد الملك بن مروان. ينظر: عبد الله بن الزبير الأسدي –شعره– تح: يحي الجبوري دار الحرية للطباعة، بغداد، 1974، من ص 05 إلى 25.

(4) – المصدر نفسه، ص 39.

(*) – هو عبد الله بن محمد بن عاصم بن ثابت بن أبي الأفلح، ولد بين سنتي (35 –40 هـ)، وتوفي سنة 105هـ. ينظر، الأحوص الأنصاري– شعره– تح: عادل سليمان جمال، تقديم: شوقي ضيف، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1990، ص 24–25.

(5) – المصدر نفسه، ص 231.

إن أبيات أبي العتاهية هي نتاج نصوص متراكمة في نفسه، قد يكون التهمها في وقت سابق، بالقراءة والسماع، ثم طفت إلى السطح في لحظات الإبداع، بأي شكل من أشكال الحضور؛ الواعي أو اللاواعي، وهذا كله يؤكد مقولة "أن النص الماثل لا ينشأ من لا شيء، وإنما يتغذى جنينياً بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة".[1]

يمكن أن نخلص من خلال ما سبق إلى القول بأن أبا العتاهية في تناصه مع الخطاب القرآني اعتمد على ثلاث آليات؛ أولها التناص الاقتباسي، حث يستحضر النص القرآني كاملا أو مجزأً، مستثمرا ما ينطوي عليه من بيان معجز، ودقة وثراء في التعبير عن التجربة الشعرية، وقد جاء كثير من شعره ممتزجا بهذا الأسلوب الرباني الفريد في ألفاظه، والعجيب في تراكيبه، وكان لهذا الامتزاج فضل كبير في إضفاء التوهج والإشراق، والجاذبية على شعره، وقد لاحظنا أنه لا يتوقف عند التمثل الدلالي والصياغي، بل يلجأ إلى نوع من التمثل الشكلي، فنراه يستحضر حتى الإيقاع القرآني.

وثانيها التناص الامتصاصي التشربي؛ والذي يعمد من خلاله إلى بعض التراكيب القرآنية، ويوظفها بصياغات جديدة، وهذا ما يكسبها نوعا من الخصوصية والتميز، ويجعلها قادرة على شحن ذهن المتلقي، بقوة إيحائية خاصة، فهذا الشكل التناصي يعمل على تعميق الرؤية، التي يقدمها الشاعر، ويأتي النص الشعري فيها غالبا متساوقا، متماهيا مع النص القرآني، وهذا ليس غريبا لأن الشاعر يسعى إلى ترسيخ رؤيته الزهدية، التي لا تخرج عن إطار الرؤية القرآنية.

وثالثها التناص الإشاري أوالإحالي، ويتميز هذا النوع بقدرة كبيرة على التكثيف والإيجاز، من خلال الإشارة المركزة إلى نص ما، فالمفردة المستحضرة بإمكانها أن تثير وجدان المتلقي ومشاعره، وتنقله إلى أجواء النص القرآني في سرعة فائقة، وباقتصاد لغوي كبير.

---

[1]- عزام محمد، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص11.

خاتمة

خاتمة

قامت هذه الدراسة على رصد ظاهرة التناص القرآني في الشعر العباسي، زهديات أبي العتاهية أنموذجا، وهو موضوع يعنى بدراسة الشعر العربي القديم بآليات حديثة ممثلة هنا في التناص، وقد كشفت الدراسة عن مقدار التداخل بين النص الشعري والنص القرآني، وكان ذلك تعزيزا قويا للشاعرية، وداعما لاستمرار هذا الشعر في ذاكرة الانسان وحافظته.

بدأت الدراسة بمهاد نظري، اتضح من خلاله أن التناص في صورته النظرية، هو محصلة للفكر النقدي الغربي، انتقل لاحقا إلى البلاد العربية، مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ونقدية غربية، ضمن الاحتكاك الثقافي.

وفي تتبعنا لجذور هذا المصطلح في التراث النقدي العربي، رأينا أن التناص هو مصطلح جديد لظاهرة قديمة، فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية، وقد برزت في الأدب العربي القديم، بمسميات متعددة، وبأشكال تقترب كثيرا من المصطلح الحديث، كالسرقات – التضمين – الاقتباس– التلميح– الإحالة– الموازنة– المعارضة وغيرها.

هذا وفرضت علينا طبيعة الموضوع أن نقف عند التناص القرآني، الذي يعني فيما يعنيه تضمين، أو اقتباس الخطاب القرآني، في شكله أو مضمونه، ولعل قدسية القرآن ومضمونه السامي يستلزم صيانته من كل ما يشينه، أو ينقص من قدره.

عُني الفصل الأول بالتناص القرآني في الشعر العباسي، وقد تم فيه فحص مجموعة من النماذج الشعرية، لفئة من الشعراء، برزوا خلال القرنين الثاني والثالث، وتبين أن هؤلاء قد ساروا في تناصهم مع الخطاب القرآني، وفق نمط خاص، بما يتناسب ومواقفهم الشعرية، وهذا ما جعل استحضاراتهم للمعطيات القرآنية تتعدد وتتنوع، إذ لم يقتصر استحضارهم على اللفظة القرآنية، أو التركيب أو حتى الآية، والإشارة والإيماءة القرآنية، وإنما تجاوز ذلك كله إلى استحضار المعجزات، والقصص، وهذا مورد ثرّ، أمدّ قصائدهم بنفس ملحمي أو درامي، ساهم في إضفاء الحيوية والحركة، على مستوى اللفظ والدلالة.

إن امتزاج النص القرآني بالأعمال الشعرية أمر طبيعي، بالنظر إلى قيام الدولة العباسية على الدين الإسلامي، واهتمام أبنائها بتحفيظ القرآن، الذي كان من أهم الآليات المنتجة للدلالة، فعلى أطره تشكلت شخصية المبدع، ومن مورده سقى مادته الإبداعية.

تناول الفصل الثاني بالدراسة زهديات أبي العتاهية، وتفاعلها مع المضامين القرآنية، وقد اتضح من خلال هذا:

أن الزهد نشأ نشأة إسلامية خالصة، استلهم أصوله من القرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة، وهو لا يعني الانقطاع عن الدنيا واعتزال الناس، بل الانقطاع عن لذاتها ومتاعها الزائل.

وقد عرف هذا الغرض الشعري انتشارا واسعا، سيما خلال القرنين الثاني والثالث للهجرة، وكان أكثر اتصالا بحياة الجماهير من غيره، حيث كان الزهاد يعيشون حياة دينية مستقيمة، يشع في كثير من جوانبها النسك والعبادة.

ساهمت الأحوال الاجتماعية والسياسية في إذكاء جذوة الزهد، وتقوية نزعته في النفوس، فقد كانت حياة المجتمع تموج بألوان من المتناقضات، فالثراء والغنى يقابله البؤس والحرمان، والصراعات السياسية والصراع على السلطة.

يتفق الدارسون قدامى ومحدثون على أن أبا العتاهية ختم حياته بالزهد، لكنهم اختلفوا في نظرتهم إلى هذا الزهد، فمنهم من اعتبره صحوة من الشاعر بعد حياة الترف واللهو، ومنهم من أنكر عليه هذا، وشكك في توجهه، وكانت آراء المنكرين لزهد أبي العتاهية يغلب عليها الهوى، والتعصب والحسد، وهي لا تستند إلى أدلة عقلية واضحة.

وقد أثبتت الدراسة بالأدلة القاطعة المعتمدة على النصوص الشعرية صحة زهد أبي العتاهية ونقاء عقيدته وصفاء سريرته.

تعددت الموضوعات والمحاور التي دار حولها شعر الزهد عند أبي العتاهية، وكان أكثرها حضورا؛ ثنائية الموت والحياة، وما يتصل بهما من وصف القبور، وأحوال أهلها يوم القيامة، أو ما يتصل بالحياة الدنيا، وما فيها من فتن وملذات، والتحذير منها، كما تناول موضوعات أخرى كالقناعة، وذم الحرص على المال، والدعوة إلى الصدق، والصبر، ومجاهدة النفس، وذم الهوى، وفي الجملة كانت زهديات شاعرنا لا تخرج عن التعاليم الدينية، والقيم الخلقية، التي جاء بها القرآن الكريم، وهذا كله يدل على صلة الشاعر بمرجعيته الدينية، وارتباطه الوثيق بدستور خالق الخلق جل شأنه، وهذه الموضوعات على تنوعها استحضرها الشاعر من جيوب الذاكرة القرآنية، وأعاد صياغتها من جديد، وفق سياق خاص، يلائم رؤيته الشعرية، وموقفه منه، فقد أظهر براعة فائقة في استلهام المضامين القرآنية، وهذا ما جعل نصوصه تأتي محملة بشحنات دلالية، وظلال إيحائية، وآفاق جمالية خاصة، إذ بفضل هذا الوحي الرباني استطاع أن يتجاوز أغلال الانعزالية والانفرادية، وأن يحلق منفردا في سماء الشعر الزهدي.

وقف الفصل الثالث عند أشكال التناص القرآني في زهديات أبي العتاهية، وقد كشفت القراءة التحليلية لقصائد الشاعر ميله الكبير إلى استحضار الخطاب القرآني، وفق آليات تناصية متعددة ومتنوعة، تراوحت بين التناص الاقتباسي الكامل، والتناص الاقتباسي الجزئي، والتناص

الإقتباسي الإيقاعي، ثم التناص الامتصاصي التشربي، فالتناص الإشاري الإحالي، بينما يكاد التناص الحواري مع النص القرآني يكون منعدما، وهذا له ما يفسره؛ فقد تكون نظرة الشاعر المثالية التقديسية إلى هذا الخطاب الرباني، جعلته يتحاشى التعامل بطريقة الحوار، لأن التناص الحواري يعمل على تحطيم مظاهر الهيمنة مهما كان نوعها، أو حجمها، ومن هنا تفقد النصوص المقدسة قدسيتها مع الحوار، ويتجاوز الشاعر مرحلة التأمل في النص المشتغل عليه، إلى تغييره ونقضه، ومعاكسته، وفق ما يستلزمه الموقف الشعري، أو الرغبة في التحرر والمغايرة.

يضاف إلى هذا أن غرض الزهد يقوم في مجمله على الخضوع المطلق للدين، بل هو صادر عنه، والنزعة الزهدية ما هي إلا نتاج ميل إلى التزام الوحي الرباني، وهذا يستلزم مسايرة المضامين والرؤى القرآنية، لا هدمها، وبناء نصوص جديدة على أنقاضها، معاكسة أو مغايرة لها.

إذا فقد اختار شاعرنا أن يعيش في ظل النص القرآني، و يماشيه إلى أبعد الحدود، لذا رأيناه يميل إلى التناص الاقتباسي، فيستحضر النص القرآني كاملا أو مجزأً ، مستثمرا ما ينطوي عليه من بيان معجز، ودقة وثراء في التعبير عن التجربة الشعرية، وقد جاء كثير من شعره ممتزجا بهذا الأسلوب الرباني الفريد في ألفاظه، والعجيب في تراكيبه، وكان لهذا الامتزاج فضل كبير في إضفاء التوهج والإشراق، والجاذبية على شعره، وقد لاحظنا أنه لا يتوقف عند التمثل الدلالي والصياغي، بل يلجأ إلى نوع من التمثل الشكلي، فنراه يستحضر حتى الإيقاع القرآني.

كما رأيناه يميل إلى التناص الامتصاصي التشربي؛ فيعمد إلى بعض التراكيب القرآنية، ويوظفها بصياغات جديدة، وهذا ما يكسبها نوعا من الخصوصية والتميز، ويجعلها قادرة على شحن ذهن المتلقي بقوة إيحائية خاصة، فهذا الشكل التناصي يعمل على تعميق الرؤية التي يقدمها الشاعر، ويأتي النص الشعري فيها غالبا متساوقا متماهيا مع النص القرآني، وهذا ليس غريبا لأن الشاعر يسعى إلى ترسيخ رؤيته الزهدية، التي لا تخرج عن إطار الرؤية القرآنية.

كما وقفت الدراسة عند شكل آخر من أشكال التناص مع القرآن، يقوم على الإشارة والإحالة، ويتميز هذا النوع بقدرة كبيرة على التكثيف والإيجاز، من خلال الإشارة المركزة إلى نص ما، فالمفردة المستحضرة بإمكانها أن تثير وجدان المتلقي ومشاعره، وتنقله إلى أجواء النص القرآني في سرعة فائقة، وباقتصاد لغوي كبير.

وفي المجمل استطاع أبو العتاهية أن يهتدي إلى عمق المدلولات القرآنية، وإلى سياقها الأنيق، ويوظفها توظيفا يخدم رؤاه ومواقفه، وقد جاء توظيفه للنص القرآني وفق الأشكال الآنفة الذكر،

وحتى وإن كان الشاعر في كثير من تناصاته يعمد إلى نقل النص القرآني نقلا جامدا باهتا، أو ينسخه نسخا؛ حيث لا نكاد نعثر فيه على إبداع، وتتوارى خلفه شخصيته الإبداعية، فنراه يسقط أسيرا لدلالات النص القرآني، فيكون عاجزا على توليد دلالات جديدة، تعبر عن روح العصر، إلا أنه استطاع أن يحافظ على قدسية النص القرآني؛ فلا نكاد نعثر على انحرافات بارزة في السياق البنيوي، والدلالي للنص المستدعى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

• المصادر والمراجع العربية:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، (د.ط).

2- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر ط2، 1952.

3- ابراهيم شمس الدين، قصص العرب، دار الكتب العلميةن بيروت. لبنان، ط1، 2002.

4- ابن الأبار القضاعي، إعتاب الكتاب، تح: صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق، ط1، 1961.

5- ابن الأثير عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري، أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار ابن حزم، لبنان ط1، 2012.

6- ابن الجهم علي، الديوان، تحقيق خليل مراد بك، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط2، 1980.

7- ابن الجوزي جمال الدين بن الفرج، صفوة الصفوة، تح: خالد طرطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2012.

8- ابن الجوزي، زاد المسير في علم التفسير، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2002.

9- ابن الرومي، الديوان، تح: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية القاهرة، ط3، 2003.

10- ابن السكيت يعقوب بن إسحاق، كتاب الألفاظ، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1998.

11- ابن العديم الصاحب كمال الدين، بغية الطلب في تاريخ حلب، تح: سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، (د. ت).

12- ابن العماد شهاب الدين العكري الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: محمد الأرناؤوط، دار ابن كثير دمشق بيروت، ط1، 1988.

13- ابن القيم الجوزية، الداء والدواء، تح: محمد أجمل الإصلاحي، دار علم الفوائد للنشر والتوزيعن د.ط.
14- ابن القيم الجوزية، الفوائد، تحك محمد عزيز شمس، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1429هـ.
15- ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان. ط7 2003.
16- ابن المبارك عبد الله، الديوان، تحقيق مجاهد مصطفى بهجت، مجلة البيان، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، 1432.
17- ابن المعتز طبقات الشعراء تح، عبد الستار أحمد فراج دار المعارف مصر (د ط)، (د ت).
18- ابن تيمية أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام الحراني منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة القدرية، تح: محمود رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، 1986.
19- ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2001.
20- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت. 1978.
21- ابن دريد، جمهرة اللغة، مكتبة المثنى، بغداد، ط1، 1345هـ.
22- ابن رجب الحنبلي البغدادي، التخويف من النار والتعريف بحال دار البوار، تح: بشير محمد عيون، مكتبة المؤيد السعودية، مكتبة دار البيان، ط2، 1988.
23- ابن رجب الحنبلي، لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف، تح: ياسين محمد السواس، دمشق بيروت، ط5، 1999.
24- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1981.
25- ابن سورة أبو عيسى محمد بن عيسى، سنن الترمذي، تح: أحمد شاكر مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. مصر، ط2، 1978.
26- ابن سيده أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: هنداوي عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2000.
27- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح وشرح: عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 2005.

28- ابن عاشور محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.
29- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق مجموعة من الكتاب، دار الكتاب العربي بيروت، 1983.
30- ابن عربي محيي الدين، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخبار، دار اليقظة العربية، مطبعة النحوي، بيروت، (دط)، 1968.
31- ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكري، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.
32- ابن كثير عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي، البداية والنهاية، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والمشر الجيزة، مصر، ط1، 1998
33- ابن كثير عماد الدين أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع الرياض المملكة العربية السعودية، ط2 1999.
34- ابن كثير عماد الدين أبو الفداء إسماعيل، مختصر تفسير ابن كثير. تح واختصار: محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم بيروت ط7 1981.
35- ابن كثير عماد الدين اسماعيل. قصص الأنبياء، تح: عبد الحي الفرماوي. دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، ط5، 1997.
36- ابن مقصد العبدلي، مواجهة الظالمين، دار عثمان للتراث القاهرة، مصر، ط1، 2012.
37- ابن منظور الإفريقي المصري أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ت)، (د ط).
38- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الخزرجي، مختار الأغاني في الأخبار والتهاني، المطبعة السلفية بمصر، (دت)، (دط).
39- ابن هشام جمال الدين أبو محمد عبد الملك الحميري، السيرة النبوية، تح: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل بيروت، 1975.
40- ابن يعيش موفق الدين، شرح المفصل للزمخشري، تحليل إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان، ط1، 2001.
41- أبو الشيص الخزاعي، الديوان، تحقيق عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت ط1، 1984.
42- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، تح: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1965.
43- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تح: عائشة عبد الرحمن دار المعارف، القاهرة، 1993.
44- أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف القاهرة، ط3.

45- أبو شعيرة ياسر ذيب، شعر عبد المنعم الرفاعي دراسة فنية، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2010.
46- أبو نواس، الديوان، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت، (د-ط)، 1984.
47- الأزهري أبو منصور محمد، تهذيب اللغة، تح: جماعة من المحققين، الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، (د.ت)، (د.ط).
48- اسماعيل عزالدين، الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت، ط5، 1985.
49- الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، تح: إحسان عباس، إبراهيم الساعفين، بكر عباس، دار صادر بيروت لبنان، ط3، 2008م.
50- الأصفهاني الراغب، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة للنشر والطباعة بيروت، (د.ط).
51- الأعشى ميمون بن قيس، الديوان المطبعة النموذجية مكتبة الآداب الجماميز ت42777 مصر، (دط)، (د ت).
52- الألوسي البغدادي، روح المعاني تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث بيروت لبنان، ط1، 1415هـ.
53- الإمام علي رضي الله عنه. نهج البلاغة. تحليل وشرح محمد عبده، دار الذخائر، قم إيران، ط1، 1412.
54- الآمدي الحسن بن بشير الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ط4.
55- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ط5، (د.ت).
56- أمية بن أبي الصلت، الديوان، تحقيق سجيع جميل الجبيلي، دار صادر بيروت، ط1، 1998.
57- البادي حصة، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2009.
58- الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، (د ط).
59- البحتري، الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط2.
60- بدوي أحمد أحمد، من بلاغة القرآن، نهضة مصر للطباعة النشر والتوزيع، (د.ط)، 2003.
61- بدوي أحمد أحمد، من بلاغة القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، (د.ط)، 2005.

62- بدوي عبد الرحمن، شهيدة العشق الإلهي، رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1962.

63- البربري سابق عبد الله، شعره، جمع وتح: ودراسة بدر أحمد ضيف. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية. مصر، ط1، 2004.

64- البرقوقي عبد الرحمن، الذخائر والعبقريات، معجم ثقافي جامع. مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

65- بسيسو عبد الرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، تحليل الظاهرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1999م.

66- بشار بن برد، الديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1954.

67- بقشي عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، إفريقيا المغرب، 2007.

68- بن عمارة محمد، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفهوم والتجليات)، شركة النشر والتوزيع للمدارس، المغرب، ط1، 2000.

69- بنيس محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال الدار، البيضاء المغرب، ط3، 2001.

70- بنيس محمد، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

71- بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة بيروت، لبنان ط1، 1979.

72- بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط2، 1985.

73- بهجت مجاهد مصطفى، التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، سلسلة الكتب الحديثة، ط1، 1982م.

74- بوحجام محمد ناصر، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، (1925 -1976)، المطبعة العربية، غرداية، 1ط، 1992.

75- بوحوش رابح، اللسانيات وتحليل النصوص، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة الأردن، ط1، 2007.

76- البوطي محمد سعيد رمضان، روائع القرآن -تأملات علمية وأدبية في كتاب الله ﷻ- مؤسسة الرسالة، بيروت 1999.
77- البيهقي أبو بكر أحمد بن الحسن، الأسماء والصفات، تحقيق محمد زاهد الكوثري. المكتبة الأزهرية للتراث. مصر (د. ط)، (د. ت).
78- البيهقي أبو بكر أحمد بن الحسين، الجامع لشعب الإيمان، تح مختار أحمد الندوي، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية ط1 2003.
79- البيهقي أبو بكر أحمد بن حسين، الزهد الكبير، دار القلم الكويت، ط2، 1983.
80- التطاوي عبد الله، المعارضات الشعرية. أنماط وتجارب، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998.
81- تيبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع. القاهرة، ط1، 2003.
82- الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد، الاقتباس من القرآن الكريم. تح: ابتسام مرهون الصفار، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع المنصورة، ط1 1992.
83- الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، تح: عبد الفتاح الحلو، الدار العربية للكتاب، 1983.
84- الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تح: أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية بيروت. ط1، 2003.
85- الثعلبي أحمد الهمام، الكشف والبيان، تحقيق أبي محمد بن عاشور دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 2002.
86- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي القاهرة، ط7، 1998.
87- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965.
88- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988.
89- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني مصر، (د-ت، د- ط).
90- الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري. دار الكتاب العربي، بيروت 1984.

91- الجعيثن عبد الله عبد الرحمن، شعر الدعوة الإسلامية في العصر العباسي الأول، اشراف عبد الرحمن رأفت الباشا، مطبوعات الرئاسة العامة للكليات والمعاهد العلمية المملكة العربية السعودية، 1971م.
92- الجواري أحمد عبد الستار، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط2 ،1991
93- الجوزي علي بن محمد القرشي البغدادي، زاد المسير في علم التفسير، دار ابن حزم بيروت لبنان، ط1، 2002.
94- الجوهري إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت، ط2، 1979.
95- الجيزاوي محمد سعد الدين، دراسات في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ط) (د.ت).
96- الحاتمي أبو علي محمد بن الحسين، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979.
97- حسان بن ثابت، الديوان، شرح: عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1994.
98- الحسناوي محمد، الفاصلة القرآنية، دار عمار للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط2، 2000م.
99- الحسني الفاسي المكي تقي الدين محمد بن أحمد، العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، تح: فؤاد سيد مؤسسة الرسالة بيروت، ط2، 1986.
100- حسني المختار، التناص المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012.
101- الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح زكي مبارك. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت لبنان، ط4.
102- الحطيئة، الديوان، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط2، 2005.
103- حلبي أحمد طعمة، التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي أنموذجا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007.
104- حماد حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1998.
105- خضر محمد زكي، معجم ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم في القرآن الكريم، دار المأمون للنشر والتوزيع الأردن، 2013.

106- الخضور صادق عيسى، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن. ط1، 2007 م.
107- الخطيب الإسكافي، درر التنزيل وغرّة التأويل، تحقيق محمد مصطفى آيدين، جامعة أم القرى مكتبة الملك فهد، ط1، 1418 هـ.
108- الخطيب البغدادي أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، تاريخ بغداد مدينة السلام، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي بيروت، 2001.
109- خليف يوسف، تاريخ الشعر في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة. (د.ط)، (د.ت).
110- خليف يوسف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثالث للهجرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1995.
111- خليفة الوقيان، شعر البحتري دراسة فنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1985.
112- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
113- خليل شرف الدين، أبو العتاهية بين الرفض والقبول، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1983.
114- الدُبيسي محمد، التقوى في القرآن الكريم دراسة في التفسير الموضوعي، دار الكتب المصرية، ط1، 2008.
115- الدش محمد محمود، أبو العتاهية حياته وشعره، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
116- دعبل الخزاعي، شعر دعبل علي الخزاعي، صنعة عبد الكريم الأشتر. مطبوعات مجمع اللغة العربية. دمشق، ط2، 1983.
117- الدمشقي الصالحي أحمد بن عبد الهادي، العقود الدرية في مناقب شيخ الإسلام ابن تيمية، تح: أبو مصعب طلعت بن فؤاد الحلواني، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر القاهرة، ط1 2002.
118- الدِّمشقي علي بن علي بن محمد بن ابي العز، الرياض الندية في شرح العقيدة الطحاوية، تع: عبد الله بن جبرين، الأصمعي للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية، ط1 2010م.
119- الدميري كمال الدين محمد، حياة الحيوان الكبرى دار الكتب العلمية، بيروت ط2، 1424هـ.
120- الدهون ابراهيم مصطفى محمد، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2011.

121- ديك الجن، الديوان، تح: أحمد مطلوب عبد الله الجبوري، دار الثقافة بيروت لبنان، (د-ت).
122- الذهبي أبو عبد الله شمس الدين بن محمد بن أحمد بن عثمان بن قانيماز، سير أعلام النبلاء، تح: شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوسي مؤسسة الرسالة، بيروت، ط11، 1996.
123- الرازي فخر الدين، مفاتيح الغيب التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ.
124- الراغب الأصفهاني، مفردات الفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم دمشق، ط4، 2009.
125- الرافعي مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي بيروت، ط9، 1973.
126- الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية عند أبي تمام، جامعة اليرموك إربد، ط1، 1980.
127- رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو، مجاني الأدب في حدائق العرب، جمع لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت، ط8، 1913.
128- رشدي الزين محمد بسام، المعجم المفهرس لمعاني القرآن العظيم، إشراف محمد عدنان سالم دار الفكر المعاصر بيروت لبنان، ط1، 1995.
129- ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدّد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق ط1، 2012 م.
130- الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، ط3، 1976.
131- الرياشي محمد بن يسير، الديوان، تحقيق مظهر الحجي، دار الذاكرة حمص سورية، ط1، 1996.
132- زايد علي عشري، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1998.
133- الزجاج أبو إسحاق إبراهيم بن السّري، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988.
134- الزجاجي أبو القاسم عبد الرحمان بن إسحاق، الأمالي، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط2، 1987.
135- زرزور عدنان محمد، علوم القرآن وإعجازه وتاريخ توثيقه، دار الأعلام بيروت، ط1، 2005.
136- الزرعي شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر، أسماء الله الحسنى وصفاته العليا، تح: عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية القاهرة، (د ط).

137- الزرقاني محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، تح: فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي بيروت ط1، 1995.
138- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، سوريا، ط1، 1958.
139- الزركلي خير الدين، الأعلام قاموس تراجم، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط 15، 2002.
140- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة 2012.
141- الزمخشري، تفسير الكشاف، تحقيق خليل مأمون شيحا، دار المعرفة. بيروت لبنان، ط3، 2009.
142- الزيات أحمد حسن، دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط1، 1945.
143- السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997.
144- سعد الله أبو القاسم، محمد العيد رائد الشعر الجزائري الحديث، دار المعارف مصر، ط2، 1968.
145- سعدية أحمد مصطفى، البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2011.
146- السلامي عمر، الإعجاز الفني في القرآن، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس. ط1، 1980.
147- سلطان منير، التضمين والتناص، (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر أنموذجا)، منشأة المعارف بالإسكندرية. مصر، (د.ط)، 2004.
148- سلطان منير، بديع التراكيب في شعر أبي تمام، منشأة المعارف الإسكندرية، ط3، 1997.
149- سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1983.
150- سليطين فيصل، أبو تمام في دائرة الضوء، دار الينابيع، دمشق، (د- ت).
151- السيد الحميري، الديوان، تح: ضياء حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط1، 1999.
152- سيد قطب، القصة في القرآن مقاصد الدين وقيم الفن، دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة، (د.ط)، 2001.
153- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط 11، 1985.
154- سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق القاهرة، ط14، 2002.

155- السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد للطباعة، المملكة العربية السعودية، (د- ط).
156- الشافعي، الديوان، تح: مجاهد مصطفى بهجت، دار القلم دمشق، ط1، 1999.
157- الشافعي، الديوان، جمع وتحقيق اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت، ط3، 1996.
158- الشريف الرضى، تلخيص البيان في مجازات القرآن، تحقيق محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب العربية. القاهرة، ط1، 1955.
159- الشنقيطي محمد الأمين، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، إشراف بكر بن عبد الله أبو زيد، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1426.
160- شهاب الدين محمد بن أحمد الأشهى، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق طعمه الحلبي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 5، 2008.
161- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف مصر، ط7، (د ت).
162- الشوكاني محمد بن علي بن محمد، فتح القدير، راجعه يوسف الغوش، دار المعرفة بيروت لبنان، ط4، 2007.
163- الصابوني محمد علي، صفوة التفاسير (تفسير القرآن الكريم)، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، (د-ط).
164- صالح عبد القدوس البصري، شعره، دراسة وتحقيق عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري، بغداد، 1967.
165- الصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك، نكث الهيمان في نكت العميان، المطبعة الجمالية مصر، 1911.
166- صلاح الزبيدي، دراسات في الشعر العباسي، الأكاديميون للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2004.
167- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، هيئة قصور الثقافة. القاهرة، (د.ط)، 1993.
168- الصولي أبو بكر محمد بن عبد الله، الأوراق قسم أخبار الشعراء، شركة أمل القاهرة، 1425.
169- الصولي أبو بكر، أخبار أبي تمام، حققه خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام. نظير الإسلام الهندي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1989.
170- الطبري محمد بن جرير، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر، ط2.

171- الطبري، تفسير الطبري، تحقيق بشار عواد معروف، عصام فارس الخرستاني، مؤسسة الرسالة، بيروت ط1، 1994.

172- الطرطوشي أبو بكر محمد بن الوليد الفهري، سراج الملوك، تح محمد فتحي أبو بكر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994.

173- طريح بن إسماعيل الثقفي، شعره، تحقيق بدر أحمد ضيف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987.

174- طنطاوي محمد سيد، القصة في القرآن الكريم، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ط1، 1996.

175- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، ط1، 1987.

176- العاني محمد شهاب، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، دراسة في الشعر الأندلسي، دار دجلة الأردن، ط1، 2008.

177- العباس بن الأحنف، الديوان، تحقيق عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1954.

178- عبد التواب صلاح الدين، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان ط1، 1995.

179- عبد النبه علي الدرازي، لماذا تكرر قصص الأنبياء في القرآن الكريم، محاولة للإجابة، مكتبة فخراوي، المنامة، ط1، 2008.

180- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة، ط3، 1974.

181- عزام محمد، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

182- العسقلاني أحمد بن حجر، لسان الميزان، اعتنى به: عبد الفتاح أبو غدة، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1، 2002،

183- العسكري أبو هلال، ديوان المعاني، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1994.

184- عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

185- العقاد عباس محمود، أبو نواس الحسن بن هانئ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، رقم الإيداع 19841 / 2013.

186- العقدة، محمود فرج عبد الحميد، أبو العتاهية شاعر الزهد والحكمة، دار العلوم الرياض، السعودية، ط1، 1985.
187- علي بن جبلة العكوك، الديوان، تحقيق زكي ذاكر العاني، مطبعة دار الساعة، العراق، 1971.
188- عودة خليل أبو عودة، التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، مكتبة المنار، الزرقاء الأردن، ط1، 1985.
189- عيد رجاء، القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندرية 1995.
190- الغباري عوض، في أدب مصر الإسلامية، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ط1، 2013.
191- الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
192- الغذامي عبد الله، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح الكويت، ط2، 1993.
193- الغرناطي أبو يحي محمد بن عاصم، جنة الرضا في التسليم لما قدر وقضى، تح: صلاح جرار، دار البشير للتوزيع والنشر عمان الأردن، 1989.
194- الغزالي أبو حامد، المقصد السني في شرح معاني أسماء الله الحسنى، تح: محمد عثمان الخشت، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع القاهرة، رقم الإيداع: 85/3556 (د-ط).
195- الغفيلي فهد بن محمد، لماذا التقوى؟ فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض، ط2، 2015.
196- الفاكهي المكي أبو عبد الله بن إسحاق، أخبار مكة، تح: عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، دار خضر بيروت لبنان، ط2، 1994.
197- فتوح أحمد محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978.
198- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة لبنان، ط 8، 2005.
199- القاسمي محمد جمال الدين، محاسن التأويل، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1957.
200- القرطبي، أبو عمر يوسف بن عبد البر، الاهتبال بما في شعر أبي العتاهية من الحكم والأمثال، تحقيق علي إبراهيم كردي، أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010.
201- القرطبي، أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد الحسين التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط2، 2006.

202- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1939.
203- القزويني أبو عبد الله، سنن ابن ماجة، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية مصر، (د.ط).
204- القفطي علي بن يوسف، المحمودون من الشعراء وأشعارهم، تحقيق حسن معمري، جامعة باريس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1980.
205- كاصد سلمان، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي، فؤاد التكرلي نموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د-ط)، 2003.
206- كاظم جهاد، أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1993.
207- الكتبي محمد بن شاكر، فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1973.
208- كثير عزة، الديوان، جمع وشرح إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، لبنان، (د.ط)، 1971.
209- كعب بن زهير، الديوان، تحقيق وشرح علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1997.
210- كيوان عبد العاطي، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط1، 1998.
211- لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار صادر بيروت، (د-ت) (د.ط).
212- لحمداني حميد، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2003.
213- محمد خلف الله أحمد، دراسات في الأدب الإسلامي، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، 1948.
214- محمد عبد المطلب، قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1995.
215- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مطابع المكتب المصري الحديث، القاهرة ط1، 1995.
216- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2005.
217- محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2010.
218- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

219- محمد مفتاح، دينامية النص- تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990.
220- محمود عبد الحليم، أقطاب التصوف سفيان الثوري، دار المعارف القاهرة، ط 3، 1990.
221- مرتاض عبد الله، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995.
222- مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد الأدبي، دار هومة الجزائر، (د.ت) (د.ط).
223- المرتجى أنور، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، ط1، 1987.
224- مزاري شارف، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
225- المسعدي محمود، الإيقاع في السجع العربي، نشر عبد الكريم بن عبد الله تونس، (د ط) 1996.
226- المسعودي أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، مروج الذهب مروج الذهب ومعادن الجوهر، مر: كمال حسن مرعي المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط1 2005م.
227- مسلم مصطفى، مباحث في إعجاز القرآن، دار المسلم للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1996م.
228- المقدسي ابن قدامة موفق الدين، كتاب التوابين، تح، عبد القادر الأرناؤوط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1983.
229- المقدسي أنيس، أمراء الشعر في العصر العباسي، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط17، 1989.
230- المقدسي بن مفلح عبد الله بن محمد، الآداب الشرعية، تحقيق شعيب الأرناؤوط، عمر القيام، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1999.
231- الموسى خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
232- مونسي حبيب، فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، ط1، 2001.
233- الميداني عبد الرحمن حسن حنبكه، أمثال القرآن وصور من أدبه الرفيع، دار القلم، دمشق، ط3، 1993.
234- نابغة بن شيبان، الديوان، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1932.
235- ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.
236- ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.

237- النديم أبو الفرج محمد بن إسحاق، الفهرست، تقديم أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي لندن،2009.
238- النعيمي أحمد اسماعيل، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، دار دجلة، ط1، 2012.
239- نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي- التناصية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2010.
240- النويري شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: علي بوملحم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2004.
241- النيسابوري الحاكم، المستدرك على الصحيحين، تح مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 2002.
242- هدارة محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، دار المعارف القاهرة مصر 1963.
243- الهذليين، الديوان، تقديم أحمد الزين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.
244- هيجانة محمود سليم محمد، الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن 4هـ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
245- الواحدي أحمد النيسابوري، الوسيط في تفسير القرآن المجيد، تحقيق مجموعة من الدارسين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1994.
246- واصل عصام حفظ الله، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العوضي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011 م.
247- الوأواء الدمشقي، الديوان، تحقيق سامي الدهان، دار صادر بيروت، ط2، 1993.
248- الوراق محمود، الديوان، تحقيق وليد قصاب، مؤسسة الفنون، عجمان، ط 1، 1991.
249- ياسوف أحمد، جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي للطباعة والنشر، دمشق، ط2، 1999.
250- يحي مراد، معجم ترجمة الشعراء الكبير، دار الحديث، القاهرة، (د-ط)، 2006.
251- اليغموري محمد الحافظ، نور القبس المختصر من المقتبس، تحقيق رودولف زلهايم، فرانش شتاينربقيسبادن للنشر، 1964.
252- يقطين سعيد، الرواية والتراث السردي، (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1992.

253- يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001.

- **ثانيا: الكتب المترجمة:**

1- ايفور ايفانس، مجمل تاريخ الأدب الأنجليزي، ترجمة: زاخر غبريال، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1996.

2- بارت رولان، من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، مقال مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت، العدد 28، آذار 1986.

3- تريفان تودروف، نصوص الشكلانيين الروس (نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين المغرب، 1982.

4- جيرار جينيت، طروس الأدب على الأدب، نقلا جمعة حسين، المسيار في النقد الأدبي، (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.

5- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر الرباط، ط1 1988.

6- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط5، 1983.

7- كريستيفا جوليا، علم النص، ترجمة فريد زاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997.

8- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة باريس، ط1، 1987.

- **ثالثا: المخطوطات والرسائل العلمية:**

1- أبو شرار ابتسام موسى عبد الكريم، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، إشراف: نادر إسماعيل قاسم، 2007.

2- أروى أحمد عبد الرحمن الشوشي، أثر النص القرآني في العصر العباسي (ق 3- 4 هـ)، رسالة دكتوراه، جامعة مؤته، إشراف: ابتسام الصفار، 2005.

3- أسامة عانوني، أبو العتاهية رائد الزهد في الشعر العربي، رسالة ماجستير (مخطوط)، الجامعة الأمريكية، بيروت لبنان، 1957.

4- جمال فلاح النوافعة، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه، إشراف: سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، 2008.
5- حنبلي فاتح، التناص في شعر ابن هاني الاندلسي، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2004-2005.
6- الحذيفي عبد الله، فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب الجامعة المستنصرية، 1999.
7- حسين مطلب المجالي، أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2009.
8- دحماني نور الدين، بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني، رسالة دكتوراه، إشراف: أحمد مسعود، جامعة وهران، 2011-2012.
9- عبد الستار متولي، أدب الزهد في العصر العباسي، نشأته وتطوره وأشهر رجاله، رسالة دكتوراه، (مخطوط)، جامعة أم القرى مكة المكرمة، إشراف: إبراهيم أبو الخشب، 1972.
10- عبشي نزار، التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير (مخطوط)، إشراف: راتب سكر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، 2004-2005.
11- عدراوي سليمة، الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية، رسالة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، 2005- 2006.
12- مردف سعد، شعرية الخطاب الجمالي والايديولوجي في ديوان عبد الله البردوني، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، إشراف: دامخي عبد القادر. 2015.
13- معاش حياة، التناص في تائبة ابن الخلوف، مذكرة ماجستير جامعة باتنة، إشراف: محمد زغينة، 2004.
14- منار عمر درويش الحلو، آداب التعامل في ضوء القصص القرآني، دراسة موضوعية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية. غزة، إشراف: محمود هاشم محمود عنبر، 2011 م.
15- نجلاء بنت محمد بن صالح الوذيناني، الحكمة في شعر صالح بن عبد القدوس البصري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 2008.

• رابعا: المقالات والندوات:

1- -TENGKU JUSOH, MD. NOR ABDULLAH ZULKARNAIN MOHAMED
- التناص القرآني في شعر النقائض الأموية، *International Journal of Islamic Thought* - *Vol. 2: (Dec.) 2012*

2- أحمد الزعبي، التناص التاريخي والديني (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية 'رؤيا لها')، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 13، العدد 1، 1995.

3- الأسدي عبد الجبار، ماهية التناص، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، عدد 31 مارس 2000.

4- بهجت منجد مصطفى، أنس حسام النعيمي، الاقتباس والتناص من القرآن الكريم لدى شعراء مجلة الأدب الإسلامي، international journal of semat. vol1. No 2. 255 268. May 2013. ، جامعة ماليزيا.

5- حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 02، 2009.

6- حسن بن حماد العبيدي، عبد الحميد هايس مطر الدليمي، التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع 6، 2012.

7- الحسين بن مطير الأسدي، شعره جمع وتحقيق حسين عطوان، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية مج 1.

8- حسين جمعة، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ج2، مجلد 75، أبريل 2000.

9- حلبي أحمد طعمة، أشكال التناص الشعري، شعر البياتي أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 430 شباط 2007، ص 14.

10- حمدان عبد الرحيم، التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد 3، العدد 3، أكتوبر 2006.

11- حنان محمد مهدي، الإيقاع الصوتي الإيحائي في سياق النص القرآني، مجلة كلية التربية للبنات بغداد، المجلد 21، (4) 2010.

12- خالد جفال لفته، التناص القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، العدد 14، 2012.

13- دربالة فاروق عبد الحكيم، التناص الواعي- شكوله وإشكالياته، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 63، شتاء ربيع 2004.
14- ربابعة موسى، ظاهرة التضمين البلاغي، دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرؤ القيس، أبحاث اليرموك، مجلد 14، العدد 2. 1996.
15- رجب مصطفى، متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم، مجلة الفيصل الثقافية السعودية، ع 288، سبتمبر 2000.
16- رنا كاظم معين، الزرادشتية ثنوية أم توحيد، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، المجلد:1، العدد 11، 2012.
17- روشنفكر كبرى وآخرون، التناص القرآني في مسرحية مأساة وأديب، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة 15، العدد02، الخريف والشتاء 1434هـ.ق صص. 19. 36..
18- الزهيري محمد حسنين، تأثير القرآن في شعر أبي نواس، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 9، ع1، صفر 1434، كانون الثاني 2012.
19- الزيود عبد الباسط، المتوقع ولا المتوقع في شعر محمود درويش، دراسة في جمالية التلقي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها.
20- سليمي علي، طهماسي عبد الصاحب، التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر، مجلة إضاءات نقدية، ع: 6، السنة الثانية، جزيران 2012.
21- سهير كاظم حسن، الفاصلة في سورتي الفلق والناس، مجلة آداب البصرة، كلية التربية، ع45 2008.
22- صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة، العدد 4، 1994.
23- عالية علي، التجديد في شعر أبي تمام، مطالع القصائد أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 7، فيفري 2005.
24- العاني سامي مكي، اقتباس شعراء صدر الإسلام من القرآن، مجلة آداب المستنصرية، العدد 20- 21 سنة 1991.
25- عبد الخالق عيسى، التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام، مجلة جامعة الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 14، ع 2، 2012.

26- عبد الغني ايرواني زاده، أحمد نميرات، استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع 11، ربيع صيف 2009.
27- عطا أحمد محمد، التناص القرآني في شعر ابن نباته المصري، بحث مقدم للمؤتمر الرابع لكلية الألسن، جامعة المنيا، أبريل 2007.
28- العلاق علي جعفر، الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع: يوليو/ سبتمبر 1996.
29- كاصيد ياسر حسين، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة آداب الرافدين، ع: 9. 1978.
30- كبابه وحيد صبحي، الأثر الفارسي في شعر البحتري، مجلة ثقافتنا للدراسات والبحوث، كلية الآداب جامعة حلب، ع 26، 1432- 2011.
31- الكفراوي محمد عبد العزيز، أبو العتاهية (أبو العتاهية مع الفضل بن ربيع وزبيدة)، الرسالة، مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون، القاهرة، ع 988. السنة العشرون، 9 يونيه، 1952.
32- الكفراوي محمد عبد العزيز، أبو العتاهية، الرسالة مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون. القاهرة. ع 987. السنة العشرون 2 يونيه 1952.
33- كلاب محمد مصطفى، التناص القرآني في ديوان العصف المأكول، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية غزة، ع 24، رقم 02، 2016.
34- مارك دوبيازي، نظرية التناصية ترجمة الرحموتي عبد الرحيم، مجلة علامات في النقد، نادي جدة الثقافي الأدبي، ج21، مج 6، جمادى الأولى 1417 هـ، سبتمبر 1996.
35- محمد عبد المطلب، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، علامات، ج3، مجلد 1، مارس 1992.
36- مرتاض عبد الملك، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب دمشق، عدد201، كانون الثاني 1988.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة _____ **-أ-**

تمهيد: التناص؛ النشأة والجذور _____ 8-

توطئة: _____ 9-

نشأة التناص في النقد الغربي _____ 9-

التناص في النقد العربي الحديث _____ 16-

جذور التناص في التراث العربي _____ 26-

التناص القرآني ماهيته وآدابه _____ 32-

الفصل الأول: التناص القرآني في الشعر العباسي (خلال القرنين : 2– 3 هـ) _____ 36 -

توطئة: _____ 37 -

أولا: السياق القرآني ودوره في إنتاج الدلالة الشعرية. _____ 40 -

1- التناص مع المفردة القرآنية _____ 40 -

2- التناص مع التركيب القرآني _____ 68 -

ثانيا: المضامين القرآنية ودورها في إثراء التجارب الشعرية. _____ **98 –**

1- التناص مع القصص والشخصيات القرآنية _____ 98 -

أ- التصوير في القصة القرآنية _____ 99-

ب- فاعلية القصص القرآني وشخصياته في الشعر العباسي _____ 101 -

ب/أ- التناص وشخصيات الأنبياء _____ 102-

1-قصة سيدنا يوسف عليه السلام _____ 103-

2- قصة سيدنا موسى عليه السلام _____ 107-

3- قصة أبونا آدم عليه السلام _____ -111-

4- قصة سيدنا سليمان عليه السلام _____ -118-

ب/ب- التناص مع قصص شخصيات دينية مقدسة _____ -121-

ب/ج- التناص مع قصص شخصيات دينية منبوذة _____ -127-

2- التناص الإيحائي مع آي الذكر الحكيم _____ -133-

أ- الإيحاء لغة _____ - 133-

ب- الإيحاء في الأدب _____ - 134-

ج- الإيحاء القرآني ودوره في بناء الصورة الشعرية _____ -136-

الفصل الثاني: التناص القرآني في شعر أبي العتاهية، الزهديات أنموذجا _____- 162 -

توطئة: _____ - 163 -

أولا: الزهد مفهومه نشأته، ومكانته في ديوان أبي العتاهية_____163-

1-مفهوم الزهد (لغة واصطلاحا) _____- 163 -

2-الزهد في العصر العباسي _____ - 165 -

3-أبو العتاهية والزهد _____- 170 -

أ- نشأته وملامح شخصيته _____ - 170-

ب- زهد أبي العتاهية منهج حياة ومذهب شعري _____ -172-

ج- زهد أبي العتاهية في عيون دارسيه ومعاصريه _____ -182-

ثانيا: فاعلية النص القرآني في مضامين الزهد العتاهية. _____ - 197 -

توطئة _____ - 198 -

1- أثر القرآن في شعر أبي العتاهية _____-199-

2- المتناصات القرآنية مع موضوعات الزهد العتاهية _____ . -200-

أ- فكرة الموت _____ -201-

ب- الترهيب من الدنيا والترغيب في الآخرة _____ -212-

ج- القيامة وأهوالها _____ -220-

د- التقوى _____ -226-

هـ- توحيد اللهﷻ _____ -231-

و- القناعة والرضا بقضاء الله _____ -238-

الفصل الثالث: أشكال التناص القرآني في زهديات أبي العتاهية _____ – 247 –

توطئة _____ - 248 -

أولا– التناص الإقتباسي _____ - 250 -

أ- التناص الإقتباسي الكامل _____ - 252 -

ب- التناص الإقتباسي الجزئي _____ - 260 -

ج- التناص الاقتباسي الإيقاعي _____ -274 -

ثانيا–التناص الامتصاصي_____ **– 290 –**

ثالثا– التناص الإشاري / الإحالي_____ **–310–**

خاتمة_____ **–340–**

قائمة المصادر والمراجع _____ **–345–**

فهرس الموضوعات_____ **– 367 –**