

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
المركز الجامعي الشيخ العربي التبسي  
معهد الآداب واللغات  
قسم الآداب واللغة العربية



# التناصر ، في الهشميات

لـ : الكميث بن زيد الأسدي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم

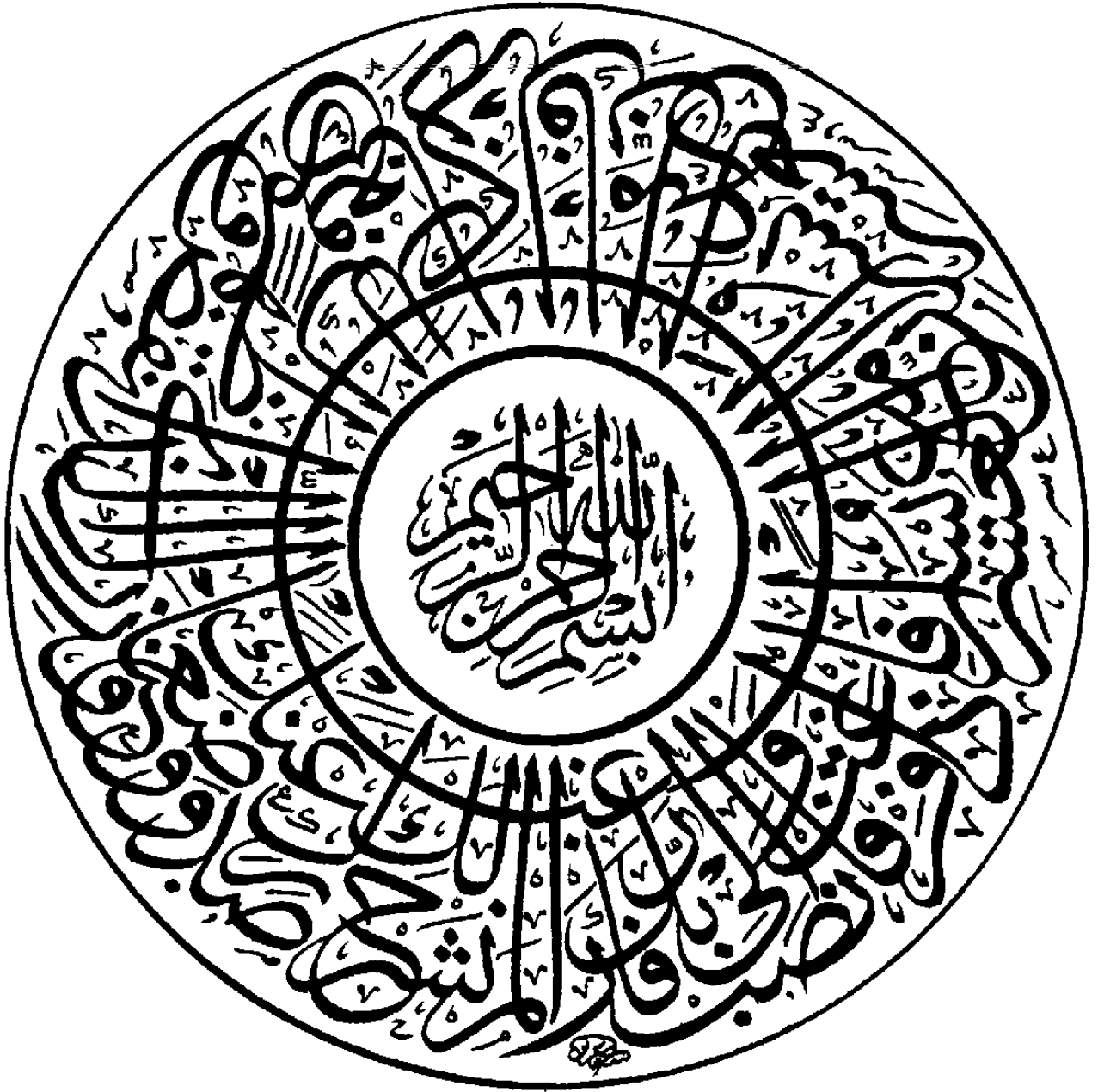
إشراف الأستاذ:  
د.دياب قديد

إعداد الطالبة:  
رزيقة رويقي

لجنة المناقشة

اسم الجامعة	الصفة	الاسم واللقب
جامعة الشيخ العربي التبسي -تبسة-	رئيسا	د.رشيد رايس
جامعة منتوري -قسنطينة-	مشرفا ومقررا	د.دياب قديد
جامعة منتوري -قسنطينة-	عضوا مناقشا	د.رشيد قريبع
جامعة الشيخ العربي التبسي -تبسة-	عضوا مناقشا	د.مختار قطش

السنة الجامعية: 2008/2007



## الشكر

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده  
و على آله و أصحابه  
ومن اقتفى أثره .

شكري الخالص إلى:

الأستاذ الدكتور "دياب قديد"، الذي شرفني  
بإشرافه على هذه الرسالة وتابع مراحل بحثي  
وصحح أخطائي وأكسبني فكرا ممنهجاً، فله مني  
خالص الشكر و التقدير.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من حثني على مواصلة  
البحث رغم الصعوبات التي واجهتني، خاصة  
أساتذتي الأفاضل في معهد الآداب و اللغات، فلهم  
مني خالص الشكر.

## الإهداء

إلى:  
أمي و أبي رمز الصفاء و الحنان.  
مأوى الآمال و مزيلا كثير من الأحزان.  
رمز التقى و العفاف رمز السكينة و الأمان.  
حصن الحياة و ذخرها أكرم من مجد اللسان.  
أقول و أعلو بها أمي و أبي سنا الحبيبتان.  
إخوتي و أخواتي ، قطرات من دمي حتى الشريان.  
جمعتنا كلمة التقوى تحت سقف الأمان.  
أحبتني في دين المولى و عزّ الإنسان.  
وكل من قال لا إله إلا الله محمد رسول الله خير  
الشهادتان.  
أهدي ثمرة غرسي مع شذى الريحان.

رزيقة  
رويفي .

مقدمة

## مقدمة

يشكّل الخطاب الشعري في العصر الأموي، نقطة جوهرية في سيرورة وتطور الشعر العربي، فرغم الاتصال الوثيق بين النص الشعري الأموي ونظيره الجاهلي، الذي تجلّى أكثر على المستوى التشكيلي، نجد ذلك النمط الجديد من الخطاب الأدبي المتمثل في الشعر السياسي الذي شكّل مظهرًا فنيًا جديدًا في هذا العصر، خاصة على المستوى الدلالي للنص.

غير أن هذا النمط شأنه شأن سائر الأنماط الشعرية الأخرى، عرف جملة من التحوارات والتفاعلات النصية أسهمت في بنائه وتطوره في عصر تميز عن سائر العصور الإسلامية بتلك المناظرات والحروب السياسية والعقلية التي تعد بحق مرآة عاكسة لأوضاع العصر.

ولا ريب أن انفتاح الخطاب الشعري السياسي في هذا العصر كان انفتاحًا على الثقافة العربية بأوجهها المختلفة، انفتاح على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللذين شكلا المرجعية الأولى للشاعر الأموي، وكذا انفتاح على التراث الأدبي القديم، الأدب الجاهلي شعره ونثره، الأساطير العربية وكل النصوص الأدبية القديمة المختزنة في ذاكرة المبدع، ومن ثم كان هذا الخطاب خطابًا فلسفيًا ينطوي على تلك التراكمات الطباقية المتباينة على مستوى حضورها في النص.

من هنا كان توجهنا نحو ظاهرة التناص لرصد ذلك الثراء في الانفتاح والتفاعل مع النصوص المختلفة في الشعر الأموي، والتناص فكرة نقدية تمتد بجذورها إلى تراثنا النقدي والبلاغي تحت ما عرف بالتداخل النصوي، وقد ظهرت النظرية مكتملة الإجراءات مع الغربيين بدءًا بجهود باحثين مروا بالدراسات السيميائية التي نشطت في إطار مجلة "نظري كيلي" وصولًا إلى جيرار جينيت الذي استطاع أن يلم شتات ما تبعث من مفاهيم التناص ووضح آليات الكشف عنه فيما سمي بالمتعاليات النصية. ليغدو النص الأدبي في ظل هذه النظرية فضاء تتقاطع وتتلاقى فيه بنيات نصية عديدة مأخوذة عن نصوص أخرى سابقة و معاصرة له، على شكل نسيج له مستويات عديدة تظل رهينة ذكاء القارئ المبدع في الكشف عنها.

ولعل أبرز النصوص الشعرية التي تنطوي على هذه الخصائص الفنية قصائد الهاشميات للشاعر الأموي "الكميت بن زيد الأسدي"، التي تعد أنموذجًا لذلك اللون الفريد من الشعر السياسي؛ لذلك اخترنا هذا الديوان كي يكون نص الدراسة والفضاء الشعري الذي حاولنا من خلاله تطبيق مفاهيم هذه النظرية حتى يتسنى لنا الغوص في أعماقه وتفجيره للقبض على النصوص الغائبة المستترة وراء بناء النص الحاضر وكشف خباياه.

أما أكثر ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع :

- شغفنا بهذه القصائد التي لم نجد لها مثيلا على مدى قراءتنا للشعر العربي .  
- علاقة الشاعر الوطيدة بموروثه الديني وتراثه الأدبي واطلاعه الواسع على هذا الزخم المعرفي الذي استغله بذلك لتحقيق غرضه السياسي وتأكيد مذهبه الديني.

- خصوصية المقاربة التناسبية، التي تعد من آليات الكشف المهمة الباحثة في طبقات النص وكيفية توظيف الشاعر لتلك النصوص وتكييفها خدمة لغرض نصه الحاضر، الأمر الذي يفتح القراءة ويعطي إمكانات عديدة للتأويل.

- كما أنّ هاجس قراءة القديم بمنظور حداشي راودنا منذ طرقت النظريات والمناهج الغربية المعاصرة باب الدراسات العربية، خاصة وأن الشعر الأموي لم يحظ بتلك القراءات الحداثية التي حظي به نظيره الجاهلي والعباسي. لذا كان موضوعنا قصد إثبات قيمة الشعر الأموي الذي لا يقل وزنا عن الشعر الجاهلي، و العباسي، وحتى نثبت أن شعر الكميّت ممثلا في الهاشميات خاصة لم يخل من ذلك التحوّل المبدع مع النصوص العربية المختلفة، الأمر الذي جعلنا نطرح الإشكالات الآتية:

ما هي إمكانات انفتاح النص الشعري الأموي ؟ و مدى انفتاح الشاعر الهاشمي على الثقافة العربية الإسلامية ؟ وما هي أهم المصادر التي تحاور معها شعر الكميّت ، ولماذا ؟ وهل نجح الشاعر في توظيف البنيات النصية الأدبية السابقة ؟ وما هي طرق توظيفه لها في النصوص المقروءة ؟ وهل أثمر بتوظيفه لتلك النصوص الغائبة بإنتاجية للمعنى ؟ إلى غير ذلك من التساؤلات التي تتناسل من بعضها البعض، والتي حاولنا على ضوءها الإمسك ببؤر المعنى المستتر الذي يتماهى أحيانا أمام قدرة الشاعر الفنية على إخفائه.

ولأن احتفاءنا بالموضوع بلغ بنا حد البحث عن كل الدراسات التي تناولت شعر الكميّت بن زيد، حتى وإن كانت في أقصى بلاد المشرق، فقد لاحظنا قلة الدراسات التي خصصت لدراسة شعر هذا الشاعر إلا ما كان منها نظيريا اكتفى بذكر نماذج لشعره مستشهدا بها على موضوع معين كالشعر السياسي وشعر الأحزاب وغيرها من الموضوعات دون أن يتناول الشعر بالتحليل ، من تلك الدراسات نجد المصادر العربية القديمة، ككتاب (الأغاني) ل: "أبي الفرج الأصفهاني"، الذي تناول في باب من أبواب مصنفه حياة الكميّت وشعره ، أيضا (الشعر والشعراء) ل: "ابن قتيبة"، (البيان والتبيين) ل: "المحافظ" ومن الدراسات الحديثة نجد:

كتاب (في الشعر الإسلامي والأموي) ل: "عبد القادر قط" والذي نلمس فيه جانبا تجديديا في تناوله لهاشميات الكميّت...، (الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي) ل: "حمد مصطفى هدارة"

وغيرها من الدراسات التي لم تتعد في كثير من الأحيان شرح القصائد دون الغوص في خباياها واكتشاف دلالتها، وهو الغر الذي حاولنا الدخول منه حتى نملأه دون أن نغلق باب تعدد القراءات لتبقى قراءتنا لنص الهاشميات قراءة تأويلية تفتح باب الدلالات المكثفة للقراءات المستقبلية.

ولطبيعة الموضوع تراءى لنا المنهج الوصفي، منهجا صالحا لرصد ظاهرة التناص والوقوف عند مرجعيات النص الحاضر، بينما نعتمد المنهج التحليلي كأداة إجرائية مرنة، تمكننا من محاورة النص وإعطائه الدلالات المتعددة؛ ما يعني أننا بصدد قراءة النص قراءة منتجة تلامس شغاف الدلالة ليصل إلى إنتاجية المعنى من خلال هذا البحث الذي قسمناه إلى ثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول: بعنوان التناص من التراث البلاغي العربي إلى الدراسات النقدية المعاصرة، نعرض فيه إلى إشكالية المصطلح والمنهج لنتمكن أولا من فهم المصطلح والإحاطة به كنظرية نقدية وذلك من خلال الوقوف عند مفهوم التناص في تراثنا النقدي والبلاغي ثم تبلور هكنظرية مؤسسة على أيدي الدارسين الغربيين، كما نقف عند أنواع التناص ومستوياته إلى تحديد الخطوات الإجرائية التي تمكن القارئ من تفكيك النص والقبض على تداخلاته النصية.

أما الفصل الثاني والثالث فخصصناهما للدراسة التطبيقية؛ حيث أفردنا الأول للتناص مع الموروث الديني في الهاشميات، لنكتشف عبره مدى حضور النص الديني من القرآن والحديث، وكذا أحاديث آل البيت في الهاشميات.

الفصل الثالث: الذي خصصناه للتناص الأدبي في الهاشميات؛ لنرصد مدى حضور الموروث الأدبي المختزن في ذاكرة الكميت وإسهامه في إنتاج دلالة النص الحاضر، وهذا التداخل سيكون مع النصوص الشعرية القديمة والمعاصرة له وكذا مع النثر العربي ممثلا في الأمثال والحكم إلى تداخله مع النص الأسطوري العربي لنختتم بما وسمناه بفسيفساء العناصر الكونية والطبيعية في الهاشميات التي هي عبارة عن عملية إحصائية لحضور الدوال الكونية والطبيعية في القصائد؛ حتى نتمكن من الوصول إلى غاية الشاعر من توظيف ذلك الزخم المعرفي في مدحه لبني هاشم.

لنهي البحث بخاتمة تنطوي على مجمل النتائج التي أفضت إليها الدراسة. ولعل أهم ما واجهنا من صعوبات هو عملية الحصول على المدونة من جهة والمراجع التي تضيئها من جهة أخرى؛ حيث إننا لم نتمكن من العثور على المدونة إلا في مرحلة متأخرة وبجهد جهيد، أما القائمة البيبلوغرافية المعتمدة في البحث فجعلها يدور في فلك التناص كنظرية نقدية من أهمها: (تحليل الخطاب الشعري) ل: "محمد مفتاح"، و(انفتاح النص الروائي) ل: "سعيد يقطين" وكذا (دراسات في التناص والتناصية) ل: "محمد خير البقاعي"، كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر العربية القديمة كالداواوين



الشعرية والكتب النقدية والبلاغية من أهمها: (المقدمة) ل: "ابن خلدون"، (دلائل الإعجاز) ل: "عبد القاهر الجرجاني"، (الإيضاح في علوم البلاغة) ل: "جلال الدين القزويني"، (العمدة) ل: "ابن رشيق" الخ... كما لم يخل البحث من المراجع الأجنبية المترجمة من مثل كتاب (علم النص) ل: "جوليا كريستيفا"، (مدخل إلى جامع النص) ل: "جيرار جينيت"، ولا شك أنها المصادر والمراجع التي ستفتح لنا بعض ما استغلق من المفاهيم التناسية دون أن يكون لها فضل مباشر في مقارنة النص الهاشمي. أما ما نأمله هو أن يكون هذا البحث بذرة من تلك البذور التي غرست في حقل الدراسات النقدية، غرسا صحيحا حتى تؤتي نبتها لكل من سيطرق هذا الباب من الدراسات المستقبلية، كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير للأستاذ المشرف الدكتور: "دياب قديد" الذي تتبع خطوات البحث مذ كان فكرة إلى أن صار في صورته المكتملة و ذلك بفضل توجيهات المنهجية والمعرفية الثمينة التي لم يخلل بها عارى من أراد شيئا من علمه.

## الفصل الأول

التناص من التراث البلاغي العربي إلى النظريات  
الغربية المعاصرة

- 1 - مفهوم التناص.
- 2 - جذور وأشكال التناص عند البلاغيين العرب.
- 3 - التناص عند النقاد الغرب.
- 4 - أنواع التناص ومستوياته.
- 5 - الخطوات الإجرائية لكشف التناص.

## التناص من التراث البلاغي العربي إلى النظريات الغربية المعاصرة

ظلت إشكالية تحديد ماهية النص الأدبي تطرق أبواب النقاد والدارسين دون أن يكون هناك فصل فيها؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة النص الأدبي الذي يختلف بدوره عن باقي أنماط النصوص الأخرى، فطبيعته كطبيعة منتجة - الطبيعة الإنسانية - مستعصية الفهم والإدراك، لهذا بقيت تلك المحاولات في تعريف النص وتحديد ماهيته، محاولات نسبية لا تتوفر على الجزم و المطلقية، وتشمل ما أجمع عليه بعض الدارسين النقاد في محاولة فهم النص ومعالجته من كل زواياه، فوصلوا إلى حقيقة أن النص الأدبي نسيج لغوي أحكم بطريقة ما، وهذا النسيج المكون للنص هو في حقيقة أمره، عبارة عن مجموعة من الأنسجة المختلفة والتي قام منشئ النص بجمعها ونظمها ومن ثم تأليفها في صورة ما، وهو ما يعني أن أي نص أدبي - سواء أكان شعراً أم نثراً - هو نتاج نصوص سابقة عليه بصورة أو بأخرى. بحيث يأخذ منها ويتفاعل معها تارة ويمتصها ويحاورها تارة أخرى، وهو ما عرف بمصطلح التناص في النقد المعاصر أو التداخل النصي على اختلاف الترجمات العربية.

وقد استحوذ مصطلح التناص **l'intertextualité** على اهتمام النقاد - سواء أكان ذلك في الغرب أم في الشرق - منذ ظهوره في مرحلة الستينيات إلى يومنا هذا، ويرجع ذلك إلى ماهية المصطلح في حد ذاته، إذ تشعبت وتباينت الآراء في تحديده وتعريفه ووضعه في إطاره الخاص به، خاصة وأنه مصطلح عبر عن تلك العلاقات التي لا تربط النص بباقي النصوص الأخرى فحسب بل في تعالق الأمم وتفاعل الحضارات في مستويات متعددة؛ إذ إن بقاء الأمم وسيرها في ركب الحضارة مرهون بمدى انفتاحها وتفاعلها وتفاعلها فيما بينها لتؤثر وتتأثر ولتعطي وتأخذ ... وما مظاهر التفاعل الثقافي بين الشرق والغرب في عصرنا الحاضر إلا واحد من تلك المظاهر التي شهدتها التاريخ عبر مختلف الأعصر والأزمان.

أما إذا أردنا أن نأخذ المصطلح بما يعبر عنه في مجاله الأدبي فإننا نقول: إن التفاعل الثقافي الأدبي بين الشرق والغرب عرف أوجه في العشرية الأخيرة، خاصة على الساحة النقدية وذلك على إثر بروز المناهج النقدية المعاصرة والتي وجد الناقد العربي نفسه أمامها عاجزاً عن فهمها وسبر أغوارها والقبض على إجراءاتها، حيث بقيت إشكالية تطبيقها قائمة، كيف لا ؟ ! وهي مناهج تحمل في طياتها الغرب بثقافته وعقيدته...



والحقيقة أننا لسنا بصدد عرض لتلك المناهج النقدية وكيف استقبلها النقد العربي، وأهم الإشكالات التي طرحتها وإنما نوهنا بذلك باعتبار أننا بصدد نظرية ومصطلح طرح من الإشكالات ما طرحته المناهج والنظريات السابقة، بحكم أنها ولدت من رحم واحد وهي رحم الثقافة الغربية.

وعلى الرغم من إشكالية ترجمة المصطلح **l'intertextualité** إلا أن نقادنا العرب قد وجدوا له بعض الترجمات المقبولة على حسب فهم كل ناقد للمصطلح ومن بين تلك الترجمات: التناص، التداخل النصي، التفاعل النصي، التعالق النصي، البيئسية،... وغيرها، كما وجدوا له ما يقابله في الثقافة العربية بحكم أن المفهوم العام لتداخل النصوص وتفاعلها قد عرفه الأدب العربي منذ عصوره الأولى، ومن تلك المفاهيم والمصطلحات نجد: السرقة، المعارضة، الاقتباس، التضمين... وغيرها، وهو ما جعل كثيرا من الدارسين والنقاد يقر بوجود جذور للتناص في تراثنا العربي، ولمعالجة الظاهرة معالجة علمية وموضوعية، في ظل هذا الغموض الذي يكتنف ترجمة المصطلح فإننا حاولنا التركيز على إشكالية المصطلح متبعين جذوره وتحولاته الفكرية قصد استيعاب الحدود المفاهيمية للمصطلح وخلفياته المعرفية، ومدى تطابقه وتباين الرأيين - العربي والغربي - في قضية التداخل النصي؟ ولذا ستكون معالجتنا للمفهوم والمصطلح عن طريق عرض أولا الدلالة اللغوية للمصطلح ثم تحديدات النقد والبلاغة العربية لقضية التداخل النصي، لنقف فيما بعد عند ميلاد المصطلح وإبراز محطاته النظرية بالإضافة إلى مستوياته وأشكاله المتعددة، وصولا إلى الخطوات الإجرائية التي لا بد للقارئ المثالي الوقوف عندها حتى يتسنى له القبض على مستويات التداخل النصي من أجل الوصول إلى أسرار النص وكشف جمالياته.



## 1- مفهوم التناص:

للإحاطة بمفهوم التناص كمصطلح نقدي، يجدر بنا الوقوف أولاً عند الدلالة اللغوية للمصطلح؛ إذ إن التعريف اللغوي في أغلب الأحيان يكون البوابة الموصلة للتعريف الاصطلاحي الذي لا يتعارض تماماً مع الدلالة اللغوية، فما هو تعريف التناص في اللغة؟ وضمن أي مادة صنف؟ أجمع جل الدارسين على أن مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في (تناص) القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا<sup>(1)</sup>.

وقد ورد ضمن مادة "نصّص" كما في لسان العرب والنص هو «رفعك الشيء، نص الحديث ينصّه نصاً: رفعه (...). يقال: نصّ الحديث إلى فلان؛ أي رفعه وكذلك نصصته إليه»<sup>(2)</sup>، كما ورد بمعنى الإظهار «ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته»<sup>(3)</sup>. وبعد البحث العميق في المعجم وجدنا أن لسان العرب قد حوى الفعل تناص تحت مادة نصا وذلك في قوله: «(...) ويقال: هذه الفلاة تناصي أرض كذا وتواصيها؟ أي تتصل بها والمفاضة تنص المفاضة وتناصيها؟ أي تتصل بها...»<sup>(4)</sup>.

وبذلك يأتي التناص في اللغة بمعنى الرفع، والإظهار، والاتصال كما يفيد معنى المفاعلة مع المشاركة؛ لأن صيغة التناص مصدر الفعل على زنة تفاعل؛ أي «تأتي من اثنين أو أكثر (...) ومعنى وزن الفعل قائم على المفاعلة والمشاركة»<sup>(5)</sup>.

هذا ما ورد في لسان العرب وغيره من المعاجم حول المدلول اللغوي للتناص، هذا المصطلح الذي يتجلى في الدراسات النقدية المعاصرة محافظاً على معالم المدلول اللغوي في كثير من جوانبه، ولكنه يرمي في مدلوله النقدي لا إلى تراكم المتاع بعضه فوق بعض، ولكن إلى تراكم النصوص الإبداعية وحضورها مجتمعة في نص واحد يمكن تسميته بالنص الحاضر.

ويبقى التساؤل مطروحاً حول إشكالية المصطلح *l'intertextualité* التناص، الذي منشأه غربي حيث نقول: إذا كان منشأ المصطلح غربي هل منشأ المدلول غربي أيضاً؟ أم أن البيئة النقدية

1 - جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص 50.

2 - ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، 1956-1375 هـ، (مادة نصّص).

3 - المصدر نفسه، (مادة نصّص).

4 - المصدر نفسه، مادة (نصّص).

5 - سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، ط 1، دار الكندي، الأردن، 2003، ص 241.



العربية القديمة قد عرفت المدلول دون الدال والمفهوم دون المصطلح، وإذا كانت الدراسات النقدية والبلاغية العربية قد عاجلت هذا المفهوم فتحت أي المصطلحات نظرت له وضمن أي مجال أدرجته؟

## 2- جذور وأشكال التناص عند البلاغيين العرب:

ظهر مصطلح التناص بوصفه أداة إجرائية كشفية تطبق على النصوص الإبداعية قديمها وحديثها، وهي أداة أسهمت في الكشف عن ظاهرة التداخل النصوي، هذه الظاهرة التي لم تعب ولم تخف على نقادنا القدامى؛ إذ إن المتأمل في الكتب والمصنفات النقدية والبلاغية وكذا الدواوين الشعرية، يجد أن النقد والبلاغة العربية قد أوفوا هذه الظاهرة حقها وعالجوها تحت مسميات ومصطلحات عدة قصد « الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجودة والابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد أو الإتياع »<sup>(1)</sup>.

وقضية تداخل النصوص وتعاقبها حقيقة اعترف بها المبدع قبل أن يكتشفها الناقد ونعني بذلك أن الشعراء قد تنبهوا إلى هذه الظاهرة الفنية وهم ينظمون أشعارهم واعترفوا بتداخل نصوصهم والأخذ والاحتذاء وغيرها، وتأكيد هذه الحقيقة ردها الشاعر الجاهلي من قبل، فها هو عنترة بن شداد يؤكد ذلك في قوله:

هل غادر الشعراء من متردم  
أم هل عرفت الدار بعد توهم<sup>(2)</sup>.

حيث نجده يؤكد متسائلاً « هل بقي الشعراء لأحد معنى إلا وقد سبقوا إليه، وهل يتهبأ لأحد أن يأتي بمعنى لم يسبق إليه؟ »<sup>(3)</sup>. ويبدو أن عنترة أيقن بأن معاني الطلل قد سبق إليه، ولم يبق له ولغيره من الشعراء إلا أن يكرروا ما قاله الأوائل لذلك نجد كعب بن زهير يقول:

ما أرانا نقول إلا رجيعة  
ومعدا من قولنا مكرورا<sup>(4)</sup>.

لتظل المعاني الشعرية معاني مشتركة يتداولها الشعراء دون أن يدعي أحد أنه مبتكرها وليظل الشاعر يردد ما قاله الأول، الذي لم يترك للآخر سوى أن يقول كما قال الشاعر العباسي أبو تمام:

1 - بدوي طبانة: السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)، ط 1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986، ص 03.

2 - عنترة بن شداد: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 15.

3 - أبو زكريا يحيى التبريزي: شرح القصائد العشر، تصح: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 210.

4 - كعب بن زهير: الديوان، تق: محمد يوسف نجم، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1995، ص 31.



يقول من تفرع أسماعه كم ترك الأول للآخر<sup>(1)</sup>.

ومن هذا المنطلق يصبح تقليد اللاحق للسابق مسلمة لا بد منها في عالم الإبداع الشعري والنثري على السواء، وإن كنا سنقيد الحكم دون إطلاقه فإننا نقول: كما أن النص يتشكل من تركيبة نصوص مختلفة سابقة للنص ومزامنة له، فإن هذا النص يجعل من الخصوصية والتميز بل والتفرد ما يجعله نص هذا الشاعر دون غيره، لذلك فدرجات التداخل والأخذ والتأثر والتأثير متفاوتة بين الشعراء ولكل منها تسميتها الخاصة.

وقد اشترط النقاد سابقا وجوب إطلاع الأديب على سائر العلوم والفنون الأدبية منها وغير الأدبية، هاضما وحافظا لإبداع سابقه ومعاصريه؛ لأن « المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة »<sup>(2)</sup> ولا بد للأديب الشاعر أن يحيط ويحفظ شعر سابقه وينتقي من جودة محفوظة كما أشار إلى ذلك ابن خلدون: « لا بد من كثرة الحفظ لمن يروم تعلم اللسان العربي وعلى قدر جودة المحفوظ وطبقته في جنسه وكثرتة من قلته تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحافظ/.../ فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة »<sup>(3)</sup>. والحفظ من جنس شعر العرب أول الشروط التي اشترطها ابن خلدون لصناعة الشعر، وقد جمعها في قوله: « اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ويخير المحفوظ من الحر النقي/.../ ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم والابتكار منه تستحكم ملكته وترسخ وربما يقال أن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة/.../ ثم لا بد له من الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه ... »<sup>(4)</sup>، كما اشترط وجوب تنقيح الشعر ونقده بعد الخلاص منه.

ومن هنا كان لا بد للشعراء من استيعاب جهد سابقهم وخاصة فيما يتعلق بالنص النموذج - شعر الأوائل - الذي لا يمكن لأي شاعر أن يبدع دون إطلاعه وأخذه من هذا الشعر ليكون الشاعر

1 - أبو تمام: الديوان، تق وشرح: محي الدين صبحي، مج1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 319.

2 - محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر لوطنمان، 1995، ص، ص 141، 142.

3 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ص 489.

4 - المصدر نفسه، ص 479.



الختذي من « يروي أشعار العرب وتدور في مسامعه الألفاظ ويسمع الأخبار، يأخذ من نصوص الذين سبقوه بكيفية فنية تؤهله لأن يستعير منها، ثم يعطي قبسا من إبداعه لللاحقين من المبدعين »<sup>(1)</sup>.

وأخذ الشاعر المبدع تراث سابقه ومعاصريه وتشربه له وتحويره وتوظيفه في نصوصه الإبداعية يكون بطرق ومستويات مختلفة، واستخدام النقاد والبلاغيون أوصافا وتسميات مختلفة، تدور كلها في فلك التداخل النصي وحضور نصوص غائبة في نص حاضر.

من تلك المصطلحات ما عرف بالسرقات الأدبية: التي كانت مبحثا من مباحث النقد، ثم أصبحت مبحثا من مباحث البلاغة العربية؛ حيث ألحقت بعلمها الثلاثة. وخلال بداية القرن الأخير، لم يكن في وسع النقد العربي تجاوز المقولات التقليدية في النقد حول السرقة الأدبية إذ ظلت الاتهامات متبادلة بين النقاد والمبدعين، وحينما أطلق مصطلح (سرقة) في النقد العربي القديم على ظاهرة انتقال المعاني من نص إلى آخر، لم يكن ذلك يعد قدحا في الظاهرة بدليل أن هناك تمييزا بين سرقة ممدوحة وأخرى مذمومة، وفي هذا السياق يقول ابن رشيق ( 390-456هـ): « وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل »<sup>(2)</sup>.

فأهمية رأي ابن رشيق تكمن في كونه يعتبر موضوع السرقة متسعا؛ لأن هناك صعوبة بادية في حصر ما هو سالف من النصوص المتواجدة داخل النص المنتج (النص اللاحق) سواء كتضمنين أو استعارة أو اقتباس.

كما يرى أنه لا يمكن لأي شاعر أن يدعي السلامة منه، فمن الضروري أن يستند الشاعر على نصوص سابقه من أجل بناء قصيدته وهذه النصوص السابقة المتسللة إلى نص الشاعر تتفاوت في درجة التعرف عليها من قارئ إلى آخر لذلك نجد الناقد العربي القديم قد حصر السرقة في المعاني دون الألفاظ وبذلك خص المعاني المتداولة ( المعاني المشتركة) بمصطلح (الاتفاق)، من هنا كان اهتمامه منصبا على استخراج معاني الغير من القصيدة والتي يصعب الكشف عنها، فرأى أن ذلك من مهمته، بنما المعاني المتداولة والمشاركة (تشبيهات العامة - الأمثال) فهي معروفة عند العامة يسهل تبينها، لهذا تخرج عن كونها سرقة، يقول ابن رشيق: « والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به

1 - جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 53.

2 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، ج 2، ط1، المكتبة العصرية، بيروت،

لبنان، 2001، ص 282.





الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره»<sup>(1)</sup>.

وفي هذا الصدد يقول ابن طباطبا ( 250هـ-322هـ): «... وإذا تناول الشاعر المعاني التي عليها لم يعب بل وجب له الفضل لطفه وإحسانه فيه كقول أبي نواس:  
وإذا جرت الألفاظ منا بمدحة  
لغيرك إنسانا فأنت الذي تعني  
أخذه من الأحوص حيث يقول:

متى ما أقل في آخر الدهر مدحة  
فما هي إلا لابن ليلى المكرم»<sup>(2)</sup>

وقد عرفوا السرقة فقالوا: « السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظ، وأبعد في أخذه، على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس، وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية فقال أحدهما "وتحمل"، وقال الآخر "وتجلد"، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهرة وهم قليل»<sup>(3)</sup>.

وموضوع السرقات الأدبية كما هو ملاحظ يشير إلى كل علاقة تربط النص بغيره من النصوص بطرق شتى؛ ولأن وصف التعالق النصي بهذا الوصف يشين بالشاعر والأديب، رأي بعض النقاد القدامى وعلماء البلاغة أن التداخل والتعالق النصي يحدث بين النصوص بمستويات مختلفة تخرج في أحيان كثيرة عما يسمى سرقا، لذلك ميزوا بين ما يعد سرقا وما يعد غير ذلك فهذا القاضي الجرجاني (؟) -  
392هـ) يقول: « ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبته ومنازله، فتفصل بين السرقة والغصب وبين الإغارة والاختلاس وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه واجتبه السابق فاقطعه»<sup>(4)</sup>.

ولذلك وضع الحاتمي في "حلية المحاضرة" أبواب عدة للأخذ بألقاب محدثة كالأصطراف والاجتلاب والانتحال، والاهتمام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وقد حددها ابن رشيق في كتابه

1 - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 282.

2 - ابن طباطبا: عيار الشعر، تح وتع: محمد زغلول سلام، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص 112.

3 - المصدر السابق، ص 282.

4 - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص



"العمدة" ومثل لكل منها وفرق بينها<sup>(1)</sup>: فالاصطراف أن يعجب الشاعر بيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وهذا نحو قول النابغة الذبياني: وصهباء لا تحفى القذى وهو دونها تصفق في راووقها حين تقطب

(2) تمزرتها والديك يدعو صباحه إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

فاستلحق البيت الأخير فقال:

وإحانة ريا السرور كأنها إذا غمست فيها الزجاجة كوكب

(3) تمزرتها والديك يدعو صباحه إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

وربما اجتلب الشاعر البيتين على جهة المثل، فلا يكون في ذلك بأس كقول عمر ذو الطوق:

صددت الكأس عنا أم عمر و وكان الكأس مجراه اليمين

وما شر الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

فاستلحقها عمرو بن كلثوم فهما في قصيدته.

أما الانتحال فهو « أن يدعي الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه على غير سبيل المثل »<sup>(4)</sup>. ولا يقال للشاعر منتحل إلا إذا « ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل »<sup>(5)</sup>، وأمثلة الانتحال في شعرنا القديم كثيرة نذكر على سبيل المثال لا الحصر ادعاء جرير لنفسه من شعر المعلوط السعدي وهو قوله:

1 - ابن رشيق: العمدة، ص- ص 283-293.

2 - النابغة الذبياني: الديوان، تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 18.

3 - المصدر نفسه، ص 19.

4 - بدوي طبانة: السرقات الأدبية، ص 54.

5 - ابن رشيق: العمدة، ص 283.



إن الذين غدوا بلبك غادروا

وشلا بعينك لا يزال معينا

غيضن من عبراتهن وقلن لي:

(1) ماذا لقيت من الهوى ولقينا

وقد أجمع الرواة على أن البيتين للمعلوط السعدي، انتحلها جرير. أما إذا ورد ذكر الشعر على سبيل المثل فلا يعد انتحالا، كما عند ابن سلام الجمحي ( 150 هـ - 232 هـ) الذي لا يعد ذلك اجتلابا، بمعنى أن الاجتلاب عنده هو السرقة أو الانتحال، بخلاف ما سبق ذكره، ومن بين الألقاب المحدثّة أيضا الإغارة والتي تعني « أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا فيروى له دون قائله »<sup>(2)</sup>، ومن ذلك ما فعله الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:

ترى الناس فها سرنا يسيرون خلفنا  
(3) وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

فقال الفرزدق: متى كان الملك في بني عذرة، إنما هو في مصر، وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره، ويزعم بعض الرواة أنه قال له تجاف لي عنه، فتجافى جميل عنه وهذا ما يسمى إغارة وقد فرق قوم بين الإغارة والسرقة، فكانت الإغارة هي أخذ اللفظ بأسره والمعنى بأسره، بينما السرقة أخذ اللفظ أو بعض المعنى سواء أكان ذلك لمعاصر أم لقديم<sup>(4)</sup>. أما الغصب فمثل ما فعل الفرزدق بالشمر دل اليربوعي، وقد أنشد في محفل:

فما بين من لم يعط سمعا وطاعة  
(5) وبين تميم غير حز الحلاقم

فقال الفرزدق: والله لتدعنه أو لتدعن عرضك، فقال: خذه لا بارك الله لك فيه، وقال ذو الرمة بحضرته "لقد قلت أبياتا، إن لها لعروضا، وإن لها لمرادا، ومعنى بعيدا، قال: وما قلت؟ فقال: قلت: أحين أعادت بي تميم نساءها  
وجردت تجريد اليماني من الغمد

1 - جرير: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1991، ص 476.

2 - المصدر السابق، ص 285.

3 - الفرزدق: الديوان، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 32.

4 - المصدر السابق، ص 285.

5 - المصدر السابق، ص 312.



ومدت بضبعي الرباب ومالك

وعمرو وسالت من روائي بنو سعد

ومن آل يربوع رهاء كأنه

(1) دجى الليل محمود النكاية والرغد

قال ابن رشيق: « سمعت بعض المشايخ يقول: الاضطراب في شعر الأموات كالإغارة على شعر الأحياء،

إنما هو أن يرى الشاعر نفسه أولى بذلك الكلام من قائله »<sup>(2)</sup> أما المرافدة فهي أن يعين الشاعر صاحبه

بالأبيات يهبها له، كما قال جرير لذي الرمة، أنشدني ما قلت لهشام المرئي، فأنشده قصيدته:

نبت عيناك عن طلل بحزوى

(3) محته الريح وامتنج القطار

فقال له جرير: ألا أعينك؟ قال بلى - بأبي وأمي - قال: قل له:

يعد الناسون إلى تميم

بيوت المجد أربعة كبارا

يعدون الرباب وآل سعد

وعمرا ثم حنظلة الخيارا

ويملك بينها المرئي لغوا

(4) كما ألغنت في الدية الحوارا

فلقيه الفرزدق فاستنشدته، فلما بلغ هذه قال: جيد أعده ! فأعاده، فقال: كلا والله لقد

علكهن من هو أشد لحين منك، هذا شعر ابن المراغة ! واسترشد هشام المرئي جريرا على ذي الرمة،

فقال في أبيات:

يماشي عديا لؤمها ما تجنه

من الناس ما ماشت عديا ظلالها

1 - الفرزدق: الديوان، مج1، ص 177.

2 - ابن رشيق: العمدة، ص 286.

3 - ذو الرمة: الديوان، نشر و تح: زهير فتح الله، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1995، ص 198.

4 - المصدر نفسه، ص 200.



(1) فقل لعدي تستعن بنسائها عليّ فقد أعيأ عديا رجالها

فقال ذو الرمة لما سمعها: يا ويلتا هذا والله شعر حنظلي، وغلب هشام على ذي الرمة، بعد أن كان ذو الرمة مستعينا عليه ويستوهب الشاعر البيت والبيتين والثلاثة، وأكثر من ذلك إذا كانت شبيهة بطريقته ولا يعد ذلك عيباً؛ لأنه يقدر على عمل مثلها ولا يجوز ذلك إلا للحاذق المبرز<sup>(2)</sup>.

والاهتمام نحو قول النجاشي:

وكنت كذي رجلين رجل صحيحة ورجل رمت فيها يد الحدثان

فأخذ كثير القسم الأول، واهتمم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللفظ فقال:

(3) وما تستوي الرجلان رجال صحيحة ورجل رمى فيها الزمان فشلت

أما النظر والملاحظة فهي: « أن يتساوى المعينان دون اللفظ وحفى الأخذ »<sup>(4)</sup>.

وذلك كقول المهلهل:

(5) أنبضوا معجس القسي وأبرق . ناكما تواعد الفحول الفحولاً

نظر إليه زهير في قوله:

(6) يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

وأبو ذؤيب قوله:

(1) ضروب لها مات الرجال بسيفه إذا حن نبع بينهم وشريح

1 - جرير: الديوان، ص 390.

2 - ابن رشيقي: العمدة، ص 287.

3 - كثير عزة: الديوان، نشر: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، ص 68.

4 - المصدر السابق، ص 283.

5 - مهلهل بن ربيعة: الديوان، تق: طلال حرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996، ص 63.

6 - زهير بن أبي سلمى: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 43.



أما إذا تضاد المعينان ودل أحدهما على الآخر كان الإلمام مثل قول أبي الشيبص:

(2) أجد الملامة في هواك لذيدة  
حبا لذكرك فليلمني اللوم

وقول أبي الطيب المتنبي:

(3) أحبه وأحب فيه ملامة  
إن الملامة فيه من أعدائه

بينما إذا حول المعنى ن غرض إلى غرض كأن يحول المعنى من نسيب إلى مديح كان الاختلاس

وقد يسمى أيضا نقل المعنى (4) مثل قول أبي نواس:

(5) ملك تصور في القلوب مثاله  
فكأنه لم يحل منه مكان

اختلسه من قول كثير:

(6) أريد لأنسى ذكرها فكأنما  
تمثل لي ليلي بكل سبيل

أما إذا أخذ الشاعر بنية الكلام فقط كانت الموازنة مثل قول كثير:

ألا تلك عزة قد أقبلت  
تقلب للهجرة طرفا عضيضا

(7) تقول مرضنا فما عدتنا  
وكيف يعود مريض مريضا

1 - ابن رشيق: العمدة، ص 283.

2 - المصدر نفسه، ص 287.

3 - أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرح: ناصيف اليازجي، ج2، ط2، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996، ص 674.

4 - المصدر السابق، ص 283.

5 - أبو نواس: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 643.

6 - كثير عزة: الديوان، ص 252.

7 - كثير عزة: الديوان، ص 151.



فقد وازن فيه قول نابغة بني تغلب:

بخلنا لبخلك قد تعلمين  
وكيف يعيب بخيل بخيلا (1)

فإن جعل مكان كل لفظة ضدها، فذلك هو العكس مثل قول أبي قيس ويروي لأبي حفص البصري<sup>(2)</sup>:  
سود الوجوه، لثيمة أحسابهم  
فطس الأنوف من الطراز الآخر

وهذا البيت عكس لبيت حسان المشهور في مديح آل حقبة:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم  
شم الأنوف من الطراز الأول<sup>(3)</sup>

أما المواردة فهي « أن يتفق الشاعران، دون أن يسمع أحدهما بقول الآخر، بشرط أن يكونا في عصر واحد »<sup>(4)</sup>، يقول ابن رشيق: « وأما المواردة فقد ادعاها قوم في بيت امرئ القيس وطرفة ولا أظن هذا مما يصح، لأن طرفة في زمان عمرو بن هند شاب حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلا واسمه وشعره أشهر من الشمس، فكيف يكون هذا مواردة؟ إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت، حتى استحلف أنه لم يسمعه قط، فحلف وإذا صح هذا كان مواردة، وإذا لم يكونا في عصر وسئل أبو عمرو بن العلاء رأيت الشارين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه، ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول الرجال توافت على ألسنتها، وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال: الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر »<sup>(5)</sup>.

وبيت امرئ القيس هو:

وقوفا بما صححي علي مطيهم  
يقولون لا تهلك اسي وتحمل (6)

وبيت طرفة:

1 - ابن رشيق: العمدة، ص 289.

2 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 - حسان بن ثابت: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 180.

4 - بدوي طبانة: السرقات الأدبية، ص 61.

5 - ابن رشيق: العمدة، ص 293.

6 - امرؤ القيس: الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1957، ص 31..



وقوفا بما صحبي علي م ط يهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد (1)

**والالتقاط والتلفيق** هو أن يؤلف الشاعر البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب، ومن هذا الباب كشف المعنى، والمجددون من الشعر، وسوء الاتباع وتقصير الأخذ عن المأخوذ منه (2) أما مثال الأول فهو قول يزيد بن الطثرية:

إذا ما رأني مقبلا عض طرفه (3)  
كأن شعاع الشمس دوي يقابله

فأوله من قول جميل:

إذا ما رأوني طالعا من ثنية  
ووسطه من قول جرير:

فغض الطرف إنك من نمير  
وعجزه من قول عنتره الطائي:

إذا أبصرتني أعرضت عني  
كأن الشمس من حولي تدور (6)

ومثال الثاني - كشف المعنى - قول امرئ القيس

نمش بأعراف الجياد أكفنا  
وقال عبده بن الطيب بعده:

ثمة قمنا إلى جرد مسومة  
أعرافهن لأيدنا مناديل (8)

فكشفت المعنى وأبرزه، أما المثال الثالث الموجود من الشعر قول عنتره العبسي:

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى  
وكما علمت شمائل وتكرمي (1)

1 - طرفه بن العبد: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 19

2 - ابن رشيق: العمدة، ص 283.

3 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها

4 - جميل بثينة: الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1999، ص 207.

5 - جرير: الديوان، ص 63.

6 - ابن رشيق: العمدة، ص 283.

7 - امرؤ القيس: الديوان، ص 71.

8 - ابن رشيق: العمدة، ص 283.





رزق جدا، واشتهارا على قول امرئ القيس:

وشمائلي ما قد علمت وما  
نبحث كلا بك طارفا مثلي (2)

ويبقى للمبدع - المخترع الأول للبيت - فضله، غير أن للمتبع أيضا فضلا إذا أخذ معنى غيره وأجاده بطرق عدة، أما إذا أبقى عليه فلا يكون له إلا حسن اقتداء، أما سوء الاتباع أن يعمل الشاعر معنى رديئا ولفظا رديئا مستهجنًا، ثم يأتي شاعر من بعده فيتبعه فيه على رداءته (3) وذلك نحو قول أبي تمام:

باشرت أسباب الغنى بمدائح  
ضربت بأبواب الملوك طبولا (4)  
فقال أبو الطيب:

إذا كان بعض الناس سبفا لدولة  
ففي الناس بوقات لها وطبولا (5).

يتبين لنا من خلال هذه الأمثلة أن التداخل أو التعالق النصي على مستوى النص القديم كان بمستويات وطرق متعددة جابت كلها في فلك قضية واحدة هي "السراقات الأدبية" وإن كان بعض النقاد قد أفر لها مصطلحات أخرى ميزوا فيها بين ما يعد سرقا وما يعد غير ذلك، كما عند الحاتمي ولأن السراقات الأدبية أصبحت مبحثا من مباحث البلاغة فقد وضع البلاغيون مصطلحات عدة للأخذ عدت من أقرب المصطلحات التراثية للتناص، منها: الاقتباس والتضمين، العقد والحل والتلميح وغيرها؛ أي أن التداخل النصي قد يحدث عن طريق التضمين الذي يعده علماء البلاغة حسنا بيانيا وهو « أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبية عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء » (6) ومثاله قول الشاعر:

عود لما بت ضيفا له  
أقراصه بخلا بي  
اس  
ين

1 - عنتره: الديوان، ص 220.

2 - امرؤ القيس: الديوان، ص 153.

3 - ابن رشيق: العمدة، ص 291.

4 - أبو تمام: الديوان، ج 2، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 31.

5 - أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص 335.

6 - جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان و البديع)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط 1، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص 316.



فتبت والأرض فراشي وقد غنت قفا نبك مصاريني (1).  
فهو تضمين لقول امرئ القيس في مطلع معلقته "قفا نبك..."  
وكقول الأخيطل (2)

ولقد سما للخرمي فلم يقل  
فإنه تضمين لبنت عنتره بن شداد:

إذا يتقون بني الأسنة لم أحم عنها ولو أني تضايق مقدمي (3).

كما يحدث التناص - التداخل النصي - عن طريق الاقتباس؛ أي « أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه كقول الحريري فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب /.../ والاقتباس منه ألا ينقل فيه اللفظ المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر كما تقدم ومنه ما هو بخلاف ذلك» (4).

والاقتباس منه كقول ابن الرومي:

لئن أخطأت في مديح ك ما أخطأت في منعي

لقد أنزلت حاجاتي بواد غير ذي زرع (5).

واقْتباس الأديب من القرآن الكريم والحديث الشريف لا يكون « من قبيل التبرك وتوشية الشكل، وإنما الغرض من ذلك هو تأكيد الكلام وتقوية المعنى، وإضفاء لون من القداسة على جانب من صياغة ذلك الخطاب، لما في تلك النصوص من هيبة وتقديس في ذاكرة الجماعة» (6).

ومن علماء البلاغة من فرق بين الاقتباس والتضمين أمثال ابن حجة الحموي الذي أطلق على التضمين مصطلح "الإيداع"، ومنهم من جعل الاقتباس والتضمين في دائرة واحدة تحت مصطلح التضمين كابن الأثير (7). وقد يأخذ الاقتباس أشكالاً أخرى قريبة من مفهومه كالتلميح والعقد والحل.

1 - بدوي طبانة: السرقات الأدبية، ص 163.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - عنتره بن شداد: الديوان ص 29.

4 - جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص-ص 312-315.

5 - ابن الرومي: الديوان، تح: أحمد حسان سبوح، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994، ص 394.

6 - جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 58.

7 - أحمد حسن حامد: التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، ط 1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص-

ص 18-28.



أما التلميح فهو « أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره »<sup>(1)</sup>، ومثال الإشارة إلى القصة قول أبي تمام:

لحقنا بأخراهم وقد حوم الهوى  
فردت علينا الشمس والليل راغم  
تضا ضوءها صبغ الدجنة وانطوى  
فوالله ما أدري أحلام نائم  
قلوبا عهدنا طيرها وهي وقع  
بشمس لهم من جانب الخدر تطلع  
لبهجتها ثوب السماء المجرع  
ألمت بنا أم كان في الركب يوش<sup>(2)</sup>

كما هو ملاحظ فالشاعر أشار إلى قصة يوشع بن نون فتى موسى عليهما السلام واستيقافه الشمس، فإنه روى أنه قاتل الجبارين يوم الجمعة فلما أدبرت الشمس خاف أن تغيب قبل أن يفرغ من قتالهم، ويدخل السبت فدعا الله عز وجل فرد له الشمس حتى فرغ منهم<sup>(3)</sup>. أما مثال الإشارة إلى الشعر قول الحريري: « واني والله لطالما تلقيت الشتاء بكافاته وأعددت له الأهب قبل موافاته أشار إلى قول ابن سكرة:

جاء الشتاء وعندي من حوائجه  
كن وكيس وكانون وكأس طلا  
سبع إذا الفطر عن حاجاتنا حبسا  
بعد الكباب وكس ناعم وكسا<sup>(4)</sup>

أما **العقد والحل** ، فالأول أن ينظم نثر لا على طريقة الاقتباس وأمثلة عقد القرآن الكريم والحديث الشريف وغيرها كثيرة، والثاني هو أن ينثر نظم، أي شعر. وشرط كونه مقبولا شيئان: الأول أن يكون سبكه مختار لا يتقاصر عن سبك أصله، والثاني أن يكون حسن الموقع مستقرا في محله غير قلق، وذلك كقول بعض المغاربة فإنه لما قبحت فعلاته وحنظلت نخلاته لم يزل سوء الظن يقتاده ويصدق توهمه الذي يعتاده<sup>(5)</sup>، حيث حل هذا القول بيت المتنبي الشهير:

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه  
وصدق ما يعتاده من توهم<sup>(6)</sup>.

1 - جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 320.

2 - أبو تمام: الديوان، مج 1، ص 398.

3 - المصدر السابق، ص 321.

4 - المصدر نفسه، ص 321.

5 - جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ، ص 318، 319.

6 - أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص 281.



وبهذا - كان التداخل النصي مستويات ومنازل متباينة تباين الأدباء أنفسهم-، نرى أن علاقة النص الحاضر بالنص الغائب قد تكون واضحة على مستوى النص وقد تكون خفية لا يكتشفها إلا حاذق المبرز كما رأينا في الأمثلة السابقة بالإضافة إلى أن التناص في شعرنا القديم يكون مما يدخل في باب السرقة والأخذ والإتباع ومنها ما لا يكون في هذه الدائرة، حتى وإن التقت المعاني والألفاظ، ذلك أن المعاني المشتركة ليست حكراً على شاعر دون آخر، وإنما هي ملك مشاع؛ لذلك أكد نقادنا القدامى على أنه لا سرقة في المعاني المشتركة والألفاظ العامة المتداولة؛ لأن الشعر محجة يقع فيها الحافر على الحافر . ويقول جلال الدين القزويني ( 666 هـ-739): « اعلم أن اتفاق القائلين إن كان في الغرض على العموم كالوصف بالشجاعة والسخاء والبلادة، والذكاء فلا يعد سرقة، ولا استعانة ولا نحوهما فإن هذه أمور متقررة في النفوس متصورة للعقول يشترك فيها الفصيح والأعجم والشاعر والمفحم ... »<sup>(1)</sup>. ولقد أسهب عبد القاهر الجرجاني ( ؟ - 471 هـ) في هذه القضية التي تتخذ ملامح التناص أو التداخل النصي في إطار نظريته المشهورة ب نظرية النظم التي انتصر فيها للمعاني الخاصة والتي يتفرد ويتميز فيها الشعراء، فالمعاني العامة في نظره تتحول إلى معاني خاصة بحسن توظيفها وتشكيلها وفقاً لمعاني النحو فالشاعر قد يأخذ معنى ساذجاً عامياً متداولاً، ثم ترى هذا المعنى « وقد عمد البصير بشأن البلاغة وأحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحاذق حتى يعرب في الصنعة، ويدق في العمل ويبدع في الصياغة »<sup>(2)</sup> ويمثل لذلك بقول الناس: الطبع لا يتغير ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه، فترى المعنى بسيطاً عامياً قد عرف عند كل جيل وأمة، ثم تراه يخرج في أحسن صورة، وقد تحول جوهرة بعد أن كان خرز، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئاً<sup>(3)</sup> حينما تنظر إليه في قول المتنبي:

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل<sup>(4)</sup>

وقد عرف التداخل النصي عند عبد القاهر الجرجاني من خلال حديثه عن موضوع إبداعى مميز هو "الاحتذاء". هذه الظاهرة الفنية التي تعد جزءاً لا يتجزأ من نظرية النظم، إذ يقول: « اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر معنى له وغرض أسلوباً،

1 - المصدر السابق، ص، ص 301، 302.

2 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص 324.

3 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 324.

4 - أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص 540.



والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعاً صاحبها فيقال قد احتذى على مثال <sup>(1)</sup> «<sup>(1)</sup>. ويمثل لهذا الأخذ بقول الفرزدق:

أترجو ربيع أن تجيء صغارها      بخير وقد أعيا ربيعا كبارها <sup>(2)</sup>

الذي احتذاه البعيث فقال:

أترجو كليب أن يجيء حديثها      بخير وقد أعيا كليباً قديمها <sup>(3)</sup>

نفهم من هذا القول أن الجرجاني قد ركز على دوافع معينة عند الكاتب (الشاعر)؛ حيث ينفث فيها ذاته، ولهذا أشار إلى أن الاحتذاء ضرب من الأسلوب أي من النظم، ولكن يظل السبق لصاحب الأسلوب الأول، فالشاعر الأول يتدبّر في معنى له وغرض أسلوب، إذ إن الأسلوب لا يتكون إلا إذا سبقه معنى وغرض يدفعانه للتشكيل اللغوي الخاص، فإشارة عبد القاهر الجرجاني التشبيهية للمحتذى بمن يقطع من أديمه نعلا على قالب آخر، هو أمر يلمح إلى الجانب الشخصي تماماً ويرجع الفضل إلى صاحب الأسلوب الأول، فالمتحذى إذن يسير في دروب السابق من الشعراء في إمعة فنية.

وقد أخرج الجرجاني "المحاكاة اللفظية" من دائرة التناص (التداخل النصوي)؛ إذ « لو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته، وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئاً غير أن يبدل لفظاً مكان لفظ لكان الإخفاء فيه محالاً؛ لأن اللفظ لا يخفي معنى، وإنما يخفيه إخراجاً في صورة جديدة غير التي كان عليها <sup>(4)</sup>» بالإضافة إلى أن الجرجاني على خلاف سابقه قسم الشعر إلى ثلاثة أقسام: اللفظ، المعنى والصورة هذه الأخيرة التي تنتج عن كيفية النظم، ومن ثم فلا وجود لمعان عارية، وإنما هناك معان خاصة يقول عبد القاهر الجرجاني « ومما إذا تفكر فيه العاقل أطال التعجب من أمر الناس وشدة غفلتهم، قول العلماء حيث ذكروا الأخذ والسرقعة، وهو كلام مشهور متداول يقرأه الصبيان في كتاب عبد الرحمن ثم لا ترى أحداً من هؤلاء الذين لهجوا يجعل الفضيلة في اللفظ يفكر في ذلك فيقول: من أين يتصور أن يكون ههنا معنى عار من لفظ يدل عليه، ثم أين يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده إن كان المراد باللفظ نطق اللسان؟ ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذلك فمن أين يجب إذا وضع لفظاً على معنى أن

1 - المصدر السابق، 361.

2 - الفرزدق: الديوان، مج 01، ص 272.

3 - المصدر السابق، ص 361.

4 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 390.



يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه، إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً، ولا يحدث فيه صفة <sup>(1)</sup>. ثم يأتي عبد القاهر ليبين بالأمثلة الحية، كيف أن الشعراء يتعاورون المعنى الواحد، ولكن كل واحد منهم يخفيه ويخرجه في صورة جديدة ومثال ذلك <sup>(2)</sup> أن القاضي أبا الحسن وهو في دائرة تناسب المعاني وفيما ذكر قول أبي نواس:

خليت والحسن تأخذه  
تنتقي منه وتنتخب <sup>(3)</sup>

وبيت عبد الله بن مصعب:

كأنك جئت محتكما عليهم  
تخير في الأبوة ما تشاء

وذكر أنهما معا من بيت بشار بن برد:

خلقت على ما في غير مخير  
هواي، ولو خيرت كنت المهذبا

والأمر في تناسب هذه الثلاثة بين ظاهرة وقد تناول أبو تمام هذا المعنى فأخفاه فقال:

فلو صورت نفسك لم تزدها  
على ما فيك من كرم الطباع <sup>(4)</sup>

فبعد القاهر الجرجاني يقر بوجود أصول للمعاني، إلا أنه لا يقر بوجود المعنى عاريا ليكسوه

بالألفاظ، بل المعنى في نظره يتحقق بالتفرد في صياغة الأسلوب، أي تشكيل الكلام وفقا لمعاني النحو.

ويبدو أن إلحاح عبد القاهر على عملية النظم وما تحدثه من تقلبات في الدلالة، وإخراج جديد

ومبتكر في الصياغة يعطي السلطة للمبدع الذي يتفرد في عملية الإبداع، بقدرات إبداعية، تنقل المشترك

العامي، والظاهر الجلي إلى منطقة المجاز بأشكالها المختلفة، وبمقدار فاعلية النص الحاضر، يمكن أن

يتفوق على النص الغائب، ويرقى إلى غاية أبعد من غايته، ونستشف من خلال هذا أنه يعطي للنص

خصوصيته بفضل ما يضفي المبدع على تلك المعاني من صنعة تشكيل؛ لأن الشئيين يمكن أن يجمعها

جنس واحد، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات مثال ذلك الخاتم والخاتم، والسوار والسوار، وسائر

أصناف الحلي التي يجمعها جنس واحد، ثم يكون بينهما الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل <sup>(5)</sup>.

1 - المصدر نفسه، ص، ص 369، 370.

2 - المصدر نفسه، ص 390.

3 - أبو نواس: الديوان، ص 52.

4 - أبو تمام: الديوان، ص 406.

5 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص- ص 383-389.



وهكذا نجد أن التناص عند عبد القاهر الجرجاني يتبلور في ضوء نظرية شمولية شغلت تفكيره هي نظرية النظم التي لا يتم التفاعل والتداخل النصي إلا في ظل خيوطها.

ثم يأتي عبد الرحمن بن خلدون ( 732 هـ - 808 هـ ) ليحذو حذو سابقيه في قضية تفاعل وتداخل النصوص في الشعر العربي ولكن تحت مسميات مختلفة خرجت عن الإطار السلي لقضية السرقات الأدبية؛ حيث أكد ابن خلدون على ضرورة أخذ اللاحق من السابق وبناء الجديد الحاضر على القديم الغائب وقد أفرد لهذه القضية الجزء الخاص بعلوم اللسان العربي، من المقدمة وبالضبط فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه، فنجده ينسب الإنتاجية الشعرية إلى الصورة الذهنية التي تؤلف بين التراكيب المتراكمة في قاموس المبدع عن طريق التعامل مع أشعار العرب وكلامهم وحفظها فيقول: « وتلك الصورة ينتزعها الذهن أعيان التراكيب وأشخاصها وبصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال <sup>(1)</sup> » وليست كل النصوص الأدبية المتوازنة متساوية في تكوين تلك الصورة الذهنية. فالمبدع لا بد « أن ينتقي التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي <sup>(2)</sup> ». وقد تفرد ابن خلدون عن سابقيه عندما تحدث عن القالب الكلي المطلق محاولا وضع الشعر العربي في إطار الخارطة الثقافية التي ينتمي إليها، فالقالب الذي ينطلق منه المبدع (الشاعر) في تشكيله الشعري لا يعرفه إلا من لامست نفسه كلام العرب، وتشبعت بحفظ أشعارهم « حتى يتجرد في ذهنه من القوالب المعينة الشخصية قالب كلي مطلق يحذو حذوه في التأليف، كما يحذو البناء على القالب والنساج على المنوال <sup>(3)</sup> » وهو ما سبق إليه الناقد حازم القرطاجني؛ حيث تحدث عن الأسلوب قائلا: « ... فالأسلوب هيئة تحصل من التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل من التأليفات اللفظية <sup>(4)</sup> ». كما تحدث عن منازع الشعراء قائلا: « ومن الشعراء من يمشي على نهج غيره في المترع، ويقتفي في ذلك أثر سواه؛ حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كبير ميزة ومنهم من اختص بمترع يتميز به شعره من شعر سواه <sup>(5)</sup> » وهي المفاهيم التي صاغها ابن

1 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، ص 473.

2 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 - المصدر نفسه، ص 475.

4 - أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط 2، دار الكتب الشرقية، تونس،

1966م، ص 364.

5 - المصدر نفسه، ص 366.



خلدون "صياغة جديدة تخص اتساع القلب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، كما يلتقي ابن خلدون هنا مع العديد من النظريات الحديثة التي تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم نذكر منها:

« نظرية الإطار **Frame theory** لـ "منسكي": ويقترح فيها أن معرفتنا مخزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليه لتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا. وعملية الملائمة تتم بوساطة مقول جديد معتمد على إطار مستقر منه، والإطار تمثيل للمعرفة ثابت حول العالم. وبما أن أنواع المقول متعددة فإن البداية وما تثيره من انتظار ناتج عن التجارب السابقة تعطي لكل نوع مجاله الخاص به، فلغرض الغزل - مثلاً - إطاره وهو وصف الحبيبة، يجعلني وأنا انظم قصيدة غزلية أستدعي إنتاج الآخرين من خلال هذا الإطار الذي أحمله.

**نظرية الحوار «scena rios»** وهي نظرية يقصد بها انسجام الكلام وترابطه فذكر ذهابك المقهى أو كتابك عنه يحتم عليك أن تتعرض للنادل والكراسي ونوع المشروب الذي استهلكت، وإذا لم تذكر كل العناصر فإن المتلقي يتمها من عنده ليجعل خطابا ما ذا بنية ثقافية ثابتة تمتلك مجموعة عناصر ثابتة أيضا.

**نظرية المدونات «scripts»** وقد وضعت أصلا للكشف عن العلاقة بين المواقف والسلوك، ثم أصبحت تطبق على فهم النصوص، واتخذت أداة لتبين آليات إنتاجها وخلاصتها أن بين المفاهيم علاقة تبعية وترايطية، ولذلك تضاف بعض المفاهيم لتوضيح الخطاب ورفع إبهامه بناء على مبدأ الانتظار، ويقوم فيها التداعي بدور كبير في عملية فهم الخطاب وإنتاجه انطلاقا من المعرفة القبليّة<sup>(1)</sup>. وكل هذه النظريات وما احتوت عليه مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابقه في حدود من الحرية.

وبذلك يظهر التناص ظاهرة أدبية لا تخلو من أي نص أدبي حيث تصبح ضرورة للشاعر والأديب لا مناص له منها، وقد وضع ابن خلدون نموذجا تطبيقيا وضح من خلاله ما ذهب إليه؛ حيث؛ بين كيفية بناء النص الواحد على النصوص الغائبة وهو ما ينطبق على سائر فنون الكلام ومذاهبه<sup>(2)</sup>.

1 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 123، 124.

2 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، ص 474.





وهكذا تبدو لنا قضية تداخل النصوص و تعالقتها - في ظل الدراسات العربية القديمة- تحمل الكثير من جوانب الطرح المعاصر لقضية التناص؛ حيث إن النقاد القدامى وعلماء البلاغة أكدوا على أن النص الأدبي شعرا ونثرا لا يكتب إلا بوحى من عشرات النصوص السابقة والمعاصرة له، مهما بلغت درجة تميزه وتفرد، وقد بينا في هذا العنصر كيف عولجت قضية التداخل النصي تحت مسميات عدة ومصطلحات متشعبة، كالسرقة بمستوياتها المختلفة، والاقْتباس والتضمين والأخذ والاحتذاء... وغيرها كثير، مما يجعلنا نؤكد على أن مفهوم التناص قد عرفه تراثنا النقدي والبلاغي العربي وإن غاب المصطلح غير أن هذه المعالجة « لم تُؤطر ضمن إطار خاص ينظمها ويمكن من ملامستها في كليتها، ويقدمها لنا في إطار كلي تجريدي وعذرهم في ذلك أنهم كانوا ينطلقون في رصدهم للعلاقات بين النصوص ليس من تصور نظري ملموس ومحدد، وإنما كان أساس بحثهم ورصدهم للعلاقات بين النصوص يرتفع إلى غايات تقويمية وتقييمية خاصة /.../ فكان البحث عن التناص أساسيا في نمط تفكيرهم، وهذا ما جعل نظرتهم تجزيئية وخاصة جدا»<sup>(1)</sup>.

ولكن هذا لا ينفي ما وصلنا إليه سالفًا من أن المفهوم قد عرف لدى نقادنا وأدبائنا القدامى. ويبقى لنا أن نحيط بمصطلح التناص في وضعه الغربي المعاصر، لنتبين أكثر مدى حضور المفهوم في تراثنا القديم، ومدى تباينه مع الاصطلاح الغربي المعاصر من جهة أخرى.

فما هو مفهوم التناص *l'intertextualité* في وضعه الغربي؟ وما هي الأسس التكوينية الداخلية في نشوئه وتبلوره؟ وما هي أهم النظريات التي تبنت هذا المصطلح؟ وهو ما سنحاول معالجته في العنصر الآتي.

### 3- التناص عند النقاد الغرب:

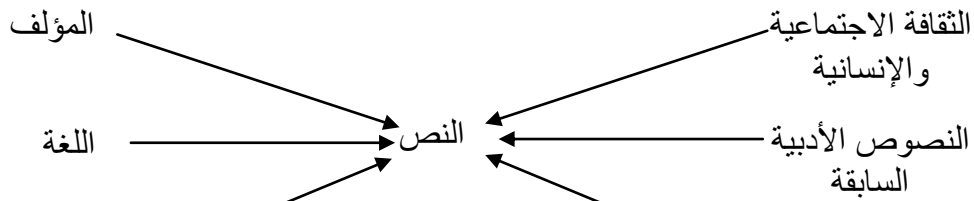
بما أن مصطلح التناص *l'intertextualité* قد يحمل في معناه اللغوي القديم ازدحام القوم، ويحمل مفهوم المشاركة والمفاعلة فإن هذا المدلول قد بدا محافظا - تقريبا - على معالمة في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، لكن دل هذه المرة على تراكم النصوص الإبداعية (شعرا ونثرا) وازدحامها في مكان هندسي يشغل فضاء من بياض الورق<sup>(2)</sup>؛ حيث تحتك النصوص بعضها ببعض وتتفاعل وتتفاعل لتشكل من النص السابق -الأول- « نصا ثانيا [النص الحاضر] يتشظى في نص آخر، لتشكل مجريات

1 - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص 32.

2 - جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 118.



"التناص" من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية»<sup>(1)</sup>. وقد استخدم النقاد المعاصرون مصطلح التناص أداة أو آلية إجرائية يتسلح بها القارئ والناقد لنقد النصوص، وتحليلها وتفكيكها واقتحام عوالمها الثقافية الجمالية؛ حيث أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تجسد « عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة، في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تحويرات لما سبقه ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة»<sup>(2)</sup>. وهو ما أكده نقادنا القدامى، جاعلين من الثقافة الواسعة للأديب عاملا أولا في عملية إبداع وإنتاج النصوص؛ حيث تغدو هذه الأخيرة ثمرة لسابقتها من النصوص، وهو ما أقره الباحثون المعاصرون في دراساتهم النقدية الأكاديمية من أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله اللذين يمنحانه الخصوبة ويتشاكلانه من العقم، ويضيفان عليه صفة الإنتاجية والاستمرارية، فالمرور الأدبي والنصوص المتزامنة للنص هي المؤلف الأكبر والأهم له، وهي مصدر إنتاجه، وحدوثه كما أنها تشكيل مصدر لفهم النص وتفسيره دون أن نلغي دور المؤلف ودور القارئ، لذلك يمكن تصور عوامل تشكل وإنتاج النص كالآتي:



يقول سعيد حسن بحيري « تتحكم في إنتاج النص عدة عمليات لغوية ونفسية واجتماعية ومعرفية تشكل من الأجزاء وحدة منسجمة قائمة على قواعد تركيبية ودلالية وتداولية معا، ويؤدي الفصل بين هذه القواعد أو الاكتفاء بقسم منها إلى خلل حتمي في التفسير»<sup>(3)</sup>. وفي ضوء هذا المضمار المعرفي انبثقت مصطلحات نقدية عديدة، بغرض الكشف عن الرصيد المعرفي الذي يتكئ عليه النص الأدبي من أهمها مصطلح النص المؤسس **Subtexte** أو النص المركزي، أو (التحتاني) والمقصود به « هو النص المركزي الذي تستحضره وتحاوره النصوص اللاحقة في آداب الحضارات المختلفة وهو النص الأصلي الذي يصعب علينا

1 - عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 74.

2 - محمد عبد المطلب: < التناص عند عبد القاهر الجرجاني >، مجلة علامات في النقد الأدبي، مج 1، ج 3، النادي الأدبي الثقافي، 1992، جدة، السعودية، ص 54.

3 - سعيد حسن بحيري: علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، مؤسسة المختار، مصر، 2004، ص، ص 97، 98.

تحديد تداخله مع النصوص التي سبقته وقد حدده دارسوا الأدب في النص الخرافي، ثم النص الأسطوري كونهما نصين متشابهين تم تدوينهما ومنهما انبثقت وتفرعت جملة من النصوص المعرفية «<sup>(1)</sup>. وهو ما دفع بالناقد الأمريكي "نورثروب فراي" "Northob Frye" صاحب المنهج الأسطوري أن يعتبر الشعر «أسطورة ازبحت من مكانها وخير وسيلة إلى فهمه هو إعادته إلى نصه الأسطوري الصحيح»<sup>(2)</sup>، بل هناك من النقاد الغربيين من جعل الأسطورة مركزا توالد وتناسل العديد من الفنون وهذا ما قال به "مالينوفسكي" Malinofiski عندما أكد على أن «في الأسطورة جنين الملحمة والقصة والتراجيديا المستقبلية»<sup>(3)</sup>. إن هذا التداعي الأسطوري المكثف وارتقاء النص الحداثي في أحضان الماضي وتفاعله وتعالقه مع النصوص القديمة والمتزامن معه، دفع بالنقاد المعاصرين إلى إيجاد نظرية جديدة للإمسك بتلابيب هذه العملية المعقدة، فظهرت نظرية "التناص" أو ما أطلق عليه "التداخل النصي".

عرف مصطلح التناص منذ الستينات؛ حيث ترعرعت هذه النظرية في ظل البحوث المستفيضة التي كتبها النقاد الغربيون المعاصرون حول مفهوم التناص والخطاب، بتعدد مشاربهم واتجاهاتهم، من لسانيين وبنويين فرنسيين شعريين كانوا أم سرديين، بالإضافة إلى الاتجاه الشكلاني الروسي الذي سبق إلى الاعتراف بهذه الظاهرة الفنية؛ حيث أحدثت الشكلانية زلزالا قوض ما صارت المناهج الأدبية التقليدية للحفاظ عليه إذ جعلت هذه المناهج العمل الأدبي مجرد انعكاس وتسجيل للظروف التاريخية والاجتماعية؛ لذلك ناهضتها الشكلانية من خلال الاقتراب من الأعمال الأدبية من الداخل، وتجريدها من العناصر الخارجية الداخلة في تكوينها، لتحدث القطيعة مع كل ما هو تاريخي واجتماعي ونفسي، وبلورة مفاهيم تناهض كل من يحاول التعاطي مع العمل الأدبي بمراعاة العوامل والسياقات الخارجية الداخلة في تكوينه. إن هذا التموضع أمام الإبداع جعل مفهوم التناص في مأزق وألقي به خارج حقل الدراسات الأدبية إلا أنه في الثلاثينات من هذا القرن، تم تصدير الإرث النظري للشكلانيين الروس إلى جماعة حلقة براغ، المرهضة للاتجاه البنيوي الذي أعاد هذه المفاهيم عمقها، إذ جعل الإبداع مجرد أنظمة بنيات ترتبط مكوناتها بعلامات خاصة ويحكمها مبدأ المحايثة الذي يقر باستقلالية النص، هذا المبدأ العميق لمفهوم التناص.

1 - جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 122.

2 - ك.ك. راتقين: الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1981، ص 134.

3 - المرجع نفسه، ص 97.



لكن رغم هذا الموقف المسجل على الشكلايين الجدد، نجد في كثير من الدراسات إشارات إلى بعض المفاهيم المتقدمة، والمؤشرة على مفهوم التناصية بشكل ضمني « بالرغم من توزع اهتمام الشكلايين وتعدد معاركهم، فإنهم لم يلبثوا أن يطرحوا الأسئلة حول النص وسياقه الخارجي، كما حاولوا أكثر من مرة مراجعة مصطلح "السانكروني" وتجديده، مما يعتبر إرهاباً متقدماً في طرح مسألة التناصية »<sup>(1)</sup>.

وقد أشار "ياكسون" Jakbsone إلى وجود رصيد تاريخي وأفق مستقبلي يشكلان عنصريين بنيويين للنص الأدبي ولا يمكن الاستغناء عنهما « إن التاريخ نظام، وهكذا تتجلى النزعة التزامنية الخاصة، وهي الآن أشبه بوهم، فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين هما عنصراه البنيويان المتلازمان (أ) نزعة التقليدية كواقعة أسلوب؛ أي الخلفية اللسانية والأدبية التي نحس بها كأسلوب متجاوز وبال و (ب) الميولات التجديدية في اللغة والأدب، والتي نشعر بها كتجديد للنظام »<sup>(2)</sup>.

كما أن قيمة الانفتاح النصي في العمل الأدبي على نصوص أخرى نجدها مع "تنيانوف" Tynianov وإن كان لم يدرج في تعبيره عن هذه القيمة مفهوم التناص على الرغم من عدم مناصرته للآراء التي تقول بالتداخل الأدبي والاجتماعي، وتبنيه لمبدأ المحايثة الصارم الرافض لكل دخيل (خارج) ووارد على مكونات النص الداخلية، فإنه يتساءل عن هذه الإمكانية ومدى نجاعتها في مقارنة النص الأدبي « إن الدراسة التي نسميها المحايثة للعمل كنظام، والتي تجعل كل العلاقات مع الأنظمة الأدبية الأخرى مردودة هل من الممكن أن يطبقها النقد الأدبي بوفرة ونجاح على الأعمال الأدبية المعاصرة ؟ »<sup>(3)</sup>. غير أن "تنيانوف" يؤكد على بعد آخر يستند عليه انفتاح العمل المتمفصل في أنظمة أخرى فيما بينها « إن وجود حدث ما كحدث أدبي يقوم على خاصية أخلاقية؛ أي تداخله إما مع مجموعة أدبية أو مجموعة أخرى خارج أدبية بعبارة أخرى مع وظيفته »<sup>(4)</sup>. وهو ما أكده "شيكلوفيسكي" Chiklofiski: « إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازن وتقابل بل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو »<sup>(5)</sup>.

1 - أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، ط1، إفريقية الشرق، 1987، ص 42.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - المرجع نفسه، ص 39.

4 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5 - تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، ط1، سلسلة المعرفة الأدبية، 1987، ص 41.



إن ما ينطبق على شكلايني روسيا أو حلقة براغ، ينطبق على بنيوي فرنسا خاصة مع "تودوروف" Todorov أحد ممثلي هذا الاتجاه الأكثر شهرة، فمقولاته تشي برفض صارم لكل حضور خارجي عن ذاتية الإبداع، وإقراره والتزامه بمبدأ المحايثة إلا أننا نجد يتطرق إلى مفهوم التناص بشكل عابر « إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلي بالأعمال السابقة إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة »<sup>(1)</sup>.

ويرى تودوروف أن "باختين" M.Bakhtine هو « أول من صاغ نظرية حول تعدد القيم النصية المتداخلة، فهو يجزم بأن عنصرا مما نسميه رد لفعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كل أسلوب جديد /.../ والفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيحدث في خضمها عن طريقة /.../ وفكره لن يجد إلا كلمات قد تم حجزها، ولهذا فإن تودوروف سمي الخطاب الذي لا يستحضر شيئا مما سبقه، أحادي القيمة، ويسمي الخطاب الذي يعتمد في بنائه على هذا الاستحضار بشكل صريح (خطاب متعدد القيمة) »<sup>(2)</sup>.

جاء في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة لديكرو و"تودوروف" « أن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص، وأشلاء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي، الفردي والجماعي »<sup>(3)</sup>. وهكذا يبدو التناص « علاقة تفاعل بين نصوص سابقة، ونص حاضر، أو هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة »<sup>(4)</sup>. غير أن الدارسين قد أجمعوا على أن "ميخائيل باختين" هو أول القائلين بمفهوم التناص « إذ يقول غريماس في كتابه المشترك عن السيميوطيقا كان الباحث السيميولوجي الروسي باختين أول من استعمل مفهوم التناص، فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه والتي يمكن أن تمثل تحولا منهجيا في نظرية التأثيرات ... »<sup>(5)</sup>. وقد طرح باختين مفهوم التناص في صيغة مفهوم الحوارية dialogisme فهذا الأخير استعمل من طرفه لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات، خاصة وأنه يعتبر أن الحوارية تنتمي إلى عالم الخطاب لا إلى عالم اللسان، تتعلق بالعبير-لسانية وليس

1 - المرجع نفسه، ص 40.

2 - محمد عزام: <نظرية التناص>، مجلة البيان، ع 364، نوفمبر 2000، الكويت، ص 08.

3 - المرجع نفسه، ص 08.

4 - المرجع نفسه، ص 09.

5 - عبد العاطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1998، ص 15.



باللسانيات، وبالتالي فالعلاقات الحوارية تقام على المستوى الدلالي المشترك « إذ تتداخل الخطابات الغيرية في ملفوظ المتكلم؛ حيث تتحاور اللغات ضمن خطاباتها إذ إن التناص ينتسب إلى الخطاب Discoure ولا ينتسب إلى اللغة ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات Translinguistics ولا يخص علم اللغويات»<sup>(1)</sup>، ذلك لأن التوجيه الحوارية هو بوضوح « ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي، يفاجئ الخطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى عنايته ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي»<sup>(2)</sup>.

وقد حدد باختين تعدد الثقافات في النص الروائي على وجه الخصوص، بواسطة مصطلح

الحواري؛ حيث تتجلى الحوارية عنده داخل النص الروائي في ثلاثة مظاهر:

« النهجين L'hybridation؛ أي المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والحال

أنهما تنتمي إلى حقتين مختلفتين أو وسطين اجتماعيين متباينين، ويستخدم هذا النمط عادة في مجالي السخر والهجاء الشعبيين أو ما يسمى بالكرنفال.

- العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات: وتتجسد على سبيل التمثيل في الحوارات الإيديولوجية

والثقافية غير المباشرة وتستخدم الروايات هذا الصنف التعبيري كثيرا في وقتنا الحاضر.

- الحوارات الخالصة: ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية سواء في الرواية أم في

المسرح ومعلوم أن الحوار يأتي غالبا متقطعا في الرواية بسبب حضور السرد «<sup>(3)</sup>، وقد لاحظ باختين في

معرض الكلام عن أسلوب الرواية أن هذا الأخير لا يكون أحاديا كما أنه لا يعبر بالضرورة عن الكاتب؛

لأن « الرواية تعتمد على ما سماه أسلبة الأساليب: أي إدماج عدد من الأساليب الموجودة سلفا في الحقل

الاجتماعي ضمن البنية الأسلوبية العامة للرواية على سبيل المثال «<sup>(4)</sup>. وبذلك تعتمد الرواية في نظره على

الوحدات التركيبية والأسلوبية الآتية:

« - السرد الأدبي المباشر في أشكاله الكثيرة الكتابية.

- أسلبة مختلف الأشكال التقليدية للسرد الشفوي أو أسلبة الحكى المباشر.

1 - سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنوية في الأساليب السردية)، ص 245.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - حميد حميداني: <التناص وإنتاجية المعاني>، علامات في النقد، مج10، ج40، النادي الأدبي الثقافي، جوان 2001، جدة، السعودية، ص 65.

4 - المرجع نفسه، ص 66.



- أسلبة مختلف أشكال السرد المكتوب سواء كانت أدبية أم شبه أدبية، بما فيها الرسائل والكتابات الصحفية الخاصة.
- استخدام المؤلف لمعظم أشكال الخطاب الأخرى، كالكتابات الأخلاقية والفلسفية والعلمية وأنماط الوصف الأثنوغرافي والتقارير وغيرها.
- تقليد خطابات الشخصيات الاجتماعية باختلاف أنواعها <sup>(1)</sup>.

ولهذا تنقلب الرواية إلى ميدان تلتقي فيه مجموعة من النصوص المتباينة أو بالأحرى المتناقضة بحيث تصبح بنيتها الأسلوبية العامة، متولدة عن تفاعل عدد من الأساليب والخطابات المتفاعلة في النص لتتجسد بذلك الحوارية في « العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا » <sup>(2)</sup>. غير أن الحوارية في النص الروائي تختلف بالضرورة عن الحوارية الخاصة بالشعر؛ لأن هذا الأخير يعتمد في الغالب على ملفوظ واحد لمتكلم واحد، إلا أن الحوارية الخاصة بالشعر تكون على مستوى الجمل الشعرية؛ حيث تؤدي إلى تشتيت المعنى مما يجعل التأويل ضروريا عند القراءة.

إن تعدد الشخصيات في الرواية خاصة، هو إجراء من أجل بعث حوارية متعددة الأطراف، وعليه فالتناص المقابل لا يعني ارتباط نصين أو جنسين فقط بل جملة من النصوص جميعها على صعيد مشترك نص واحد <sup>(3)</sup>.

وبذلك كانت أفكار باختين حاسمة في ميلاد مفهوم التناص دون أن يكون باختين هو واضع المصطلح ذاته ومع ذلك ظل هذا المصطلح يشرح دائما بالاعتماد على كتبه ومصطلحاته المثبوتة فيها.

أما ميلاد المصطلح فقد أشارت معظم الدراسات إلى أن مصطلح التناص **l'intertextualité** قد ظهر في فرنسا في أواخر عقد الستينات وذلك في إطار مجلة تيل كيل **Tel Quel** وبالضبط على يد الباحثة الفرنسية ذات الأصل البلغاري "جوليا كريستيفا" **Julia Kristiva**؛ حيث تعد « أول من ألف وأدخل مصطلح التناص في مقالين ظهرت في مجلة تيل كيل، وبعد ذلك في كتابها (السيميوطيقا) سنة 1969 أبحاث حول التحليل السيميائي، المقال الأول سنة 1966 بعنوان "الكلمة الحوار، والرواية" ويحوي أول تمظهر للمصطلح أما المقال الثاني "النص المغلق" 1967 دقق التعريف أكثر <sup>(4)</sup>.

1 - Mekhail Bakhtine: Esthétique et théorie du Roman, Gallimard, 1978, p:87.

2 - أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، ص 52.

3 - حميد حميداني: <التناص وإنتاجية المعاني>، ص 68.

4 - Tiphaine Samoyault : l'intertextualité, Na than, Paris, 2004, p:09.



وقد أسهمت كريستفا بفعالية في نشاط هذه المجلة ونوقشت في إطار هذا الاتجاه الجديد في النقد الأدبي مفاهيم أساسية تعيد النظر في الثوابت السابقة المتعلقة بفهم حقيقة النص الأدبي؛ حيث « انتقد فيليب "سولرس" Philippe Sollers على سبيل المثال المقولات الأساسية التي اعتمد عليها النقد التقليدي وهي تلك المتعلقة بوحدة الذات (المؤلف) ووحدة المعنى (معنى النص) وإمكانية بلوغ الحقيقة (أي حقيقة معنى النص) »<sup>(1)</sup>.

ليظهر مصطلح التناص مغيرا النظرة التقليدية للنص ومفهومه المرتبط بالذات المنتجة التي لم تعد لها القدرة على لحم تمرد النص ولا على ضبط المعنى الواحد وتثبيتته ولا على التحكم في أنماط القراءات التأويلية، ليكون التناص حسب سولرس هو « كل نص يقع في ملتقى مجموعة من النصوص؛ حيث يكون هو الجامع بينها والمشكل لها ومكثفها ومحولها ومعتمدها على السواء »<sup>(2)</sup>.

أما "كريستيفا" فقد استعادت مفهوم التناص الذي ارتبط في مراحل الأولى بـ باختين وطورته انطلاقا من الكم المفاهيمي المعاصر لها، ووفق مشروعها السيميائي ونظرتها للنص الأدبي بشكل عام؛ حيث « استبدلت مصطلح الحوارية بالتناصية (التداخل النصي) ولا يعتبر عملها استنساخا للمفهوم الباخيني نظرا لاختلاف المرحلة المعرفية التي تفصل بينهما، فلقد استفادت من المنطلق النظري الذي وظفه باختين وأضافت إليه حوار مع المعرفة الحديثة ممثلة في الماركسية في آخر مستجداتها، وعلم النفس في أحدث مراجعاته »<sup>(3)</sup>. ومن ثمة فقد توسعت كريستيفا في فهم مدلول التناص خاصة في كتابها (النص الروائي) وهي بصدد دراسة إحدى روايات الكاتب الفرنسي "أنطوان دولاسال"، فأدخلت فيه تعددية صور الكتابة إلى جانب مختلف المشارب الثقافية والأسلوبية التي كانت سائدة في عصر الكاتب أو قبله، ويقتضي التناص من هذا المنظور « وضع الأدب عموما في إطار السياق الاجتماعي العام واعتبار هذا السياق نفسه كمجموعة من النصوص تتقاطع في النص ومع النص »<sup>(4)</sup>. كما استرشدت كريستيفا في أبحاثها حول التناص بالنقد السوسيري الذي أسسه باختين وقد أكدت "كريستيفا" أن كل خطاب أدبي إنما يكرر خطابا آخر، وأن كل قراءة تشكل بنفسها خطابا، لذلك أن الكناية تعني ثلاثة عناصر هي: النص، والكاتب والمتلقي، أي القارئ، بالإضافة إلى عنصر (التناص) الذي يناقش مع هذه العناصر

1 - حميد حميداني: <التناص وإنتاجية المعاني>، ص 68.

2 - المرجع نفسه، ص 69.

3 - أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، ص 52.

4 - المرجع السابق، ص 69.





الثلاثة، ففي النص تناص والكاتب يمارسه واعياً، أو غير واع، كما أن القراءة تثير لدى المتلقي خبراته وذكرياته ومعلوماته السابقة<sup>(1)</sup>، وبذلك يغدو التناص حواراً بين النص وكاتبه وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة كما أنه حوار بين النص ومتلقيه، وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة وهذا الحوار هو ما تطلق علي كريستيفا اسم التناص ليتشكل النص حسبها من « قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عنه **transformation** وبدلاً من استخدام مفهوم الحوار بين شخصين أو أكثر يترسخ مفهوم التناصية وتقرأ اللغة الأدبية بصورة مزدوجة<sup>(2)</sup> ». وقد تسارع الكتاب إلى تبني هذا المصطلح من أمثال تودوروف وريفاتير وجيرار جينيت، وميشيل آريفي وغيرهم، وعندما وجدت كريستيفا شيوع مصطلح التناص واستخدامه بالمعنى المبتذل أي « في نقد مصادر نص ما<sup>(3)</sup> فضلت عليه مصطلحاً آخر هو التحويل **transformation** أو المناقلة خاصة وأن كريستيفا كانت واقعة تحت تأثير النظرية التحويلية في اللسانيات؛ لذلك نظرت إلى النص الأدبي باعتباره أداة تحويل للنصوص السابقة أو المعاصرة، فدخول هذه النصوص إلى نص جديد ينتج عنه بالضرورة تحويل في دوالها ومدلولاتها، وكأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في نطاقه ويقوم بتحويلها لفائدته الخاصة. وبهذا أصبح التناص عند كريستيفا هو « تلاقي نصوص تقرأ نصاً آخر وكل نص يبني مثل فسيفساء من الاستشهادات وكل نص إنما هو امتصاص وتحويل لنص آخر<sup>(4)</sup> ». كما استخدمت كريستيفا في كتابها "علم النص" مصطلح التصحيفية **paragrammatisme** الذي سبقها إليه "دي سوسير" Saussure وعده من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية، وقد عرفت بها بقولها هي «<sup>(5)</sup> الشعرية».

كما لا يمكن تحديد مفهوم التناص أو التداخل النصي عند كريستيفا إلا بإدماجه مع كلمة أخرى هي «الإيديولوجيم **Ideologeme** وهي تمثل عملية تركيب تحيط بنظام النص، لتحدد ما يتضمنه من نصوص أخرى أو ما يحيل عليه منها<sup>(6)</sup>»، ليكون التناص بذلك هو « التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى؛ أي أنه عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، فهو على نحو من الأنحاء اقتطاع

1 - محمد عزام: <نظرية التناص>، ص 15.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5 - جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 78.

6- محمد عزام: <نظرية التناص>، ص 16.



وتحويل، وكل هذه الظواهر تنتمي إلى الكلام انتماء استيطيقيا، تسميه كريستيفا [نقلا عن باختين] الحوارية أو الصوت المتعدد»<sup>(1)</sup>.

انطلاقا من هذه الآراء أصبحت مقولة التناص نظرية للنقد المعاصر في الغرب، ومحورا لجل الدراسات والبحوث النقدية الغربية؛ حيث بذلت جهود كثيرة في تحديد مفهوم هذا المصطلح وتطبيقه على الخطاب الأدبي القديم والحديث ونال الخطوة من قبل "ريفاتير" M. Riffaterre و"ميشال فوكو" Michel. F في العديد من مؤلفاته من بينها "المثقفون والسلطة" (1981)، نظام الخطاب (1984) ... وكذلك "جاك دريدا" Derrida Jacques الذي بلور نظريته لتعاقب القراءات وتعاقب النصوص "ورولان بارت" R. Barthes في كتبه ومقالاته: (S/Z) (1970) لذة النص (1973) خطاب عاشق (1997)، والكتابة بدرجة الصفر وغيرها كثير والنص الأدبي في نظر رولان بارت « ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحدي أو ينتج عنه معنى لاهوتي (الرسالة جاءت من قبل الله) ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاج فيه كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون فيها أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة»<sup>(2)</sup>. معنى هذا أن بارت يرى بأن كل نص هو تناص لأن « النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عvisية على الفهم إذ فيها نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية»<sup>(3)</sup>، فكل نص عنده ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سالفة، والتناصية عنده هي قدرة كل نص مهما كان جنسه ولا تقتصر على التأثير فحسب<sup>(4)</sup>.

أما تودوروف فقد خصص في كتابه "ميخائيل" كباختين المبدأ الحوارية فصلا خاصا عن التناص، معتمدا على إضاءة بعض المقولات الجوهرية الباختينية كالنظرية العامة للتعبير، إذ يستخدم باختين مصطلح الحوارية للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى ويرى "تودوروف" إلى أن هذا المصطلح « مثقل بتعددية مركبة في المعنى /.../ وهكذا سوف أستعمل لتأدية معنى أكثر شمولاً مصطلح التناص l'intertextualité الذي استخدمته جوليا كريستيفا في تقديمها لباختين»<sup>(5)</sup>. ويرى بأن «

1 - المرجع نفسه، ص 16.

2 - رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر العياشي، مركز النماء الحضاري، المغرب، 1994، ص 21.

3 - المرجع السابق، ص 11.

4 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5 - تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين "المبدأ الحوارية"، تر: فخير صالح، دار الفارسي، عمان، 1996، ص 121.



التناص ينسب إلى الخطاب **Discoure** ولا ينسب إلى اللغة، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص عبر اللسانيات **translinguistics** ولا يخص اللسانيات»<sup>(1)</sup>.

أما ريفاتير فقد تبني في آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التناص واستعملها كمرتبة من مراتب التأويل.

وبهذا انتشر مصطلح التناص وتبناه جل الدارسين والباحثين المعاصرين في الغرب، كما هاجر المصطلح في بداية السبعينيات إلى أمريكا. ورغم أن كريستيفا قد تخلت أخيراً عن مصطلح التناص نتيجة انصرافها عن الاهتمام بالواقع التاريخي للخطاب، إلا أن المنتدى الدولي للبويطيقا والمنظم على يد ريفاتير في نيويورك قد تبني المصطلح عام 1979م.

لم تتوقف الدراسات حول التناص والتداخل النصي عند حد هؤلاء الباحثين وإنما تطور النقاش أكثر عن تناص كريستيفا وحوارية باختين؛ وذلك عندما تبلور مبحث خاص في مجال الدراسات النقدية أطلقت عليه صفة التفاعلية النصية **intertextologique** حدث ذلك « في حقل الشعرية التي كانت غايتها الأساسية أن تبحث من أجل وضع قانون عام للنصوص الأدبية ينضوي تحت ما سماه جيرار جينيت بجامع النص **l'architexte**، ويشمل ذلك القانون العام ضبط وتحديد صيغ التلفظ الممكن استخدامها في جميع النصوص الأدبية، وكذا ما هي الأنواع التي يمكنها أن تتداخل فيما يعتقد على الدوام بأنه نوع واحد»<sup>(2)</sup>. هذا ما كرس له الباحث الفرنسي جيرار جينيت معظم كتاباته وفضل فيه الكلام في مؤلفاته:

- مدخل إلى جامع النص (1979م).

- أطراس (1982م).

- عتبات (1988).

خصص "جيرار جينيت" كتاباً بأكمله للبحث في المتعاليات النصية، وحاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه وإن جعل همه الأساسي يركز على ما نسميه بالتعلق النصي. وإذا كان جينيت في كتابه الأول معمار النص<sup>(\*)</sup> يبرز أن هدف البويطيقا هو دراسة معمارية النص، حيث يسعى فيه إلى التمييز بين الأجناس الأدبية، فإنه في كتابه هذا يحول موضوع البويطيقا من

1 - المرجع نفسه، ص 122.

2 - حميد حميداني: <التناص وإنتاجية المعاني>، ص 98.

\* - ترجم كتابه "معمار النص" إلى اللغة العربية تحت عنوان "مدخل إلى جامع النص"



البحث في معمارية النص إلى البحث فيما يسميه بالمتعاليات النصية باعتبارها أعم وأشمل؛ حيث تصبح معمارية النص فقط نوعاً من أنواعها<sup>(1)</sup>.

يقول "جيرار جينيت" في مقاله طروس الأدب على الأدب: «موضوع هذا العمل ما كنت سميتَه في مكان آخر لأنني لم أجد أحسن من ذلك الملحقات النصية، وجدت بعد ذلك اليوم تسمية أفضل - أو أسوأ - سنحكم على ذلك، وخصصت "الملحقات النصية" لتحديد شيء آخر، إذا ينبغي أن أعيد النظر في البرنامج المتعجل كله، وها أنا ذا أفعل ذلك لقد قلت: ما ظاهره: إن موضوع الشاعرية ليس النص في حالته الانفرادية (لأن هذه هي بالأحرى مهمة النقد)، بل إن موضوعها هو جامع النص *l'architexte* أو إن كنا نفضل الجامعية النصية للنص /.../ أقول اليوم، ويتوسع أكثر: إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية *transtextualité* أو الاستعلاء النصي للنص *transcendance textuelle du texte*»<sup>(2)</sup>.

وقد عرف التعالي النص بأنه سمو النص عن نفسه ويشمل كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع غيره من النصوص يقول: «إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى»<sup>(3)</sup>، والواقع أن العلاقة الخفية، وخاصة في أشكال الكتابة الأدبية المعاصرة هي أهم من العلاقات الظاهرة، واعتبار كل نص هو دائماً صنعة التعالي النصي؛ يعني أن الكتابة الأدبية لا يمكن أن تنتقل لدى صاحبها إلى مستوى الفعل إلا من خلال ربط علاقة ما مع نصوص وأنواع أدبية سابقة. أما التناص فأصبح واحداً من أنماط المتعاليات النصية وهي خمسة أشكال:

### 1 - التناص *l'intertextualité*

2 - الملحق النصي *la paratexte* أو ما أطلق عليه المناص.

3 - الماورائية النصية *Métatextualité* أو أطلق عليه الميتانص.

4 - الاتساعية النصية *l'hypertextualité* أو ما أطلق عليه التعلق النصي.

5 - الجامعية النصية *Architextualité* أو أطلق عليه معمارية النص.

على اختلاف الترجمات فقد ترجمها سعيد يقطين على الشكل الآتي:

1 - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى، ص 39.

2 - جيرار جينيت: <طروس الأدب على الأدب>، تر: محمد خير البقاعي، في آفاق التناصية (المفهوم والمنظور)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص، ص 131، 132.

3 - المرجع نفسه، ص 132.



التناص، الميتانص، المناصية، التعلق النصي، ومعمارية النص وترجمها حميد حميداني في مقاله "التناص وإنتاجية المعاني كالاتي:

- 1 -التناص **l'intertextualité**.
- 2 -المصاحبة النصية **la paratextualité**.
- 3 -النصية الواصفة **Métatextualité**.
- 4 -الملازمة النصية **L'hyper textualité**.
- 5 -النصية الجامعة **L'architextualité**.

وللوقوف على حقيقة هذه المصطلحات ينبغي دراسة مفهوم جنيت لدلالة هذا المصطلح:

**1- التناص l'intertextualité**: صرح جنيت بأن مصطلح التناص وظف لأول مرة من طرف كريستيفا وقد عرف العلاقات التناصية بقوله: « إنها علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية **eidetiquement** وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر »<sup>(1)</sup>، وداخل هذا النوع يميز بين ثلاث صور:

- الاستشهاد **citation**: وهي الصورة الأكثر وضوحا وسطحية، وهي التطبيق التقليدي الذي يعتمد على استعمال المعقوفتين والإحالة المحددة وغير المحددة أي الإحالة إلى مرجع محدد.
  - السرقة الأدبية **plagiat**: وهي استعارة غير معلنة ولكنها سطحية؛ أي حرفية.
  - التلميح (الإيحاء) **Allusion**: وهو الصورة الأقل وضوحا وسطحية، وهي علاقة يعتمد تحديدها على الذكاء (اطلاع القارئ) انطلاقا من العلاقة بين ملفوظ **énoncé** وآخر<sup>(2)</sup>. وما يلاحظ هنا، مع ذلك هو تحجيم جنيت للمجال الواسع الذي كان يمتد إليه مفهوم التناص عند كريستيفا، وخاصة عندما اعتبر الاستشهاد بين مزدوجين هو المثال النموذجي له، مما يدل على أنه قد أدخل تعديلا مركبا على المفهوم الذي ظل يتطور بصورة عفوية في الدراسات الأدبية السابقة، بحيث أصبح مرشحا بالفعل لاحتلال موقع التعالي النصي نفسه، وهذا يعني أن جنيت ما كان عليه أن يبحث عن مصطلح جامع آخر ما دام مفهوم التناص يستوعب جميع العلاقات الممكنة بين النصوص والأنواع على السواء.
- 2- الملحق النصي paratexte** (المناس): أو (المناصة)، ويشير إلى العلاقة القائمة بين النص ومحيطه الفضائي، يقول جنيت: « إن النمط الثاني يتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر بعدا،

1 - جيرار جنيت: <طروس الأدب على الأدب>، ص 132.

2 - المرجع نفسه، ص 133.



ويقومها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، ما يمكن أن نسميه الملحق النصي **paratexte**، العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل الملحق...»<sup>(1)</sup>. مثالها رواية (أوليس) لجويس، فقد عنون كل فصل فيها بما يذكر بعلاقة هذا الفصل مع مشهد من الأوديسة: عرائس البحر، بنيلوبي... إلخ، وعلى الرغم من أن المؤلف حذف هذه العناوين الفرعية من الرواية، في طبعها التالية، فإنها ظلت في أذهان النقاد كقسم من الرواية.

3- الماورائية النصية (**métatextualité**) وهي: «العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصا ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) بل دون أن يسميه»<sup>(2)</sup>. ويمثل لها جينيت بكتاب (فينومينولوجيا الروح) لهيجل الذي يلمح بطريقة مبهمة إلى كتاب (ابن أخ رامو) لديدرو.

4- الاتساعية النصية **I'hypertextualité** (التعلق النصي): ويقصد به «كل علاقة توحد نصا B (اسمه النص المتسع) بنص سابق A (اسمه طبعاً النص المنحسر)، والنص المتسع ينشأ أظفاره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضرباً من الشرح»<sup>(3)</sup> النص المتسع هو النص اللاحق والنص المنحسر A هو النص السابق، بمعنى هو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل، وهي علاقة تحويل، ومحاكاة ومثالها "أوديسة" هوميروس تحاكيها "أوليس" جويس، وتختلف عنها وتنتمي إلى هذا الصنف كل أنواع المعارضات والمحاكاة الساخرة.

5- الجامعية النصية **I'architextualité** (معمارية النص): النمط الخامس من أنماط المتعاليات النصية يقول عنه جينيت «إنه أكثر الأنماط تجريداً وضمنية، إنه الجامعية النصية **I'architextualité** /.../ والمقصود هنا أنها علاقة خرساء تماماً، ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي **paratextualité** مثبت كما في شعر، محاولات، رواية الوردية، إلخ أو هو في غالب الأحيان مثبت جزئياً كما في التسميات رواية قص، قصائد، إلخ، التي ترافق العنوان على الغلاف وإن كل ذلك كما نرى ذو انتماء تصنيفي خالص»<sup>(4)</sup>. ويرى جينيت أنه ليس من مهام النص الكشف عن جنسه فهي مهمة يقوم بها معمار النص وتبقى الكلمة الأخيرة في رفض هذا التحديد أو قبوله للقارئ أو الناقد أو الجمهور.

1 - جيرار جينيت: <طروس الأدب على الأدب>، ص 135.

2 - المرجع نفسه، ص 136.

3 - المرجع نفسه، ص 139.

4 - جيرار جينيت: <طروس الأدب على الأدب>، ص 138.



وتعد هذه الأنواع الخمسة من المتعاليات النصية في نظر جينيت، متداخلة إذ يمكن أن يتداخل التعلق النصي بالميتانصية أو بالمناص.

مما يتقدم يمكن القول إن النصوص الأدبية المعاصرة (اللاحقة) تبنى دائما على أنفاذ النصوص القديمة (السابقة)، وهو ما يؤكد - ثانية - أن القانون الذي يحكم البنية النصية هو قانون تقاطع النصوص، ولا ريب أن هذه النظرة مكنت جينيت « من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها، وهذا هو ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من التناص وهو المتعاليات النصية؛ لأنه يفتح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف التعالي النصي»<sup>(1)</sup>. انطلاقا من الاعتقاد بأن النصوص الأدبية تتولد وتحيا على الدوام في ارتباطها التام مع جميع الأجناس الأساسية، وبالتالي تتحدد نوعية النص، بما هو غالب فيه لا بمجموع مكوناته، والأبعاد المحيطة بكل نوع هي ما يسمى "جامع النص" عند جينيت، وجامع النص فوق النص وتحتة، حيث لا تنتظم خيوط أي نص أدبي إلا إذا كانت موصولة من جميع الجهات بجامع النص الذي هو أعم من النص.

وهكذا أسهمت جميع الاتجاهات والمدارس النقدية الغربية بدءا بفلسفة "هادجير" مرورا بحوارية باختين، وتناصية "كريستيفا"، إلى جامع النص مع "جيرار جينيت"، في بلورة فهم التداخل النصي على مستوى النصوص الأدبية المختلفة، باعتبار أن ذلك تجل من تجليات توليد النصوص الجديدة، وإنتاج المعاني المبتكرة وما ينبثق عن ذلك من تعددية للقراءات وسيادة التأويل بدل الفهم<sup>(2)</sup>.

يبقى لنا أن نشير إلى أن قضية التناص قد عني بها النقد العربي الحديث خاصة من الناحية النظرية فرغم اختلاف الترجمات لمصطلح *l'intertextualité* إلا أن النقاد قد توسعوا في شرح هذه الظاهرة الفنية استنادا على الجهود الغربية في هذا المجال، فكان هناك فيض من الدراسات العربية الحديثة، أعطت للموضوع حقه منها: دراسات محمد بنيس حول التداخل النصي وكذا سعيد يقطين، ومحمد مفتاح وعبد العزيز حمودة... وغيرهم كثير لا يتسع المجال لذكرهم والحديث عن دراساتهم المستفيضة. أما ما يمكن لنا أن نخرج به كخلاصة لما تقدم ذكره، هو أن التناص أو التداخل النصي قد تجل لنا في وضعه الغربي بمفاهيم مؤسسة مؤطرة وبمصطلحات منظمة، جعلت منه نظرية غربية قائمة بذاتها. ولكن الذي نود تأكيده هو أن مفهوم التناص عند كريستيفا وجينيت وغيرهما - كما رأينا - لا يخرج عن إطار فهم نقادنا القدامى لقضية التداخل النصي؛ حيث أقرروا بأن النص الأدبي لا يولد إلا من

1 - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 40.

2 - حميد حميداني: <التناص وإنتاجية المعاني>، ص 103.



نصوص سابقة عليه تسهم في تشكيله وإنتاجه بصورة خفية أحيانا وحيلة أحيانا أخرى، وهو ما أطلق عليه جيرار جينيت "التعلق النصي" وعلاقة النص اللاحق (الحاضر) بالنص السابق، (الغائب).

#### 4- أنواع التناص ومستوياته

##### أ- أنواع التناص:

يشكل التناص للأديب جسرا لا بد من المرور عليه، إذ يمثل نقطة أساسية ورئيسية في عملية الإنتاج الأدبي، ودونه لا يمكن أن يكون هناك إبداع وأدب، كون النصوص اللاحقة تبنى أساسا على ما سبقها وما عاصرها من نصوص أخرى لذا فإن التناص لا يأتي من فراغ، إذ تتلاقى في فضائه عناصر متشاكلة على شكل نسيج، فمبدع ينهل من مصادر شتى هي تراكمات لثقافات عديدة وتيارات فكرية على مر العصور، تتقاطع فيما بينها وتتناص مع أفكار المبدع أطلق عليها الدارسون "أنواع التناص"؛ أي ما يقصد به الكشف عن تلك المصادر الأساسية للأديب.

ولقد ميزت "جوليا كريستيفا" سابقا بين نوعين من التناص هما: التناص المضموني والتناص

الشكلي.

أما الأول؛ فيعني لديها توظيف بعض الأفكار أو المعلومات الواردة في كتاب معين في الرواية حسب السياقات التي تقتضي ذلك في التوظيف، إذ ربما تكون تلك التوظيفات حكما أو أمثالا أو مقولات فلسفية سواء أكانت شهادات شفاهية أو كتابية<sup>(1)</sup>.

أما الثاني، فقد وجدت "كريستيفا" في دراستها لرواية "جيهان شانترى" "لأنطونيو دي لاسال" أن صاحبها قد ورث مجموعة من التقاليد الشكلية التي سار عليها مؤلفو العصور الوسطى وهذه التقاليد على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالات المعجمية الموظفة أو العبارات أو التراكيب تنتقل إلى كتابة المؤلف منحدره إليه من رصيده الثقافي الهائل الذي يصدر عنه أثناء ممارسته لعملية الكتابة أو الإبداع<sup>(2)</sup>. إلا أن التناص قد يأخذ بعدين جديدين هما:

أ - التناص الداخلي

ب - التناص الخارجي

1 - سلمان كاصد: عالم النص، ص 246.

2 - سلمان كاصد: عالم النص، ص 246.





أما الداخلي؛ فيعني امتصاص النصوص الذاتية للمؤلف؛ حيث إن الشاعر أو الأديب قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضاً لديه إذا ما غير أو عدل عن رأيه.

في حين نجد التناص الخارجي يتمثل في محاوره المبدع لنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة الثقافة الإنسانية<sup>(1)</sup>.

كما قد يأخذ هذان النوعان من التناص مفهوماً آخر لدى بعض الدارسين فمنهم من يرى أن التناص الداخلي هو الذي يكشف لنا عن علاقة نصوص الشاعر بالمخزون الثقافي الذي ينتمي إليه، ويشكل هويته...

أما التناص الخارجي هو تداخل النصوص التي يمتلئ بها العالم، ولا يرتبط بدراسة علاقة النص بنصوص عصر معين، أو جنس معين من النصوص بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة، محاولاً أن يجد لنفسه مكاناً في هذا العالم<sup>(2)</sup>.

كما قسم التناص إلى نوعين آخرين هما:

- تناص مباشر (تناص التحلي).

- تناص غير مباشر (تناص الخفاء).

أما التناص المباشر فيدخل تحته ما عرف في النقد القديم، بالسرقة والاقْتباس والأخذ والاستشهاد والتضمين... فهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النص.

ويعمد فيه الأديب أحياناً إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها، كآيات القرآنية، والحديث النبوي الشريف، أو الشعر والقصة... وأما التناص غير المباشر فينصوي تحته التلميح والتلويح والإيماء، والمجاز والرمز، وهو عملية شعورية يستتجها الأديب من النص المتداخل معه أفكار معينة يومئ بها و يرمز إليها في نصه الجديد.

وقد يلجأ البعض إلى تفرّعه وتسميته بإيجابي وسلبي، ويقصد بالأول إنتاج أفكار قديمة بأسلوب جديد، أما السلبي فهو كالصدى المكرر للنص الذي سبقه. إلا أن جميع هذه الأنواع تعتمد على فهم المتلقي وتحليله للنص.

1 - المرجع نفسه، ص 247.

2 - حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 46.



**ب- مستويات التناص:**

إن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، وهي قدرة تختلف من شاعر إلى آخر، ليتحدد التداخل النصي - التناص - وفق ثلاثة مستويات، أو ثلاثة قوانين للتناص وهي الاجترار، الامتصاص والحوار.

**1- الاجترار:** هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير ما يجده يسهم في مسح النص

الغائب، لأنه لم يطوره ولم يحاوره، واكتفى بإعادته كما هو دون إضافة. وقد زاد هذا النوع التناصي - المستوى - في عصور الانحطاط؛ حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجاً جامداً، تضحل حيويته مع كل إعادة كتابة أو إنتاج له<sup>(1)</sup>.

**2- الامتصاص:** يمثل الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب حيث يتعامل الأديب

معه، تعاملًا حركيًا تحويليًا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرًا قابلاً للتجديد، ومعنى هذا أن التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، وبذلك يستمر النص غائبًا غير محو، ويجيا بدل أن يموت.

وقد ظهر عند كريستيفا باسم "النفي المتوازي"، الذي هو نمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي (التضمين) و(الاقتباس) المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة؛ حيث يظل المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة للتشكيل الخارجي<sup>(2)</sup>.

**3- الحوار:** يمثل أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية

عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان شكله وحجمه فالشاعر، لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أساسه، فهو من قبيل "القراءة النقدية" التي لا علاقة لها بالنقد مفهوماً عقلانياً خالصاً<sup>(3)</sup>. وكما أطلق على التناص الامتصاص، التآلف، أطلق على الحوار تناص التحالف، الذي هو تجريد التراثي من دلالاته وإعطائه دلالات معاصرة.

1 - محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979، ص 253.

2 - جوليا كريستيفا: علم النص، ص 79.

3 - محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.



كما يعرف عند "كريستيفا" بـ "النفي الكلي"؛ إذ يقوم المبدع فيه بنفي النصوص التي يستنصها نفيا كلياً، ويكون فيه معنى النص المرجعي مقلوباً؛ حيث تكون الإشارة إلى النصوص الغائبة تلميحية، وتكون كتابة النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة، وهنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي - المنتج الثاني للنص - الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية<sup>(1)</sup>.

## 5- الخطوات الإجرائية لكشف التناص:

من الخطوات الإجرائية التي ينبغي أن يعرفها - أو يمر بها - الناقد المحلل أو القارئ أثناء مقارنته للنص الأدبي، والتي تساعده على استكناه النص وسبر أغواره نذكر ما يأتي:

**أ- الروافد الشخصية:** لا يمكن للقارئ أن يلج في النص ويقف على دلالاته الخفية أو الجلية،

قبل الإحاطة الشاملة بمنهج هذا النص، إذ إن العودة إلى حياة الأديب وعالمه الذي شكل شخصيته الفنية أمر لا مناص منه؛ لأن النص لا يوجد بمعزل عن ذاتية مؤلفه، والعلاقة بينهما علاقة جدلية «

فالنص هو الذي يسهم في التراث الهرمي لنصوص المجال التناصي داخل حيز الذات المؤلفة

«<sup>(2)</sup>. وهو ما حاولت اتجاهات الحداثة النقدية نفيه و الدعوة إلى طمسه، وعلى رأسها البنيوية التي دعت

إلى موت المؤلف، معتبرة النص الأدبي نسقاً لغوياً مغلقاً على ذاته لا يحيل إلا لنفسه، الأمر الذي عجل بفشلها في مقارنتها للنصوص الإبداعية لتحل محلها اتجاهات ما بعد الحداثة التي أعادت للأديب مكانته

وأعطت للقارئ حقه في قراءة النص، ولذ نقول إن حياة الأديب تمثل الأصل في أية قراءة نقدية

تناصية<sup>(3)</sup>؛ لأن المبدع قارئ ذكي لعصره، والثقافات السابقة له، وهذا لا يتأتى الكشف عنه إلا

بالممارسة والإيغال في الترسبات النقدية الثقافية في أعماق الأديب مما يجعلنا قادرين على الإمساك ببعض

خيوط تناصاته الخفية وإلا كان الوقوف على دلالة النص وتناصاته المختلفة غير ممكن، إذا لم يتمكن

القارئ من استيعاب ثقافة الأديب والمعارف التي تتجاذبه كون ثقافة الأديب - أيضاً - تتكون من الأنا

والآخر والعالم، فهذه الثلاثية لها أبعادها في كل نص إبداعي تقنيا وفكرياً، والكشف عنها قد يزيل كثيراً

من الغموض عن التناصات الأدبية والفكرية والحوارات بين هذه المكونات الأساسية لنصه، فالبحث «

1 - المرجع السابق، ص 78.

2 - حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 53.

3 - فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص 50.



في تخلق النص الحديث من خلال تداخلاته النصية يدخلنا مباشرة إلى ترسباته وبذلك نتجاوز السطوح التناصية اللامعة في جسد النص، والتي تبدو لنا كقمم الثلج التي تخفي النصوص الأساسية المكونة له؛ تلك النصوص المتقاطعة والمتصارعة داخل الذات المؤلفة «<sup>(1)</sup>. وبهذا تكون الذات المؤلفة غنية بكل تلك الخلفيات والمعارف، والنصوص الغائبة التي تنعكس لنا من خلال نصه الإبداعي.

**ب- عتبات النص:** و تمثل بوابات التواصل التي تمكن القارئ من الانفتاح على معمارية النص

وأبعاده الدلالية والثقافية؛ لأنها تفتح لنا نافذة من خلالها يمكن تحديد التركيبات البنائية واستراتيجيات النص. فهذه العتبات تصلنا - أحيانا - بجذور التناصات مع النصوص الأخرى، ولكن ليس بالمطابقة الحرفية الجامدة، بل عن طريق الاستبطان لمعالم نص في نص آخر؛ لأن الأديب مهما كان فإنه لن يكون صادقا في إعطاء مفاتيح إحساساته، عواطفه وانفعالاته، بمدلولها الحقيقي نتيجة لظروف كثيرة منها ما يتصل بذاته أو وظيفته أو فنية النص مما يفرض عليه إشارات خفية ليطلق سراح قلمه من عوائق كثيرة، ويكون هذا عن طريق التمطيط بالشرح أو الاستعارة أو التكرار أو عن طريق الإيجاز والتصنيف والقلب.<sup>(2)</sup>

ومن أهم عتبات النص نجد: **العنوان، التقديم، الإهداء، التصدير، ... وغيرها من المعالم التي تضيء جوانب النص وتشير إلى تواصله مع النصوص الأخرى وتلاقحه معها.**

أما **العنوان** فقد أولت السيميائيات أهمية كبرى له باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقارنة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج في أغوار النص العميقة، قصد استنطاقها وتأويلها، إذ إنه يمثل العتبة الأولى من عتبات النص «**فهو يعلن عن قصدية النص ويكشف بنيته، ولهذا الإعلان عن النوايا أهمية خاصة في كشف الخصوصية النصية عند التلقي عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعلقات التي تربط هذا العنوان بنصه كما تربط النص بالعنوان**»<sup>(3)</sup>.

فالعنوان المرآة العاكسة، وهو العصاراة التي تثير فينا جمالية خاصة، إذ تتكامل فيه الرؤى وتتوالد منه الوظائف الإيحائية والمعاني.

ومن هذه البوابات أيضا - وبخاصة في الشعر التقليدي - المناسبات؛ فهي تكشف عن ارتباط الأديب بالنص، وارتباط النص بالمناسبة؛ حيث نرى كثيرا من الأدباء في مثل هذه النصوص - خاصة

1 - حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 53.

2 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص- ص 125-129.

3 - حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 59.



الدينية - تتناص نصوصهم مع القرآن الكريم، أو التوراة أو الإنجيل، وبذلك تكون معرفة المناسبة لها أهمية كبرى في إضاءة النص وتشكلاته والوقوف على تناصاته.

**ج- النص:** يمثل النص شكلا للتفاعل الاجتماعي، وذلك تبعا للمقام الذي ورد فيه، أو

بالأحرى أنتج فيه، والنص الأدبي باعتباره منظومة معرفية لا يتأسس فقط على معرفة بسيطة تستند إلى المجتمع أو الفرد وحسب أو إلى الجانب النفسي لمنتجه وكفى، ولكنه يتأسس على ذلك كله، ومن ثمة فإن منتج النص الأدبي لا يمكنه أن يصوغ نصا يقف فيه أو معه القارئ على جانب من الأهمية، بل لا بد لمبدع النص الأدبي من جملة المعارف النفسية والفلسفية والتاريخية والأدبية وغيرها حتى يستطيع تنوير القارئ، وعلى هذا الأساس فإن القارئ في تحليله وتفكيكه للنص الأدبي قصد الوقوف على دلالاته وإيجاد تناصاته وتداخلاته المختلفة لا بد أن يكون مزودا بروافد ثرية من المعارف جميعا؛ حتى ينجح في الكشف عن ما يضمه النص من دلالات وإيحاءات ونصوص متحاورة أحيانا ومتصارعة أحيانا أخرى<sup>(1)</sup>. وبذلك يكون البحث في النص هو غوص في مكوناته الجزئية والكلية مبنا ومعنى، وتبيننا للغرض الذي قصد إليه المبدع بكل جمالياته وفنياته.

من كل ما تقدم يمكننا القول: إن التناص يمثل واحدا من أهم المفاهيم النقدية؛ حيث عنيت به

الدراسات القديمة والحديثة على حد السواء، الغربية منها والعربية. وظهور المصطلح *l'intertextualité* في عقد الستينيات على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" لا يعني أن المفهوم كان منعما قبل هذا الوقت، وخاصة في ظل الدراسات النقدية والبلاغية العربية التي أشارت بل وحددت مفاهيم التداخل النصي تحت مسميات عدة وبمستويات مختلفة، ليكون ميلاد المصطلح في فترة الستينات - في الغرب - إيذانا جديدا بميلاد الاختلافات بين الدارسين والنقاد، إن على مستوى التنظير أو على مستوى التطبيق. وهو ما شهدته مسيرة المصطلح بدءا بحوارية باختين مرورا بدراسات كريستيفا وبارت، وغيرهما وصولا إلى نظرية "جيرار جينيت" حول المتعاليات النصية... لتصل كل هذه النظريات إلى نتيجة واحدة مفادها أن النص الأدبي فسيفساء من النصوص التي تسهم في بنائه وتشكيله إن على مستوى الشكل (عنوان، تصدير، نمط عمودي،...) أو على مستوى المضمون (البنية الدلالية). وهو ما حاول الدارسون تفريجه إلى أنواع ومستويات التناص، التي تختلف باختلاف النصوص والأدباء أنفسهم، بالإضافة إلى دور القارئ

1 - جاهمي محمد: <النص الأدبي سيماء وسيمياؤه >، محاضرات الملتقى الثالث (السيمياء والنص الأدبي)، منشورات جامعة محمد خيضر، 19-20 أبريل 2004، بسكرة، الجزائر، ص 336.



البارز الذي ظهر في ظل هذه الجهود والنظريات السيميائية؛ حيث غدا قارئاً منتجا وضع له الباحثون خطوات إجرائية ومنهجية لا بد أن يتسلح بها حتى يتمكن من تفتيق النص، قصد معرفة مدى إسهام النصوص الغائبة في تشكيله كنص حاضر.



## الفصل الثاني التناص مع الموروث الديني.

- 1 - التناص مع القرآن الكريم  
أ/ التمظهر اللفظي.  
ب/ استيحاء ظلال آي القرآن الكريم.
- 2 - التناص مع الحديث النبوي الشريف.
- 3 - التناص مع أحاديث آل البيت النبوي.  
أ/ مع أحاديث علي رضي الله عنه.  
ب/ مع أحاديث الحسن رضي الله عنه.  
ج/ مع حديث فاطمة الزهراء رضي الله عنها.

## التناص مع الموروث الديني

تشكل العملية الإبداعية من عناصر ثلاثة هي: المبدع، النص، القارئ؛ حيث لا يمكن أن يكون هناك نص أدبي ما لم تتوفر هذه الأساسات الثلاث. ومما لا ريب فيه أن النص يشكل الجسر المشترك بين المبدع والقارئ فمن دون مبدع لا يكون هناك أثر أدبي ومن دون القارئ لا تعطى للنص استمراريت ه وإنتاجيته؛ لأن معنى النص « لا يتشكل بذاته قط، فلا بد من عمل القارئ في المادة النصية لينتج معنى »<sup>(1)</sup>. ويكون ذلك بملء فراغات النص التي يتركها الأديب وبهذا يصبح النص حقلا مشتركا بين المنتج والمتلقي.

والنص الأدبي - كما يرى بارت - هو تداخل بين النصوص متعددة الثقافة السابقة ونصوص الثقافة المحيطة المحيطة<sup>(2)</sup> وهو ما يؤكد نتيجتنا السابقة كون النص لا ينتج من فراغ وإنما تسهم كل النصوص المخزونة في ذاكرة الكاتب في إبداعه وإنتاجه، ومن هنا تتجلى مهمة القارئ في القبض على دلالات النص المختلفة أو ما يسمى البحث عن المعنى. غير أن طرق البحث تختلف من منهج إلى آخر. ولأن التناص - موضوع الدراسة - يمثل واحدا من إجراءات المنهج السيميائي، فإن عملنا سيرتكز أساسا على محاولة القبض على تلك التداخلات النصية المختلفة التي شكلت النص الهامشي، بالإضافة إلى الإجابة عن سؤالين جوهريين في التحليل التناصي، وهما، كيف؟ ولماذا؟ كيف وظف الشاعر تلك النصوص المختلفة؟ ولماذا اختار نصوصا دون أخرى؟ وهل نجح الشاعر في توظيف البنيات النصية الأدبية السابقة له؟

وسنحاول الإجابة على هذه الأسئلة من خلال قصائد الهاشميات للكميت بن زيد الأسدي (60هـ - 126هـ) عبر الفصلين التطبيين حيث أفردنا الأول لما وسمناه ب: التناص مع الموروث الديني في الهاشميات، والمقصود به ما شكل ثقافة الشاعر الإسلامية والدينية التي تجلت بوضوح في قصائده بدءا بالمنهل الأساس وهو القرآن الكريم، فالحديث النبوي الشريف، ثم ما أثر عن آل البيت رضي الله عنهم من أحاديث وأقوال.

1 - رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ط1، دار قباء، القاهرة، مصر، 1998، ص 167.  
2 - حسين جميل عبد المجيد: <علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية>، عالم الفكر، مج 32، ع 02، أكتوبر 2003، ص 145.





## 1- التناص مع القرآن الكريم :

القرآن الكريم كلام الله، أبدعته القدرة الإلهية وعجزت عن محاكاته عقول البشر وأقلامهم قديما وحديثا، وبالإضافة إلى كونه الكتاب المقدس عند العرب والمسلمين، وكتاب عقيدة وشريعة وحكمة وأخلاق...، فهو نص أدبي رفيع، يحتل مكانة مرموقة في الأدب العربي، ويعتلي ذروة النثر الفني في أسمى صيغة تعبيرية محكمة يسمعه الإنسان العربي ويتذوقه ويجد فيه فطرة لغته في ثرائها اللغوي والفكري وفي مدى نقاوتها وطبيعة خصبها<sup>(1)</sup>.

وبما أن القرآن الكريم كتاب العربية الأكبر ومعجزتها البيانية الخالدة، ومثلها الأعلى الذي يجب أن يتصل به كل ذي عروبة أراد أن يكسب ذوقها ويدرك حسها ومزاجها ويستشف أسرارها في التعبير كان لا بد على الأدباء والشعراء أن ينهلوا من هذا المنهل العذب الذي عجزوا عن مجارات بيانه ونظمه، فراح الشعراء يقتبسونه منه ويستوحون ظلاله ومعانيه بطرق مختلفة ومستويات متباينة. ولعل أبرز من مثل ذلك على مستوى النصوص الشعرية خاصة شعراء الدعوة الإسلامية، ثم شعراء الأحزاب الذين ظهروا في مرحلة تالية.

وقصائد الهاشميات التي بين أيدينا، عبرت بصدق عن تلك التفاعلات والتداخلات النصية القرآنية الجلية أحيانا والخفية في أغلب أحيانها، وعلى هذا الأساس يمكننا تحديد عملية التناص مع القرآن الكريم في الهاشميات وفقا لمعيارين اثنين هما:

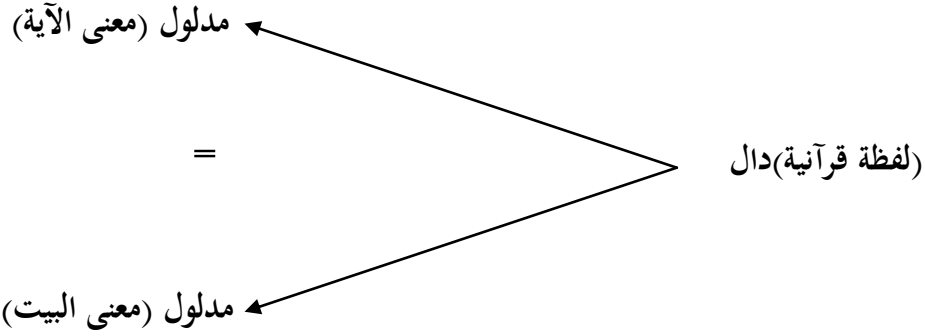
أ- التمظهر اللفظي للنص القرآني (مستوى البنية).

ب- استيحاء لظلال آي القرآن الكريم (مستوى الدلالة)

**أ/ التمظهر اللفظي:** يتجلى التمظهر اللفظي من خلال مستوى البنية - البنية السطحية اللفظية للنص - ؛ حيث يستحضر الشاعر الدوال القرآنية - لفظة أو أكثر - ويعيد توزيعها ونشرها في خطابه لتسهم بذلك الدوال القرآنية في بناء وتجلية النص الشعري والسمو بمستواه التعبيري خاصة وأن كل الدوال القرآنية التي اشتغل عليها الشاعر تتوافق ومدلولات النص التي يرمي إليها.

1 - عمر السلامي: الإعجاز الفني في القرآن، ط1، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1980، ص 05.





والكميت بن زيد الأسدي، في نظمه لقصائده الهاشميات، نجده يستحضر بين الحين والآخر عبارات قرآنية تحيل إلى آيات معينة تخدم دلالة البيت أو القصيدة التي وردت ضمنها ففي معرض حديثه عن سياسة حلفاء بني أمية نجده يقول:

من يمت لا يمت نقيدا وإن ي  
فلا ذو إل ولا ذو ذمام<sup>(1)</sup>.

يح

يستحضر من خلال عبارة (إل ولا ذو ذمام) قوله عز وجل: ﴿كيف وإن يظهروا عليكم لا يرقبوا فيكم إلا ولا ذمة، يرضونكم بأفواههم وتأبى قلوبهم وأكثرهم فاسقون﴾<sup>(2)</sup>.

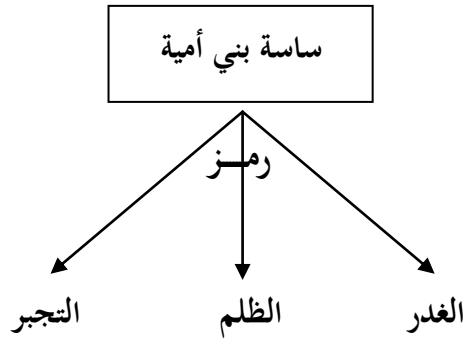
كما يستحضر قوله عز وجل ﴿ولا يرقبون في مؤمن إلا ولا ذمة وأولئك هم لمعتدون﴾<sup>(3)</sup>. والآيتين الكريمتين دللتا دلالة واضحة على فئة ضالة من الناس أو الساسة وهم (الظالمون المعتدون، الفاسقون، المتجبرون...) وهي صفات ساسة بني أمية التي أكدها الشاعر من خلال أبياته. فتوظيفه للعبارة (لا ذو إل ولا ذو ذمام) المستمدة من القرآن الكريم جعل القصيدة تعج بدلالات كثيرة فالأل العهد والذمام الذمة والحق، هذا الحقل الدلالي استقطب الكثير من الآيات القرآنية التي تدور حول محوره، فالعهد والحق سلبا يتولي ساسة أمية الخلافة فهم رمز الغدر والظلم وكل الآيات الواردة في معنى الظلم وخيانة العهد تصدق عليهم.

1 - الكميت بن زيد الأسدي: الهاشميات، شر: محمد محمود الرافعي، ط2، مطبعة شركة التمدن، مصر، ص 27.

2 - سورة التوبة: الآية (08).

3 - سورة التوبة: الآية (10).





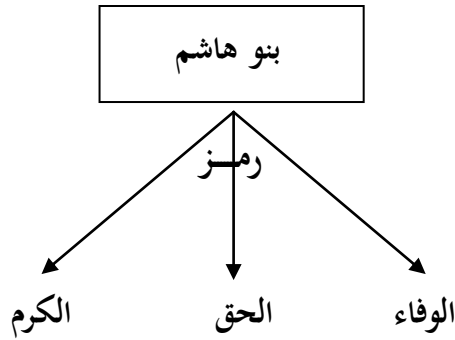
وبالمقابل نجد في مكان آخر من القصيدة يقول:

والبحر والتي بها تكشف الحر  
لكثيرين طيبين من الن  
ة والداء من غليل الأوام  
اس وبرين صادقين كرام

(1).

مشتغلا من خلال عبارة (صادقين كرام) على العديد من الآيات القرآنية كقوله تعالى:

﴿الصابرين والصادقين والقانتين والمنفقين والمستغفرين بالأسحار﴾ (2) إنها الدلالة المقابلة للدلالة الأولى، الدلالة المشرقة التي تتجلى من خلالها صفات بني هاشم.



والملاحظ أن توظيف الشاعر للدوال القرآنية لم يكن مجردا من محتواه، بل عبر بصدق عن موقف

الشاعر وحالته النفسية إزاء الأوضاع المختلفة التي مر بها؛ أي أنه استطاع عن طريق التناص إثراء مضمون نصه وتحميد حالة الثورة والغضب على الخلافة الأموية من جهة وحالة الاستقرار والعاطفة الهادئة تجاه بني هاشم من جهة أخرى.

1 - الكميته: الهاشميات، ص 23.

2 - سورة آل عمران: الآية (17).



إذن استقاء الكميت من القرآن الكريم أمر لا مناص منه إذا عرفنا أن هذه القصائد في مدح آلا لبيت وفي تقرير أحقيتهم بالخلافة من جهة ولأنها كانت مقالة شيعية تقرر مبادئ الفرقة التي ينتمي إليها الشاعر من جهة أخرى<sup>(1)</sup>. لذا كان لا بد أن يكون للنص القرآني والنص الحديثي الحضور الأوفى في القصائد، فإذا قرأنا قول الكميت في حق الرسول محمد صلى الله عليه وسلم:

أنقذ الله شلونا من شفى الن . ار به نعمة من المنعام .<sup>(2)</sup>

نجده يستحضر قوله عز وجل: ﴿وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها﴾<sup>(3)</sup>. وقد حافظ الشاعر في هذا التناص على بعض دوال النص الأصلي (القرآني)، مع إجراء تحوير في التشكيل الشعري مما يجعلنا نرى تداخلا دلاليا - يكاد يكون تاما - بين النصين الحاضر والغائب.

كما نراه يأخذ العديد من الآيات القرآنية ويقوم بامتصاصها وتحويرها في عبارة واحدة كقوله:

أبطحي بمكة استتقب الله ضياء العما به والظلام<sup>(4)</sup>

حيث تمتص عبارة (استتقب الله ضياء العما به) عدة مضامين لآيات كثيرة منها:

قوله تعالى: ﴿آل كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور بإذن ربهم﴾<sup>(5)</sup>.

وقوله تعالى: ﴿الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور﴾<sup>(6)</sup>.

وقوله تعالى: ﴿ليخرج الذين آمنوا وعملوا الصالحات من الظلمات إلى النور...﴾<sup>(7)</sup>.

وبذلك جمع الشاعر عدة نصوص - آيات قرآنية - في جملة أو عبارة شعرية واحدة تبرز براعة الشاعر في امتصاص النصوص الغائبة وتحويرها - أحيانا - بما يخدم غرضه الشعري. فدلالة البيت الظاهرة توحى بأن الشاعر بصدد مدح شخص المصطفى صلى الله عليه وسلم، ولكن المتمعن في دلالة البيت يجد أن الشاعر بصدد وضع مقارنة بين فترتين زمنييتين من تاريخ العرب، الأولى كانت بمجيء الإسلام وظهور نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم الذي عبر عنه بالنور الذي طمس ظلام الجاهلية، والثانية وهي

1 - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط2، دار المعارف، مصر، 1959، ص 306.

2 - الكميت: الهاشميات، ص 28.

3 - سورة آل عمران: الآية (102).

4 - المصدر السابق، ص 28.

5 - سورة إبراهيم: الآية (01).

6 - سورة البقرة: الآية (257).

7 - سورة الطلاق: الآية (11).



الصورة المقابلة العهد الذي يعيشه الشاعر -عصر خلافة بني أمية- هذا العصر الذي أعاد ظلام الجاهلية بالجور والاستبداد الذي انتشر فيه.

وسياق الآية الأولى يتوازى مع السياق الشعري؛ حيث عبرت الآية الكريمة عن النور الذي جاء به رسول الله  $\rho$  ليخرج به الناس من ظلمات الجهل والكفر والطغيان وهو ما أكده الشاعر من خلال بيته مشيراً إلى أن من حاد أو خرج عن طريق المصطفى وآل بيته كان ضالاً ومرتداً إلى ظلام الجاهلية. ومنهم الخوارج قتلة علي  $\tau$  الذين أرادوا هدى الله لكنهم أخطأوا السبيل فعبّر عنهم بقوله:  
في مريدين مخطئين هدى الل . . . هـ ومستقسمين بالأزلام <sup>(1)</sup>.

في هذا البيت يشير الاستدعاء القرآني إلى قوله تعالى: ﴿وَأَنْ تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ذَلِكَمْ فِسْقٌ﴾ <sup>(2)</sup>؛ حيث وجه الخطاب القرآني إلى هذه العادة الجاهلية التي كان يلجأ إليها العربي إذا أراد سفراً أو عزواً أو تجارةً أو غيرها فيضرب بالقداح؛ ومعنى الاستقسام بالأزلام طلب معرفة ما قسم له مما لم يقسم له بالأزلام <sup>(3)</sup>، وقد حرمها الله عز وجل في هذه الآية وإذا كان الخطاب القرآني موجهاً لهذه الفئة بعد مجيء الإسلام فإن الخطاب الشعري في هذا البيت موجه إلى الخوارج الذين حاولوا أن يصلوا إلى الحق غير أنهم ظلوا؛ لأن وسائلهم كانت غير مشروعة.  
والملاحظ أن الشاعر يتعامل مع اللفظ القرآني كمحفز دلالي يسهم في توليد الصور الشعرية المكثفة، ليتجاوز بذلك مرحلة التقليد ويدخل في دائرة الابتداء التي تعني: « تحرر شعره /.../ من حرفية النقل والمحاكاة » <sup>(4)</sup>.

وإذا انتقلنا إلى بائته المشهورة نجد الكمية يشتغل على نصوص قرآنية مغايرة، تتفق وسياق القصيدة الذي دار حول محورين أساسيين هما:

- حبه ومدحه لبني هاشم آل بين المصطفى  $\rho$  .
- حجاجه وجداله في أحقيتهم في الخلافة.

1 - الكمية: الهاشميات، ص 31.

2 - سورة المائدة: الآية (03).

3 - الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، مج04، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1986، ص 49.

4 - عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس 2001، ص 367.



حيث نجد استطلاع وبكل براعة اختيار الآيات المناسبة التي تخدم غرضه وتؤيد مذهبه حتى لا يبقى لغيره من خلفاء بني أمية أن يجادلوه فيه، كيف لا؟ وقد كان أساس احتجاجه القرآن الكريم كلام الله عز وجل.

يقول وهو يصف تتيمة بآل البيت:

بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أرض م رارا وأغضب

خفضت لهم مني جناحي مودة إلى كنف عط ف اه أهل ومرحب (1)

حيث يتناص البيت الثاني مع قوله عزل وجل ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾ (2).

وقد نتساءل ما وجه المقاربة بين النصين؟ ولماذا استحضر الشاعر هذه الآية؟ نقول إن بني هاشم آل بيت النبي بالنسبة إلى الشاعر هم أهله وأقاربه وأشياعه، وقد استشهد بالجزء مريدا به الكل؛ حيث إن الآية الكريمة تعني الوالدين وهما جزء من الأهل والأقارب، فعبر بهذا الجزء عن الكل وهم بنو هاشم الذين أنزلهم منزلة الوالدين فلا يزيغ عن طاعتهم ولا ولائهم ما دام ذلك واجبا فرضه الله عز وجل في كتابه الكريم، لذا فإن ملامة بني أمية للشاعر على حبه لأقاربه وأشياعه ملامة باطلة، ولا ريب أننا نجد حجاج الكمييت في قصائده حجاجا عقليا يستمد أدلته من الكتاب والسنة موظفا إياها توظيفا يعجز العقل السليم عن رفضه. فها هو يمتص دوالا قرآنية تشير إلى آيات عديدة تثبت أحقية بني هاشم في الخلافة بعد النبي p فهم أقاربه والأولى بخلافته.

يقول الكمييت:

وجدنا لكم في آل حاميم آية تأولها منا تقي ومعرب

وفي غيرها آيا وآيا تتابعت لكم نصب فيها لذي الشك منصب (3).

فقراءتنا للبيت الأول تجعلنا نستحضر الآية الكريمة من سورة الشورى وهي من سور آل حاميم

﴿قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربى﴾ (4)، فالشاعر يقرر حق البيت الهاشمي في الخلافة

عن طريق آي الذكر في سور حاميم وفي غيرها من السور فهو يشير بقوله: (وفي غيرها آيا وآيا..) إلى

آيات عديدة في مواضع مختلفة من القرآن منها:

1 - الكمييت: الهاشميات، ص 37.

2 - سورة الإسراء: الآية (24).

3 - المصدر السابق، ص 40.

4 - سورة الشورى: الآية (23).



قوله عز وجل: ﴿إِنَّمَا يَرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾<sup>(1)</sup>.  
وقوله تعالى: ﴿وَآتَ ذَا الْقُرْبَىٰ حَقَّهُ﴾<sup>(2)</sup>.

وقوله جل شأنه ﴿وَاعْلَمُوا أَنَّمَا غَنِمْتُمْ مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَىٰ﴾<sup>(3)</sup>.  
فاستدعى الشاعر هذه الآيات؛ لأنها ناطقة بحق بني هاشم، وإن منها لبني أمية، كما يقول لعذابا ونصبا، إذ لا يستطيعون تأويلها ولا صرفها عن وجهها.  
تم يذهب مسترسلا في ذكر صفات بني هاشم السمحة التي بوأهم تلك المكانة العالية مدعما أبياته بنصوص قرآنية تصدق على هذه الفئة المؤمنة التي اصطفها الله عز وجل.  
يقول:

مساميح منهم قائلون وفاعل      وسباق غايات إلى الخير مسهب<sup>(4)</sup>

أن نجد تناصا مع قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ يَسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَهُمْ لَهَا سَابِقُونَ﴾<sup>(5)</sup>. ومع  
قوله تعالى: ﴿وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ \* أُولَئِكَ الْمُقْرَبُونَ﴾<sup>(6)</sup>.

في هذا الطرح الشعري، نرى التركيب القرآني وقد وظفه الشاعر بفحواه أي أن سياقه يتفق  
وسياق البيت أو القصيدة ككل، فهو يرى أن أصدق ما تنطبق هذه الآيات على بني هاشم السابقون  
للخيرات في الدنيا والآخرة، يقول:

والسالمون المطهرون من ال      عيب ورأس الرؤوس لا الذنب<sup>(7)</sup>

فالشاعر هنا يستحضر قوله تعالى في حق آل البيت ﴿إِنَّمَا يَرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ  
أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾<sup>(8)</sup>.

1 - سورة الأحزاب: الآية (33).

2 - سورة الإسراء: الآية (26).

3 - سورة الأنفال: الآية (41).

4 - الكميت: الهاشميات، ص 48.

5 - سورة المؤمنون: الآية (61).

6 - سورة الواقعة: الآيتان (10، 11).

7 - الكميت: الهاشميات، ص 63.

8 - سورة الأحزاب: الآية (33).



فالطهر رمز للنقاء والصفاء والسلامة من كل إثم ومن كل عيب وهي منة منها الله على أهل البيت النبوي الشريف دون غيرهم. وبهذه الحجّة الدامغة ينفي مزاعم الأمويين في أحقيتهم وأفضليتهم بعد النبي  $\rho$  إذ لا حجة لهم؛ بل هم يدعون أشياء من نسج خيالهم لا صحة لها. وتأييد القرآن للنبي  $\rho$  هو تأييد لأهل بيته، لذا نجد الكميّة يثني على النبي  $\rho$  من جهة ثم يثني على بني هاشم من جهة أخرى كونهم ورثوا كل الخصال الحميدة من جدّهم المصطفى  $\rho$  الذي مدحه القرآن قبل أن يمدحه الشعراء.

يقول الكميّة:

إلى السراج المنير أحمد لا  
يعدلني رغبة ولا رهب<sup>(1)</sup>.  
وقوله:

والسابق الصادق الموفق وال  
والحاشر الآخر المصدق لل  
مبشرا منذرا ضياء به  
خاتم للأنبياء إذ ذهبوا  
أول فيما تناسخ الكتب  
أنكر فينا الدوار والنصب<sup>(2)</sup>.

يوظف الكميّة في هذه الأبيات العديد من الآيات القرآنية التي جاءت في حق النبي  $\rho$  وبث ينشرها عبر كامل النص لتشكّل من خلال هذا التداخل النصي مجريات التناص الكلي، فقد استحضّر الآيات القرآنية الآتية:

قال الله عز وجل: ﴿يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا﴾<sup>(3)</sup>.

وقوله تعالى: ﴿آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله﴾<sup>(4)</sup>. وقام بامتصاصها ونشرها عبر دوال مختلفة (السراج، السابق، الخاتم، المصدق، المبشر، الضياء) التي تدل على شخص الرسول  $\rho$  كما وصفه القرآن وكما أعاد توظيفه الكميّة، فهو المبشر والمنذر والداعي إلى الله. وكانت دعوته إلى الله بأن أخرج الناس من ظلام الشرك وعبادة النصب وطمس مزاعم الظالمين بالشرك ومن بين تلك المزاعم قولهم عيسى ابن الله وما صوروا من الأفكار حوله وبأنه

1 - الكميّة: الهاشميات، ص 58.

2 - المصدر نفسه، ص 60.

3 - سورة الأحزاب: الآيتين (45، 46).

4 - سورة البقرة: الآية (285).





صلب فأفحمهم القرآن الكريم ودحض اعتقادهم وهو ما عبر عنه الكمييت بقوله: **وملة الزاعمين عيسى بنم الله وما صوروا وما صلوا** <sup>(1)</sup>؛ حيث يستحضر قوله تعالى في الرد على هؤلاء: ﴿وقالت النصارى المسيح ابن الله ذلك قولهم بأفواههم يضاهئون قول الذين كفروا من قبل قاتلهم الله أنى يؤفكون﴾ <sup>(2)</sup>.

وقوله عز وجل: ﴿وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم﴾ <sup>(3)</sup>.

من منظور تأويلي يمكننا القول إن زعم النصارى أنهم أحباء الله لأن المسيح الذي هو منهم ابن الله هو زعم لبني أمية - في العصر الأموي - أن الخلافة من حقهم بعد النبي  $\rho$  وأنهم الأحق بميراث النبي من غيرهم فكما أن القرآن دحض مزاعم النصارى فإنه أيضا دحض من قبل مزاعم بني أمية وأعطى الحق لبني هاشم آل بيت النبي  $\rho$  دون غيرهم. من هنا كان حب الكمييت لبني هاشم حبا مستمدا من الكتاب والسنة فهو يقول:

أجرك عندي من الأود لقر  
باك سحيات نفسي الوظب <sup>(4)</sup>

مصدقا لقوله تعالى: ﴿قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربى﴾ <sup>(5)</sup>. ويبدو أن تعامل الشاعر مع النص القرآني هنا كان تعاملًا سطحيًا يقترب من الاجترار الذي يعني «تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير» <sup>(6)</sup>؛ لأن الشاعر لم يفجر النص الغائب من داخله ولم يبرع في إخفاء مصدر إلهامه، ومن ثم أعاد كتابته على نحو صامت، وذلك باسترجاعه للدوال القرآنية على مستوى الشكل، والقول إنه لم يبرع في إخفاء مصدر إلهامه كان تجوزًا؛ لأن الشاعر كان في كل مواضع أخذه من القرآن لا يحاول إخفاء أخذه بقدر ما كان يجلي ذلك الأخذ خدمة لغرضه، ونكاد نجزم بأنه لو لا خاصية الشعر التي تختلف عن أي نص نثري آخر لاقتبس الكمييت كل الآيات القرآنية، دون أي تغيير أو إضافة...

1 - الكمييت: الهاشميات، ص 60.

2 - سورة التوبة: الآية (30).

3 - سورة النساء: الآية (157).

4 - الكمييت: الهاشميات، ص 61.

5 - سورة الشورى: الآية (23).

6 - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد (القصيد بين الإمتالية و الرؤية النقدية)، دار الحياة، 26-11-2007. الموقع:



كما نجد تناصا آخر مع عدد من الآيات؛ حيث يستدعي السياق الشعري أربع آيات دفعة واحدة، تخبرنا عن من جعل الدنيا همه وآثارها على الآخرة نجد ذلك في قول الكميت:

رضينا بدنيا لا نريد فراقها  
ونحن بها مستمسك  
على أننا فيها نموت ونقتل  
لنا جنة مما نحاف ومعقل  
أرانا على حب الحياة وطولها  
يوجد بنا في كل يوم ونهر  
الذي يستلهم الآيات القرآنية الآتية:

قال الله تعالى: ﴿أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة فما متاع الحياة الدنيا في الآخرة إلا قليل﴾<sup>(2)</sup>.

وقوله عز وجل: ﴿فأما من طغى\* وآثر الحياة الدنيا\* فإن الجحيم هي المأوى\*﴾<sup>(3)</sup>.

قال تعالى: ﴿بل تؤثرون الحياة الدنيا﴾<sup>(4)</sup>.

وقوله أيضا: ﴿فأعرض عن من تولى عن ذكرنا ولم يرد إلا الحياة الدنيا﴾<sup>(5)</sup>؛ حيث امتصها

وبث ينشرها في نصه عبر دوال تحيل إليها وقد كانت مقدمة لاميته موضوع هذا التداخل؛ لأنه كان بصدد استنهاض الهمم لنصرة الهاشميين أصحاب الحق ففي نصرتهم رغبة في الآخرة وفي القعود عن الذب عنهم رغبة في زخرف الدنيا وزينتها ورضا بالوضع الظالم الذي فرضته الخلافة الأموية.

1 - الكميت: الهاشميات، ص 67.

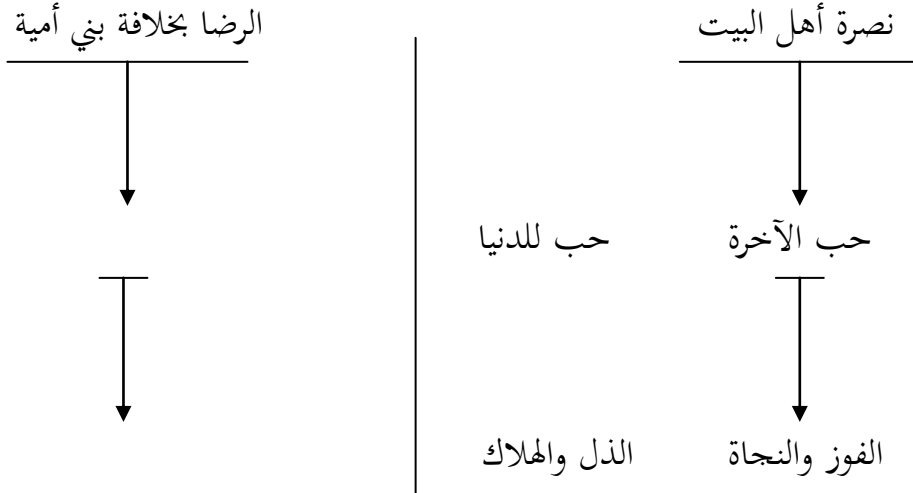
2 - سورة التوبة: الآية (38).

3 - سورة النازعات: الآيات (37، 38، 39).

4 - سورة الأعلى: الآية (16).

5 - سورة النجم: الآية (29).





وفي المستوى نفسه نجده يستحضر آيات قرآنية أخرى موجهة إلى سياسة بني أمية في الحكم

وظلمهم لأصحاب الحق يقول:

وبالنهي فيه الكودني المركل

كأن كتاب الله يعنى بأمره

(1) على ترك ما يأتي أم القلب مقفل

ألم يتدبر آية فتدله

فهو يتناص مباشرة مع قوله عز وجل: ﴿أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها﴾ (2) وهو

تعبير أراد به سياسة هشام بن عبد الملك وواليه خالد القسري: فهم حكام لا يحكمون كتاب الله ولا يحكمون بما أنزل ليس لشيء إلا لأن قلوبهم مقفلة عن رؤية الحق وممارسته.

القلب (دال) يرمز إلى  
المقفل العما والضلال  
ثم يقول:

كما شب نار الحال فبين المهول

هم خوفونا بالعمى هوة الردى

أزلوا بها أتباعهم ثم أوجلوا

لهم كل عام بدع ة يحدثونها

كتاب ولا وحي من الله منزل

كما ابتدع الرهبان ما لم يجيء به

(3) ويح رم طلع النخلة المتهدل

تحل دماء المسلمين لديهم

1 - الكميت: الهاشميات، ص 69.

2 - سورة محمد: الآية (24).

3 - المصدر السابق، ص، ص 69، 70.



فالخطاب الشعري هنا يستدعي العديد من الآيات القرآنية التي تصدق مذهب الكميت في سياسة بني أمية؛ حيث نجدها سياسة أعادت للجاهلية عهدا. ذلك العهد الذي حكم فيه الناس أهواءهم وأحلوا فيه الدماء وحرّموا الطيبات والآيات التي امتصها الشاعر واستحضر دوالا لها هي قوله تعالى: ﴿قل أرايتم ما أنزل الله لكم من رزق فجعلتم منه حراما وحلالا قل ءالله أذن لكم أم على الله تفترون﴾<sup>(1)</sup> وقوله عزل وجل: ﴿ورهبانية ابتدعوها ما كتبناها عليهم﴾<sup>(2)</sup> وقوله جل شأنه: ﴿ويعبدون من دون الله ما لم ينزل به سلطانا وما ليس لهم به علم وما للظالمين من نصير﴾<sup>(3)</sup>.

ووجه المقاربة بين النص الشعري والآيات القرآنية يكمن في جعل الشاعر لخلفاء بني أمية الفئة الظالمة والمفترية التي تحدثت عنها الآيات القرآنية. فهم ظلوا وابتدعوا بخروجهم عن سنة النبي p في الحكم وباغتصابهم لخاتم النبوة الذي كان من حق بني هاشم وحدهم وهم في ذلك كالرهبان الذين خرجوا عن ما أنزل الله وابتدعوا في الدين كل الأباطيل. وبذلك يعبر الخطاب الشعري عن واقع الحكم والخلافة في العصر الأموي، هذا العصر الذي شهدت فيه أكبر الجرائم وعلى رأسها جريمة قتل الحسين رضي الله عنه، ولذلك نجد هذه الدوال (خوفونا/ بدعة/ أزلوا/ الرهبان/ تحل الدماء/ يجرم الطلع...) تشي بالأجواء المظلمة التي عاشها الشاعر وأمثاله تحت نير الحكم الأموي.

ورغم هذه الحالة النفسية للشاعر والتي تجلّت لنا من خلال نصه، نجد يقينه بالنصر يقوى عزيمته كيف لا وهم أصحاب الحق الذين سيعود للإسلام مجده على أيديهم، يقول:

فيا رب هل إلا بك النصر يرتجى  
عليهم وهل إلا عليك المعول<sup>(4)</sup>

حيث يستحضر عن طريق الاقتباس الجزئي قوله عز وجل: ﴿وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم﴾<sup>(5)</sup>، وكما هو ملاحظ فإن الشاعر في معظم حالاته يعجز عن توليد دلالات نصية دون الاستعانة بالنص القرآني - الغائب - خاصة وهو يقرر أحقية بني هاشم في الخلافة من جهة ويمدح النبي p وآله من جهة أخرى فإذا قرأنا قوله:

1 - سورة يونس: الآية (59).

2 - سورة الحديد: الآية (27).

3 - سورة الحج: الآية (71).

4 - الكميت: الهاشميات، ص 70.

5 - سورة آل عمران: الآية (126).



ولكن لي في آل أحمد أسوة  
وقوله:  
(1) وما قد مضى في سالف الدهر

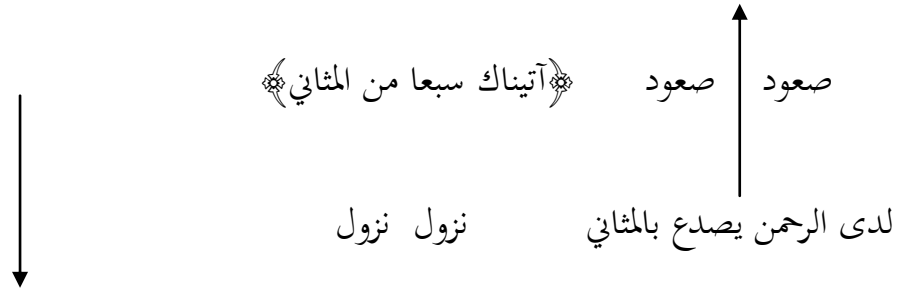
لفقدان الخضارم من قريش  
لدى الرحمن يصدع بالمثاني  
(2) وخير الشافعين معا شفيعا  
وكان له أبو حسن قريبا

نجده يتناص مع قوله تعالى- في البيت الأول-: ﴿لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر﴾<sup>(3)</sup>.

وفي البيت الآخر يستدعى قوله عز وجل في شأن نبيه صلى الله عليه وسلم ﴿ولقد آتيناك سبعا من المثاني والقرآن العظيم﴾<sup>(4)</sup>.

فالرسول عليه الصلاة والسلام وآل بيته من بني هاشم هم الأسوة، وهم القدوة، وهم الطريق المستقيم الذي لا يجيد عنه إلا الضال صاحب القلب المقفل.

وقد تظهر العلاقة بين النصين الحاضر والغائب علاقة تماثل غير أن توظيف الشاعر للنص القرآني جعل العلاقة على مستوى النص اللغوي تسير في اتجاه معاكس نلمس ذلك من خلال قوله: (لدى الرحمن)؛ حيث نجد يرتقي بالرسول p وعلي رضي الله إلى السماء العليا -الجنة- في حين ورد سياق الآية مبشرا الرسول بنزول آيات المثاني من السماء العليا إلى السماء الدنيا على قلب رسول الله عليه الصلاة والسلام، فتكون الصورة الدلالية كالآتي:



### ب/ استيحاء نضال أي القرآن الكريم:

- 1 - الكميته: الهاشميات، ص 85.
- 2 - المصدر نفسه، ص 51.
- 3 - سورة الممتحنة: الآية (06).
- 4 - سورة الحجر: الآية (87).



ويتجلى ذلك من خلال مستوى المضمون أين يكمن استيحاء روح ومعنى الآية، وجعلها تتنفس داخل الخطاب الشعري بطريقة تراتبية تنبني وفق درجات تصاعدية بمعنى أن الآية قد تظهر في البداية بنية شكلية مجردة أقحمت في الخطاب لتتسامى بعد ذلك وترسل ظلالها في مسارب النص لتجعل منه كلا متكاملًا؛ ومعنى ذلك أن التداخل النصي في هذا المستوى يتجاوز في كثير من الأحيان الاقتباس الحرفي من آي القرآن الكريم ويتخذ من الامتصاص طريقة له لتوليد دلالات النص الحاضر، لذلك قد لا نجد دوالاً قرآنية كما في المستوى الأول وإنما تتجلى مرادفات لتلك الدوال يعجز القارئ العادي عن القبض عليها والجمع بينها وبين الدوال الأصلية التي تحيل بدورها إلى الآيات المقصودة، فإذا قرأنا قول الكميّ يصف خلفاء بني أمية:

ساسة لا كمن يرعى النا	س سواء ورعية الأنعام
لا كعبد المليك أو	أو كسليمان بعد أو كهشام
كوليد	
رأيه فيهم كراي ذوي الثل	ة في الثائحات جنح الظلام <sup>(1)</sup>

لا يجد القارئ للوهلة الأولى أي تداخل نصي، أو أي استحضار لآية قرآنية معينة، ولكن بمجرد ولوجه في أغوار النص يجد أن الشاعر يستوحي ظلال الآيات القرآنية التي ودرت في شأن الظالمين والمفسدين في الأرض بغير الحق، والذين يظلمون الناس ويستبعدونهم منها قوله عز وجل: ﴿إِنَّمَا السَّبِيلُ عَلَى الَّذِينَ يَظْلِمُونَ النَّاسَ وَيَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ أَوْلَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾<sup>(2)</sup>.

ولقد استطاع الكميّ باستناده على النص القرآني الغائب، أن ينقل لنا بشاعة الظلم الذي كانت تعانيه الأمة في ظل خلافة بني أمية؛ حتى إن الرعية من الناس باتت كالرعية من الأنعام لا تراعى حقوقها وتزجر كما تزجر البهائم بل وأساء من ذلك.

وقد وردت لفظة (الأنعام) كرمز أو كمعادل سيميائي للمسلمين الذين على رأسهم الهاشميين أصحاب الحق الذين لم تكتف الأيدي الأموية باغتصابه، وإنما تعدت إلى قتل وتعذيب أصحابا لحق حتى صاروا كالأنعام لا حول ولا قوة لهم أمام جبروت الطاغية الأموي، ولم يكتف بهذا المعنى فقط بل سعى إلى ملامسة شغاف الدلالة العميقة التي تنوء بحملها كلمتي:

الأنعام—البيه، والأرض ← الآية الكريمة

1 - الكميّ: الهاشميات، ص 26.

2 - سورة الشورى: الآية (42)



فالأنعام جزء من الأرض وهما معا تحيلنا دلالتها على روح الصمود والصبر على ما يفعله بنو البشر- بنو أمية- من شر وتجبر وإفساد لذا توعدهم الله بالعذاب الأليم، وبشر الصابرين أصحاب الحق والمستضعفين في الأرض بالنصر في الدنيا والآخرة.

قال تعالى: ﴿... وَالظَّالِمُونَ مَا لَهُمْ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ﴾<sup>(1)</sup>.

وقد عبر الشاعر عن المعنى نفسه في أبيات أخرى قال فيها:

إذا اتضعونا كارهين لبيعه	اناخوا الأخرى والأ	زمة تجذب
ردافا علينا لم يسيموا رعية	وهمهمو أن يمتروها فيحلبوا	
لينتجوها فتنة بعد فتنة	فيفتصلوا أفلاءها ثم يركبوا	
أقاربنا الأدنون منكم	وساستنا منهم صباغ و	أذؤب
لنا قائد منهم عنيف وسائق	تخيّمنا تلك الجرائم متعب	(2)

مستحضرا قوله عز وجل: ﴿لا يرقبون في مؤمن إلا ولا ذمة وأولئك هم المعتدون﴾<sup>(3)</sup>؛

حيث قام بامتصاص معنى الآية وتحويرها ثم نشرها عبر خطابه، ليجمع بين صورة السياسة الظالمة لبني أمية وبين المعتدين الذين جاء ذكرهم في الآية الكريمة وقد وظّف دوالا مختلفة ترمز إلى معنى الآية منها (اتضعونا، ردافا، يمتروها، فتنة بعد فتنة، ضباع، أذؤب، عنيف...) كلها تشي بسياسة بني أمية التي شبهها الشاعر بسياسة الضباع والذئاب؛ حيث لا يراعون في المؤمنين إلا ولا ذمة ويعبثون فيهم كما تعبت الوحوش في الغنم.

ومما يلاحظ على الاستعمال اللغوي للشاعر أنه استخدام ضروبا من التشبيه والاستعارة، أو ما يطلق عليه تسمية التشاكل **Isotopie** وهو استعارة يمكن اعتبارها الركن الأساسي الذي تفرضه طبيعة اللغة في أي زمان وفي أي مكان، وتحقق أدبية الأدب بإقامة الألفة بين ما كان مختلفا والجمع بين المتباعدين والتأليف بين الأضداد، والسماح بقيام ضروب البلاغة المتنوعة لتوازي اللغة وذلك بإدخال لغة بإزاء لغة<sup>(4)</sup> ويظهر لنا التشاكل في هذا النص على النحو الآتي:

1 - سورة الشورى: الآية (08).

2 - الكميت: الهاشميات، ص 41.

3 - سورة التوبة: الآية (10).

4 - عبد محمد الغدامي: <من المشكلة إلى الاختلاف، العمودية والنصوصية في النقد العربي>، مجلة المنهل، مج 57، ع 530،

16 فبراير 1996، ص 140.



ساستنا منهم ضباع وأذؤب يتشاكل للإنساني / الحيواني  
خلفاء بني أمية / الذئاب والضباع  
يجلبوا (الغنم) يتشاكل للإنسلي / الحيواني  
الرعية (بنو هاشم) / الغنم

وعن طريق هذه التشاكلات يتحقق للنص انسجامه وتلاحمه خاصة إذا كان النص القرآني الغائب ما أسهم في تشكيله بكل عناصره اللغوية.

يواصل الكميت عبر قصائده الهاشميات إظهار براعته الفنية في توظيف النص القرآني - الغائب - والإفادة منه في تشكيل صياغات جديدة تخدم غرضه وتفي لمطلبه الديني والنفسي، دون أن يفصح - في هذا المستوى - عن الآيات القرآنية أو يشير إليها بألفاظ أو دوال بل يكتفي فقط باستيحاء واستحضار معانيها ليكسوها بعد ذلك ببناءه اللغوي المناسب، فها هو يستمر في هجائه لخلفاء بني أمية مقدما لهم أوصافا استمدتها من آيات الذكر الحكيم، يقول:

يروضون دين الحق صعبا مخزما بأفواههم والرأي ض الدين أصعب (1)

فهذا البيت يحيلنا على قوله تعالى: ﴿ وَإِنْ مِنْهُمْ لَفَرِيقًا يَلْوُونَ أَلْسِنَتَهُم بِالْكِتَابِ لِتَحْسَبُوهُ مِنَ الْكِتَابِ وَمَا هُوَ مِنَ الْكِتَابِ وَيَقُولُونَ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَمَا هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ يَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ الْكُذْبَ وَهُمْ يَعْلَمُونَ ﴾ (2). فخلفاء بني أمية في اغتصابهم وإنكارهم لحق أهل البيت النبوي الشريف، وفي تفسيرهم للقرآن الكريم على حسب أهوائهم وبما يخدم مصالحهم، لا يختلفون عن هذه الفئة الضالة التي نزلت في شأنها الآية، وهي فئة كاذبة حرفت الكلم عن مواضعه وقالوا على الله كذبا حتى يرى الناس أنهم أصحاب الحق، وكما أن الله عز وجل أنزل قرآنا يدحض حججهم وينفي مزعمهم ويبين كذبهم على كلام الله، فالشاعر هنا يعلن تحديه لهؤلاء الخلفاء الظالمين، ويبين بنصه الشعري الذي استوحى معانيه من الآية الكريمة، كذب هؤلاء كما بين الحق تبارك وتعالى كذب من قبلهم وافترأهم على الله.

فيكون التناص بذلك قد أدى وظيفة جمالية أسهمت في إنتاج الدلالة الجديدة التي لم يبح بها النص المقروء بل ترك اكتشافها لقارئ. ثم يقول في البيت الذي يليه:

1 - الكميت: الهاشميات، ص 45.

2 - سورة آل عمران: الآية (78).





إذا شرعوا يوماً على الغي فتنة  
طريقهم فيها عن الحق أنكب (1)

وهو بيت يؤكد معنى سابقه؛ حيث إن هؤلاء الخوارج ومنهم الخلفاء من بني أمية يميلون عن الحق ولا يعدلون فإذا ساروا في أمر يرغبونه أظهروه على خلاف الحق، حسب ما تمناه أنفسهم وتميل إليه رغباتهم، وهم لذلك يتبعون الظن الذي لا يغني من الحق شيئاً، لأن الحق مع غيرهم مع بني هاشم فقط. لذا نجد الشاعر يشتغل في هذا البيت على قوله تعالى: ﴿إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظن وَإِن هم إِلَّا يَخْرُصُونَ﴾ (2) فقوله (عن الحق أنكب) يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظن﴾؛ لأن ميلهم عن الحق يعني بالضرورة وقوعهم في الظن الذي هو خلاف الحق، ومعنى هذا أن خلافة بني أمية أسست على الباطل لذا فهي خلافة باطلة لن يستمر بقاؤها لأن ما أسس على غير الحق لا بد أن يزول يوماً ليحل محله الحق ولتحل محلها خلافة بني هاشم رهط النبي p. وبالمقابل نجد يصف محامد الهاشميين فيقول:

لا هم مفاريج عند نوبتهم  
ولا مجازيع إن هم نكبوا (3)

فهم لا يستمسكون بزخرف الدنيا ولا يجزون على ما أخذ منهم، فهم أغنياء الأنفس، أعزاء النسب لذا نجد يستوحي في هذا البيت قوله تعالى: ﴿لكيلا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم﴾ (4).

والملاحظ في البيت أن الشاعر استند على الآية الكريمة مقدماً المعنى الثاني على الأول (قدم الفرح على الحزن) على مستوى نصه وهو ما يدخل ضمن فنية الأخذ.

تأسوا = مجازيع

تفرحوا = مفاريج

وبذلك نجد أن النص الهاشمي يفصح في كل مرة عن محامد بني هاشم فهم أهل التقى والكمال، لذا نجد الشاعر يعلن في كل قصيدة من قصائده عن حبه وولائه لهم، وبغض من يبغضهم حتى ولو كانوا أقاربه؛ لأن المعتقد الصحيح يقول إن حبهم هو حب لله ولرسوله عليه الصلاة والسلام يقول:

وأحمل أحقاد الأقارب فيكم  
وينصب لي في الأبعدين فانصب (1)

1 - الكميت: الهاشميات، ص 45.

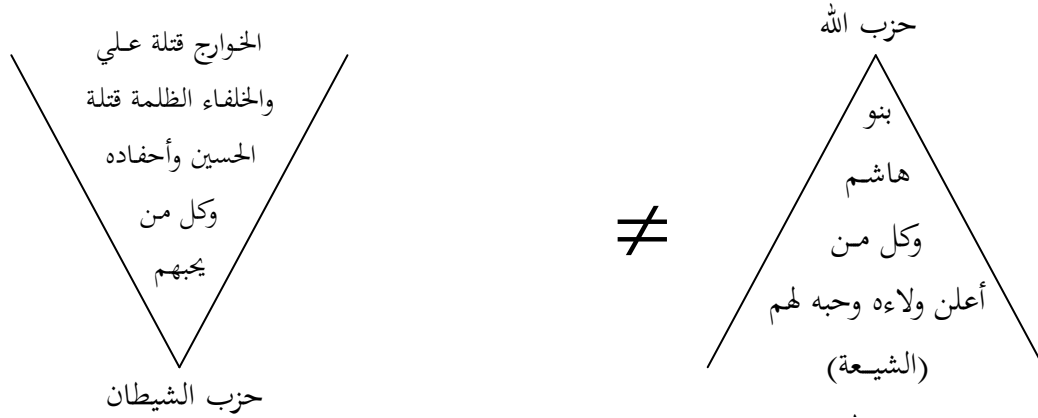
2 - سورة الأنعام: الآية (116).

3 - المصدر السابق، ص 62.

4 - سورة الحديد: الآية (23).



ومن الجلي أن النص يدين بما ينطوي عليه من دلالات لقوله تعالى: ﴿ لا تجد قوما يؤمنون بالله واليوم الآخر يوادون من حاد الله ورسوله ولو كانوا آباءهم أو أبناءهم أو إخوانهم أو عشيرتهم أولئك كتب في قلوبهم الإيمان وأيدهم بروح منه ويدخلهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها رضي الله عنهم ورضوا عنه أولئك حزب الله ألا إن حزب الله هم المفلحون ﴾<sup>(2)</sup>.  
استنادا على هذه الآية التي وظف الشاعر معناها يمكننا الخلوص إلى النتيجة الآتية:



والحقيقة أن المتمعن في هذه القصائد يجد دلالات كثيرة لم يفصح عنها الشاعر بل قام بإخفائها خلف دواله اللغوية لسببين اثنين أولهما: خاصية التناص الذي قد يكون جليا أحيانا وخفيا أحيانا أخرى، وهو ما يميزه كظاهرة فنية عرفت عند الشعراء القدامى بالأخذ، والثاني: تعمد الشاعر إخفاء بعض المعاني الخطيرة تطبيقا لمبدأ التقية الذي يعد من أهم مبادئ الشيعة؛ ولأننا استطعنا -إلى حد ما- الوقوف على التناصات الخفية والوصول إلى الآيات المقصودة أمكننا القول إن توظيف الشاعر للآيات القرآنية كان على شقين كل شق وظفه في الغرض الشعري المناسب كما يوضح ذلك الرسم الآتي:

التناص مع القرآن الكريم	الغرض الشعري
وظف الآيات القرآنية الواردة في حق المؤمنين المتقين الفائزين في الدنيا والآخرة، أصحاب الجنة	مدح بني هاشم

1 - الكميته: الهاشميات، ص 40.

2 - سورة المجادلة: الآية (22).

هجاء خلفاء ابني أمية وكذا الخوارج	وظف الآيات القرآنية الواردة في حق المنافقين والضاكين الظالمين، أصحاب النار
-----------------------------------	--

أما ما يمكن استخلاصه من دراستنا لفاعلية النص القرآني في الهاشميات أن الكمييت بن زيد الأسدي قرأ بل وحفظ هذا النص القرآني وأعاد كتابته في نصوصه الشعرية وفق مستويات تناصية مختلفة تراوحت بين الاجترار -أحيانا- والذي يأخذ معنى الاقتباس الجزئي؛ حيث يعيد النص القرآني في النص الحاضر على نحو سطحي صامت، والامتصاص الذي يعني أن يمتص الشاعر الدلالات والدوال اللغوية ويعيد توزيعها في النص الحاضر، ومن ثم يحدث الانسجام والتلاقي لنص غائب في نص حاضر، هذا من ناحية التعامل مع النص القرآني فنيا، أما من حيث المستوى الدلالي (المضموني) فإن الشاعر وظف هذا النص الغائب بغية إثراء مضمون النص الحاضر ومنحه جانبا من القداسة؛ أي قداسة الخطاب، وقد يستحضر الشاعر النص القرآني ليقابل بين موقفين أو حالتين أو فئتين وهو في هاشمياته كان دائما يقابل بين الهاشميين وما يحملونه من مميزات وخصال تؤهلهم للخلافة وبين بني أمية وما يتصفون به من ظلم وجور، وقد كانت الهاشميات خطابا يدافع عن حق الهاشميين في الخلافة وأفضليتهم من بين سائر القبائل والبيوت، لذا غدت الهاشميات خطابا عقليا شرعيا استمد شرعيته من النص القرآني نفسه.

## 2- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

جرى الحديث النبوي الشريف مجرى القرآن في الفصاحة والبلاغة، والبيان، لذا قال رسول الله ﷺ ﴿أوتيت القرآن ومثله معه﴾<sup>(1)</sup>؛ لأن الأدباء عامة والشعراء خاصة، أدركوا منذ الوهلة الأولى من ظهور الإسلام أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، اتخذوه المعين الثاني بعد القرآن الكريم، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون منه، ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع رؤاهم العقدية، والاجتماعية والسياسية، والكمييت بن زيد الأسدي واحد من أبرز الشعراء الذين استمدوا من النص الحديثي فأسهم بقوة في تأسيس رؤيته النقدية للواقع ومنحه شرعية الحججة والبرهان.

1 - محمد لاصر الدين الألباني: الثمر المستطاب في فقه السنة و الكتاب، ج2، ط1، غراس للنشر والتوزيع، ص 541.



وقد نوع الكميت في طرائق توظيفه للنص الحديثي بين مواضع يستحضر فيها الفكرة التي يدور حولها الحديث والتي تساعد في إبراز وتقوية دلالة النص الشعري الحاضر، ومواضع أخرى يشير فيها ويومئ إلى حديث معين دون أن يفصح عنه وغيرها.

وإذا كان محور قصائده هو الدفاع بالحجة العقلية والدليل الشرعي عن حق آل البيت الهاشميين في ميراث وخلافة رسول الله  $p$  فإن الحضور الأوفى سيكون للنص الحديثي -بعد القرآن- حتى تكون له الحجة الكاملة في مذهبه واعتقاده.

ففي معرض مدحه للنبي  $p$  وأهل البيت الهاشمي نجده يؤسس نصه المدحي على أحاديث نبوية منحت لقصائده قوة العبارة وصدق الفكرة يقول:

بل هو اي الذي	أجن وأبدي	لني هاشم فروع الأنام
للقريبين من ندى والبعيدي	.	ن من الجور في عرى الأحكام
والمصيبين باب ما أخطأ الن	.	اس ومرسي قواعد الإسلام
والحماة الكفاة في الحرب إن ل	.	فّ ضرام وقوده بصرام
والغيوث الذين إن أمحل الن	.	اس فمأوى حواضن الأيام (1)

فالشاعر هنا يستحضر من خلال الشطر الثاني للبيت الأول قوله صلى الله عليه وسلم: ﴿إن الله اصطفى من ولد إبراهيم إسماعيل واصطفى من ولد إسماعيل كنانة، واصطفى من بني كنانة قريشا، واصطفى من قريش بني هاشم واصطفاني من بني هاشم﴾<sup>(2)</sup>، فقول الشاعر (لني هاشم فروع الأنام) يعني أنهم سادة الأنام وصفوة الخلق وهو ما يؤكد الحديث الشريف وعبارة (فروع الأنام) عبارة شاملة وجامعة لكل الصفات الحميدة التي جاء بسطها في بقية الأبيات، فكل تلك المحامد أهلتهم لأن يكونوا سادة الخلق دون منازع.

المصيبين، الحماة، الكفاة، الغيوث ...  
فروع الأنام

كما قال في شأن النبي  $p$ :

1 - الكميت: الهاشميات، ص 22.

2 - صفى الرحمن المبار كفوري: الرحيق المختوم (بحث في السيرة النبوية)، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2003، ص 11.



دم طرا مأمومهم والإمام	خير حي وميت من بني آ
غيبته مقابر الأقوام	كان ميتا جنازة خير ميت
د وبعد الرضاع عند الفطام	وجنينا ومرضعا ساكن المه
وجنين أقر في الأرحام	خير مسترضع وخير فطيم
(1) خير كهل وناشيء وغلام	وغلاما وناشئا ثم كهلا

حيث نجدّه يشتغل على حديثين شريفيين هما قوله ρ ﴿أنا سيد ولد آدم﴾<sup>(2)</sup> وقوله: ﴿إن الله خلق الخلق فجعلني من خير فرقتهم وخير الفريقين، ثم تخير القبائل فجعلني من خير بيوتهم، فأنا خيرهم نفسا وخيرهم بيتا﴾<sup>(3)</sup>.

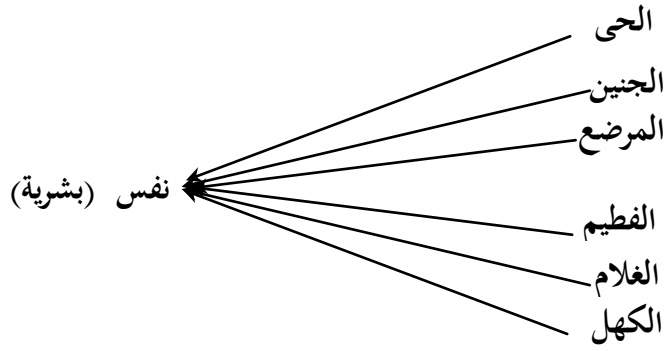
والملاحظ أن التناص في نصه هذا جاء على شكل تضمين واستيحاء لدوال ودلالات الحديث النبوي؛ حيث أخذ عبارة (سيد ولد آدم) الواردة في الحديث الأول، واستبدلها بعبارة (خير حي وميت من بني آدم) ثم أخذ ينشر دلالة الحديث عبر سائر نصه، أما الحديث الثاني فإننا نلمحه يستوحي عبر كامل نصه دلالة العبارة النبوية (أنا خيرهم نفسا وخيرهم بيتا) فكلمة (نفسا) بما تحويه من دلالات استطاع الشاعر أن يستمد منها دوالا أخرى تمثل جزءا منها؛ حيث يمكننا القول إن:

1 - الكميّ: الهاشميات، ص 28.

2 - أبو داود: السنن، ط 1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1998، ص 709.

3 - صفى الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، ص 11.





وهكذا خرج الشاعر من التناص الاجتراري إلى امتصاص معنى النص الغائب وتحويله ونشره عبر نصه ليحقق ذلك التوهج الناجم عن تفاعل النص الحاضر مع النص الغائب.  
أما إذا عدنا إلى بعض نصوصه الأخرى كقوله:

بقايا مجده بقاء السلام	غير دنيا محالفا واسم صدق
أسد الله والكمي المحامي	ذو الجناحين وابن هالة منهم
(1) به عرش أمة لانهدام	والوصي الذي أمال التجوي

يحيلنا نص الشاعر إلى ثلاثة أحاديث نبوية وظفها الشاعر على مستوى البيتين الأخيرين فقوله: (ذو الجناحين) يستحضر من خلاله قول الرسول ﷺ ﴿مر بي جعفر البارحة في نفر من الملائكة له جناحان منخضب القوادم بالدم﴾<sup>(2)</sup>.

فذو الجناحين المقصود به جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه شهيد غزوة مؤتة، وقوله في الشطر الثاني (أسد الله) يقصد به حمزة الذي قال عنه المصطفى عليه الصلاة والسلام: ﴿والذي نفسي بيده إنه مكتوب عند الله في السماء السابعة حمزة بن عبد المطلب أسد الله وأسد رسوله﴾<sup>(3)</sup>. أما في البيت الأخير عندما قال (الوصي...) فإنه يستحضر قوله صلى الله عليه وسلم لفاطمة رضي الله عنها: ﴿... ووصي خير الأوصياء وأحبهم إلى الله عز وجل وهو بعلك (يقصد علي بن أبي طالب رضي الله عنه)﴾<sup>(4)</sup>.

1 - الكميته: الهاشميات، ص 29.

2 - السيد هاشم البحراني: غاية المرام، تح: السيد علي عاشور، ج2، ط1، ص 146.

3 - محمدناصر الدين الألباني: صحيح وضعيف الجامع الصغير، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، رقم 2810.

4 - المرجع السابق، ص 146.



ورغم أن استعادة الحديث النبوي في النص الحاضر جاء بطريقة اجترارية تقترب من الاقتباس الحرفي خالية من التوهج، غير أن الشاعر استطاع أن يبين بهذا التناص مكانة أهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم فمنهم الشهداء كحمزة وجعفر والمبشرين بالجنة، وعلي الوصي الذي أخذ شرعية خلافته من الرسول... فكيف يكون لخلفاء بني أمية وغيرهم أن ينكروا بعد ذلك حقهم - الهاشميين - وذريتهم في خلافة المسلمين وتسيير أمور الدولة بعد الرسول صلى الله عليه وسلم. يقول أيضا مادحا بني هاشم في بائيته المشهورة:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب      ولا لغبا مني و      ذو الشوق يلعب  
ولم يلمني دار ولا رسم منزل      ولم يتطربني بنان مخضب  
ولكن إلى أهل الفضائل والنهي      وخير بني حواء والخير يطلب<sup>(1)</sup>

فأهل الفضائل والنهي يعني أهل كل الخصال والمحامد التي لم تجتمع إلا في بني هاشم مما يجعلنا نقول إنه تناص مع حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم لفاطمة رضي الله عنها: ﴿... ونحن أهل البيت فقد أعطانا الله سبع خصال لم تعط أحدا قبلنا ولا تعط أحدا بعدنا وأنا خاتم النبيين وأكرمهم على الله عز وجل وأحب المخلوقين إلى الله عز وجل وأنا أبوك، ووصي خير الأوصياء وأحبهم إلى الله عز وجل وهو بعلك وشهيدنا خير الشهداء وأحبهم إلى الله عز وجل وهو حمزة بن عبد المطلب عم أبيك وعم بعلك، ومنا من له جناحان أخضران يطير بهما في الجنة حيث يشاء مع الملائكة وهو ابن عم أبيك وأخو بعلك، ومنا سبط هذه الأمة وهما ابناك الحسن والحسين وهما سيदा شباب أهل الجنة وأبوهما والذي بعثني بالحق خير منهما، يا فاطمة والذي بعثني بالحق إن منهما مهدي هذه الأمة...﴾<sup>(2)</sup>.

فأخذ معنى الحديث ليمتصه ويختصره في عبارة (أهل الفضائل والنهي) و(خير بني حواء) إذا فقد وظف دالين يميلان إلى هذا الحديث.

ولا نظن أننا نجانب الصواب قيد شعره إذا قلنا إن كل نصوصه في مدح بني هاشم أسست على هذا الحديث؛ حيث إن القارئ المتمعن في النص الهاشمي يجد بين أسطره ظلال هذا الحديث وأحاديث أخرى في الأبيات الموالية:

إلى نفر البيض الذين بجهم      إلى الله فيما نالني أتقرب

1 - الكميت: الهاشميات، ص، ص 36، 37.

2 - الحاكم: المستدرک، ج 3، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 154. (الحديث الحسن والحسين...).



بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب (1).

يسعى الشاعر من خلاله هذين البيتين إلى تمثل القيم التي يدعوا إليها الحديث النبوي الشريف، والتي تهدف إلى تهذيب النفس الإنسانية وإرشادها إلى ما فيه صلاح، ولعل أسمى هذه القيم هي حب الرسول p وحب آل بيته الطاهرين الذين رمز الشاعر إليهم بقوله: (النفر البيض) بما تحمله هذه العبارة من دلالات مشرقة فالبياض برمز إلى كل نقاء وصفاء لذا فبنو هاشم هم أهل الطهر والصفاء، لذا نجد في البيت الأول يستوحي ظلال الحديث الشريف الذي قال فيه الرسول p ﴿والله لا يؤمنون حتى يحبوكم لله ولقرباتي﴾<sup>(2)</sup>؛ حيث قرن عليه الصلاة والسلام الإيمان بحب آل بيته من بني هاشم لله ولقرباتهم من الرسول p وهو المعنى الذي عبر عنه الشاعر؛ حيث إنه يتقرب إلى الله عز وجل بحبه لبني هاشم. وبقدر تقربه إلى الله بحبه لبني هاشم فهو كذلك يتقرب إلى الله يغض من بغضهم ويقتل من سولت له نفسه قتل عنزة بنت النبي p يقول في شأن الخوارج:

نقتلهم جيلا فجيلا نراهم شعائر قربان بهم يتقرب (3)

فالبيت يستحضر قوله عليه الصلاة والسلام في شأن الخوارج: ﴿فمن لقيهم فيليقتلهم فإن قتلهم أجر عند الله لمن قتلهم﴾<sup>(4)</sup>

وقد حقق الشاعر في هذا البيت انزياحا شعريا أعطى لبنية النص جمالا ورونقا، وذلك بأن جعل جثث وقتلى الخوارج ذبائح يتقرب بها إلى الله عز وجل وهو المعنى الذي امتصه الشاعر من الحديث الشريف وأعاد كتابته بطريقة لم تثمر بإنتاجية معنى جديد بقدر ما كانت تركز على إعادة بعث هذا المعنى الذي أهمله المسلمون، خاصة في هذا العصر -الأموي- الذي اشتدت فيه بطشة الخوارج حتى صاروا أكبر خطر وأكبر عدو للإسلام والمسلمين لذا يصفهم بقوله:

وقد درسوا القرآن واقتلجوا به فكلهم راض به متحزب  
فمن أين أ و أن وكيف ضلالهم هدى والهوى شتى بهم منشعب (5)

1 - الكميت: الهاشميات، ص 37.

2 - محمد بن صالح العثيمين: شرح العقيدة الواسطية لشيخ الإسلام ابن تيمية، ط 1، مكتبة الصفا، القاهرة، مصر، 2002، ص 54.

3 - المصدر السابق، ص 44.

4 - أبو داود: السنن، رقم الحديث 4767، ص 723.

5 - الكميت: الهاشميات، ص 46.





أَنَّ يستحضر قول النبي p: ﴿إِنْ هَذَا وَأَصْحَابَهُ يَقْرَءُونَ الْقُرْآنَ لَا يَجَاوِزُ تَرَاقِيهِمْ يَمْرُقُونَ مِنَ الدِّينِ كَمَا يَمْرُقُ السَّهْمُ مِنَ الرَّمِيَةِ﴾<sup>(1)</sup>، هذا الحديث يتجه فيه الخطاب إلى صحابة رسول الله p عندما كانوا مع النبي في مجلس له، ووصف النبي لهم يبين لنا المفارقة التي يعيشها هؤلاء الخوارج إذ رغم أنهم يحفظون القرآن ويصلون صلاة صحيحة ويؤدون كل الأركان على أكمل وجه إلا أنهم في الوقت ذاته يكفرون؛ لأنهم كفروا عليًا τ من قبل والصحابة وقتلوه، وقتلوا بعده الكثير من المسلمين... نعم ! إنها المفارقة التي وظف الشاعر معناها في البيت، فالجاهل بهذا الحديث، يظن أن الشاعر في مقام مدح لهؤلاء لكن العالم بالحديث يستحضر مباشرة المعنى الذي عبر عنه المصطفى في أجمل عبارة وأوضح بيان.

ويتوغل الكميت في الذاكرة الحديثة للتنقيب عن المدلولات التي ترقى بالتعبير عن صفات ومحامد أهل البيت النبوي الشريف، ليجد مدلولات عديدة حاول أن يلبسها دوالا مناسبة لها تعبر عن قدرته الفنية في توظيف النصوص الغائبة وجعلها تتفاعل والنص الحاضر. يقول:

وفي حسن كانت مصادق لاسمه

رئاب لصدعيه المهيمن يرأب

(2)

إلى منصب ما مثله كان منصب

وحزم وجود في عفاف ونائل

فالشاعر هنا يشتغل على قوله صلى الله عليه وسلم للحسن بن علي أمام المسلمين: ﴿إِنْ ابْنِي هَذَا سِيدٌ وَإِنِّي أَرْجُوا أَنْ يَصْلِحَ اللَّهُ بِهِ بَيْنَ فِتْنَتَيْنِ مِنْ أُمَّتِي﴾<sup>(3)</sup> وقوله: ﴿الحسن والحسين سيديا شباب أهل الجنة﴾<sup>(4)</sup>؛ إنه المعنى الذي أعاد الشاعر كتابته بطريقته الخاصة مسلطا الضوء على بيت القصيد وهو المكانة التي تبوأها الحسن بن علي τ بأن نسبه الرسول إليه بقوله (ابني).

وبأن جعله (سيديا) وبأن بشره والحسين بسيادتهما لشباب أهل الجنة وهو ما عبر عنه الشاعر في (ونائل إلى منصب ما مثله منصب)، وكما هو ملاحظ فقد جاء التناص في هذا النص على شكل تضمين واستيحاء لدلالات الحديث النبوي الشريف.

أما التناص الذي يأخذ شكل الاقتباس الجزئي نجده في قوله:

1 - أبو داود: السنن، رقم الحديث 4767، ص 723.

2 - المصدر السابق، ص 50.

3 - المصدر السابق، ص 780.

4 - الحاكم: المستدرک، ج 3، ص 154.



والسابق الصادق الم وقف ال . خاتم للأنبياء إذ ذهبوا  
والحاشر الآخر المصدق لل . أول فيما تناسخ الكتب (1)

حيث يقتبس من ثلاثة أحاديث نبوية موظفا إياها على مستوى البيتين فقوله (السابق، الآخر) أخذ من قوله عليه الصلاة والسلام: ﴿نحن الآخرون ونحن السابقون يوم القيامة﴾<sup>(2)</sup> وقوله: (الخاتم للأنبياء) اقتبسه من قوله صلى الله عليه وسلم: ﴿... وأنا خاتم النبيين وأكرمهم على الله عز وجل﴾<sup>(3)</sup>، أما قوله (الحاشر) فقد استمده من قوله عليه الصلاة والسلام: ﴿لي خمسة أسماء أنا محمد وأنا أحمد وأنا الماحي الذي يمحو الله بي الكفر وأنا الحاشر الذي يحشر الناس على قدمي وأنا العاقب﴾<sup>(4)</sup> وبهذا كان تناصه من هذه الأحاديث قد أخذ شكل الاقتباس الجزئي للدوال والمدلولات وبث ينشرها في بيته.

كما يوظف الشاعر حديثا نبويا ناشرا وبأنا معناه ودلالاته عبر سائر نصه في قوله:  
وفيهم نجوم الناس والمهتد ي بهم إذا الليل أمسى وهو بالناس أليل  
إذا استحكمت ظلماء أمر نجومها غوامض لا يسري بها الناس آف ل  
وإن نزلت بالناس عمياء لم يكن لهم بصر إلا بهم حين تشكل  
وإنهم للناس فيما ينوبهم مصايح تهدي من ضلال ومنزل (5)

فالشاعر يستحضر قوله صلى الله عليه وسلم: ﴿أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم اهتديتم﴾<sup>(6)</sup>، فلفظ أصحابي لفظ عام لكل أصحاب المصطفى p ولكن توظيف الشاعر للحديث كان على سبيل التخصيص؛ أي أصحابه وعترة بيته من بني هاشم ولذلك بدأ مدحه بقوله:  
إلى الهاشميين البهاليل إنهم لحائفنا الراجي ملاذ وم وئل (7)

1 - الكميت: الهاشميات، ص 60.

2 - التبريزي: مشكاة المصابيح، تح: محمد ناصر الدين الألباني، ج3، ط3، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، رقم الحديث 5763.

3 - الترمذي: الجامع الصحيح، تح: أحمد محمد شاكر وآخرون، ج4، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص 499.

4 - البخاري: الصحيح، مج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982، ص 162.

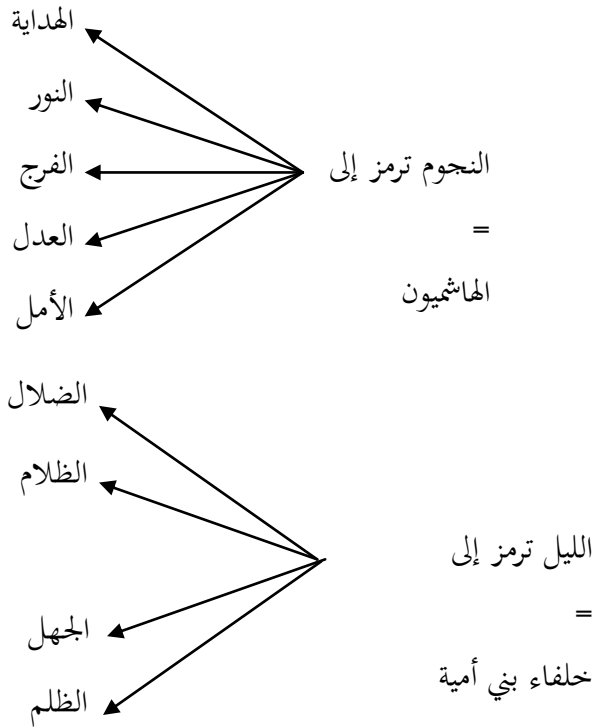
5 - الكميت: الهاشميات، ص، ص 73، 74.

6 - محمد ناصر الدين الألباني: السلسلة الضعيفة، ج1، ط1، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية، ص 144.

7 - الكميت: الهاشميات، ص 73.



ليعمم الحديث بذلك على كل بني هاشم من لدن المصطفى حتى يرث الله الأرض ومن عليها. وحين وظف الشاعر الدال (نجوم) سعى إلى ملامسة شغاف الدلالة العميقة التي تنوء بحملها الكلمة، إذ إننا تحيلنا على الطريق المستقيم الذي لا بد للمسلم أن يسلكه كي يهتدي ولا يضل، إذن فالطريق المستقيم هو طريق هؤلاء النجوم - الهاشميين - المهتدى بهم في ظلماء الجور والعنف الذي يعيشه الضعفاء تحت نير خلفاء بني أمية فلا ملجأ لهم في ذلك الظلام الحالك إلا أن يستشرفوا نور النجوم التي تقودهم إلى بر الأمان.



لقد سبق لنا وأن ذكرنا أن أساس اعتماد الكميت على النص القرآني والنص الحديثي في بناء نصه الشعري هو تقرير حق الهاشميين في الخلافة، لذا نجد يأخذ من القرآن والحديث في معرض مدحه حتى يؤكد صفات الهاشميين التي تؤهلهم للخلافة بعد النبي صلى الله عليه وسلم بالإضافة إلى استعانته بنصوص شرعية تثبت أحقيتهم في ميراث النبي منها أحاديث المصطفى عليه الصلاة والسلام ذاتها فهي هو يستحضر واحدا من تلك الأحاديث وهو يقرر ولاية على رضي الله عنه بعد النبي صلى الله عليه وسلم:

واصطفاه النبي على اختيار بما أعني الرفض له المديعا



ويوم الدوح دوح غدِير خم أبان له الولاية لو أطيع (1)

والحديث المقصود هو حديث الغدير؛ حيث روي عن أبي الطفيل عنه قال لما دفع النبي p من حجة الوداع ونزل غدِير خم (موضع بين مكة والمدينة) أمر بدوحات فقم من ثم قال ﴿كأنني دعيت فأجبت وإني تارك فيكم الثقلين أحدهما أكبر من الآخر كتاب الله وعترتي أهل بيتي فانظروا كيف تخلفوني فيهما فإنهما لن ينفرقا حتى يردا علي الحوض ثم قال، ثم قال: إن الله مولاي وأنا ولي كل مؤمن. ثم إنه أخذ بيد علي رضي الله عنه فقال: من كنت وليه فهذا وليه اللهم وال من والاه وعاد من عاده ﴿2﴾ وفي رواية أخرى نجد قوله: ﴿اللهم وال من والاه وعاد من عاداه وانصر من نصره واخذل من خذله، وقال من كنت مولاه فعلي مولاه﴾ وهو الحديث الذي يتخذه الشاعر -وغيره من الشيعة- نصا شرعيا يثبت الولاية لعلي رضي الله عنه بعد النبي عليه الصلاة والسلام وهو تأويلهم للحديث لذا نجد الشاعر في موضع آخر يقول:

إن الرسول رسول الله قال لنا إن الإمام علي غيرما هجر

في موقف أوقف الله الرسول به لم يعطه قبله من خلقه بشرا (3)

فهو يستحضر الحديث السابق، كما يشتغل على حديث آخر، زعم الشيعة أنه لرسول الله صلى الله عليه وسلم؛ حيث قال في شأن علي: ﴿إن هذا أخي ووصي وخليفتي فيكم﴾ (4).

ولأن الخطاب كان موجها لمغتصبي هذا الحق، وهم خلفاء بني أمية أضحت وظيفة التناص هنا إبراز أحقية علي وذريته في خلافة المؤمنين بعد النبي p نفسه والذي أسهم بدوره في إبراز دلالة النص الشعري للمتلقي.

وهكذا يبدو حضور الحديث النبوي الشريف في نصوص الهاشميات حضورا فعالا ينم عن مدى إحساس الشاعر بضرورة العودة إلى هذا المنهل العظيم؛ حتى تكسب قصائده الحجية التامة، وحتى يؤيد مذهبه وفكره، لتغدو هاشمياته مناظرات في حقوق الهاشميين وهي مناظرات لا تعتمد على الإقناع العاطفي، وإنما تعتمد قبل كل شيء على الإقناع العقلي الذي يستمد طرقة من القرآن والسنة.

1 - الكميت: الهاشميات، ص 81.

2 - الحاكم: المستدرك، ج3، رقم الحديث 4577، ص 101.

3 - المصدر السابق، ص 84.

4 - طارق زين العابدين: دعوة إلى سبيل المؤمنين، مج، 1، ط1، الأستانة الرضوية، المقدمة، مجمع البحوث الإسلامية، 1418هـ، ص 268.



### 3- التناص مع أحاديث آل البيت النبوي

كان لا بد للكلمة وهو شاعر الهاشميين أن يجد إلى جانب القرآن الكريم والحديث الشريف مرتكزا ثالثا يدعم به حججه ويبرز ويقوي به مذهبه، ونعني بذلك اطلاعه الواسع على أقوال وأحاديث الصحابة رضي الله عنهم وحفظها، خاصة ما يتعلق بأحاديث آل البيت النبوي الشريف، إذ لا بد لشاعر الكلمة أفنى حياته في حب آل البيت والدفاع عن حقهم أن يكون على معرفة واسعة بأحاديث وأقوال آل البيت، فهم عترة بيت المصطفى  $\rho$ ؛ أي إنهم فرسان فصاحة وأساطين بيان وأهل علم وعمل.

وبما أن آل البيت محور قصائد الهاشميات كان لا بد أن يستوحي ويمتص الشاعر بين الحين والآخر أحاديث لهم تسهم في الرقي بالمستوى التعبيري لنصوصه من جهة، وتدعم حجته ومذهبه من جهة أخرى فكان أبرز من اتكأ الشاعر على نصوصهم في بناء نصه الشعري: الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، والحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وفاطمة الزهراء رضي الله عنها.

#### أ- التناص مع أحاديث الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه:

شكل حضور نص الإمام علي  $\tau$  حضورا قويا أسهم في إضفاء مسحة من الجمال والجلال على النص الشعري، بالإضافة إلى الفنية الإبداعية التي تفجرت جراء حسن قراءة الشاعر لتلك النصوص الغائبة وتوظيفها.

يقول الكميّ مادحا بني هاشم:

غ البيّن هاشميين في العل . م ربا من عطية العلام (1)

فهذا البيت يحقق تناصه مع حديث علي بن أبي طالب، الذي قال فيه « سلوني، سلوني وسلوني عن كتاب الله تعالى، فوالله ما من آية إلا أنا أعلم أنزلت بليل أم بنهار <sup>(2)</sup>»، فالحديث هنا يقر بالعلم الواسع الذي كان يتميز به علي بن أبي طالب  $\tau$  وهو منحة من الله بها علي بن هاشم عامة وعلي وذريته خاصة، وهو ما عبر عنه بقول (ربوا من عطية العلام)؛ حيث أعاد الشاعر كتابة النص الغائب بطريقة امتصاصية ذكية تقوم على التحوير (معنى الحديث ورد خاصا بعلي لكن الشاعر عمم المعنى ليشمل جميع الهاشميين) وربما نستوحي ظلال هذا الحديث أكثر في قول الشاعر:

1 - الكميّ: الهاشميات، ص 25.

2 - محمد عبد القادر أبو فارس: ثلة من الأولين، ط1، شركة الشهاب، 1990، ص 137.



وإن هاج نبت العلم في الناس لم تزل لهم تلعة خضراء منه ومد<sup>(1)</sup> نبت<sup>(1)</sup>  
حيث أراد الشاعر أن يتوغل أكثر لملامسة شغاف الدلالة التي تنطوي عليها كلمة (علم)  
فهاشميون هم التلعة الخضراء التي تعيد الحياة لنبات العلم إن هاج واصفر وذبل، فإن ضاع العلم ووجد  
الناس أنفسهم في ظلام الجهل لجأوا إلى هذا النور المنبثق من مدرسة العلم الهاشمية، لذا نجده يعيد  
توظيف كلمة (العلم) التي ترمز إلى النور والحياة والتجديد والعطاء. كما نجده في عدة مواضع من قصائده  
يشغل على حكم علي بن أبي طالب الدرر التي حفرت في ذاكرة التاريخ العربي والإسلامي التي استقاها  
بدوره من سيد المرسلين p فكانت بحق في مستوى رفيع من إشراق العبارة ومتانة الأسلوب، يقول في  
مدحه للنبي عليه الصلاة والسلام:

غير دنيا مخالفا واسم صدق باقيا مجده بقاء السلام<sup>(2)</sup>

فالشطر الأول من البيت يستحضر قول علي الذي جاء على صيغة الحكمة: «كونوا من أبناء  
الآخرة ولا تكونوا من أبناء الدنيا»<sup>(3)</sup> ولا ريب أن هذا المعنى تردد كثيرا في أحاديث المصطفى p ليصيغه  
من بعده علي r. وخطاب الشاعر موجه إلى خلفاء بني أمية الذين استحوذ حب الدنيا وزخرفها على  
قلوبهم ونسوا حظ الآخرة، أما النبي وآل بيته فهم من أهل الآخرة لا من أهل الدنيا التي تزول بزوال  
أصحابها. إنه المعنى الذي عبر عنه في معرض عتابه للناس الذين قعدوا عن نصرته بني هاشم ورضوا بالذل  
والهوان لبني أمية يقول:

وهل أمة مستيقظون لرشدهم فيكشف عنه النعسة المت زمل

فقد طال هذا النوم واستخرج الكرى مساويهم لو كان ذا الميل يعدل

وعطلت الأحكام حتى كأننا على ملة غير التي كنا نتحل

كلام التبيين الهدات كلامنا وأفعال أهل الجاهلية نفعل

رضينا بدنيا لا نريد فراقها على أننا فيها نموت ونقتل

ونحن بها مستمسكون كأنها لنا جنة مما نخاف ومعقل

نعالج مرمقا من العيش فإننا له حارك لا يحمل العبء أجزل<sup>(4)</sup>

1 - الكميت: الهاشميات، ص 84.

2 - المصدر نفسه، ص 29.

3 - محمد عبد القادر أبو فارس: ثلة من الأولين، ص 154.

4- الكميت: الهاشميات، ص 67.



فهو يخاطبهم مستوحيا في نصه معنى حديث علي  $\tau$  الذي قال فيه مخاطبا المسلمين: «... ألا وإنه من لا ينفعه الحق يضره الباطل ومن لم يستقم به الهدى يجر به الضلال إلى الردى ألا وإنكم قد أمرتهم بالظن ودلتم على الزاد، وإن أخوف ما أخاف عليكم اتباع الهوى وطول الأمل»<sup>(1)</sup>، وقد جاء تناصه على شكل تضمين واستيحاء لدوال ودلالات الحديث؛ حيث عبر عن معنى (طول الأمل)، بقوله (أرانا على حب الحياة وطولها)، ووظيفة التناص هنا هي تجسيد لحالة المسلمين في العصر الأموي الذين عاشوا في تشرذم وعانوا الوهن جراء قعودهم عن نصرة آل البيت الذين نكل بهم خلفاء بني أمية وقتلوهم واغتصوبهم حقهم، لذا وجب على المسلمين كافة وخاصة من يشايعون آل البيت أن يستيقظوا من نومهم حتى يكسروا شوكة الطاغية الأموي؛ حتى يعود زمن العدل والاستقرار الذي يحكم فيه بكتاب الله وسنة نبيه.

وقد دلت لفظة (النوم) التي وظفها الشاعر في نصه على الغفلة والكسل، وطول الأمل ومن ثم صدق عليهم قول علي بن أبي طالب  $\tau$ .  
ولأن قتل هؤلاء الخوارج طاعة لله وطاعة لرسوله وكذا طاعة لعلي  $\tau$  نجد الشاعر يفخر بذلك في قوله:

وشاط على أرماحنا بادعائها      وتحويلها عنكم شبيب وقعب  
نقتلهم جيلا فجيلا نراهم      شعائر قربان بهم يتقرب<sup>(2)</sup>

مستوحيا إلى جانب الحديث النبوي الشريف السابق ذكره حديث علي الذي دعا فيه قومه لقتال الخوارج وغزوهم حين قال: «... ألا وإني قد دعوتكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلا ونهارا، وسرا وإعلانا، وقلت لكم اغزوهم قبل أن يغزوكم...»<sup>(3)</sup>؛ لذا كان قتالهم امثالاً لأمر النبي عليه الصلاة والسلام وأمر الإمام علي رضي الله عنه، ومن ثم الشاعر وظف الشاعر الدال (نقتلهم) الذي جاء بصيغة المبالغة مكان الدال الحديثي (قتال) فتقتيلهم جيلا فجيلا الهدف منه استئصال جذور هذه الشجرة المسمومة، التي بدأت تسري في جسد الأمة.

1 - علي بن أبي طالب: نهج البلاغة (خطب الإمام)، تح: محمد عبده، ج1، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 72.

2 - المصدر السابق، ص 41.

3 - المصدر السابق، ج1، ص 68.



فالقعود عن قتالهم وقاتال الظلمة من خلفاء بني أمية كبيرة من الكبائر، لذا نجده يعاتب وينعي على نفسه تخلفه ونكوصه عن إمامه زيد بن علي (\*)

دعاني ابن الرسول فلم أجبه      ألهفي لهف للقلب الفروق

ح      دار منية لا بد منها      وهل دون المنية من طريق (1)

مستحضرا قول الإمام علي في شأن الموت: « عباد الله الموت ليس منه فوت، إن أقمت له أخذكم وإذ فررت منه أدرككم » (2).

والملاحظ أن توظيفه للحديث في البيت الثاني جاء بطريقة اجترارية خالية من التوهج وتفاعل النص اللاحق مع النص السابق، تفاعلا يسهم في إنتاجية الدلالة الجديدة، بل اكتفى بترداد المعنى دون أن يضيف عليه من ذاته إلا ما تعلق باستبدال بعض الدوال ك(الموت، استبدالها بالمنية).

إن القارئ لنصوص الكميت يستوحي تلك النفس الزاهدة في الدنيا والتي أخذت مبادئ الزهد في الحياة من إمام الزاهدين علي بن أبي طالب رضي الله عنه وحبه لبني هاشم هو وجد زهدي لا يرجوا منه دنيا ولا جزاء إلا جزاء الآخرة، لذا يقول:

إلى النفر البيض الذين يجبهم      إلى الله فيما نالني أتقرب (3)

كما عبر عن زهده تلك النصوص التي وردت على شكل حكم أسهمت في إنتاجها نصوص الحديث النبوي الشريف ونصوص الإمام علي مقوله في الموت:

مضوا سلفا لا بد أن مصيرنا      إليهم فغاد نحوهم متأوب

كذلك المنايا لا وضيعا رأيتها      تخطى ولا ذاهبية ت تهيب (4)

ولذا يمكننا القول إن تيار الزهد الذي تبلور في العصور المتقدمة كالعصر العباسي كان قد مهد له الكميت وبعض شعراء الشيعة الذين صدقوا في حب آل البيت وأفنوا أدهم في الدفاع عن حقهم وأفضليتهم بين سائر الأمم.

كما نجد يشغل في قوله:

(\*) - هو زيد بن الحسين بن علي بن الحسن بن علي بن أبي طالب إمام فرقة الزيدية التي ينتمي إليها الشاعر.

1 - الكميت: الهاشميات، ص 84.

2 - محمد عبد القادر أبو فارس: ثلة من الأولين، ص 156.

3 - المصدر السابق، ص 37.

4 - المصدر نفسه، ص 51.





يرون لهم حقا على الناس واجبا  
ولكن مواري ث ابن آمنة الذي  
يقولون لم ي ورث ول ولا تراثة  
سفاها وحق الهاشميين أوجب  
به دان شرقي لكم ومغرب  
لقد شركت فيه بكيل وأرحب  
على حديث علي بن أبي طالب الذي يقول فيه آل محمد: «... لهم خصائص حق الولاية وفيهم الوصية والوراثة الآن، إذ رجع الحق إلى أهله ونقل إلى منتقله» (2).

ليؤكد الكميته مذهبه القائل أن أحق الناس بميراث رسول الله وولاية عهده آل بيته لا غير، بنص الإمام علي ذاته، وبذلك كانت وظيفة التناص هنا إبراز حق الهاشميين في الميراث والخلافة دون غيرهم ممن يدعون أحقيتهم وشرعيتهم بالميراث، وها هو نص علي بن أبي طالب يصرح بذلك قبل أن يقوله الكميته، وكفى بقول علي دليلا، فهو الرجل الذي قال عنه رسول الله p إنه يحبه الله ورسوله ويجب الله ورسوله.

#### ب- التناص مع أحاديث الحسن بن علي رضي الله عنه:

راح الكميته يستلهم أقوال وأحاديث آل البيت النبوي الشريف في قصائده ويوظفها بطرق متعددة دارت كلها في فلك ما يسمى بالاجترار والامتصاص أي امتصاص دلالة النص الغائب ثم بثها ونشرها في بنية النص الحاضر دون معارضتها في أغلب الأحيان؛ لأن هدف الشاعر من استحضاره لظلال تلك النصوص هو إثبات صدق ما يرمي إليه من خلال قصائده الهاشميات، ولعل استحضاره لبعض أحاديث الحسن بن علي رضي الله عنه يدعم ما ذهبنا إليه:  
فعندما يقول مادحا عليا رضي الله عنه:

به عرش أمة لانهدام	والوصي الذي أمال التجوي
ر ونقض الأمو	كان أهل العفاف والمجد والخي
لم تحت العجاج غير الكهام	والوصي الولي والفراس المع
وصريع تحت السنائك دامى	كم له ثم كم له من قتيل
وفتام حواه بعد فتام	وخميس طيف ه بخميس
د التاج بالصن	وعميد متوج حل عنه عق
يغ الحسام	

1 - الكميته: الهاشميات، ص 42.

2 - علي بن أبي طالب: نهج البلاغة، ج 1، ص 30.



قتلوا يوم ذاك إذ قتلوه  
راعيا كان مسجحا ففقدنا  
حكما لا كفا  
ه وفقد المسيم هلك السوام  
بالحكام  
باجتداع من الأنوف اصطلام<sup>(1)</sup>  
نالنا فقدته ونال سوانا

نجد الكميت قد بنى نصه الشعري على حديث الحسن، الذي يرويه زيد بن الحسن، حين قال:  
خطب الحسن الناس حين قتل علي ابن أبي طالب رضي الله عنه فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: «  
قبض هذه الليلة رجل لم يسبقه الأولون ولا يدركه الآخرون وقد كان رسول الله يعطيه رايته فيقاتل جبريل عن  
يمينه وميكائيل عن شماله فما يرجع حتى يفتح الله عليه ولا ترك علي وجه الأرض صفراء ولا بيضاء إلا  
سبعمئة درهم فضلت عن عطائه أراد أن يبتاع بها خادما لأهله ثم قال: أيها الناس من عرفني فقد عرفني فأنا  
الحسن بن علي وأن ابن الوصي...»<sup>(2)</sup>.

فالتداخل النصي واضح بين النصين إلى حد استتساخ النص الحاضر للنص الغائب، نستشف  
ذلك من خلال هيمنة دلالة النص السابق على النص اللاحق بطريقة اجترارية لم يضيف لها الشاعر إلا  
بعض الدوال التي حلت محل دوال الحديث، أما المعنى فلم يجد الكميت خيرا من كلام الحسن مادحا  
لعلي رضي الله عنه لذا نجد أن التناص هنا قائم على إعجاب الشاعر بهذا الحديث (أو الخطبة) التي ترك  
بصماته في ذاكرة كل مسلم.

ومدح الشاعر لعلي مستمد من مدح الحسن لوالده، فكأني بالشاعر يستحضر نص الحسن حتى  
يدلل على صدق هذه الصفات (صفات الشجاعة والكرم والمجد...) في شخص علي رضي الله عنه،  
وهي رسالة وجهها الشاعر إلى أصحاب القلوب المقفلة التي لم تكف بقتله بل امتدت يدها إلى ذريته  
الطاهرة وأقاربه الأتقياء.

وللغاية نفسها نجد الكميت في موضع آخر حين يقول:

هينون لينون في بي وهم سن ح التقى والفض ائل الرتب  
والطيون المبرؤون من ال . آفة والمنجبون والنجب  
والسالمون الم طهرون من ال . عجب ورأس الرؤوس لا الذنب<sup>(3)</sup>

1 - الكميت: الهاشميات، ص-ص 29-31.

2 - السيد المرعشي: شرح إحقاق الحق وإزهاق الباطل، ج 4، منشورات مكتبة آية الله العظمى، مرعشي النجفي، قم، إيران، ص 414.

3 - الكميت: الهاشميات، ص، ص 62، 63.



يستحضر حديث الحسن بن علي: « أنا من أهل البيت الذي أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا »<sup>(1)</sup> لذا يكون نص الشاعر حقلا لامتزاج عدة نصوص (القرآن الكريم الحديث النبوي، حديث الحس في أهل البيت) في نص واحد فبدليل القرآن نفسه وأحاديث النبي وحديث الحسن السابق كان بنو هاشم خيرة العرب؛ لأن الله عز وجل أذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا فهم يعيدون عن كل سمات النقص ومن ثم كانوا الأهل للخلافة عيادة أمور المسلمين.

لذا وجدنا الحسن يفخر بهذا النسب كما فخر به جده رسول الله ﷺ.

ويبقى مرمى الشاعر من استخدامه لهذين الحديثين تبيانا لقدر وقيمة ووجاهة بني هاشم آل البيت لأولئك الذين يدعون أنهم الأفضل والأحق بالخلافة وهم خلفاء بني أمية.

### ج- حديث فاطمة الزهراء - رضي الله عنها-

كان لا بد للقارئ وهو يستجلي تلك النصوص الغائبة، والتي أسهمت في بناء القصيدة الهاشمية، أن يجد أحاديث أخرى استوحاها الشاعر لتقرير بخلة الفرقة الزيدية تقريرا قوامه الجدل والاحتجاج<sup>(2)</sup> وقد كانت الفرقة الزيدية التي ينتمي إليها الكمييت من أعدل فرق الشيعة وهو ما أفصح عنه الشاعر في قوله:

أهوى عليا أمير المؤمنين ولا

ألوم يوما أبا بكر ولا عمرا

وأقول وإن لم يعطيا فدكا

بنت النبي ولا ميراثه كفر

الله يعلم ماذا بأتیان به

يوم القيامة من عذر إذا اعتذر<sup>(3)</sup>

فهو يفرق بين تشيعه وتكفير غيره لأبي بكر وعمر كما ذهبت إلى ذلك الفرق الشيعية المغالية

فيقول إنه لا يستحل ذلك وإن كان قد ارتكبا ذنب فدك لذا فالشاعر في البيت الثاني يشير إلى حديث

فاطمة الذي دار بينها وبين أبي بكر الصديق رضي الله عنه؛ حيث روى أن فاطمة الزهراء رضي الله

عنها، أتت أبا بكر فذكرت له ما أفاء الله على رسول الله بفدك فقال أبو بكر رضي الله عنه إني سمعت

النبي يقول: إن النبي لا يورث، من كان النبي يعوله فأنا أعوله، ومن كان ينفق فأنا أنفق عليه قالت: يا أبا

بكر أترثك بناتك ولا ترث رسول الله بناته؟ قال هو ذاك<sup>(4)</sup> وهو ما يعني كما يرى الشيعة أن فاطمة

1 - السيد المرعشي: شرح إحقاق الحق وإزهاق الباطل، ج11، ص 188.

2 - شوقي ضيف: التطور و التجديد في الشعر الأموي، ص 300.

3 - الكمييت: الهاشميات، ص، ص 83، 84.

4 - عبد الله حسن: مناظرات في العقائد والأحكام، ج01، ط02، دليل للنشر والطباعة، 1421 هـ، ص 192.



أرادت ميراث والدها، بل وأقرت بنص حديثها وجوب أن يرث النبي  $p$  أهله وهو حقهم وإن لم يعترف به أبو بكر .

لذا نجد الكميت في موضع آخر يوظف هذا الحديث حين قال:

يرون لهم حقا على الناس واجبا      سفاها وحق الهاشميين أوجب

لكن مواريث ابن      آمنة الذي      به دان شرقي لكم ومغرب (1)

والتناص هنا قائم على الامتصاص والتحوير؛ حيث ورد حديث فاطمة بصيغة السؤال بينما وظفه الشاعر بصيغة التوكيد، ليثبت ويؤكد بدل الاعتماد على نص فاطمة -النص الغائب- أن أحق الناس بميراث النبي  $p$  آل بيته (فاطمة وذريتها) وهو اعتقاد أكثر فرق الشيعة.

وبذلك أفصح النص الهاشمي عن تلك الثقافة الإسلامية التي اكتنفتها ذاكرة الكميت ووظفتها

إبداعيته توظيفا ينم عن مجهود نفسي ومهارات خاصة نجحت في استعمال هذا المورث الذي شكل قاعدة أساسية انطلق منها الكميت في بناء نصه للدفاع عن بني هاشم ومدحهم وجدال الخصوم جدالا استمده من الفكر الاعتزالي، وحجاج اكتسب آلياته من القرآن والسنة، فغدت بذلك هاشمياته فسيفساء من الثقافة الإسلامية تراجمت في فضاء نصي واحد كي تفجر تلك الدلالات المكثفة والتي ناء النص بحملها فكانت طروسا خفية أظهر القارئ دورها في إنتاج الدلالة الشعرية وإبرزها.

ولكن هل كان لهذا المعين الديني وحده الفضل في إنتاج نص الهاشميات بكل خصائصه وسماته الفنية أم أن للثقافة العربية وخاصة الأدبية منها حضورا قويا أسهم بدوره في إنتاج الدلالة وإبراز المعنى وبناء القصيدة فإذا كان هذا واردا فما هي الوظيفة التي أنيط بها التناص الأدبي في هاشميات الكميت وكيف وظف الشاعر ثقافته الأدبية في نصه الحاضر؟ وهو ما سنحاول معالجته والإجابة عنه في الفصل الموالي.



## الفصل الثالث

### التناص الأدبي في الهاشميات

- 1 - التناص مع الشعر العربي القديم  
أ/ على مستوى الشكل  
ب/ على مستوى المضمون
- 2 - التناص مع النثر العربي القديم
- 3 - التناص مع الأساطير العربية القديمة.
- 4 - فسيفاء العناصر الكونية و دلالاتها في  
الهاشميات.

## التناص الأدبي في الهاشميات:

يتحدد لنا مما سبق أن التناص هو تلك المؤثرات النصية السابقة التي تتجلى في صياغات مجهولة الصاحب، يصعب موقعتها بدقة؛ لأنها تضمينات واعية أحيانا وغير واعية أحيانا أخرى. وبعد قراءتنا الفاحصة لقصائد الهاشميات أمكننا تحديد تلك المؤثرات في شقين اثنين الأول ما وسمناه بالمؤثرات الدينية التي تم الكشف عنها في الفصل السابق، والثاني المؤثرات الأدبية من شعر ونثر وأساطير - أي التراث الأدبي العربي - والتي سنحاول القبض عليها في هذا الفصل مبرزين مدى حضور هذا الزخم الأدبي المنداح في ذاكرة الكميته وإسهامه في إنتاج الدلالة وإبرازها بطرق متعددة ومتباينة.

### 1- التناص مع الشعر العربي القديم:

شكل الشعر العربي القديم - الجاهلي وكذا الإسلامي - منهلا زاخرا لشعراء العصر الأموي، فهو النموذج الذي يحتذى به، ولا غنى عنه لأي شاعر عن العودة إليه والنسج على منواله، وأكثر ما يصدق هذا الحكم على شاعرنا الكميته بن زيد الأسدي الذي كان أعلم الأدباء بأشعار العرب ومناقبها وأنسابها<sup>(1)</sup>، وهو ما سيجعل هذه المعرفة تفرض حضورها في إبداعاته بصورة أو بأخرى. يمكننا تحديد عملية التناص مع الشعر القديم في الهاشميات على مستويين:

أ/ على مستوى الشكل: الذي يتم فيه الالتقاء على مستويات التعجيم والصيغ؛ أي البناء الشكلي.

ب/ على مستوى المضمون: حيث تستحضر فيه نصوص غائبة تخدم دلالة النص الحاضر وتؤكد حمولاته.

1 - مأمون الجتّان: الكميته بن زيد الأسدي (الشاعر السياسي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994، ص، ص 94، 95.



أ/ على مستوى الشكل : يبدو التناص مع الشعر الجاهلي في الهاشميات على هذا المستوى جليا، إذ إن نمط القصيدة الجاهلية يحضر في قصائد الكميت حضورا بارزا إلا في بعض الجزئيات التي تفرد بها الكميت فرضتها طبيعة الغرض الشعري لديه.

فالقصيدة الهاشمية - كما هو ملاحظ - جاءت على نمط الشعر العمودي - القديم -؛ أي اعتماد الشاعر نظام الشطرين في جميع قصائده، شأنه في ذلك شأن جميع الشعراء الذين ظلوا يحافظون على تقاليد القصيدة العمودية في العصور المتقدمة.

وقد ابتدأ الكميت في معظم قصائده بمقدمة غزلية بين فيها طربه وشجوه لآل البيت كقوله:

من لقلب مقيم مستهام                      غير ما                      ص                      بوة ولا أحلام  
طارقات ولا ادكار غوان                      واضحات الحدود كالآزام  
بل هواي الذي أجن وأبدي                      لبني هاشم فروع الأنام (1)

حيث يستحضر في نصه العديد من المقدمات الغزلية وظفها توظيفا يعتمد على طريقة المفارقة (paratexte) فنصه هذا يستحضر المقدمة الغزلية للمسيب بن علس الذي يقول فيها:

بكرت لتحزن عاشقا طفل                      وتباعدن، وتجذم الوصل  
أوكلما اختلفت نوى، وتفرقوا                      لفؤاده من                      أجلهم تبل  
وإذا تكلمنا ترى عجبا                      بردا تفرق فوقه طحل  
ولقد أرى ظعنا أخيلها                      تجدي كأن زهاءها نخل  
في الآل يرنعها ويحفظها                      ريع كأن متو                      ن                      سحل (2)

هذه المقدمة التي يشكو فيها الشاعر شدة الوجد والفراق وفرط الصباية والشوق، ثم يصف محبوبته وصفا ينم عن شدة تعلقه بها، إذن فهي مقدمة غزلية محضة، بيد أن الكميت وهو يستحضر هذه المقدمة وغيرها نجده ينشد المعنى الضدي لهذه المقدمات.

إذ أصبحت الصبوة والهيام عنده غير موجه إلى الغواني الحسان بل هو في قلبه وإخلاصه وهيامه لبني هاشم سادة الأنام، المعنى الذي ينشده ويردده في كل المقدمات التي تظهر للرائي أنها غزلية موجهة للمحجوبة كما فعل شعراء الجاهلية.

1 - الكميت: الهاشميات، ص 21.

2 - أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، شر: علي فاعور، ط03، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص 255.



كما نجده يذكر الطلل في بعض مقدماته ولكنه للغرض نفسه يوظف الطلل الجاهلي توظيفا ضديا، كقوله:

(1) ولم يلهني دار ولا رسم منزل ولم يتطرب ني بنان مخضب

فهو يستحضر قول امرئ القيس محورا إياه:

(2) قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فامرؤ القيس يدعو إلى الوقوف على الطلل، ولكن الكميت يضرب صفحا عن هذا الوقوف، ليلتفت إلى ما يشغله إلى حب بني هاشم والدفاع عنهم.

كما ضمن الكميت قصائده العنصرين الآخرين اللذين ميزا القصيدة الجاهلية وهما الغرض الأساس في القصيدة ووصف الرحلة مقدما الغرض المتمثل في المدح والهجاء وأحيانا العتاب على وصف الرحلة الذي اعتاد شعراء الجاهلية ذكره بعد النسيب وذكر الشوق مباشرة؛ لارتباطه بالنسيب من جهة وبالمقدمة الطللية من جهة أخرى، فنجده يقول في بائته المطولة والتي مطلعها:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشوق يلعب

(3) ولم يلهني دار ولا رسم منزل ولم يتطربني بنان مخضب

ليلج بعدها في الغرض الأساس وهو مدح بني هاشم حيث يقول:

إلى الرفر البيض الذين بجهم إلى الله فيما نالي أتقرب

بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب

(4) خفضت لهم مني جناحي مودة إلى كنف عط فاه أهل ومرحب

ثم يسترسل في مدح بني هاشم ليربط هذا المدح بعتاب بني أمية وجدالهم في حق الخلافة ليعود بعدها إلى مدحه لبني هاشم، ليتخلص بعدها من غرض المدح إلى وصف الرحلة والناقة مشبها إياها أحيانا - كعادة الجاهليين وكثيرا من الشعراء الإسلاميين والأمويين - بثور وحشي تطارده كلاب الصيد كما في ختام هذه البائية وغيرها، يقول:

مذكرة لا يحمل الشوط رها ولأيا من الإشفاق ما يتعصب

1 - الكميت: الهاشميات، ص 36.

2 - امرؤ القيس: الديوان، ص 29.

3 - المصدر السابق، ص 36.

4 - المصدر نفسه، ص 37.





كأن ابن أوى موثق تحت زورها  
من الأرحبيات العتاق كأنها  
يظفرها طورا وطورا ينيب  
شبوب صوار فو ق عليا قرهب  
لياح كان بالا تحمية م س بغ  
إزارا وفي قبضية متجلبب  
يكالئ من ظلماء ديجور حندس  
إذا سار فيها غيهب حل غيهب  
فباكره والشمس لم ييد قرنها  
بأخذانه المستولغات المكلب (1)

والملاحظ أن الكميت لم يخرج عن بناء القصيدة الجاهلية - وإن حور في بعض جزئياتها - فهذه الأبيات التي خصها لوصف الناقة والرحلة تستوحي تلك الأبيات التي أفردتها طرفة في معلقته لوصف ناقته ورحلته والتي يقول فيها<sup>(2)</sup>:

وإني لأمضي لهم عند احتضاره  
لها فخذان أكمل النحض فيهما  
بعوجاء مرقال نروح وتغتدي  
كأنهما بابا منيف ممد  
وطي محال كالخني خلوفة  
وأجرته لزت بدأي منضد  
لها مرفقان أ ف تلان كأنها  
تمر سبلمى دالج متشدد

ولعل هذا التناس في البناء الفني للنصين من فواتحه إلى خواتمه يجعلنا نقف عند خواتم الهاشميات التي كانت تذييل - غالباً - بوصف الرحلة، فإذا كان الجاهلي قد جعل للناقة رموزاً عدة تشي بحالته النفسية وبيئته الاجتماعية، فإن الكميت وظف هذا التناس ليرمز إلى البيئة الصحراوية التي يعيشها، بل حمل تلك النهايات رموزاً تبرّر وجودها أكثر مما يبرره تمني الشاعر أن يبلغ أحباءه الهاشميين على ظهور تلك المطي، فقد نجد في بعض أبياتها ما يوحي بأن الشاعر يعقد بينه وبين مطيته مماثلة نفسية. تشي بحنينه إلى بني هاشم وترمز إلى مسألتهم كما في قوله:

تردد بالنايين بعد حنينها  
إذا قطعت أجواز بيد كأنما  
صريفها كما رد الأغاني  
بأعلامها نوح المالي المسلب (3)  
وقوله:

يكنفن الجهيض ذا الرمق المع  
جل بعد الحنين بالإرزام

1 - الكميت: الهاشميات، ص، ص 51-54.

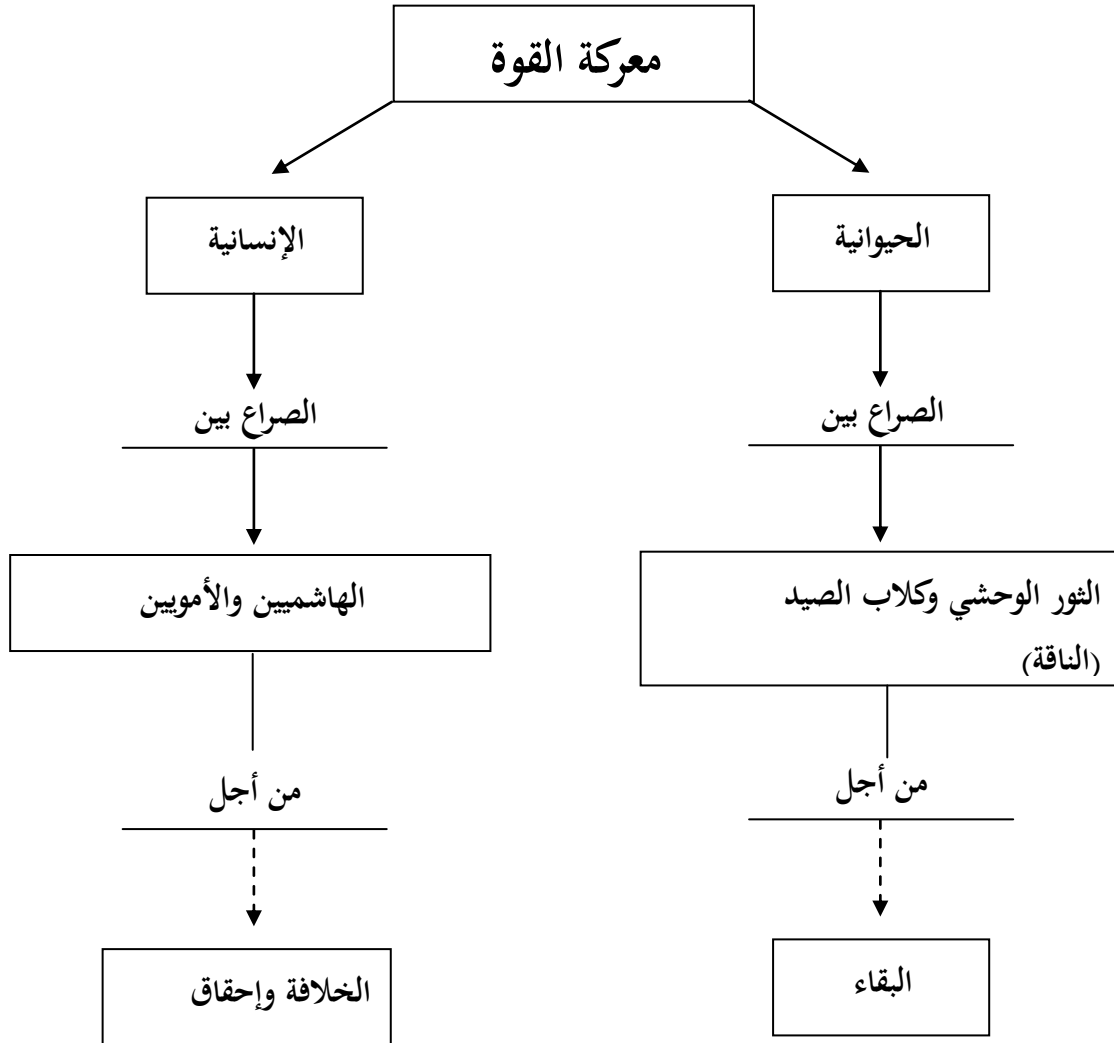
2 - هاشم صالح مناع: الأدب الجاهلي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص 172.

3 - المصدر السابق، ص 52.



منكرات بأنفس غارفات بعيون هو مع التس (1) جام

وإذا أردنا التأويل أمكننا القول إن الصراع بين الثور الوحشي وكلاب الصيد يرمز إلى ذلك الصراع السياسي الدموي بين الهاشميين والأمويين، وليس في هذا التأويل كثير من التعسف. فقد قرن أبو ذؤيب الهذلي -قبله- بين مصرع الثور ومصرع الفارس المقاتل في مراثيه الفريدة لأبنائه<sup>(2)</sup>.



كما يمكننا إبراز خاصية أخرى في البناء الفني للهاشميات والذي استمده الشاعر من خصائص الشعر العربي القديم، وهو ما يمكن تسميته بالتقسيم الذي يعد « من مظاهر النزعة الخطابية عند الكمييت وقد أصبح فيما بعد من السمات الفنية المعروفة للشعر العربي، يزيد من حدة إيقاعه ويؤكد من

1 - الكمييت: الهاشميات، ص 35.

2 - عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987، ص 304.



صورتته ويقدم دليلاً على براعة الشاعر في حشد أكبر قدر من الجزئيات في صورتته الشعرية داخل إطارات البيت الواحد»<sup>(1)</sup>.

ومن ذلك قوله:

مستفيدين متلفين مواه      ي      ب      مطاعيم غير ما إبرام  
مسعفين مفضلين مساميح      مسعفين مفضلين مساميح  
وقوله:

والسابق الصادق الموقف      والحاتم للأنبياء إذ ذهبوا  
والحاشر الآخر المصدق      للأول فيما تناسخ الكتب  
ليتناص على مستوى هذين النصين      -وغيرهما- مع عدة نماذج للتقسيم في الشعر الجاهلي منها  
قول امرئ القيس:

واليد سابحة والرجل ضارحة      والعين قاذحة والمتن ملحوب  
والماء منهمر والشد منحدر      والقصب مظهر واللون غر      يبب  
وقول الأعشى:

رعبوبة فتق خمصانة ردح      قد أشريت مثل ماء الدار إشرابا  
سلس مقلده، أسيل      خده مرع جنابه

فبهذا التداخل النصي الواضح على مستوى الشكل بكل أبعاده تظهر لنا قصائد الهاشميات صورة شكلية عن نظيراتها الجاهلية، الأمر الذي يثبت أصالة الشاعر وميله إلى التراث القديم، رغم ما أضفاه من سمات جديدة ميزت هاشمياته حتى غدت لونا من ألوان التجديد في الشعر العربي في ذلك العصر.

1 - عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص 291.

2 - الكميت: الهاشميات، ص، ص 23، 24.

3 - المصدر نفسه، ص 60.

4 - امرؤ القيس: الديوان، ص 76.

5 - عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص 293.



بناء القصيدة الهاشمية	بناء القصيدة الجاهلية
- مقدمة غزلية (طربه وشجوة لآل البيت)	- المقدمة الطللية (وما يتبعها من نسيب وغزل)
- الغرض: مدح بني هاشم، هجاء بني أمية	- وصف رحلة الصيد
- وصف رحلة الصيد	- الغرض: مدح، هجاء...

### ب/ على مستوى المضمون:

أقبل الكميت بن زيد الأسدي ينهل من معين الشعر القديم -الجاهلي والإسلامي- إقبالا كبيرا وأخذ يستحضر نصوص فحول الشعراء ضمن نصوصه الإبداعية؛ حيث يمكن للقارئ أن يعاين ذلك الحضور القوي للنص الشعري القديم في نصوص الهاشميات، سواء أكان هذا الحضور قائما من خلال التداخل الدلالي عن طريق إعادة وتوليد معاني الشعراء السابقين، أم من خلال التداخل النصي المعجمي. ونماذج التداخل النصي الذي يتعالق فيه نص قديم مع نصوص الكميت كثيرة؛ حيث نستشف حضورا قويا لشعراء العصرين الجاهلي والإسلامي، وظفها-النصوص- الشاعر بطرق متباينة مست جميع أجزاء القصيدة من ذلك قول الكميت في مطلع قصيدته الميمية:

من لقلب مقيم مستهام  
غير ما صبوة ولا أحلام  
طارقات ولا ادكار غوان  
واضحات الحدود كالآرام<sup>(1)</sup>

أنّ نجده يتناص على مستوى البيت الثاني مع قول عمر بن أبي ربيعة:

وتكنفتها كواعب بيض  
واضحات الحدود والأقرباب<sup>(2)</sup>

إذ نلاحظ تقاربا إشاريا ودلاليا وموسيقيا بين البيتين -السابق واللاحق- وقد يبدو التناص اجتراريا إلى حد ما، غير أن الكميت حور في دلالة البيت، محافظا على بعض دواله، فقد جعل هيامه وصبره موجها لا إلى الحسان الخواني كما هو شأن عمر بن أبي ربيعة بل وجهه لبني هاشم فروع الأنام، كما نسجل حضورا لأكثر من نص شعري في قوله بمدح بني هاشم

فهم الأسد في الوغى لا الل  
واتي بين خيس العرين والآجام

1 - الكميت: الهاشميات، ص 21.

2 - عمر بن ربيعة: الديوان، شر: يوسف شكري فرحات، دار الجليل، بيروت، لبنان، ص 96.



أسد حرب غيوث جذب بها لي ل مقاويل غيرما أفدام  
لامه اذير في الندى مكاثي . ر ولا مصمتين بالإفحام  
سادة ذادة عن الخرد البي . ض إذا اليوم صار كالأيام  
(1)  
فالشاعر يوظف في هذا النص أكثر من نص شعري لفترتين مختلفتين منها قول أبي طالب  
(3ق.هـ) مادحا:

بأيمان شم من ذائب هاشم مفاويل بالأخطار في كل محفل  
هم سادة السادات في كل مواطن وخيرة رب الناس في كل معضل  
(2)

وهذا التقاطع بين النصوص يكاد يكون بطريقة اجترارية على المستويين الاشاري والدلالي. فهو يوظف  
هذه النصوص محافظا على دوالها ومدلولاتها التي تخدم غرضه ، لا سيما نص أبي طالب، فكلا النصين  
يلتقيان في نقطة واحدة هي مدح بني هاشم . لذا كان على الشاعر أن يستحضر هذا النص دون أن  
يعارضه أو يحوّر في معناه بل استدعاه بكل محمولاته الدلالية كي يسهم في ترسيخ الصورة التي رسمها  
الشاعر لبني هاشم. كما نجد الكمية يكرر هذا المعنى في موضع آخر ، حين يقول:

قوم إذا املو لح الرجال على أفواه من ذاق طعمهم عذبوا  
إن نزلوا فالغيوث باكرة والأسد أسد العرين إن ركبوا  
(3)  
ليحقق تناصه مع قول الحطيئة في مدح قومه:

الموثقون لجار البيت ما عقدوا ومنهم سابق الجني وداعياها  
والمشعلون ضرام الحرب إذا ل قحت يوما إذا ازور عنها من يص اليها<sup>(4)</sup>.

محافظا على معجمه الشعري، ولا أدل على ذلك من الدوال التي تتكرر في الكثير من المواضع مثل  
(الغيوث، الأسد) والتي ترمز إلى العطاء والشجاعة.

الغيوث ← رمز العطاء  
الأسد ← رمز الشجاعة

1 - الكمية: الهاشميات ، ص 25.

2 - أبو طالب بن عبد المطلب: الديوان، تح: محمد حسن آل ياسين، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2000، ص120.

3 - المصدر السابق، ص 62.

4 - الحطيئة: الديوان، شر: أبو سعيد الشكري، دار صادر، بيروت ، لبنان، ص242.



وبهذا استفاد من معنى بيت الحطيئة في إنتاج دلالة نصه الحاضر.

ثم يقول الكميت في البيت الموالي:

(1) لا هـ م مفاريج عند ن وبتهم ولا مجازيع إن هم نكبوا

فهذا البيت هو استعادة حرفية على شكل تضمين لقول الحطيئة (45هـ)

(2) فتى غير مفراح إذا الخير مسه ومن نكبات الدهر غير جزوع

وعلى الرغم من أن التناس في هذا البيت اجترارياً، إلا أن الك م يت استطاع أن يوقظ فيها

تلك المعاني السامية التي كان يتغنى بها العربي منذ جاهليته، كالمروءة والشجاعة والصبر على نائيات

الدهر وغيرها، وهي من الأخلاق التي باركها الإسلام ودعا إليها، لذا عمد الكميت إلى استقطاب هذه

المعاني النبيلة التي لم يرى أهلاً للتحلي بها غير بني هاشم.

كما نجد الشاعر في مواضع عديدة من قصائده يعمد طريقة التناس نفسها –الاجترار –

حيث يكفي فيها باستدعاء النص الغائب بمجمولاته الدلالية التي تتوافق والنص الحاضر، كما في قوله:

(3) مساميح منهم قاتلون وفاعل وسباق غايات إلى الخير م س هب

والذي يستدعي فيه قول حسان بن ثابت:

(4) متى ما يقل لا يكذب القول فعله سريع إلى الخيرات غير قطوب

والمداخلة بين النصين التي تكاد تصل حد المطابقة (المبنى-المعنى) تولدت من استحضار النص الحاضر

لدوال ومدلولات النص الغائب، هذا الأخير الذي يعد جزءاً لا يتجزأ من الموروث الأدبي المخزون في

ذاكرة الشاعر، والذي يفرض حضوره –إما عن وعي أو غير وعي- في بثها نصوصه وخاصة إذا كان

هذا التراث الأدبي يشكل للشاعر –الكميت- نصاً مقدساً، فكل النصوص التي مدحت بني هاشم من

لدى الجاهلية حتى العصر الأموي، تمثل تراثاً مقدساً لا بد للشاعر الشيعي أن يتشبع به، ومن ثم تطغى

هذه النصوص على وعي الشاعر، فنجدته يستحضرها ويثني عليها قصائده ؛ حتى إنها تكاد تكون نصاً

واحداً، لولا ذلك النفس الذي يخفيها الشاعر من عنده، ولعل أبرز تلك الرموز القديمة التي تخدم غرض

الشاعر، بل وتلتقي معه في بؤرة الدلالة نفسها، نصوص أولئك الشعراء الذين مدحوا هاشم كحسان بن

1 - اللهمي: الهاشميات، ص 62

2 - الحطيئة: الديوان، ص 184.

3 - المصدر السابق، ص 48.

4 - حسان بن ثابت: الديوان، ص 23.



ثابت الذي تغطي نصوصه على قصائد هاشميات بصورة واضحة جلية، والشعراء الذين أطلق عليهم شعراء الشيعة؛ لإظهارهم الولاء لآل البيت كأبي الأسود الدؤلي، وخزيمة بن ثابت ودعبل الخزاعي وغيرهم: وكذا الشعراء من آل البيت كحسين بن علي رضي الله عنه.

يقول الكميت مادحا بني هاشم معيدا م عن البيت السابق:

أرى لهم الفضل في السابقات  
لم اتن ولم أحسب  
مساميح بيض كرام الحدود  
مراجيح في الرهح الأصهب  
مواهيب للمنفس المستراد  
لأمثاله حين لا موهب  
أكارم غر حسان الوجوه  
مطامعيم للطارق الأجنب (1)

فهذا النص يشتغل على دلالة بيت حسان بن ثابت

مساميح أبطال يرجون للندی  
يروون عليهم فعل آباهم نجبا (2)

حيث أخذ هذا المعنى وبثه في نصه، محافظا على الدال (مساميح) التي تترد كثيرا في قصائده، لأنها ترمز إلى سماحة بني هاشم وشدة كرمهم، ذلك المعنى الذي عبر عنه حسان بن ثابت من خلال بيته، وبسطه أكثر في نص آخر له، أخذه الكميت في قوله:

وهم الأوفون بالناس في الرأ  
ف والأحلمون في الأحلام  
بسطوا أيدي النوال وكفوا  
أيدي البغي عنهم والعرام (3)  
ونص حسان بقوله:

أولئك قومي، فإن تسألني  
كرام إذا الضيف يوما ألم  
عظام القدور لأيسارهم  
يكبون فيها المسنّ، السنم (4)

فقد أعاد الكميت كتابته بطريقة امتصاصية، قائمة على استيحاء دلالات النص الغائب،

ووظيفة التناص مع نصوص حسان هنا، هي إبراز صفات بني هاشم كالكرم والنجدة والرحمة وغيرها، إنها الصفات المنعدمة في خلفاء بني أمية الذين تقلدوا زمام الأمور، من ثم كان بن و هاشم الأحق بالخلافة وبميراث الرسول صلى الله عليه وسلم.

1 - الكميت: الهاشميات، ص 79.

2 - حسان بن ثابت: الديان، ص 173.

3 - المصدر السابق، ص 27.

4 - المصدر السابق، 221.



كما نسجل حضوراً لأكثر من شاعر في قوله يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم:

خير حي وميت من بني آ  
دم طرا مأموهم والإمام

كان ميتا جنازة خير ميت  
غيبته مقابر الأقوم

وجنينا ومرضعا ساكن المه  
د وبعد الرضاع عن الفطام

خير مسترضع وخير فطيم  
وجنين أقر في الأرحام

(1) وغلاما وناشئا ثم كهلا  
خير كهل وناشئ وغلام

فالنص هو إعادة كتابة للعديد من النصوص الشعرية، مثل قول حسان بن ثابت يمدح

المصطفى صلى الله عليه وسلم:

تالله ما حملت أنثى ولا وضعت  
مثل النبي رسول الرحمة الهادي

ولا مشى فوق ظهر الأرض من أحد  
أوفى بذمة جار أو بميعاد

من الذي كان نورا يستضاء به  
مبارك الأمر ذا حزم وإرشاد

(2) خير البرية إني كنت في نهر  
جاز فأصبحت مثل المفرد الهادي

وقول أبي طالب:

(3) وخير بني هاشم أحمد  
رسول الإله على فترة

وقول الحسين بن علي رضي الله عنهما:

(4) وجددي رسول الله أكرم من مشى  
ونحن سراج الله في الأرض يزهر

يتقاطع نص الكميت مع هذه النصوص جميعاً بطريقة قائمة على امتصاص المعنى (المدحي)

للأبيات، وبثه في ثنايا المقطوعة التي كان الشاعر يمدح من خلالها شخص رسول الله صلى الله عليه

وسلم مستلهما كل الصفات الحميدة في قوله: (خير حي وميت من بني آدم)، العبارة التي امتصت دلالة

النصوص السابقة.

1 - الكميت: الهاشميات، ص 28.

2 - حسان بن ثابت: الديوان، ص 59.

3 - أبو طالب بن عبد المطلب: الديوان، ص 338.

4 - أحمد بن علي الطبرسي: الاحتجاج، تح: محمد باقر الخرسان، مج 2، ط 1، منشورات دار النعمان، ص 26.





يستمر الكميت وهو ينسج قصيدته الميمية في استحضار النصوص السابقة ودمجها في خطابه حتى تنفجر تلك الدلالة الشعرية، يقول في البيت الموالي لهذه الأبيات:

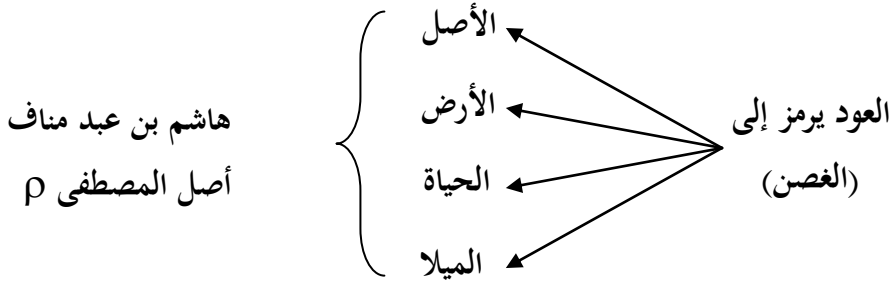
(1) طيب الأصل طيب العود في البند      ية والفرع يثري تهامي

حيث بنى هذا النص على بيتين لحسان بن ثابت يمدح فيهما رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول في البيت الأول:

(2) لقد علم الأقسام أن ابن هاشم      هو الغصن ذو الأفنان ولا الواحد الوغد  
ويقول في الثاني:

(3) مثل الهلال مباركا ذا      رحمة      سمح الخليقة طيب الأعواد

فالتداخل واضح ؛ لأن النصين -السابق واللاحق- ينفجران من جملة شعرية واحدة، كما يلتقيان في الدلالة الشعرية، فالمعنى الذي يطمح إليه حسان من مدحه هو المعنى نفسه الذي سطره الكميت في نصه؛ لأن الممدوح واحد هو النبي صلى الله عليه وسلم، كما نجد الكميت حقق تناصه بلستدعاء بعض دوال النص السابق، كونها ترمز أكثر إلى المعنى المنشود، وهو ما يصدق على لفظة (العود) التي وردت في نص حسان بصيغة الجمع (الأعواد) واستبدالها حسان في نصه الأول بلفظة (الغصن)



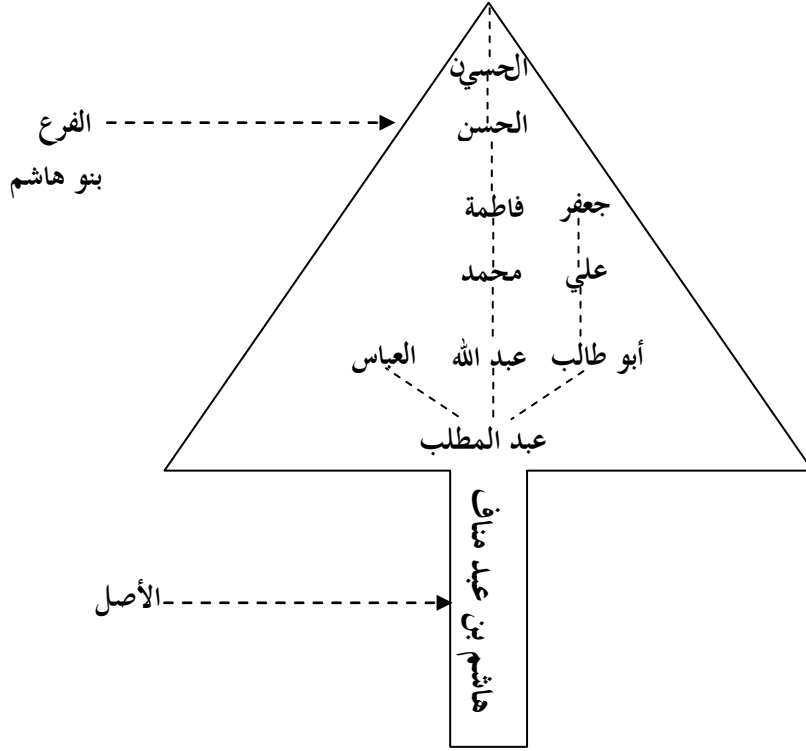
1 - الكميت: الهاشميات، ص 28.

2 - حسان بن ثابت: الديوان، ص 89.

3 - المصدر نفسه، ص 49.



ولعل هذا الشكل يوضح لنا مرمى الشاعر من قوله (في الأصل ... والفرع).



وبهذا يسهم التناص في شحذ دلالات ورموز النص الحاضر، التي يفجرها القارئ بمجرد وقوعه على تلك التداخلات النصية والقبض على بؤرة الدلالة التي تلتقي فيها جميع النصوص. تبقى ميمية الكميت تسقطب العديد من النصوص التي تخدمها وتقوي دلالاتها، والتي يبرز من خلالها الشاعر - إلى جانب مخزونه المعرفي - مدى قدرته على التعامل مع تلك النصوص الغائبة، وتوظيفها.

يواصل الكميت مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم فيقول:

(1) أنقذ الله شلوننا من شفى النا ر نعمة من المنعام

ثابت فإلى جانب حضور النص القرآني، نجد البيت يلقي بناء في خضم نص الشاعر الشيعي  
بن العجلان (ت 37هـ) الذي يمدح فيه بني هاشم:

(2) بنو هاشم أهل النبوة والهدي على رغم راض من معد و راغم  
بهم أنقذ الله الأنام من العمى وبالنفر البيض الكرام الخضارم

1 - الكميت: الهاشميات، ص 28.

2 - محمد بن عمران المرزباني: مختصر أخبار شعراء الشيعة، تح: محمد هادي الأميني، مج

الكتبي، بيروت، لبنان، 1413هـ، ص 54.



فكان هذا التناص المزدوج قائما على تمثل النص الشعري القديم المؤثر وتطعم يم هـ بالنص القرآني، لتفجير طاقته الإيحائية. إذا كان الشاعر ثابت بن العجلان قصد بمدح بني هاشم، فإن الكمية خصص في هذا البيت بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ورسالة الإسلام التي من الله بها على الناس كافة، لذا يمكننا القول أن امتصاصه للمعنى السابق قام على المحاورة الذي لا تتعارض والمعنى الأصلي. ثم يتحول الشاعر ليمدح بني هاشم مخصصا أبرز ما أثر عنهم من صفات:

ذو الجناحين وابن هالة منهم أسد الله والكمي المحامي

لا ابن عم يرى كهذا ولا ع م كهذا ك سيد الأعمام

والوصي الذي أمال التجو بي ب هـ عر ش أمة لا نهدام (1)

لا شك أن القارئ للوهلة الأولى يدرك أن الشاعر يستحضر نصا شعريا لا ينفك بينائه ومعناه عن هذا النص، وهو قول عبيد الله بن قيس الرقيات:

نحن منا النبي أحمد الصديق منا التقى والحكماء

وعلي وجعفر ذو الجناحين هناك الوصي والشهداء (2)

فالنصان - الغائب والحاضر - يحققان التداخل إلى حد التطابق ليكون التناص بذلك اجتراريا قائما على إعادة النص الغائب دون تحويره أو معارضته، وربما تعمد الشاعر الاكتفاء باجترار النص السابق، حتى يبين لأعداء بني هاشم أن آلاف الشعراء تغنوا بمحامد وصفات الهاشميين وأن لهم من الصيت المحمود ما يجعلهم موضوع كل قصيدة مدح وفخر لكل شاعر أدرك أنهم أصحاب الحق. وفي قصيدته البائية، وباقي القصائد، نسمع صدى لحشد من الشعراء السابقين له، يعيد الشاعر تلاوة لغتهم وإحياء معانيهم فحينما يقول:

فقل للذي في ظل عمياء جونة ترى الجور عدلا أين لا أين تذهب

بأي كتاب أم بأية سنة ترى حبهام عار ا علي وتحسب

أأسلم ما تأتي به من عداوة وبغض لهم لا جبر بل هو أشجب

س نقرع منها سنّ خزيان نادم إذا اليوم ضم ال ن اكنين العصبص (3)

1 - الكمية: لهاشميات، ص 29.

2 - عبيد الله بن قيس الرقيات: الديوان، تح: محمد يوسف نجم، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، ص90.

3 - المصدر السابق، ص 38



يجعلنا نستحضر نص أبي الأسود الدؤلي الذي رد فيه -أيضا- على من لامه على حبه لآل البيت، وهو قوله:

أمفندي في حب آل بيت محمد حجر بفيك فدع ملامك أو زد

(1) من لم يكن بحب الهم متمسكا فليعترف بولاء من لم يرشد

حيث قام الكميت بامتصاص معنى النص الغائب، وبثه في خطابه الذي جاء أيضا ردا على من عاتبه وأنبه على حبه وولائه لبني هاشم، وهو إلى جانب ذلك يصور خداع بني أمية الذين اتخذوا كل الوسائل غير المشروعة لجعل الرعية والأحزاب يلتفون حولهم وينسوا حق بني هاشم، وهو المعنى نفسه الذي صوره أبو الأسود الدؤلي كما نلمس في بيته الرابع حضورا لبيت النابغة الذبياني:

(2) ولو أني أطعتك في أمور قرعت ندامة من ذاك سني

حضورا اجتراريا إلى حد ما، من هنا جاء نص الكميت مزيجا تناصيا لنصوص شعرية مختلفة الحقب، وهذا الامتزاج لنصوص عديدة داخل نص حاضر يعد ظاهرة تتجلى في النص العربي القديم -بديل الهاشميات التي بين أيدينا- كما تتجلى في النص العربي الحديث والمعاصر، ما يعني أن للشعراء القدماء القدرة الفائقة على قراءة النصوص وإعادة كتابتها وفق مستويات وطرق متباينة. وفي قوله:

(3) وشاط على أرماحنا بادعائها وتحويلها عنكم شبيب وق عن ب

نجده يسترجع أنفاس الأعشى المتدفقة حين يقول مفتخرا:

(4) قد نطعن العير في مكنون قائله وقد يثييط على أرماحنا البطل

وقد قام التناص هنا على أساس الامتصاص الدلالي مع استعادة بعض الدوال اللغوية للنص الغائب في النص الحاضر؛ حيث وظّف الكميت الشطر الثاني من بيت الأعشى توظيفا اجتراريا حافظ فيه على دوال ومدلولات الشطر.

1 - أبو الأسود الدؤلي: الديوان، ط1، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2000، ص 45.

2 - النابغة الذبياني: الديوان، ص 124.

3 - الكميت: الهاشميات، ص 44.

4 - الأعشى: الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، ص 149.



ووظيفة التناص هنا هي تصوير شجاعة وبسالة بني هاشم في قتل الخوارج الذين أنكروا حق بني هاشم في ميراث رسول الله، فلم يجد الشاعر أدق من تعبير الأعشى في قوله: (وقد يشيط على أرماحنا) لمدجهم في خطابهم حتى يكسب هذا الأخير قوة الدلالة التي تخدم غرض الشاعر.

كما نجد الكميت في قوله:

مضوا سلفا لا بد أن مصيرنا إليهم فغاد نحوهم متأوب

كذلك المنايا لا وضيعا رأيتها تخطى ولا ذا هيبة تتهيب (1)

ينسج نصوصا حكمية يعود فيها بذاكرته إلى شعراء الجاهلية الذين كان لهم تصور للوجود

والكون، للحياة والموت، كانت تجربة الحياة قد صقلتهم حتى ثبت فيهم عمق الرؤية والإحساس، ولعل أبرزهم طرفة بن العبد الذي نلمس حضورا لنصه:

أرى قبر نحام بخيل بم اله كقبر غوي في البطالة مفسد

ترى ش جوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضد

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقلي ة مال الفاحش المتشدد (2)

في نص الكميت، فقول طرفة ينطوي على حس وجودي مأساوي، ينبثق من زاوية رؤيوية

واحدة، هي أن الموت كأس والمرء ذائقها، لذا يستحيل على الإنسان رد قضائه، ولذلك نجد يسوي بين

البخيل والمهند في المال (القبر). بالتالي فالنتيجة الحتمية عنده هي أن الإنسان يجب أن يوجد على نفسه

فلا جدوى من البخل، وقد عمد الكميت إلى استقطاب هذه الرؤية وامتصاص هذا المعنى الذي ضمنه

في البيت الثاني (كذلك المنايا وضيعا...). وإذا كانت رسالة طرفة موجهة إلى البخيل في الدنيا، فإن رسالة

الكميت وجهها إلى كل من تشبث برداء الدنيا، وزحرفها فعات فيها فسادا وظلما، كما فعل خلفاء بني

أمية، ظنا منهم أنهم سيخلدون، فإن كان الأشراف من بني هاشم خيرة الخلق قد ماتوا، فلا بد أن مصير

كل الخلق إلى الموت وظلمة القبر.

كما يستدعي نص الكميت قول عنتره:

فأجبتها إن المنية منهل لا بد أن أسقى بكأس المنهل

فأ فني حياءك لا أبالك واعل م ي أي امر ؤ سأموت إن لم أقتل (1)

1 - الكميت: الهاشميات، ص 51.

2 - التبريزي: شرح القصائد العشر، ص 108.



ممتصا لمعنى نص عنتره باتا إياه في نصه، ليستتر ونص طرفه خلف بنية النص الحاضر. وإن كانت رؤية شعراء الجاهلية مستمدة من تجربة الحياة، فإن رؤية الكميت للموت مستمدة من عقيدته السمحة لذا نرى تصوره للموت يذهب إلى ما بعد القبر إلى الآخرة دار القرار. بما أن التناص في الهاشميات قد مس جميع أجزاء القصيدة، نرى الكميت في خواتم قصائده و هو يصف رحلة الصيد يستحضر العديد من النصوص السابقة له في وصف الرحلة منها قوله:

فهل تبلغنيهم على بعد دارهم نعم ببلاع الله وجنا ء ذعلب

مذكرة لا يحمل السوط رها ولأيا من الإشفاق ما يعصب

كأن ابن آوى موثق تحت زورها يظفرها طورا وطورا ينيب (2)

ففي البيتين الأولين نجده يستحضر قول علقمة:

فرد على آثارهن بحاصب وغيبة شؤبوب من الشد ملهب

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب (3)

حيث أعاد كتابة هذا النص بطريقة امتصاصية ذكية تقوم على التحوير والتغيير، فعلقمة في نصه يصف سرعة فرسه بينما نجد الكميت حور هذا المعنى ليصف سرعة الناقة التي لا يحتاج راكبها إلى زجرها حتى تعدو إنما كانت سرعة عدوها ميزتها حتى وهي تسير دون راكب، إنه المعنى الذي وصف من خلاله علقمة فرسه، فالشاعر لم يجد أرقى من هذه الدوال الوصفية التي ترقى بالتعبير عن صورة الناقة السريعة كيف لا وهو ينهل من اللغة الأصلية التي لم تشبها شائبة.

يعود الشاعر في قصيدته اللامية إلى غرضه الأساسي ، مدح بني هاشم والدفاع عن حقهم مصورا كل الجرائم التي ارتكبتها أيدي بني أمية في حق الهاشميين، يقول:

كأ نّ حسيناً والبهايل حوله لأسيافهم ما يختلي المتب ق ل

يخضن به من آل احمد في الوغى وما ظل منهم كالبهيم المحجل

فلم أر مخذولا أجل مصيبة وأوجب منه نصره حين يخذل

فما ظفر الجرى إليهم برأسه ولا عدل الباكي عليه المولود

1 - عنتره بن شداد: الديوان، ص 58.

2 - الكميت: الهاشميات، ص 51.

3 - قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان معاملة وأعلامه، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، 2003، ص 13.



- فلم أر موتورين أهل بصيرة  
كشيخته والحرب قد تفتت لهم  
فريقان هذا راكب في عداوة  
نرى الكميت يشتغل على نص الشاعر الشعبي دعبل بن علي الخزاعي الذي يقول فيه:
- رأس ابن بنت محمد ووصيه  
والمسلمون بمنظر وبمسمع  
يا للرجال على فتاة تر  
لا جازع من ذا ولا متخشع
- (1) ف ع  
(2)
- حيث امتص معنى النص الغائب مع إجراء تحوير على التشكيل الشعري، وذلك ب بق هذه الدلالة على مستوى أكثر من بيتين كما هو في النص الغائب حتى إننا نرى تداخلا دلاليا كاملا بين النصين، والشاعر يجسد من خلال هذا التناص مشهد قتل الحسين بن علي رضي الله عنه، وتخاذل المسلمين عن نصره والدفاع عنه وهو بين أسنة الرماح والسيوف.
- ليصور كيف ظفر القتلة من بني أمية برأس الحسين وهي أبشع جريمة شهدها تاريخ الأمة، ورغم هذا المشهد إلا أن المسلمين لم يقبلوا على نصرته ابن رسول الله  $\rho$ ، لذا نجد نفس الشاعر يزداد حدة وهو يوجه لومه وعتابه إلى هؤلاء المتخاذلين مستمدا هذا المعنى من شعراء الشيعة الذين سبقوه إلى تصويره، كما فعل دعبل الخزاعي. وفي الأبيات الموالية نجد الكميت يتوعد بني أمية بسوء العاقبة إذا ما اجتمعا في ساحة القتال، يقول:
- فإن يجمع الله القلوب ونلقهم  
سرايلنا في الروع بيض كأنها  
على الجرد من آل الوجيه ولا حق  
نكيل لهم بالصاع من ذاك أصوعا
- (3)
- فهذه الأبيات هي استرجاع لصرخات المهلهل بن ربيعة المتدفقة من أوار ذاته الأبية، هذه الذات التي رفضت الخضوع لكل ما عرض عليها لقاء نسيان دم كليب بن ربيعة الذي راح ضحية الغدر؛ لذا نجد المهلهل يرد عليهم قائلا:

1 - الكميت: الهاشميات، ص، ص71، 72.

2 - حسين الشاكري: من السيرة الإمام الحسين عليه السلام، مج1، ط1، دار ستارة، 1420هـ، ص184.

3 - المصدر السابق، ص72.



- معبودة قد قطعت تقطيعا  
كلا وأنصاب لنا عادية
- وقبيلة وقبيلتين جميعا  
حتى أيبد قبيلة وقبيلة
- ونه د منها سمكها المرفوعا  
وتذوق حنفا آل بكر كلها
- وتجر أعضاء لهم وضلوعا  
ونرى سباع الطير تنقر أعينا
- ا ودروعا ضربا يقدر مغافر  
والمشرقية لا تعرج عنهم
- (1) يوم الكريهة ما يردن رجوعا بسا  
والخيل تقتحم الغبار عوا
- فالكमित وهو يتوعد بني أمية باللقاء القريب الذي ستكسر فيه شوكة ظلمهم ويلاقوا جراء  
جرائمهم أبشع منها ما وجد في ذاكرته أفضل وأسمى تعبير من نص المهلهل ليمتص منه مشاعر الحقد  
والكره ويوجهها صوب هؤلاء القتلة، مثلما عبر المهلهل عن مشاعر الحقد والكرهية لبني بكر قتلة  
كليب.
- إن كان المهلهل يتوعد بني شيبان وهم قد بادروا بالصلح في كل مراحل الحرب؛ حيث لم يقبل  
منهم غير دماءهم جميعا، فكيف يكون موقف شيعة آل البيت من من قتل ابن خير البرية وخيرة الخلق  
من الهاشميين، وأبوا إلا أن يستمروا في اغتصاب الحق وسفك الدماء؟
- يواصل الكमित بعد العتاب والوعيد، مدح بني هاشم وتعداد صفاتهم السمحة:
- وفيهم نجوم الناس والمهتدي بهم  
إذا الليل أمسى وهو بالناس أليل
- إذا استحكمت ظلماء أمر نجومها  
غوامض لا يهيري بها الناس أقل
- وإن نزلت بالناس عمياء لم يكن  
لهم بصر إلا بهم حين تشكل
- (2) فيا رب عجل ما يؤمل فيهم  
ليدفاً مقرر ويشبع مرمم
- فهذا النص ينسج شعره من نظام دلالي سابق يعود إلى أكثر من نص شعري، منها نص  
الخنساء الذي نسج له حضورا خاصة على مستوى البيتين الأخيرين، وهو قولها:
- (3) مأوى الأرامل والأيتام إن سغ  
بوا شهاد أ نجمة مطعم ضيفان

1 - مهلهل بن ربيعة: الديوان، ص 48.

2 - الكमित: الهاشميات، ص 73.

3 - الخنساء: الديوان، ط 1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2002، ص 92.





فهذا التناسق جاء على شكل اقتطاع لدلالة البيت السابق، ودمجها في بنية النص الحاضر، بطريقة فنية نحس فيه باندماج النص اندماجا كلياً في سياق أبيات الكميّة بصورة عفوية أسقط عليها مسحه من جمال الشعر.

لاشك أن قصائد الهاشميات لازالت تحتزن كثيراً من النصوص الشعرية القديمة التي حفظتها ذاكرة الكميّة على شكل بنيات جاهزة ممثلة لأوضاع متكررة، يستقي منها الشاعر عند الحاجة، لتلاءم مع الأوضاع الجديدة، التي تواجهه، والأغراض المذهبية التي يرمي إليها. وقد رأينا كيف أسهم النص الشعري القديم في تشكيل الهاشميات وصياغة دلالتها وإكسابها تلك المتانة اللغوية. كما بين لنا هذا التناسق سعة اطلاع الكميّة على التراث الشعري، و أفصح عن الكفاءة الأدبية والحساسية الشعرية التي يمتلكها الشاعر؛ حيث اختلفت طرق توظيفه للنصوص الغائبة متراوح بين الاجترار والامتصاص خاصة فيما يتعلق بالنصوص الشعرية التي تناولت مدح بني هاشم ورتاء شهدائهم، أما الحوار فقلّ ما نجده إلا على مستوى بعض النصوص الجاهلية التي أفاد الشاعر من بنيتها الشعرية مع إضفاء بعض التحوير على دلالتها.

## 2- التناسق مع النثر العربي القديم:

### أ/ الأمثال والحكم :

يشكل النثر العربي القديم فضاء فنياً خاصاً يتنفس فيه الشاعر، سعياً إلى الإمساك بتلابيب الوعي والفكر العربي الذي بث في هذا الضرب من الأدب، ولعل الأمثال والحكم أبرز الفنون النثرية التي عبرت بصدق عن تجربة العربي، التي كانت ناجحة تارة وفاشلة أخرى. لذلك اتخذها شاعرنا الكميّة منهلاً عذبا، يأخذ منه ويثبه في نصوصه بطرق مختلفة ومستويات متباينة. يتداخل معها وينحرف بها أحيانا إلى دلالات جديدة يولدها من هذا التناسق؛ لأن الشاعر ليس مجرد صانع أو مشكل لمعاني معروفة وصور متداولة دائماً. بل يمزجها ببنائه الفكري والروحي، فهو يركب الصور ويكتشف<sup>(1)</sup>.

لذا سنحاول في هذا العنصر القبض على تلك التداخلات مع نصوص الأمثال والحكم مبرزين طرق توظيفها ودلالة حضورها.

1 - محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 282.



يقول الكميت:

يرضون دين الحق صعبا مخرما بأفواههم والرائض ال دين أصعب (1).  
يقوم هذا البيت على امتصاص المثل العربي الذي يقول: « يركب الصعب من لا ذلول له »؛ أي يتحشم من الأمر ما لا بد منه على مشقة منه اضطرارا إليه ، وقد قام الشاعر بتحويل بنية النص الغائب مستبدلا إياها بدوال تحيل إليها كقوله: يرضون/ صعبا/ مخرما/ والمخرم من الإبل الصعب الذي يذلل بالركوب؛ ومعنى ذلك أنه اشتغل على معنى المثل الذي يتوافق ودلالة البيت، فالشاعر يهجو حلفاء بني أمية الذين أنكروا ميراث رسول الله p ويتصرفون في معاني كتاب الله على ما يهونون، فهم بذلك يتحشمون مهمة أكبر منهم مهمة تفسير كتاب الله وهم ليسوا أهلا لذلك وبالتالي أسهم المثل العربي - النص الغائب - في توضيح المعنى وتقويته؛ لأن التناص هنا قائم على امتصاص دون التحويل في دلالة النص الغائب.

ويقول الشاعر في نص آخر:

إذا نشأت منهم بأرض سحابة إذا نبت العلم في الناس لم تنزل  
فلا النبت محذور ولا البرق خلب لهم تلة خضراء منه ومذنب (2).  
حيث نجدده يستحضر المثل العربي « إنفا هو كبرق الخلب » (3)، الذي يضرب للمخلف الخائن للوعد. والبرق الخلب هو الخادع الذي لا مطر فيه (4). وقد قام الشاعر بمحاورة المثل ومعارضته، ذلك بان وظف معناه الضدي مستخدما أداة النفي (لا)، لتصبح دلالة النص الحاضر مخالفة لدلالة النص الغائب، مع الاحتفاظ ببنية هذا الأخير وإضافة أداة النفي، لأن الشاعر في معرض مدح بني هاشم وتعداد خصالهم النبيلة، فهم كما قال أهل كرم وعطاء ووفاء بالوعد. وعبارة (لا البرق خلب) تعني أنهم إذا وعدوا أنجزوا، ولفظة (خلب) من الخلابة وهو الخداع صفة خلفاء بني أمية، لذا نفاها عن بني هاشم أهل التقى والورع، كما نفى عنهم صفة البخل بعبارة (لا النبت محذور)، حيث شبههم بالأرض التي تعطي النبت، والسحابة التي تنزل الغيث:

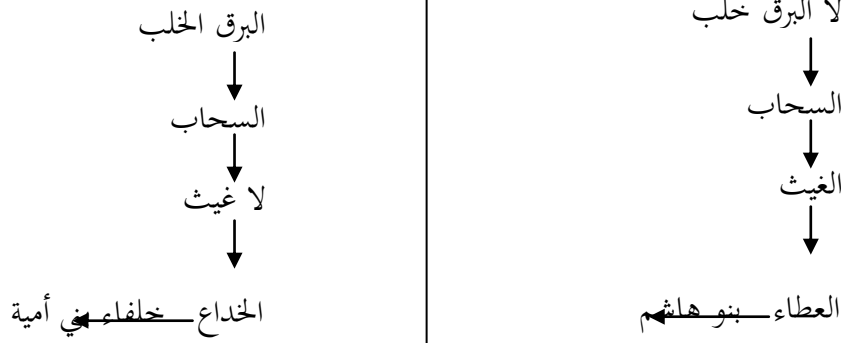
1 - الكميت: الهاشميات، ص 45.

2 - الكميت: الهاشميات، ص، ص 46، 47.

3 - الميداني: مجمع الأمثال، ج 1، ط 1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص 41.

4 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.





كما هو ملاحظ فقد اتخذ التداخل النصي هنا طريقة الحوار التي يصبح فيها النص الغائب قابلاً للنقد والتفجير، ما يحدث « شعرية واضحة في النصوص من تحويل وتطوير وقلب وتحويل /.../ إنه القانون الذي يسهم في إعطاء التناص شعرية عالية»<sup>(1)</sup>.

يقول الكميت يمدح علياً ٢:

محاسن من دنيا ودين كأنما      بها حلقت بالأمس عنقاء مغرب<sup>(2)</sup>

فحينما نقرأ (حلقت بالأمس عنقاء مغرب) نستحضر مباشرة نص المثل العربي « حلقت به عنقاء مغرب»<sup>(3)</sup> الذي يضرب لمن يئس منه؛ لأن العنقاء طائر عظيم لم يره أحد، و وصف بالمغرب لبعده عن الناس. اقد وظف الشاعر هذا المثل ليؤكد أنه بموت علي ٢؛ أي لحظة صعود الروح إلى بارئها سعدت معه كل الأخلاق والمحاسن، حيث ارتفعت إلى السماء أين مستقرها. مشيراً إلى ذلك بقوله (بها حلقت)، من ثمة لا يمكن لبشر بعدها أن يجد مثل تلك المحاسن على وجه الأرض بعد موت علي. الموت الذي تماهت معه كل المحاسن حتى يئس من العثور عليها بعده، كما يئس من رؤية العنقاء المغرب. وكما هو ملاحظ فقد جاء التناص في هذا البيت اجترارياً اكتفى فيه الشاعر باستحضار المثل إن على مستوى البنية النصية أو الدلالية لما يحمله المثل –النص الغائب– من رموز ودلالات تفيد في توسيع نطاق دلالة النص الحاضر.

1 - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد (القصيدة بين الامتثالية والرؤية النقدية)، دار الحياة، 26-11-2007. الموقع:

[www.daralhayat.com/culture/fine\\_arts/04-2005/Item](http://www.daralhayat.com/culture/fine_arts/04-2005/Item)

2 - الكميت: الهاشميات، ص 49.

3 - الميداني: مجمع الأمثال، ج 1، ص 280.



كما يقول مادحا النبي p:

(1) مهاجرا ساء لا وقد شالت ال حرب لقاحا لغبرها الكئب

يظهر لنا بشكل جلي تفاعل الشاعر مع النص العربي (شالت الحرب) الذي يضرب مثلا لشدة الحرب، موظفا إياه بطريقة اجترارية تسهم في إبراز المعنى، فالشاعر يصور في نصه بسالة وشجاعة رسول الله p الذي مهما تفاقمت عليه المحن واشتدت الحروب يكون أكثر إقبالا وهجرة إلى الله عز وجل. والهجرة المقصودة في البيت هي هجرته إلى المدينة، والحرب المشتدة يرمز بها إلى محاولة قريش قتل النبي p، ولأن هجرته صلى الله عليه وسلم كانت على الناقة، فقد جاء توظيف الشاعر للألفاظ الدالة على صفات الناقة ك (شالت / لقاحا / غبرها / الكئب) توظيفا مناسبا لمعنى البيت.

وطبيعة العلاقة التي يقيمها النص الحاضر مع النص الغائب علاقة تكرر للمعاني والدلالات التي يكتنزها المثل، وبذلك يصبح هذا الأخير جزءا أساسيا في بناء النص الشعري، وإنتاج الدلالة العامة له. كما نجد ه يوظف بطريقة الحوار نصا لمثل عربي قديم، ذلك في قوله مادحا بني هاشم:

ويا هم فاتخذ أوليا ء من دون ذوي النسب الأقرب

(2) وفي حبههم فاتهم عادلا نهاك وفي حبلهم فاحطب

مشتغلا في نصه على المثل العربي القديم « فلان حاطب ليل، أخبط من حاطب ليل »<sup>(3)</sup>، ولكن بطريقة الحوار الذي يمثل « أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه /.../ فالشاعر لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه »<sup>(4)</sup>. بذلك حوّر الشاعر في معنى النص الغائب وألبسه دلالة جديدة تتواءم وسياق النص الحاضر، وذلك أن المثل في أصله يضرب لمن يتكلم بالعث والسمين مخلط في كلامه، وأمره كالحاطب الذي يحطب ليلا كل رديء وجيد؛ لأنه لا يبصر ما يجمعه في حبله، بينما الشاعر وظف المعنى الضدي للنص الغائب؛ لأنه يدعو إلى حب بني هاشم وإلى إطاعتهم في الأمر ومشاركتهم في المنافع، والحاطب في حبههم هو أيضا حاطب ليل ولكنه ليس الذي يحطب الرديء والجيد بل هو حاطب الجيد فقط. وكأني بالشاعر يقول إن بنو هاشم غابة الخير كله وعلى كل حاطب أن يتوجه إليها في أي وقت حتى

1 - الكمييت: الهاشميات، ص 60.

2 - المصدر نفسه، ص 78.

3 - المهدي: مجمع الأمثال، ج1، ص361.

4 - أحمد ناهم: التنصص في شعر الرواد (القصيدة بين الامتثالية والرؤية النقدية)، دار الحياة، 26-11-2007. الموقع:



ولو كان ليلاً؛ لأنه وإن لم يبصر لا يحطب ولا يظفر إلا بالجيد كيف لا ولا مكان للردىء في غابة الخير والظهر.

بذلك استطاع الشاعر في هذا النص أن يستوعب مغزى النص الغائب -المثل- ثم تحويره وتطويبه لإنتاج الدلالة الجديدة التي لم تتح للنص الغائب أن ييوح بها.

وفي المقابل نجده يقول في هجائه لبني أمية:

فتلك ملوك السوء قد طال ملكهم فحتى م حتى م العناء المطول

رضوا بفعال السوء من أمر دينهم فقد أيتموا طورا عداء واثكلوا

كما رضيت بخلا وسوء ولاية لكلبتها في أول الدهر حومل

نباحا إذا ما الليل أظلم دونها وضربا وتجويعا خبال مخبل

وما ضرب الأمثال في الجور قبلنا لأجور من حكامنا المتمثل (1)

تقوم هذه المقطوعة على المقطوعة على امتصاص معنى المثل العربي « أجوع من كلبة حومل »<sup>(2)</sup>،

وحومل امرأة من العرب كانت تجيع كلبة لها وهي تحرسها ، فكانت تربطها بالليل للحراسة وتطرد بها بالنهار، وتقول: التمسى لنفسك لا ملتمس لك فلما طال ذلك عليها أكلت ذنبها من الجوع<sup>(3)</sup>.

وقد قام الشاعر ببث دلالة المثل في ثنايا المقطوعة التي كان يهجوها من خلالها خلفاء بني أمية؛

حين جعل سلوك حومل معادلا موضوعيا لسياسة بني أمية في الحكم، هؤلاء الحكام الذين أيتموا

الأطفال واثكلوا الأمهات فظلموا الرعية ولم يمكنوهم من أدنى حقوقهم، بل إن ظلمهم فاق ظلم حومل

لكلبتها؛ لأن المظلوم في ظل حكم هؤلاء هم المسلمون وخاصة شيعة آل البيت، ومن ثم كان حقا أن

يضرب حكام بني أمية مثلا في الجور والظلم واغتصاب الحقوق، ما عبر عنه الشاعر بقوله: (وما ضرب

الأمثال في الجور قبلنا...).

إذا كان الشاعر في توظيفه للدال (الليل) يحيل إلى الوقت الذي كانت تحرس فيه الكلبة حومل -

كما هو ظاهر النص - فإن هذه اللفظة تحمل أبعادا دلالية أخرى، إذ إن الشاعر رمز بالليل إلى ذلك

1 - الكميته: الهاشميات، ص 69.

2 - الميداني: مجمع الأمثال، ج1، ص257..

3 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.



الظلام الحالك الذي كان يعيشه المسلمون في ظل خلافة بني أمية فكأن النهار صار ليلا ولم يعد للنهار وجود ولن يعود ضوءه ما دام خاتم الخلافة في أيدي بني أمية

حومل ← خلفاء بني أمية ←

ترمز إلى  
الكلبة ← الرعية المستضعفة ←  
= الوفاء = التضحية

وبذلك أسهم هذا التناسق في إبراز دلالة النص وتوسيع نطاقها؛ حتى إن القارئ لهذا النص يمكنه الوقوف عند العديد من الدلالات التي تفتقت عن هذا التداخل النصي.

بالإضافة إلى نصوص الأمثال نجد الحكمة العربية تظهر جليا في قصائد الهاشميات، كيف لا؟

وهي تصدر عن شاعر شيعي زاهد لا يرغب في متاع الدنيا ولا زخرفها، من ثم جاءت نصوصه للعظة والنصح، تارة يوجهها لبني أمية وتارة لنفسه وأقرانه من الشيعة، وهي ميزة شعر الزهد والحكمة<sup>(1)</sup>، مستلهما في ذلك نصوصا حكومية قديمة، من ذلك قوله:

مضوا سلفا لا بد أن مصيرنا إليهم فغاد نحوهم متأوب

كذلك المنايا لا وضيعا رأيتها تخطى ولا ذا هيبة تنهيب<sup>(2)</sup>

مستوحيا في هذين البيتين العديد من النصوص الحكمية التي قيلت في شأن الموت سواء أكانت نثرا أم شعرا، وربما على رأسها الحكمة التي جاءت على لسان علي بن أبي طالب حين قال: «الموت ليس منه فوت»<sup>(3)</sup>؛ حيث امتص الشاعر هذا المعنى ثم صاغه في بيت شعري مع إدماجه لبنيات نصية طارئة على النص الأصلي - الغائب - مثال ذلك: المنايا/ لا وضيعا/ تخطى/ لا ذا هيبة/ ليبين الشاعر أن الموت إذا كان أتى على أشرف الخلق وخيرة البرية محمد  $\mu$  وآل بيته و هم أصحاب الهيبة، فما بال من هم دونهم -الوضعاء- وهي سنة الله في خلقه، لذا نجد في موضع آخر يقول:

دعاني ابن الرسول فلم أجبه ألهفي لهف للقلب الفروق

1 - محمد مصطفى هدارة: الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، ط 01، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1995، ص، ص 288، 289.

2 - الكمي: الهاشميات، ص 51.

3 - محمد عبد القادر أبو فارس: ثلة من الأولين، ص 156.



حذار منية لا بد منها وهل دون المنية من طريق (1)

مشتغلا في البيت الثاني على الحكمة القائلة «لا ينفع حذر من قدر»<sup>(2)</sup>، فالموت من القدر لذا لا ينفع حذر امرئ منه؛ لأن الحذر لا يرفع عنه ما لا بد منه وإن جهد.

إنّ الملاحظ على هذا التنصص هنا قائم على امتصاص المعنى مع الحفاظ على بعض دوال النص الغائب ك / حذار. كما أن الملاحظ أن لفظة (المنية = الموت) مصطلح مارس سلطته على ذاكرة الشاعر الإبداعية، فقد كررها مرات عدة في قصائده، ولا ريب أنه وجد فيها الحس الزهدي؛ لذا نجد يوظفها في سياق زهدي ينم عن لحظات الوصل واللقاء التي يتوق إليها الشاعر الزاهد في الدنيا وفي حب بني هاشم بالآخرة، أين ملتقاها مع أحبائه وشيعته الصفية من بني هاشم.

وبذلك بدا لنا الخطاب الهاشمي مسكونا بذاكرة النصوص الثرية القديمة-الأمثال والحكم- التي تفاعل معها الشاعر موظفا إياها بطرق مختلفة تراوحت بين الاجترار والامتصاص تارة والتحوير (الحوار) تارة أخرى، وذلك بما يتناسب وسياق النص الحاضر الذي أعطاه النص الغائب دفعا لإنتاج الدلالة وتوليد فاعلية الخلق الشعري.

### 3- التنصص مع الأساطير العربية القديمة:

شكل التراث الميثولوجي العربي الذي يبدو في نظر البعض تراثا خرافيا أو لامعقولا ، منعرجا هاما لشعراء العصر الأموي؛ حيث وجدوا أنفسهم أمام هذه المادة الأسطورية التي عبرت عن مقدرة العرب الجاهليين على تصور الأشياء وصياغة رؤية كونية ووعي اجتماعي مكنهم من إيجاد بديل لعجزهم عن ملامسة حقيقة الأشياء الروحية، فكان خيالهم بذلك « قادرا على توليد الأسطورة والخرافة بشكل تصوري، فقد تصورا الأشياء واسترجعوا التجارب وركبوا صورهم الشعرية المادية المحسوسة »<sup>(3)</sup>.  
فالأسطورة العربية -شأنها شأن الأسطورة الغربية- نص مركب من إنتاج العقل البشري تعبر بشكل ما

1 - الكمييت: الهاشميات، ص 84.

2 - أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش، ط 1، القاهرة، مصر 1964، ص 1194.

3 - ندى الدانا: الأسطورة في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، 2008/04/18 الموقع:



عن الانبثاق الأول للوعي بالإيديولوجيا والتي شملت محاولة لتفسير بعض مظاهر الوجود الكوني والسيطرة عليهما<sup>(1)</sup>.

والنص الأسطوري نص رمزي يحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات الخفية، لذا جعله شعراءنا العرب عامة والكميت خاصة، مادة أدبية راحوا يوظفونها ويحاكونها في قصائدهم، كون الأسطورة والشعر يلتقيان لقاء إبداعيا على مستوى الرؤية والرمز<sup>(2)</sup>. الأمر الذي لفت انتباهنا في مادة الدراسة -الهاشميات-؛ حيث نجد أن الشاعر قد اشتغل على العديد من الأساطير العربية ووظفها بطرق متباينة سعا من خلالها إلى أن يجعل مدلول النص الأسطوري متجاوبا مع حقيقة مشاعره وأغراضه. فعندما يقول:

في مريدين مخطئين هدى الل . . . ه ومستقسمين بالأزلام<sup>(3)</sup>

نجد أنه ينسج الأسطورة العربية (الاستقسام بالأزلام)، نسجا حديثا جاء متفقا وأخلاق الخوارج قتلة علي؛ أي إنّ النص الأسطوري جاء موافقا لسياق النص الحاضر، مسهما في إبراز دلالاته، فالخوارج أرادوا في البداية هدى الله ولكنهم أخطأوا الطرق مرات عديدة، شأنهم في ذلك شأن العرب الجاهليين الذين أرادوا التعبير عن طاعة الله فابتدعوا لذلك طرق خرافية وأسطورية لا تمد للعقل السلبي بأدنى صلة؛ حيث جعلوا الأزلام التي هي عبارة عن سهام كتبوا عليها أو على بعضها أمرني ربي وعلى بعضها الآخر نهاني ربي فإذا أرادوا الخروج للسفر أو القتال ضربوا تلك القداح فإن خرج السهم الذي عليه أمرني ربي مضوا لحاجتهم طاعة لله -على زعمهم- وإن خرج نهاني ربي لم يمضوا في أمرهم. فالخوارج كانت طرفهم أيضا في الدفاع عن دين الله وتحكيم سلطان الله في الأرض غير شرعية؛ لذا فهم أخطأوا هدى الله منذ البداية؛ أي مذ قتلوا عليا رضي الله عنه.

والاستقسام بالأزلام معتقد وأسطورة تفصح عن الفكر العربي البدائي وتدخل ضمن ما عرف بالأساطير الطقوسية الدينية التي عرفها العرب وتمسكوا بها إلى أن جاء الإسلام ونها عن الاستقسام بالأزلام.

1 - جعفر حسن: جدل الأسطورة بين الرجل والمرأة، مجلة ديوان العرب، 14 مايو 2007، الموقع

[www.diwanlarab.com/spip.php?article9033](http://www.diwanlarab.com/spip.php?article9033) .

2 - ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1992، ص 23.

3 - الكميت: الهاشميات، ص 31.





ومع ذلك فإن وصف الشاعر في النص الحاضر للخوارج بأنهم مستقسمون بالأزلام يجعلنا نقرأ دلالات عديدة منها: أن الاستقسام بالأزلام وإن لم يحضر بمظهره القديم (السهم والقдах) إلا أن محتواه الإيديولوجي والفكري حاضر في سلوك ومنهج هؤلاء وهو فكر الجهل والضلال. وبهذا وظف الشاعر الأسطورة بشكل صريح، لذا جاء التناص مؤكداً لدلالة الأسطورة التي نجد ظلها في هذا العصر -عصر الشاعر-.

وقريب من هذه الطريقة نجد أسطورة أخرى في قوله:

قتيل التجوي الذي استوأرت به

يساق به عنيفا ويجنب

محاسن من دنيا ودين كأنما

(1) بها حلقت بالأمس عنقاء مغرب

حيث يشير إلى أسطورة العنقاء التي رويت عنها قصص عجيبة وأحاديث غريبة ذات طابع أسطوري فهي كما قال العرب الأوائل طائر عظيم لا يرى إلا في الدهور -وهي من خرافات الأولين، وتوصف بالمغرب؛ لأنها تغرب بكل ما أخذته ولأنها بعيدة عن الناس، فهذه الأسطورة القديمة نجدها حاضرة في نص الكميته وهو يمدح علياً  $\pi$  فما وجه المناسبة التي تجمع بين النص الشعري والأسطورة؟ إن عدم معرفة حقيقة العنقاء المغرب وعدم رؤيتها جعل منه الأوائل طائراً عظيماً لا مثيل له، فهو من نسج الخيال حتى قيل في المثل أعز من عنقاء مغرب<sup>(2)</sup>، وهو من الأمثال التي تضرب في المبالغة والتناهي. فقد يوصف به الشخص الذي لا يظهر دائماً أو الشخص صاحب الصفات النبيلة التي لا يرى مثلها وهو ما ينطبق على سياق النص -إن جازت لنا هذه القراءة-؛ حيث جعل الشاعر من أخلاق ومحاسن علي  $\pi$  أخلاقاً لا نظير لها ولن نجد مثلها في امرئ بعد موته معبراً عن ذلك باستخدامه أداة التشبيه (كأنها بها حلقت بالأمس عنقاء مغرب) فكأنما بموته حلقت العنقاء المغرب بمحاسنه فلا يرجح بعدها أن نجد مثلها في أي شخص كائناً من كان.

إن استخدام الشاعر لهذا الرمز الأسطوري (العنقاء المغرب) دفع بالنص الشعري إلى مساحات رحبة كثيفة بالدلالات والإيحاءات، وقد عبرت هذه العلاقة التناصية عن رحابة الخيال لدى الكميته وشمولية تجربته الشعرية، كما ألفت مناخاً شعرياً حافلاً بالدلالات ترغم القارئ على الرحيل الإشاري عبر القراءة الاحتمالية التأويلية.

1 - الكميته: الهاشميات، ص، ص 48، 49.

2 - الميداني: مجمع الأمثال، ج1، ص280.



كما وظف الكميّ رموزاً أسطورية أخرى في مواضع عدة من قصائده، كقوله:

ولا أنا ممن يجزر الطير همه

أصاح غراب أم تعرض ثعلب

ولا السانحات البارحات عشية

أمرّ سليم القرن أم مرّ أعضب<sup>(1)</sup>

مستحضراً بعض المعتقدات الأسطورية التي شابت المخيلة العربية، كالتطير من الحيوان تارة

والتفأؤل به تارة أخرى؛ لأن العربي الجاهلي لما عجز عن تصور ما وراء الطبيعة ولم يتخيل حياة بعد

الممات، وكذا طبيعة بلاده الصحراوية جعلته يؤمن بالدهرية ويقدم الحجر والحيوان وغيرهما<sup>(2)</sup>، ولعل

تقديسه للحيوان هو ما جعله يتفأؤل به تارة ويتشاءم به تارة أخرى، وهذا ما يدخل في باب العرافة التي

عرف بها العرب؛ حيث إنّها « تمثل طورا من تطور أوهام العرب بدأ من الطيرة والتفأؤل والتشاؤم، وتطور

حتى وصل إلى عبادة الأصنام، وصار العربي يستقسم بالأزلام، والعرافة عند العرب نظرية مادية بحتة مبنية

على الاستنباط من المحسوسات والعلامات »<sup>(3)</sup>.

فالسائح، البارح، الغراب، الثعلب، سليم القرن، والأعضب كلها علامات ترمز إلى حيوانات

معينة كان العرب يتشاءم ويتطير من أكثرها، لذا إذا شاهد أحدها علم أن مكروها ما سيحصل له، فلا

يجد حينها غير زجر ذلك الحيوان وطرده بسرعة من مرآه.

والسائح والبارح من الضياء والطير، أما السائح ما والاك ميامنه، والبارح ما والاك مياسره، والجاب

ما استقبلك من تجاهك، والقعيد الذي يأتيك من خلفك<sup>(4)</sup>.

وقد قيل إن العرب « تزجر على السائح وتترك به، وتكره البارح وتشاءم به »<sup>(5)</sup>، ولأن الإسلام

نهي عن الطيرة، نجد الشاعر يتمثل هذا الأمر، في زمن عادت فيه الطيرة إلى سابق عهدها، فهو ينفي أن

يكون ممن يتشاءم أو يتفأؤل بالحيوانات أيا كانت ميزتها؛ لأنها أساطير الأولين ما أنزل الله بها من

سلطان.

1 - الكميّ: الهاشميات، ص 36.

2 - ندى الدانا: الأسطورة في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، 18-04-2008 الموقع:

[www.syriantory.com/comment7](http://www.syriantory.com/comment7)

3 - المرجع نفسه.

4 - ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997، ص160.

5 - المبرد: الكامل في اللغة و الأدب، تع: محمد أبو الفضل إبراهيم، مج1، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص255.



وبهذا وجدنا الشاعر يحاور النص الأسطوري ويعارضه مستلهما دلالاته الضدية؛ حيث لم يوظف هذه الرموز الأسطورية لتأكيد دلالتها بل اشتغل على الدلالة المقابلة (لا طيرة) لإنتاج معنى جديد هو سياق النص الحاضر.

كما يقول أيضا:

والحاشر الآخر المصدق لل  
مبشرا منذرا ضياء به  
من بعد إذ نحن عاكفون لها  
أول فيما تناسخ الكتب  
أنكر فينا الدوار والنصب  
باعتز تلك المناسك الخيب<sup>(1)</sup>

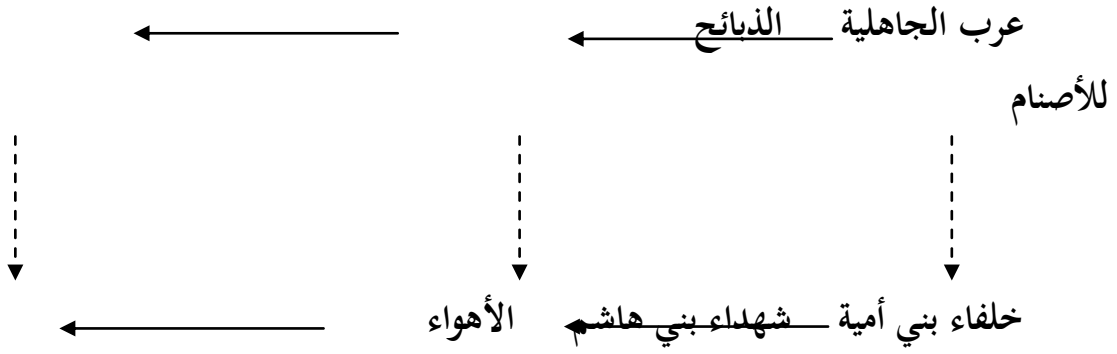
مشيرا عبر الدوال (الدوار، النصب، عاكفون، العتر، المناسك) إلى ذلك الفكر الأسطوري الذي سيطر على العرب زمن غير يسير، فمد ظهرت عبادة الأصنام لم يكتبف العربي بالصلاة لها والدعاء عندها بل أخذ يتقرب إليها بالذبائح والدماء، الأمر الذي أفصح عنه الشاعر مستخدما ضمير الجمع - يرمز به إلى العرب الجاهليين- فالمناسك الخيب هي الأماكن التي كانت تذبح فيها العتائر للأحجار المنصوبة أمام الحرم وغيره ثم يطوفون حولها.

واستحضار الشاعر لهذه الرموز الأسطورية محققا ذلك التداخل الواضح بين نصه ونص الأسطورة القديمة، لم يكن من قبيل تأكيد دلالة الأسطورة في زمنه الحاضر، بل أراد نفيها خاصة ضمن إطار مجتمع طاهر كمجتمع بني هاشم، وكان ذلك بعد بزوغ فجر الإسلام وضيء البشرية محمد  $\rho$  محرما عبادة الأصنام والذبح لغير الله.

والحقيقة أن هذا التداخل أكسب النص جمالية شعرية تفتقت من محاورة النص الغائب وتفجير دلالات جديدة على أنقاض الدلالات القديمة تخدم معنى النص الحاضر.

أما إذا أردنا أن نتخذ التأويل منهجا لنا في قراءة هذا التداخل من زاوية أخرى أمكننا القول إن الشاعر وهو ينفي تلك المظاهر الأسطورية في مجتمع بني هاشم يشير ضمنا إلى وجود ملامح وبقايا تلك المظاهر في المجتمع الظالم، مجتمع خلفاء بني أمية الذين عبدوا أهواءهم فقتلوا ظلما وزورا خيرة الناس من بني هاشم إرضاء لتلك الأهواء التي لم تعرف للحق وجهها، فكانت بذلك تلك الرموز الأسطورية معادلات موضوعية لمظاهر الظلم والقتل في مجتمع الخلافة الأموية.





كما يوظف الكميت إحدى الأساطير التعليلية في قوله:

مطاعيم أيسار إذا الناس أجدبوا      خضمون اشراف لهاميم سادة  
من البرد إذ مثلان سعد وعقرب      إذا ما المراضيع الحماص تأوهت

فالشاعر في هذا النص يستحضر أسطورة النجمان (سعد وعقرب)، على شكل تلميح أو إشارة؛ ومعنى ذلك أن النص الحاضر يتمدد في النص الغائب بكل تفاصيله؛ لأن الأساطير العربية عموماً حينما دونت أخذت بعض الأساطير شكلها المتكامل أو شبه المتكامل وإن وردت مجملة أو شديدة الإيجاز ومنتزعة من سياقها الطقوسي أو الشعائري، وأساطير أخرى اكتفى المدونون فيها بتدوين أجزاء منها فيما يعرف باسم العناصر الأسطورية، منها إيمان العرب في جاهليتهم بالهامية، والصدى والتطير وزجر الطير... وهي عناصر ذات طابع أو أصل أسطوري مما نهي عنه الإسلام.

فسعد وعقرب      رب عبارة ترمز إلى الأسطورة التعليلية لدى العرب، التي تتعلق بعالم النجوم وعالم الحيوان، سعد نجم طالعه سعد، وعقرب طالعه نحس، وهي من الأفكار والمعتقدات الأسطورية التي تأثر بها العربي؛ حيث « تأثر [الجاهلي] بالوثنية البابلية وحين اشتهرت الأديان في شبه الجزيرة العربية تأثر بالأديان اليهودية والمسيحية وتأثر بآراء الصابئة خاصة في النجوم »<sup>(2)</sup>.

كما أطلق العربي الجاهلي أسماء على بعض النجوم، وجعل بعضها مما يتفاءل به وبعضها الآخر مما يتشاءم منه، فالنجم سعد إذا ظهر كان ذلك بشراً وتفاؤل، أما عقرب إذا طلع كان نذير شؤم ونحس.

والملاحظ أن الشاعر أراد نفي دلالة الأسطورة في زمنه؛ حيث أصبح للنجمان دلالة واحدة، وهو ما يعني أن الهالة الأسطورية التي أكسبها العربي لهذين النجمين قد سقطت، ولم يعد سعد وعقرب سوى

1 - الكميت: الهاشميات، ص 47.

2 - ندى الدانا: الأسطورة في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، 2008/04/18، الموقع:



نجمان كباقي النجوم، خاصة في الظروف التي تعانيتها الرعية في زمن الظلم - زمن الخلافة الأموية - ولم تجد غير كرم وعدل وجود بني هاشم سادة الأنام لتلجأ إليه ولم تلجأ عند ضعفها لتلك الطقوس التي لجأ إليها العربي الجاهلي.

بالمقابل نجده يؤكد دلالة أسطورة عربية أخرى وهو يهجو خلفاء بني أمية ويصف ظلمهم:

وما ضرب الأمثال في جور قبلنا لأجور من حكامنا المتمثل

هم خوفونا بالعمى هوة الردى كما شب نار الخالفين المهول (1).

فحالة الظلم التي يعيشها الشاعر جعلته يستدعي هذا المعتقد الأسطوري العربي الذي يسمى

(نار التحاليف) (\*)؛ حيث جعلها معادلا موضوعيا لما يفعله خلفاء بني أمية بهم، يقول إنهم يهددوننا بالوعيد وينذروننا بالهلاك ويهولون لنا الأمر كما يهول الخلف النار مستخدما في ذلك أداة تشبيه.

والملاحظ أن التناص في هذا البيت جاء اجتراريا اكتفى فيه الشاعر باستحضار العبارة، الرمز التي

تشير إلى الأسطورة، مؤكدا دلالتها، فكأننا به يقول إن:

خلفاء بني أمية هم: الأسطورة/ الخرافة/ المعتقد المنحرف/ العادات الجاهلية.

وأن بني هاشم هم: الواقع/ الحق/ المعتقد الإسلامي الصحيح/ نور العلم.

وهكذا تراءى لنا كيف استفاد الكميّ من الأسطورة العربية رمزا وبنية ورؤية، سعى من خلال

استحضارها إلى خلق مناخ شعري يتلاءم مع موقفه وأغراضه المذهبية، ولأن توظيفه للأسطورة جاء

بشكل صريح تفصح عنه بنية النص الحاضر، لا يجد القارئ عناء كبيرا في الوصول إلى نقاط التداخل

النصي، ولكنه يبقى رهين ذكائه وقدرته التحليلية في القبض على كنه تلك الأساطير وإيجاد دلالات

رموزها؛ لأن الأسطورة «رسالة مكتوبة بلغة رمزية متلثمة» (2).

1 - الكميّ: الهاشميات، ص 69.

(\*) - نار التحاليف: كانوا لا يعتقدون حلفهم إلا عليها، فيذكرون منافعها ويدعون الله بالحرمان والمنع من منافعها على الذي ينقض العهد، ويطرحون فيها الكبريت والملح، فإذا فرقت هول على الخالف. النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، السفر الأول، دار الكتب العلمية، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، مصر، ص 111.

2 - راشد الريمحي: الميثولوجيا الإغريقية والأساطير العربية، منتديات الثقافة والعلوم والمعرفة، 14-09-2006، الموقع:



#### 4- فسيفساء العناصر الكونية ودلالاتها في الهاشميات

إنّ ما يلفت انتباه القارئ، لهذه القصائد، ذلك الحضور القوي والمتكرر في كل النصوص للعناصر الكونية بشقيها -الطبيعي والحيواني- خاصة ضمن النصوص المدحية التي أراد الشاعر من خلالها رسم صورة كمالية لسادة الأنام من بني هاشم ، الأمر الذي جعلنا نحاول إحصاء تلك العناصر و القبض على دلالاتها المتعددة قصد الإجابة عن السؤال الذي يفرض نفسه في هذا العنصر وهو : إلى أي مدى وصل مديح الشاعر لبني هاشم ؟

العناصر الكونية و الطبيعية	دلالاتها	النص القرآني الوارد في شأن هذه العناصر
1- الغيوث (الغيث)	- الحياة - الخصب - النماء - التجدد	قال تعالى: ﴿وهو الذي ينزل الغيث من بعد ما قنطوا وينشر رحمته﴾ الشورى (28) ﴿هو الذي أنزل من السماء ماء لكم منه شراب ومنه شجر فيه تسيمون﴾ النحل (10).
2- البحور (البحر)	- الجود - الصفاء - الشساعة - العلم	قال تعالى: ﴿وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحما طريا وتستخرجوا منه حلية تلبسونها وترى الفلك مواخر فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون﴾ النحل (14).
3- النجوم	- الضياء - الأمل - النور - العدل	قال تعالى: ﴿وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر والبحر﴾ الأنعام (97).
4- العضاة (الشجر)	- العطاء	قال تعالى: ﴿الذي جعل لكم

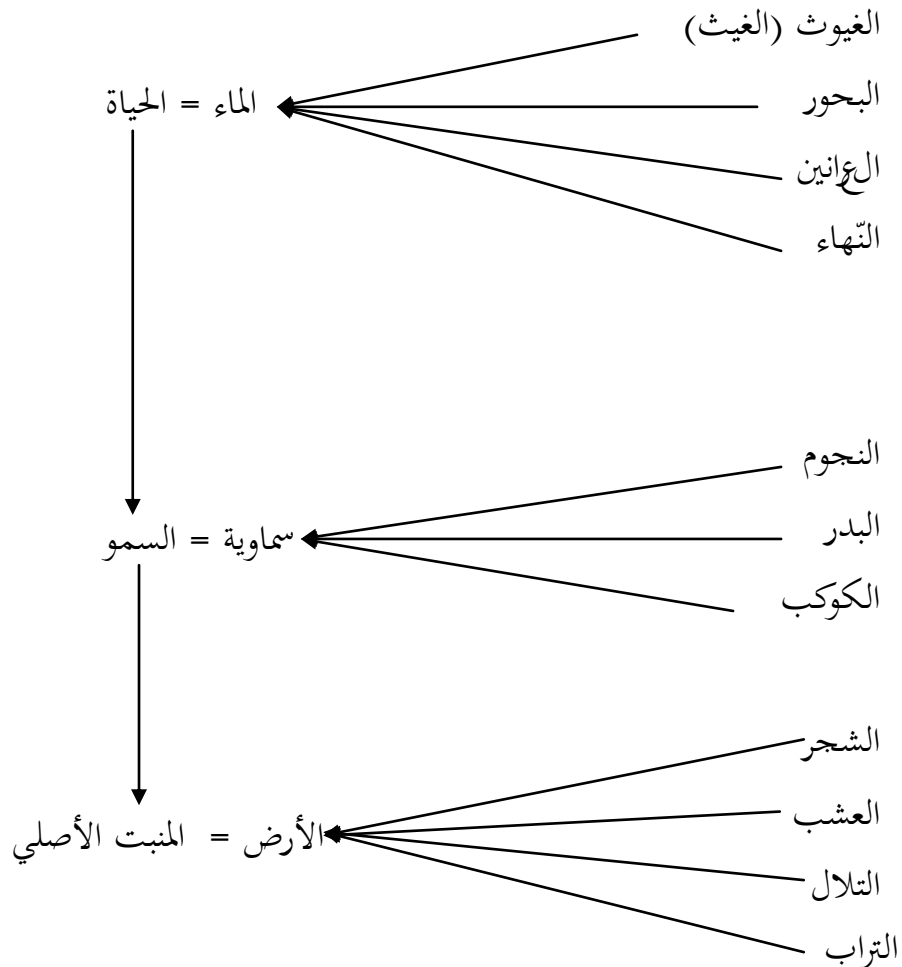


<p>من الشجر الأخضر ناراً إذا أنتم منه توقدون ﴿يس (80). قال تعالى: ﴿وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذ من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون ﴿ النحل (68).</p>	<p>- الخير - الدفاء</p>	
<p>قال تعالى: ﴿هو الذي جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً ﴿ يونس (05)</p>	<p>- النور - الإشراق - الجمال - السماحة</p>	<p>5- البدر</p>
<p>قال تعالى: ﴿إنا زيننا السماء الدنيا بزينة الكواكب ﴿ الصفات (06).</p>	<p>- النور - الراحة - السكن - الأمل</p>	<p>6- الكوكب</p>
<p>قال تعالى: ﴿هو الذي يريكم البرق خوفاً وطمعا وينشيء السحاب الثقيل ﴿ الرعد (12).</p>	<p>- الحياة - النماء - الخير - العطاء</p>	<p>7- العرائين (السحاب)</p>
<p>قال تعالى: ﴿واذكروا إذ جعلكم خلفاء من بعد عاد وبوأكم في الأرض تتخذون من سهولها قصوراً وتنتحون من الجبال بيوتاً ﴿ الأعراف (74).</p>	<p>- العظمة - العلو - الإكرام - السيادة</p>	<p>8- الإكام (التلال)</p>
<p>قال تعالى: ﴿والله أنبتكم من الأرض نباتاً ﴿ نوح (17).</p>	<p>- منبت الإنسان - الأصل - العطاء</p>	<p>9- ترابي (التراب)</p>



10- العشب	- الخير - العطاء - الحياة - النماء	قال تعالى: ﴿وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْعَصْرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا﴾ النبأ (14، 15)
11- الجود (المطر العربي)	- الحياة - الخير - العطاء - الجود	قال تعالى: ﴿وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمَعصرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا﴾ النبأ (14).
12- النّهاء (الغدِير)	- الخير - الحياة - العطاء	قال تعالى: ﴿أَمْنَ جَعَلَ الْأَرْضَ قَرَارًا وَجَعَلَ خَلَالَهَا أَنْهَارًا وَجَعَلَ لَهَا رِوَاسِيًا﴾ النمل (61).

- يمكننا أن نرتب هذه العناصر على الشكل الآتي:





العناصر الحيوانية	دلالاتها	النص الشعري الهاشمي
1- الأسد	- الشجاعة - الإقدام - الصمود	قال الكميت: - فهم الأسد في الوغى لا اللواتي بين خبيس العرين والآجام
2- عنتريس (الناقة الشديدة)	- الصلابة - الشجاعة - التحمل - الجهاد	- عنتريس شملة ذات لوث هوجل ميلع كنوم البغام
3- الليث	- الشجاعة - الإقدام - الصمود	- وليثا في المشاهد غير نكس لتقويم البرية مستطيعا
4- الروايا	- الخير - العطاء - الكرم - الحياة	- والروايا التي بها يحمل الذئب اس وسوق المطبغات العظام



وبالمقابل نجده في معرض هجاء بني أمية يوظف العناصر الآتية:

العناصر الحيوانية	دلالاتها	النص الشعري الهاشمي.
1- ضباع	- التوحش - الاعتداء - الجور	
2- أذؤب	- الغدر - الخيانة - الجور	- أكاربنا الأدنون منكم لعله وساستنا منهم ضباع وأذؤب
3- سلغد	- الخيانة - الاعتداء	- ولاية سلغد ألف كأنه من الرهق المخ لوط بالشوك أثول
4- ذبّان	- الكثرة - الخداع - الظلم	- هافت ذبّان المطامع حوله فريقان شتى ذو سلاح وأعزل
5- ررب (القطيع من البقر الوحشي)	- المهمجية - الوحشية - الفوضى	- قتيل كان الولّه العفر حوله يطعن به شم العرائين ررب

بهذا بدا لنا الشاعر وهو يمدح بني هاشم يمتح من الطبيعة موظفا كل العناصر التي تشكل الكون، كالماء، التراب، الشجر، وغيرها وكأننا بالشاعر يجسد تلك الصورة المتكاملة والمثالية لبني هاشم ليصل بمدحهم إلى القول: إن بني هاشم سادة الأنام هم الحياة وهم أصل هذا الكون. مما تقدم يتضح لنا أن التناص الأدبي بكل مظهراته يكشف عن مدى أصالة الشاعر وانفتاحه على الثقافة الأدبية العربية، ابتداء بالشعر العربي فالنثر وصولا إلى المعتقدات الأسطورية؛ حيث وجدناه قارئاً جيداً ومستلهماً لهذا الزخم الأدبي، الذي تراوحت طرق توظيفه في قصائد الهاشميات بين الاجترار والامتصاص وفي بعض الأحيان المحاورة والمعارضة، الأمر الذي يوحي بقدرة الشاعر الفنية على استيعاب النصوص الغائبة واستثمارها بما يلائم رؤيته وأغراضه ليغدو بذلك النص الأدبي - الغائب - جزءاً أساسياً من بنية القصيدة الهاشمية، وعاملاً مهماً في إنتاج وصياغة دلالاتها ومن ثم شعريتها.



خاتمة

## خاتمة:

يتراءى لنا الخطاب الشعري في الهاشميات الكميت محملاً بزخم المعرفي نهل من الثقافة العربية والإسلامية بكل مستوياتها...إنه إنتاج لغوي أحكم من جهة و جعله منفتحاً على الثقافة من جهة أخرى بطريقة جسدت نظرية التناص، لتؤكد لنا هذه الممارسة اللغوية مهارة وذكاء الشاعر، ذلك المبدع الذي أحسن التعامل مع النصوص الإبداعية السابقة و المعاصرة له، فوظفها خدمة لغرضه الفني والإيديولوجي. ولا ريب أن محاورتنا لهذه القصائد الشعرية كانت قصد الوقوف على تلك التداخلات النصية والجماليات الفنية التي تنطوي عليها القصائد. واستطعنا في نهاية هذا التحدي الشاق والشيق مع النصوص الحاضرة الغائبة أن نحصر النتائج التالية:

- التناص نظرية تمتد بجذورها إلى التراث البلاغي والنقدي العربيين تحت ما يسمى بالسراقات الأدبية، المعارضات الشعرية، الأخذ، التضمين، الاقتباس...الخ.

- كشف لنا التناص مع الموروث الديني عن مدى تشبع الشاعر بالثقافة الإسلامية، هذا المعين الروحي الذي مثل نسبة كبيرة من جملة أبياته.

- مثل القرآن الكريم النص المهيمن على قصائد الهاشميات؛ حيث تعامل معه الشاعر بطريقة امتصاص دواله و تشرب معانيه ثم إعادة نشرها في خطابه ليكسبه تلك القوة الجمالية والهالة القدسية من جهة و قوة حججه وجداله من جهة أخرى؛ لأنّ الهاشميات قصائد قوامها الجدال والحجاج عن آل البيت.

- شكّل حضور نص الحديث النبوي الشريف حضوراً قوياً، تراوحت مستويات توظيفه بين الاجترار أحياناً والذي يأخذ معنى الاقتباس الجزئي، والامتصاص أحياناً أخرى، لينم هذا الحضور عن مدى إحساس الشاعر بضرورة العودة إلى هذا المنهل العظيم؛ حتى تكسب قصائده الحجية البالغة وحتى يؤيد مذهبه و فكره .

- يتجلى التناص مع أحاديث آل البيت النبوي في استحضار الشاعر لأقوال علي والحسين وفاطمة الزهراء -رضي الله عنهم- التي تلاحمت مع النص القرآني ونص الحديث النبوي الشريف محققة الذروة في التبليغ والإفصاح عن انفعالات الشاعر و مشاعره.



- أما بالنسبة للتناص الأدبي في الهاشميات ، فقد كشف لنا عن مدى أصالة الشاعر وسعة انفتاحه على المخزون الأدبي بشقيه الشعر و النثر .

- تعج الهاشميات بالنصوص الشعرية القديمة التي تنطوي على شفرات لغوية مكثفة الدلالة .  
- حقق الشاعر تناصه على مستوى خطابه بالنثر العربي-الأمثال و الحكم-مستغلا هذا التداخل في تشكيل رؤيته المذهبية و الكونية .

-تمثل الهاشميات أنموذجا مصغرا لمنظومة زهدية ميثولوجية .

- تمثلت الهاشميات خطابا شيعيا يجسد ثورة و تمرد الشاعر على واقعه .

-تفاعل الكميت مع النصوص الأسطورية العربية بكل محمولاتها التي تعبر عن رحابة الخيال وعمق التجربة . وقد كان هدف التناص الأسطوري في الهاشميات التعبير عن حالات نفسية معينة ومواقف معاصرة ومتباينة .

- اعتمد الكميت في معظم قصائده على الإيجاز الذي يعد من جماليات التناص ؛ إذ عن طريقه يستطيع الشاعر أن يحيلنا إلى كم هائل من النصوص ليوجزها و يوميء إليها في النص الواحد، مما يجعلنا مطالبين بالرجوع إلى تلك النصوص للإطلاع عليها و قراءتها قراءة متمعنة في جانبيها الصياغي والدلالي .  
- هدف الشاعر من هذا الانفتاح و استحضار تلك النصوص المختلفة منح قصائده الكثافة الدلالية، الأمر الذي أيقظ المتلقي وحرك ذاكرته ووجدانه عن طريق استرجاع تلك النصوص في النص الحاضر، وبذا يصبح القارئ مبدعا و عاملا أساسيا في إنتاج النص .

- تغدو الهاشميات خطابا فيلسافيا نابعا من شاعر على سعة كبيرة من الثقافة ، خاصة الدينية منها فالمعجم الديني الذي طغى على القصائد برمتها دل دلالة واضحة على أن ثقافة الشاعر إسلامية بحتة بالدرجة الأولى .

كان الكميت ذكيا في اختيار النصوص المتعلقة بها؛ لأنها تشع بقداسة تستمدّها إن من قيمتها الدينية أو التاريخية أو العلمية أو الأدبية لكن هذا لم يجعله مجرد ناسخ؛ لأنه حتى في حالات الاقتباس والتضمين أشعت بنياتها ببريق من التميز والتفرد سما بها عن الجمودية والنسخ، ليعطي معانيه قوة تجد صداها عند متلقيها لأنه يخاطبه بما يفهم وكأنه خطاب إلهاري للمذهب الشيعي درس ببراعة نفسية المتلقي وما يؤثر فيه فاختار له بدقة هذه النصوص .



لا نزعـم أن محاورتنا لهذا الخطاب الأدبي كانت مكتملة الأوجه، ولكننا حاولنا أن تكون قراءتنا إنتاجية تفتح الباب لقراءات أخرى نرجو أن تكون أكثر إنتاجا وفاعلية في مقارنة النصوص، خاصة نصوص الكميت بن زيد الأسدي، لما لها من دلالات ورموز يصعب على القارئ العادي القبض عليها وسبر كنهها.



# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم (رواية حفص)

أولاً: المصادر:

أ/ الكتب:

- 1 - ابن خلدون عبد الرحمن : المقدمة، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981.
- 2 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هندراوي، ج 2، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2001.
- 3 - ابن طباطبا: عيار الشعر، تح وتع: محمد زغلول سلام، ط 1، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.
- 4 - ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997.
- 5 - أبو داود: السنن، ط1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1998.
- 6 - أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب، شر: علي فاعور، ط03، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.
- 7 - البخاري: الصحيح، مج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982.
- 8 - بن أبي طالب علي : نُهج البلاغة (خطب الإمام) تح: محمد عبده، ج 1، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- 9 - التبريزي: مشكاة المصابيح، تح: محمد ناصر الدين الألباني، ج 3، ط3، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان.
- 10 - للترمذي: الجامع الصحيح، تح: أحمد محمد شاكر وآخرون، ط 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- 11 - جلال الدين القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.
- 12 - حازم القرطاجني أبو الحسن : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- 13 - لحاكم: المستدرک، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.





- 14 للطبرسي أحمد بن علي: الاحتجاج، تح: محمد باقر الخراسان، مج2، ط1، منشورات دار النعمان.
- 15 للطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، مج04، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1986.
- 16 -عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.
- 17 للعسكري أبو هلال: جمهرة الأمثال، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش، ط 1، القاهرة، مصر 1964.
- 18 -القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتني وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان.
- 19 للمبرد: الكامل في اللغة والأدب، تع: محمد أبو الفضل إبراهيم، مج 1، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997.
- 20 للمرزباني محمد بن عمران: مختصر أخبار شعراء الشيعة، تح: محمد هادي الأميني، مج 1، ط2، شركة الكتيبي، بيروت، لبنان، 1413هـ.
- 21 للميداني: مجمع الأمثال، ج1، ط1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
- 22 للنويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، السفر الأول، دار الكتب العلمية، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، مصر.
- 23 يحيى التبريزي أبو زكريا : شرح القصائد العشر، تصح: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.
- ب/ الدواوين الشعرية**
- 24 ابن الرومي: الديوان، تح: أحمد حسان سبوح، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.
- 25 -أبو الأسود الدؤلي: الديوان، ط1، منشورات مكتبة الهلال ، بيروت، لبنان، 2000.
- 26 أبو الطيب المتني: الديوان، شرح: ناصيف اليازجي، ج 2، ط2، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996.
- 27 أبو تمام: الديوان، تق وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.
- 28 أبو طالب: الديوان، تح: محمد حسن آل ياسين، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2000.
- 29 أبو نواس: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 30 لأعشى: الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994.



- 31 امرؤ القيس: الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1957.
- 32 حرير: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1991.
- 33 جميل بثينة: الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1999.
- 34 حسان بن ثابت: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 35 الحطيئة: الديوان، شر: أبو سعيد الشكري، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 36 الخنساء: الديوان، ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2002.
- 37 ذو الرمة: الديوان، نشر و تح: زهير فتح الله، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1995.
- 38 زهير بن أبي سلمى : الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 39 حرفة بن العبد: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 40 عبيد الله بن قيس الرقيات: الديوان، تح: محمد يوسف نجم، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 41 عمر بن ربيعة: الديوان، شر: يوسف شكري فرحات، دار الجليل، بيروت، لبنان.
- 42 عنتره بن شداد: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 43 المفردق: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 44 كثير عزة : الديوان، نشر: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994.
- 45 كعب بن زهير : الديوان، تق: محمد يوسف نجم، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1995.
- 46 الكميث بن زيد الأسدي: الهاشميات، شر: محمد محمود الرافعي، ط 2، مطبعة شركة التمدن، مصر.
- 47 المهلهل : الديوان، تق: طلال حرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996.
- 48 المنابغة الذبياني: الديوان، تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان.
- ج/ المعاجم اللغوية:**
- 49 ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1956.
- ثانيا: المراجع:**
- أ/ الكتب العربية:**
- 50 أبو فارس محمد عبد القادر: ثلة من الأولين، ط1، شركة الشهاب، 1990.
- الألباني محمد ناصر الدين:



- 51 صحيح وضعيف الجامع الصغير، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، رقم 2810.
- 52 للسلسلة الضعيفة، ج1، ط1، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية.
- 53 للثمر المستطاب في فقه السنة و الكتاب، ج2، ط1، غراس للنشر والتوزيع.
- 54 للبحراني السيد هاشم : غاية المرام، تح: السيد علي عاشور، ج2، ط1.
- 55 للبقاعي محمد خير : آفاق التناصية (المفهوم والمنظور)، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
- 56 جنيس محمد : ظاهرة الشعرا لمعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979.
- 57 ثامر فاضل : اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994.
- 58 للجلجنان مأمون : الكميت بن زيد الأسدي (الشاعر السياسي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.
- 59 حسن بحيري سعيد : علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، مؤسسة المختار، مصر، 2004.
- 60 حسن حامد أحمد: التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، ط 1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2001.
- 61 حسن عبد الله: مناظرات في العقائد والأحكام، ج01، ط02، دليل للنشر والطباعة، 1421 هـ.
- 62 للحسين قصي: النقد الأدبي عند العرب واليونان معاملة وأعلامه، ط 1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، 2003.
- 63 حمودة عبد العزيز : المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس 2001.
- 64 للإسلامي عمر : الإعجاز الفني في القرآن، ط 1، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1980.
- 65 للشاكري حسين : من السيرة الإمام الحسين عليه السلام، مج1، ط1، دار ستارة، 1420 هـ.
- 66 ضيف شوقي : التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط2، دار المعارف، مصر، 1959.
- 67 طبانة بدوي: السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986.
- 68 زين العابدين طارق: دعوة إلى سبيل المؤمنين، مج، 1، ط1، الأستانة الرضوية، المقدمة، مجمع البحوث الإسلامية، 1418 هـ.



- 69 عبد الله محمد حسن : الصورة والبناء الشعري، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- 70 عبد المطلب محمد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان، 1995.
- 71 العثيمين محمد بن صالح : شرح العقيدة الواسطية لشيخ الإسلام ابن تيمية، ط 1، مكتبة الصفا، القاهرة، مصر، 2002.
- 72 - عوض ريتا : بنية القصيدة الجاهلية، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1992.
- 73 فيدوح عبد القادر: الرؤيا والتأويل، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- 74 لقط عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، ط 1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987.
- 75 كاصد سلمان : عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، ط1، دار الكندي، الأردن، 2003.
- 76 كيوان عبد العاطي: التناسق القرآني في شعر أمل دنقل، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1998.
- 77 لمبار كفوري صفي الرحمن : الرحيق المختوم (بحث في السيرة النبوية)، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان 2003.
- 78 مباركي جمال: التناسق وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003.
- 79 محمد حماد حسن: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
- 80 الملتحي أنور: سيميائية النص الأدبي، ط1، إفريقية الشرق، 1987.
- 81 المرعشي السيد: شرح إحقاق الحق وإزهاق الباطل، ج 4، منشورات مكتبة آية الله العظمى، مرعشي النجفي، قم، إيران.
- 82 مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناسق)، ط 4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
- 83 مناع هاشم صالح : الأدب الجاهلي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005.
- 84 هدارة محمد مصطفى: الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، ط 01، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1995.



85 يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006.  
ب/ الكتب المترجمة:

ترفتان تودوروف:

86 للشعرية، تر: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، ط1، سلسلة المعرفة الأدبية، 1987.

87 ميخائيل باختين "المبدأ الحوارية"، تر: فخير صالح، دار الفارسي، عمان، 1996.

88 جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،  
1991.

89 وامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ط1، دار قباء، القاهرة، مصر،  
1998.

90 تولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر العياشي، مركز النماء الحضاري، المغرب، 1994.

91 ك.ك. راتقين: الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان  
1981.

### ج/ الكتب الأجنبية:

92- Mekhail Bakhtine: Esthétique et théorie du Roman, Gallimard, 1978.

93-Tiphaine Samoyault : l'intertextualité, Na than, Paris, 2004.

### د/ الدوريات:

94 عبد المجيد حسين جميل : <علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية>، عالم الفكر، مج32،  
ع 02، أكتوبر 2003.

95 عبد المطلب محمد: <التناص عند عبد القاهر الجرجاني>، مجلة علامات في النقد الأدبي،  
مج1، ج3، النادي الأدبي الثقافي، 1992، جدة، السعودية.

96 عزام محمد : <نظرية التناص>، مجلة البيان، ع 364، نوفمبر 2000، الكويت.

97 لحميداني حميد : <التناص وإنتاجية المعاني>، علامات في النقد، مج 10، ج40، النادي  
الأدبي الثقافي، جوان 2001، جدة، السعودية.

98 محمد الغدامي عبد الله : <من المشاكلة إلى الاختلاف، العمودية والنصوصية في النقد

العربي>، مجلة المنهل، مج57، ع 530، 16 فبراير 1996.

99 محمد جاهمي : <النص الأدبي سيماء وسيميائه>، محاضرات الملتقى الثالث (السيمياء والنص  
الأدبي)، منشورات جامعة محمد خيضر، 19-20 أبريل 2004، بسكرة، الجزائر.



## هـ/المواقع الإلكترونية:

- 1- 1
- 2- [www.syriantory.com/comment7.htm](http://www.syriantory.com/comment7.htm)
- 3- [www.diwanlarab.com/spip.php?article9033](http://www.diwanlarab.com/spip.php?article9033).
- 4- [www.daralhayat.com/culture/fine\\_arts/04-2005/Item](http://www.daralhayat.com/culture/fine_arts/04-2005/Item)



الفهرس

# الفهرس

مقدمة..... (أد) .....

الفصل الأول: التناس من التراث البلاغي العربي إلى النظريات الغربية المعاصرة..... (7- 50)

1- مفهوم التناس:..... 9

2- جذور وأشكال التناس عند البلاغيين العرب:..... 10

3- التناس عند النقاد الغرب:..... 29

4- أنواع التناس ومستوياته..... 44

أ- أنواع التناس:..... 44

ب- مستويات التناس:..... 46

5- الخطوات الإجرائية لكشف التناس:..... 47

أ- الروافد الشخصية..... 47

ب- عتبات النص:..... 48

ج- النص:..... 49

الفصل الثاني: التناس مع الموروث الديني..... (52 - 88)

1- التناس مع القرآن الكريم :..... 53

أ/ التمظهر اللفظي:..... 53

ب/ استيحاء لظلال آي القرآن الكريم:..... 66

2- التناس مع الحديث النبوي الشريف:..... 72

3- التناس مع أحاديث آل البيت النبوي..... 81

أ- التناس مع أحاديث الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه:..... 81

ب- التناس مع أحاديث الحسن بن علي رضي الله عنه:..... 85

ج- حديث فاطمة الزهراء رضي الله عنها..... 87

الفصل الثالث: التناس الأدبي في الهاشميات:..... (90-126)

1- التناس مع الشعر العربي القديم:..... 90

أ/ على مستوى الشكل..... 91

ب/ على مستوى المضمون:..... 96

2- التناس مع النثر العربي القديم:..... 110

أ/ الأمثال والحكم :..... 110

3- التناس مع الأساطير العربية القديمة:..... 116





123.....	4- فسفساء العناصر الكونية ودلالاتها في الهاشميات
128.....	خاتمة:
132.....	قائمة المصادر والمراجع:



# Le résumé

Cette étude traite "Hachimiyate el kumait Ibn zaid el assdi", qui est compté parmi les célèbres poète des parties politiques de l'époque de "Banni oumaya",et surtout le partie"chiite". "Hachimiyate el kumait",est un discours littéraire qui reflète des aspects de modernisation dans son époque .

C'est pour cela que la théorie de "l'intertextualité" s'est imposé comme une meilleure méthode pour analyse le contenu de ce discours, et pour le diviser en ses premières structures et ses composantes, afin d'éclaircir la relation de ce texte avec les plus importants textes littéraires, et avec les autres types de textes de sa culture; et aussi pour monter comment "El kumait" à investi ces multiples textes nom créer son discours.

Dan la première partie de l'analyse, l'intertextualité s'éclaircit tout d'abord, vis-à-vis de patrimoine religieux surtout avec "le coron" ,"le hadith du prophète", et le "hadith de àal-el Bait",ces textes sacrées forment la source spirituelle "d'el kumait", elle donne à sa poésie beaucoup de valeur esthétique, comme elle soutient aussi son idiologie dans ce texte.

Dan la deuxième partie pratique, j'ai traité l'intertextualité littéraire dans "El hashimiyate", à travers l'étude des textes absentes, comme la poésie de l'époque avant -l'islam, et de l'époque de "Banni oumaya", et aussi les proverbes et les citations, ainsi que les mythes arabes.

"El kumait" utilise ces textes dans la création de ses poèmes, à travers les différents niveaux de l'intertextualité pour donner à ses textes la force de débat, pour imposer son idiologie et pour assurer aussi la valeur esthétique, afin de réaliser la fonction poétique.