جمهوريَّة العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بـــــــــــــــابل
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية .

التناص في شعر الكُميت بن زيد الأسدي ١٢٦هـ

رسالة تقدّمت بها الطالبة

رشا علي عبيد طه العيساويّ

إلى مجلس كليّة التربية للعلوم الإنسانيَّة/ جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل

درجة الماجستير في اللّغة العربيّة و آدابها.

بإشراف

أ.م.د. فاتن فاضل كاظم

١٤٤٣هـ ٢٠٢١م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا"

صدقَ الله العليّ العظيم

الأحزاب: (٣٣)

الشكرُ والعرفان

الحمدُ لله سبحانه وتعالى الذي هدانا لهذا وما كُنَّا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والشكر لله الذي أسبغ علينا نِعَمَه ظاهرةً و باطنةً؛ فله الشكرُ والحمد كلّه .

والشكر الجزيل لحاملي لواء التضحيَّةِ والفداء والديَّ العزيزينِ اللذينِ كان لهما الفضلُ في مواصلة طريق العلم والمعرفة على الرغمِ من العوائقِ الكثيرة.

والشُكر الخاصُّ لأستاذتي المشرفة على البحث هذا(أ.م.د. فاتن فاضل كاظم)، إذ لم تَبْخَلْ عليَّ بتوجيهٍ أو نُصحٍ أو إرشاد طوال مرحلة إعداد البحث وكتابته.

والشكرُ الجزيلُ الكبيرُ لزوجي العزيز (علاء جابر) الذي رافقني طوال مرحلة الدراسة والبحث، وتحمَّل عني كلَّ جُهدٍ وعناء؛ فخفَّفَ عني كثيرًا مِمَّا كانَ عليَّ تحملُه؛ للتفرغ للدراسة والبحث .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الباحثة

الإهداء

إلهي لا يطيبُ الليلُ إلَّا بِشُكرِكَ، ولا يطيبُ النَّهارُ إلَّا بِطاعتِكَ، ولا تَطيبُ اللحظاتُ إلَّا بِذِكْرِكَ، ولا تطيبُ الآخِرَةُ إلَّا بِعَفْوِكَ، ولا تطيبُ الجَّنَةُ إلَّا برؤيةِ وجْهِك.

إلى مَن بَلَّغَ الرِّسالةَ، وأدّى الأمانَةَ، ونصحَ الأمَّةَ نَبِيِّ الرَّحْمَةِ ونورِ العالمين سيِّدِنا محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم).

إلى مولاي ومولى كُلِّ مؤمنٍ ومؤمنةٍ، القرآن النَّاطق، وصوت الحقِّ والعدالة أمير المؤمنينَ عليِّ بن أبي طالب(عليهم السلام).

إلى مَن كَلَّلَه اللهُ سبحانهُ بالهَيبةِ والوقار... إلى مَن علَّمني العطاء بدون الانتظار... إلى مَن أحملُ اسمه بكل افتخار...، أرجو من الله تعالى أن يَمُدَّ عُمرَكَ؛ لِترى ثمارًا قد حانَ قطافُها بعد طول انتظار... والدي العزيز(علي عبيد طه).

إلى ملائكتي في الحياةِ ... إلى معنى الحُبِّ والحنانِ والتفاني، إلى بَسْمةِ الحياة وسرِّ الوجود، مَنْ كان دعاؤها سِرَّ نجاحي، وحنانُها بَلْسمًا لجراحي، إلى أغلى الناس أُمِّي العزيزة حَفِظَهَا اللهُ سُبْحَانَهُ وأَطَالَ عُمْرَها بِخَيْرٍ وعَافِيَةٍ.

إلى مَنْ بهما أكْبُرُ ... وعليهم اعتمدُ ... إلى الشُّموعِ المُتَّقِدَةِ التي تُنيرُ ظلمةَ حياتي، وبوجودِهم أكتَسِبُ قوَّةً ومَحَبَّةً لا حدودَ لها، إلى مَنْ عرفتُ معهم معنى الحياةِ ... إخوتي (زيد، حسين، حسن، عباس، هدى) .

إلى البراعُمِ التي تفتَّحت في بيتِنَا(فاطمة، أبي الحسن).

إلى الذي لم يبخل عليَّ بالنصيحةِ والمساعدةِ زوجي العزيز(علاء جابر).

إلى التي قدَّمت لي المساعدة والعون مشرفتي الفاضلة(أ.م.د. فاتن فاضل كاظم).

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١-٥
التمهيد: مفهوم التناص واراء النقاد العرب والغربيين	٦-٢٣
الفصل الأول: مرجعيات التناص في شعر الكميت بن زيد الاسدي	٢٤-٦٧
المبحث الأول: التناص الديني	٢٦-٤٤
أولا:-التناص مع القرآن الكريم.	٢٩-٤٠
ثانياً- التناص مع الحديث النبوي الشريف.	٤١-٤٤
المبحث الثاني: التَّناص الأدبيّ	٤٥-٥٥
أولا- التناص مع الشعر العربيّ.	٤٧-٥٠
ثانياً- التناص مع الأمثال العربيَّة.	٥٠-٥٥
المبحث الثالث: التناص التاريخي	٥٦-٦٧
أولا:-تناص مع الشَّخصيَّات.	٥٨-٦٥
ثانياً- تناصٌ مع الأماكن.	٦٥-٦٧
الفصل الثَّاني: أشكال التناص و انواعه في شعر الكميت بن زيد الاسدي	٦٨-١٣٣
المبحث الأول: أشكال التناص :	٧١-١١٠
أولا-الاجترار.	٧٦-٨٢
ثانياً- الامتصاص.	٨٣-١٠٠
ثالثاً- الحوار.	١٠١-١١٠
المبحث الثاني: انواع التناص	١١١-١٣٣
أولا-التناص الخارجيّ.	١١٣-١٢٠
ثانياً- التناص الداخليّ.	١٢٠-١٢٤
ثالثاً- تناص الأجناس الادبية.	١٢٤-١٣٣
الفصل الثالث: آليَّات التناص في شعر الكميت بن زيد الاسدي.	١٣٤-١٧٢
المبحث الأوّل: الآليات اللُغويَّة:	١٣٦-١٤٨
أولا- تناص الألفاظ.	١٣٨-١٤٣
ثانياً- تناص المعاني .	١٤٣-١٤٨
المبحث الثاني: الآليَّات البلاغيَّة:	١٤٩-١٧٢

أولا– التَّشبيه.	١٥١–١٥٦
ثانياً– الاستعارة.	١٥٦–١٦٢
ثالثاً– الكناية.	١٦٢–١٧٢
الخاتمة .	١٧٣–١٧٦
مصادرُ البحثِ ومراجعه.	١٧٧–١٩٩
مُلخَّص الرسالةِ باللغة الانجليزيَّة.	
عنوان الرَّسالة باللغة الانجليزيَّة.	

Republic of Iraq

Ministry of higher education and scientific researchCollege of

Education for Human Sciences

Intertextuality in the poetry of Al-Kumayt bin Zaid al-Asadi (126 A.H)

A Letter submitted to the council of College of Education for Human Sciences/Babylon University.

And it's a part of the requirements for getting a master's degree in education/ Arabic language/ literature.

By

Rasha ali obead Al-Issawi.

Supervised by

A.P.Doctor Fatin fadhil kadhim.

2021 AD 1443 AH

Summary

After my study of intertextuality phenomenon in the poetry of Al-Kumayt bin Zaidal-Asadi I reached a set of results which are:

Al-kumayt used religious intertextuality in his poetry and he made sure to Employ the verses of the Noble Qur'an in a clear and a hidden way, That isdue to the effect of the Miraculous verses of God on the souls of Muslims,especially in spreading the spirit of trust in God and recourse to Him.

Al-kumayt employed the the poetry of the former Especially the poets of the pre-Islamic era, because pre-Islamic poetry represented the highest levels of eloquence The poet tried to dialogue with these poems to comeup with highly formulated poetry.

Al-Kumayt' s poetry collection was filled with intertextuality in its various forms. The Qur'anic intertextuality has dominated the resources of his poetry and even overshadowed them, As well as the poet's need to addressthe issues of his nation in general and social issues in particular.

The difference in the names of the mechanisms of dealing with the previous texts does not mean the difference in reality, Rather in just the nomenclature, the mechanism is one, even if the names are many.

Intertextuality of al-Kumayt was diverse and it came as internal, external, and the intertextuality of genders.

Al-kumayt poetry in his era represents a revolution on the common beliefsand a challenge of the authority and supporting of Ahl- albait, peace beupon them.

Al-kumayt used the aid of rhetorical images such as simile, metaphor, and euphemism.

Al-kumaytis considered one of the media whose poetry has received great attention because his style possessed splendor of weaving and the goodchoice of

words.

Al-kumayt Avoidance in his poetry from artificiality and exaggeration, and his keenness on honesty, not falsification, and conveying the facts as theyare.

The manifestations of religious intertextuality in Al-Kumayt' s poetry ranged from taking from religious texts as they are, or by making a simple modification on them, or infusion of the poetic text with religious meaningsso that this infusion is direct or close to the meaning. His poetry involved a large sum of nouns, phrases and meanings whose with a religious dimension and terms whose use was limited to the Holy Qur'an and the Noble Hadith.

In the intertextuality of al-Kumayt with the noble hadith, he produced poetry for us about the incident (Ghadirkhem), which was a dividing line between truth and falsehood, and documented a historical fact that is stillrelevant to this day.

We find in the Hashemites that he is a Shiite in heart and mind, loving and loyal, and he does not care about the blame of the blamer for speaking the truth and for mentioning the names of the Ahl al-Bayt publicly, unlike someof his poems in the Diwan, in which we see him swinging in opinion, once praising the Hashemites and once praising the Umayyads, in addition to his failure to catch up with the revolution of Zaid the martyr and the reason is fear of the authority. But in the Hashemites, he is more daring in presentinghis poems in praise and even satire of the Umayyads. Perhaps the reason is that his poetry at the beginning of his life is far from direct confrontation with the authority. For He is young and fond of life and clings to it. But in a later stage of his life the belief took root in his heart and he neglected the Hashemites and it became a Revolution against the Umayyads.

المقدِّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، والصلاةُ والسَّلامُ على أَشرفِ الأنبياء والمُرسلين سيِّدِنَا مُحَمَّدٍ (صَلَّى اللهُ عَليهِ وآلِهِ وسَلَّم)،الطيبين الطاهرين.

أَمَّابَعْدُ: فيعدُّ التَّناصُّ ظاهرةً نقديَّةً بملامحَ غربيَّةٍ تعملُ على النَّصِّ الأدبيّ، وتُبرِزُهُ بِحُلَّةٍ جديدةٍ، ويتجلَّى التَّناصُّ من تداخلِ النُّصوصِ وظهورِ بعضِها في بعض على الرَّغمِ من الخصائصِ التي يتفرَّدُ بها كلُّ نصٍّ، والمميزات التي يحتكرها بِمَعْزِلٍ عن غيرِهِ من النُّصوصِ، فلا بُدَّ للنصِّ الأدبيِّ من ملامحَ خاصَّةٍ بِهِ، تُكسِبُهُ الفَرادةَ والتَّميُّزَ عن غيرِهِ من النُّصوصِ الأخرى؛ فيُعرَفُ الكاتبُ أحيانًا بمجرَّدِ قراءةِ جزءٍ من نصوصِهِ، وهذا يَدُلُّ على اختلافِ النُّصوصِ على الرَّغمِ من كونها متداخلةً، ويأخذُ بعضُها من بعض. إنَّ الألفاظَ والمعاني تُتَداولُ على مَرِّ العصورِ بين الشُّعراءِ باختلافِ أمزجتِهِم .

ويَطْرحُ موضوعُ التَّناصِّ إشكاليَّةَ تَعدُّدِ تعريفاتِهِ ومفاهيمِهِ؛ لاختلافِ فَهْمِ أصحابِهِ، ومثلُ هذا ما تعلَّقَ بتعددِ المصطلح، وما زادَ في تفاقُمِ هذهِ المُشكلةِ غيابُ الضَّبطِ المنهجيِّ الواضحِ المتكاملِ لتعددِ الاتجاهاتِ والإسهاماتِ النَّقديَّةِ؛ فَلم يُكتَبْ له الوجود الفعليّ إلَّا بعدَ أن أُخضِعَ للدراسةِ والتَّحليلِ على مستوى المفهوم.

وهناك صعوباتٌ يواجهُهَا كلُّ باحثٍ في بحثِهِ، إذ واجهتُ عددًا منها شكَّلت عائقًا كبيرًا أمامي في مواصلة البحث، يضافُ إليها الوضعُ الذي مرَّ به بلدُنا العزيزُ ويمرُّ ، وما تخلله من صعوباتٍ وأزمات، تأتي جائحة كورونا في مقدِّمتها، وما أوجدته من خوف وهلعٍ عند الناسِ، وما أوجبته من فرض حظر التَّجوالِ وغلق الدوائر والمؤسساتِ والمكتبات والأسواق، وقطع الحركة والطرق، نسالُ الله سبحانه

وتعالى الخلاصَ منه، وأن يَمُنَ علينا وعلى الناس جميعا بالصحة والعافية والسلامة؛ إنَّه سميعٌ مجيب .

ومن صعوبات البحث الأخرى أنَّ ديوانَ الكُميت ضخمُ المادةِ، وشِعْرُهُ على قدرٍ كبير من البلاغة، يتطلَّبُ فَهْمًا عميقًا وتركيزٍ دقيق؛ لاستخراج النُّصوصِ التي تَناصَّ فيها مع غيرِهِ من القرآن الكريمِ أو الحديثِ النبويِّ الشَّريفِ أو الشُعراءِ، وهذا امرٌ ليسَ هيِّنا.

واعتمدتُ في هذا البحثِ على المنهجِ الوصفيِّ التَّحليليّ في دراسةِ ديوانِ الكُمَيت لتحديدِ مواطنِ التَّناصِّ فيه ، ثُمَّ تحليلها وبيان أثرِها في النَّصِّ الجديدِ وكيفَ وُظَّفها الشاعر .

أقمتُ الرسالة على مقدمة و تمهيدٍ وثلاثةِ فصول وخاتمة. أمَّا المقدِّمة فهذهِ . وأمَّا التمهيد فتناولتُ فيه التناصَّ في اللغة والاصطلاح، والتَّناصَّ في رؤى النُّقَّاد الغربيِّينَ، وإشكاليَّة هذا المصطلح عندهم ، وتعدد المسمياتِ بين ناقدٍ وآخر، وكذلكَ التَّناصُ عندَ النُّقَّادِ العَرَب القُدامى وأُحواله من عصرِ ما قبلَ الإسلامِ، إذ ظهرَ بمسمياتٍ مختلفة تمامًا عند العرب، هي السَّرقةُ والانتحالُ والاجتلابُ وغيرها، ثُمَّ التَّناصّ عند العرب في العصر الحديث، واختلاف الرؤية عند النُّقاد المعاصرين، ومن أبرزهم محمد بنيس، وعبدالله الغذَّامي وعبد الملك مرتاض وغيرهم . ثُمَّ تناولتُ دراسة الكميت، نسبَهَ، ديوانَه، ثقافتَه، شِعرَه .

أمَّا الفصل الأول فقسَّمتُهُ على ثلاثة مباحث، هي :

المبحث الأول: (التَّناص الديني)

المبحث الثاني(التَّناص الأدبي)

المبحث الثالث(التَّناص التاريخيَّ)،

أمَّا الفصل الثاني أشكال التناص و انواعه في شعر الكميت بن زيد الاسدي)

- المبحث الاول: أشكال التناص

- المبحث الثاني أنواع التناص

أمَّا الفصل الثالث(آليات التناص في شعر الكميت بن زيد الاسدي)

المبحث الأول(آليات لُغويَّة)،

المبحث الثَّاني(آليات بلاغيَّة)

وتضمنتِ الخاتمةُ النتائجَ التي توصلت إليها، وهي مذكورةٌ في مكانها. أما مصادرُ هذه الرسالة ومراجعها فهي كثيرةُ متنوعة، فقد اشتملت على أغلب المصادر والمراجع المُهَّمة، ومن أهمها(التَّناص نظرية وتطبيق) للدكتور أحمد الزعبي، و(التناص وتداخل النصوص/ المفهوم والمنهج – دراسة في شعر المتنبيّ) للدكتور احمد عدنان حمدي، و(تحليل الخطاب الشعريّ، استراتيجيَّة التناص) للدكتور محمد مفتاح، و(التناص في الشعر العربي الحديث) حصَّة البادي، و(التَّناص في الخطاب النقديّ والبلاغيّ) للدكتور عبد القادر بقشي. وغيرها كثير، وثُبِّتت في مواضعها من الرسالة .

هناك بعض الدراسات تناولت الشاعر الكميت نحو بناء الجملة في شرح هاشميات الكميت دراسة نحوية تحليلية أعداد خلود عبدالسلام شبانه و ظاهرة الالتفات في نماذج من شعر الكميت بن زيد الاسدي دراسة اسلوبية تحليلية سالم مرعي الهدروسي

وفي الختامِ لا يسعني إلَّا أن أقولَ إنِّي بَذَلتُ جهدي في هذا البحث؛ ليخرجَ في أَتَمِّ صورة، والوصول للنتائج المرجوَّة، فإن أصبتُ فبتوفيقِ الله سبحانه، وإن تكن الأخرى فمِمَّا كسبت يداي، وأشكرُ اللهَ عزَّ وجل على كلِّ حال إنّه نِعْمِ المولى ونِعْمَ النَّصير.

ولابُدَّ لي بعد شكري لله تعالى أن أشكر أستاذتي الفاضلة (الدكتورة فاتن فاضل كاظم) على الدعم الذي قدَّمته لي، ومساعدتها في كل وقت، فكانت أُمًّا قبل أن تكونَ مشرفةً؛ فجزاها اللهُ سبحانه خير جزاء المحسنين .

وأتوجه بالشكر أيضاً الى أساتذتي في قسم اللغة العربيّة جميعاً، على اسداء النَّصيحة، وتقديم العون، ولاسيما (الأستاذ المساعد الدكتور محمَّد عبد الحسن) الذي كان موجودًا دائمًا، يَردُّ على تساؤلاتي بأسلوبٍ طيِّب وأخلاقٍ عالية وتواضعٍ كبير؛ فجزاه الله تعالى خير الجزاء. وأشكرُ كُلَّ من ساعدني في اتمام عملي هذا.

وآخرُ دعوانا أنِ الحمدُ للهِ ربِّ العالمين .

رَشَا علي عبيد

التمهيد: مفهوم التَّناصُّ و اراء النقاد العرب و الغربيين

التمهيد

مفهوم التناص و اراء النقاد العرب و الغربيين

مفهوم التناص:

والتَّناصُّ لفظٌ يعودُ إلى الجذرِ اللغويِّ(ن، ص، ص)، والنّصُّ: الإسنادُ إلى الرَّئيس الاكبر، والنَّصُّ التَّوقيف، والنَّصُّ التَّعيين على شيءٍ ما "[١].

والتناص مصدر يراد به الازدحام و منها تناص القوم (ازدحموا)[٢]

اما مصطلح التناص فيعد منطلقًا أساسيًّا للتصورات النقدية التي نظرت إلى النص الأدبيّ بوصفه "نسقًا لغويًّا محصورًا في ذاتِهِ، فالتفكير في التناص يفتحُ مجالًا لوجود مسارب تقوِّض مبدأ نقاء النصِّ الإبداعي، وتهدم عزلته؛ فيبنى النصُّ بعد ذلك وفق مبدأ التداخلِ مع غيره من الأنساق النصيَّة وغير النصيَّة، فضلًا عن تدعيم حوارية النص بناءً على مرجعيتينِ: الأولى فكريَّة، والثانية جماليَّة "[٣] .

ويُعد النص الأدبي بأجناسه المختلفة مجموعة من أقوال الآخرين ونصوصهم، قام النص الجديد بهضمها وتمثلها وتحويلها، فلا وجود لكلمة عذراء لا يسكنها صوت الآخرين باستثناء كلمة آدم، كما يرى باختين[٤] . و" التناص: مجموعة من الأصوات والإحالات التي تنصهر في النَّص الأدبي بطريقةٍ واعية او غير واعية، او هو

(١) لسان العرب لابن منظور: دار صادر ، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ: مادة(ن، ص ، ص). القاموس المحيط ، الفيروز ابادي، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٥: مادة (ن، ص ، ص)

(٢) المعجم الوسيط : ابراهيم مصطفى و أخرون مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، (د، ت) : – (ن، ص ، ص)

(٣) التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصَّراف: جاسم محمد أحمد العبيدي(رسالة ماجستير)، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٦م : ٧ .

(٤) يُنظر: المبدأ الحواري: ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٩٦م: ١٢٥ .

التداخل النَّصي بصفة عامة، بل النصوص الإبداعية تبعًا لهذا هي امتصاص ومحاكاة للنصوص السابقة وتفاعل معها "[١] .

ذلك ان كل عملٍ فني أُبدع بموازاة نموذج ما أو معارضة له، فلا يظهر الشكل الجديد ليعبِّر عن مضمون جديد، ولكن ليأخذ مكان الشكل القديم الذي فقد طابعه الجمالي[٢].

مفهوم التناص عند النقاد العرب القدماء و المحدثين

لم يرد مصطلح التناص بلفظه عند العرب، لكنَّنا نجد جذوره في النقد العربي القديم بمسميات أخرى مثل السرقة، والإغارة، وغيرها، وقد عبَّر النقاد العرب عن آرائهم في هذا المجال، ومنهم ابن سلّام(ت:٢٢٤هـ)، والجرجانيّ(ت:٤٧١هـ)، وابن طباطبا العلويّ(ت:٣٢٢هـ)، والآمدي(ت:٦٣١هـ)، وقد تعرضوا لهذا الموضوع، ووقفوا عنده طويلًا، وكانت آراؤهم فيه مختلفةً، فكلُّ واحدٍ منهم كانت له رؤيةٌ خاصَّة به وموقفُ مختلف، إذ عدَّ بعضهم الأخذَ إبداعًا، وعدَّه بعضهم الاخر سرقةً، وهكذا .

ومن ذلك ما يروى من أنَّ ناشئًا عربيًّا سأل استاذَه، كيف يشدو في الأدب؟، فنصحه بأن يحفظَ ديوانَ الحماسةِ ثمَّ يجتهد في ان يجعل شعره نثرًا بليغًا، فلمَّا فَرِغ من ذلك طلب منه الإعادة، ثمَّ أمرَه أن ينساه. والظاهر أنَّ الأستاذَ نصحَ بذلك لأنَّ الناشئَ إذا نسيها نسي مادتها، وبقيت أنماطُها في ذهنهِ يستمدُّ منها عند حضور ما يناسبها[٣].

(١) شعريَّة التناص في شعر الجواهري: الطَّيب بوترعة(أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، ٢٠١٦ . ٢٠١٧م: ٤.

(٢) يُنظر: مدخل إلى التناص: ناتالي بييقي غروس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا ـ دمشق: ٣٠ .

(٣) يُنظر: النقد الأدبي: أحمد أمين ، مكتبة النهضة المصريَّة، ط٣ ، ١٩٦٣م : ١/ ١١٥ .

فبذور فكرة التناص موجودةٌ في التراث النقديِّ العربيِّ القديم، وقد عرفها علماءُ العربيَّة القدامى، ولا سيَّما الأدباءَ والنقَّاد، ومثلهم الشعراء، إذ " يبدو ان الشاعر الجاهليّ قد فطن لعلاقة النص بغيره من النصوص؛ فهذا كعب بن زهير قال:[الخفيف]

ما أَرَانا نَقُولُ إلَّا رَجِيعَا ومُعَادً مِن قَولِنَا مَكْرُورا "[1]

فالشاعر يلجأ أحيانًا إلى موروثه الشعري ليستمدَّ منه ما يجعله مجددًا ، " وقال امرؤ القيس ": [الكامل]

عُوجَا على الطللِ المحيلِ لأَنَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابنُ حُذامِ "[2]

وفي هذا إشارةٌ إلى أنَّه ليس أول مَن بكى على الأطلال، فهناك من سبقه، وهو ابن حُذامِ.

فالقاعدة التي يرتكز عليها التناص في المفهوم العربي لها أنماطاً تأسيسيَّة في الفكر النقدي العربي القديم، ونرى ذلك في عدة مؤلفات عربية عدة مثل كتاب(اسرار البلاغة) الذي نفى فيه عبد القاهر الجرجاني(ت:٤٧١هـ) وجود السرقة مطلقًا إلَّا في حالة واحدة تكون فيها نسخًا[3]، وعند ابن رشيق القيرواني (ت:٤٦٣هـ) في كتابه (العمدة) في باب السرقات، وفي كتاب (تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع) للخطيب القزويني(ت:٧٣٩هـ) في باب الاقتباس والتضمين والحل والتلميح، وعند ابن خلدون(ت:٨٠٨هـ) في كتابه(المقدمة) في الفصل الأول من الباب السادس في حسن الأخذ.

(١) ديوان كعب بن زهير، شرح الإمام أبي سعيد السكَّري، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميَّة، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م: ١٥٤.

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط٥، ١٩٦٩م : ١١٤.

(٣) يُنظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني(ت:٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني بجدَّة: ٢٦٣.

ولم يكن العرب القدامى بعيدين عن ظاهرة التناص، والنقد العربي القديم قد عرف مصطلحاتٍ متعددة ، هي(التضمين و السرقة و الإغارة و السطو و تلفيق المعنى ... الخ)" [١]. فهذا " طرفة بن العبد يفتخر بنزاهة شعره عن السرقة، قال: [البسيط]

و لا أَغِيرُ على الأشعارِ أَسرِقُها عنها غُنِيْتُ وشرُّ النَّاسِ من سَرَقَا "[٢]

وكان عَنْتَرَةُ بن شَدَّاد العبسيّ يتذمَّرُ كثيرًا ؛ لأنَّ الشعراءَ لم يتركوا شيئًا إلَّا وقالوا فيه؛ فعلى رأيه ليس هناك ما يصاغ إلَّا مكرَّرا ، فقال في معلَّقته: [الكامل]

هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدِّمٍ أَم هل عرفتُ الدارَ بعدَ توهمِ "[٣]

وهناكَ مقولةٌ نُسِبتْ للإمام عليٍّ (عليه السلام) في هذا الصدد، تُعبِّرُ بدقَّةٍ عن فكرة التناص ، وهي " لولا أنَّ الكلامُ يُعَادُ لَنَفِدَ "[٤]؛ لذلك نرى أغلب الشعراء يحاولون تبرئة شعرهم من السرقة، كما قال حسَّان بن ثابت:[الكامل]

لا أسرقُ الشعراءَ ما نطقوا بل لا يوافقُ شعرُهم شِعري[٥]

ويدخلُ ضمن التناص جهودُ النقَّاد العرب القدامى في كشف السرقات، ومنهم ابن سلَّام الجُمحي الذي جعل الشعراءَ في طبقاتٍ حين أجرى تَجْرِبَتَهُ النقديَّة [٦]. وقد سُئلَ أبو عمرو بن العلاء (ت:١٥٤هـ)، أرأيتَ الشاعرينِ يتَّفقانِ في المعنى،

(١) أسرار البلاغة : ١٤٤.

(٢) ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: دُريَّة الخطيب، لطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥م : ١٨٠.

(٣) يُنظر : معلَّقة عنترة : عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط١، ١٩٦٩م : ٢٠ .

(٤) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري(ت:٣٧٠هـ)، تحقيق: علي البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٢م : ٢٠٢ .

(٥) يُنظر: ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٦م : ١ / ٥٣.

(٦) يُنظر: (م.ن): ١/ ٥٣ .

ويتواردانِ في اللفظِ، لم يلتَقِ واحدٌ منهما صاحبَه، ولم يسمع شِعرَه ؟، فقال: عقول رجال توافقت على ألسنتها[١].

ورأى أبو تمَّام (ت:٢٣١هـ)أنَّ الأوَّلَ لم يترك للآخر شيئا، فقال [السريع]:

يقولُ من تقرع أسماعه كم ترك الأوَّلُ للآخر[٢]

إنَّ أدباء العرب وشعراءهم قد عرفوا التناص بمعناه الاصطلاحي، فجذوره تضربُ في عصر ما قبل الإسلام، وقد وضع النقاد العرب مصطلحاتٍ نقديَّة للتعبير عمَّا يأخذهُ الشعراءُ من بعضهم من ألفاظٍ ومعانٍ، مثل: السرقة، الإغارة، الانتحال ....الخ، وكلُّها متقاربة في معناها، ونوَّه ابن طباطبا العلوي(ت:٣٢٢هـ) وغيره من النُّقاد والبلاغيِّين بأهميَّة الرواية والتَّشبعِ بأساليبِ الفحول في تكوين الشعراء المجيدين، حتَّى تَتَّسِعَ حافظتهم، وتترسَّخ النصوص في مَلَكاتهم، حيثُ يسهلُ النَّظمُ على منوالها[٣]. ورأى أحدهم أنَّ القصيدةَ مثلَ خلق الإنسان واتِّصال أعضائه بعضها ببعض، ويجوز في النَّسيبِ أن يكونَ ممزوجًا بما بعده من مدحٍ أو ذم، فهو يريد أن يقولَ إنَّ النصَّ قابلٌ للامتداد وصالحٌ للاستزادة[٤]. كما أشار ابن رشيق القيروانيّ(ت:٤٦٣هـ) في حديثه عن السرقات الشعريَّة معبِّرًا عن اتِّساع بابها نافيًا أن يكونَ أحدُ الشعراء قد سَلِمَ منها[٥].

(١) يُنظر: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث: محمد عبد الرحمن شعيب، وزارة المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م : ١٨٦ .

(٢) ديوان أبي تمام، شرح: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨١م : ٢٧٠ .

(٣) يُنظر: عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م : ٩٠ .

(٤) (م.ن) ٢ / ١١٧ .

(٥) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيروانيّ، الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد عبد الحميد، دار الجيل للتوزيع والنشر والطباعة، سوريا،ط٥، ١٤٠١هـ . ١٩٨١م : ٢ / ٢٨٠ .

وأشار ابنُ سنان الخفاجيّ(ت:٤٦٦هـ) في كتابه (سر الفصاحة) إلى حضور شعر القدماء في شعر المحدثين، وإنَّ هذا لا يعطيه أفضليَّة إلَّا بالجودة الفنيَّة [١].

وقال ضياء الدين ابن الأثير(ت:٦٣٧هـ) في كتابه (المثل السَّائر): " وأعلم أنَّ علماء البيانِ قد تكلَّموا في السرقات الشعريَّة فأكثروا، وكنتُ ألَّفتُ فيه كتابًا وقسَّمته ثلاثة أقسامٍ: نسخًا وسلخًا ومسخًا، أمَّا النسخُ فهو أخذُ اللفظِ والمعنى برُمَّتِهِ من غير زيادةٍ عليه، وأمَّا السلخُ فهو أخذُ بعض المعنى، وأمَّا المسخُ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه." [٢]

أما التناص عن العرب المحدثين أوَّلُ مَن نقل المصطلح إلى العربيَّة الشاعر الناقد(محمد بنيس) في كتابه(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، دراسة بنيويّة تكوينيَّة ، عام (١٩٧٩م) [٣]. وقد ترجمه بـ(النَّص الغائب) وهو مرادف لمصطلح(التناص) عنده، ثُمَّ عاد سنة (١٩٨٨م) مستعملًا مصطلح(هجرة النص) في كتابه(حداثة السؤال) [٤]. وتعريف (محمد بنيس) لمصطلح التناص لا يخرج عن تعريف(جولياكرستيفا) (كلُّ نصٍّ هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الاخرى) [٥]. ونجد كثيرًا من النقّاد المعاصرين يخلطون بين المفاهيم، ويحاولون التَّوفيق بين المصطلحات العربية القديمة والمصطلحات الغربيَّة المعاصرة من دون الاهتمام بحدود المصطلح، وتعيين أبعاده المعرفيَّة بوضوح، فالتناصُ مصطلح نقديٌّ حديث

(١) يُنظر: التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم: د. جمال عيسى، الفقيق، العدد(٥١) المجلد(٢٦)، ٢٠٠٤م : ٦٨.

(٢) المثل السَّائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم أبن الأثير الجزري(ت:٦٣٧هـ)، تحقيق: الشيخ محمد كامل محمد عويضة، دار الكتب العلميَّة، بيروت . لبنان، ١٩٧١م: ١ / ٨٣.

(٣) يُنظر: في أصول الخطاب النقدي الجديد: مارك انجينو: ٣٤٦ .

(٤) يُنظر: حداثة السؤال: محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت . لبنان، ١٩٨٨م : ٤٢٥ .

(٥) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيّة التناص): ٣٤٣ .

تواردت عليه التأويلات النقديَّة والتفسيرات الأدبيَّة الكثيرة، وقد تعددت تعريفاته التي تتسق في مضمونها مع رؤية صاحبها الفنيَّة وميوله الإبداعيّة .

وعلى الرغم من كثرة التعريفات التي أوردها النقاد لمصطلح التناص فإنَّها تلتقي لبابها، وإن اختلفت في طريقة بنائها حول مفهوم واحد لهذه الظاهرة(١). فليس التناص إلَّا إدراج التراث في النص، وإدراج النص في التراث من خلال التجارب، حتى قد يصل الكاتب إلى نتيجة جديدة تختلف عن الأصل الذي أخذ منه (٢). "وذهب بعضهم إلى تشبيه العلاقة بين النصوص بما تكون عليه طبقات الأرض الجيولوجيَّة من حيث اتصالها وتداخلها "(٣)، " ويؤكِّدُ بشير القمري على القيمة النظريَّة النقديَّة للمصطلح من خلال الموقع الذي يحتلُّه في مجال الشعريَّة في نقطة التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبيَّة باعتبارها نِظامًا مغلقًا، لا يحيل إلَّا على نفسه مع نظام الإحالة أو المرجع باعتبار ما هو خارج النص"(٤).

وذهب الناقد محمد مفتاح في تعريف النص إلى أنَّه توالديّ، أي متولِّد من أحداث تاريخيَّة ونفسيَّة ولغويَّة، وحاولَ أن يرصد مقومات التناص من التعاريف السابقة التي قيلت فيه، فوجد أنَّها غير كافيةٍ، وليست جامعةً مانعةً، والمقومات عنده هي:(الفسيفسائيَّة والامتصاص والتحويل) بمعنى أنَّ النَّص ينحدر من نصوص سابقة له يمتصُّها، ويجعلها منسجمةً في بنائه بتكثيفها أو تمطيطها(٥). وعرَّف سعيد يقطين النص بأنَّه " بِنية دلاليَّة تنتجها ذاتٌ فرديَّة أو اجتماعيَّة ضمن بنية نصيَّة

(١) يُنظر: التناص القرآني في الشعر العبَّاسي، دراسة بلاغية نقدية: د.أسامة شكري الجميل العدوي : ٣٢٦٦ . ٣٢٦٧ .

(٢) يُنظر: (م.ن): ٣٢٦٧ .

(٣) تداخل النصوص في الرواية العربيَّة: حسن محمد حماد، الهيئة المصرية للكتاب،(د.ط)، ١٩٩٨م: ٤٠ .

(٤) مفهوم التناص بين الأصل والامتداد: بشير القمري، مجلَة الفكر العربي المعاصر، العدد(٦٠ . ٦١)، ١٩٨٩م : ١٦٨.

(٥) تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص: د. محمد مفتاح: ١٢٠ ـ ١٢١ .

منتجة وفي إطار بنيات ثقافيَّة واجتماعيَّة محددة"[١]. و اعترض صبري حافظ على فكرة استقلاليّة النص ـ وهو نهج البنيويَّة والتفكيكيَّة ـ فيرى تلك الفكرة مغلوطة يجب التخلي عنها؛ لأنَّ أيَّ عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كُتبَ قبله من نصوص[٢]. ورأى الناقد أحمد طعمة حلبي أنَّ معنى التناص هو" حدوث علاقات تفاعليَّة أو وشائج بين نصٍّ وآخر، أو بين نصٍّ ونصوص أخرى"[٣] .

ويرى عمر أركان أنَّ التناص ليس سرقةً إنَّما هو قراءةٌ جديدة لها المعنى الأول نفسه[٤]. ووضع محمد بنيس مصطلح(هجرة النص)، وشطره إلى شطرينِ، هما(نصٌّ مهاجر، ونصٌّ مهاجر إليه)، وقد اهتدى إلى هذا المفهوم نتيجة تأمُّله لهذا الوضع التأريخيّ للنص الشعري العربي الفصيح في المغرب، وقد عدَّ هجرة النص شرطًا رئيسًا لإعادة انتاجه من جديد[٥]. ويرى عبد القادر بقشي أنَّ أنَّ التوليد هو ملاك العملية الإبداعيَّة، وأنَّ النص الأدبي هو كتابة من الدرجة الثانية[٦]. وذهبَ الناقد نور الهدى لوشن إلى "أنَّ التناص هو إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية عليه"[٧]. ويتَّفق خليل موسى مع عبد الملك مرتاض في تعريفه للنص الغائب ، فهو "يُمْتَص ويتحول ويذوب، ولا يعود له وجود إلَّا وجود إيحائي، فإذا زاد وجوده على

(١) انفتاح النص الروائي(النص والسياق): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي،(د.ط)، ٢٠١٥م: ٣٢ .
(٢) التناص نظريًّا وتطبيقًا:١٧ ــ ١٨ .
(٣) أشكال التناص الشعري: ٦٠ .
(٤) يُنظر: الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب: ٢ / ٩٧.
(٥) يُنظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ٩٦ ـ٩٧ .
(٦) يُنظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: ٢٣ ــ ٢٤. .
(٧) التناص بين التراث والمعاصرة: مجلَّة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد(٢٦)، المجلد(١٥): ١٠٢ .

ذلك خرج عن حدود التناص والإبداع إلى حدود التأثُّر والتأثير والمحاكاة والتقليد؛ لأنَّ حضور الأصل يظلُّ ملموسًا وطاغيًا"[١].

و"النص امتداد لغوي ـ سيميائيًّا وتداوليًّا ـ في سياق عالمه الحقيقيّ ،أمَّا في الخطاب أو الكتابة؛ فالنص يمكن أن يتشكل من كلمة واحدة فقط(مثل: إشارة "توقف" على الطريق)، أو يتشكَّل من الكلام أو الجمل في خطاب أو رسالةٍ أو رواية .....الخ . وقد يعرف (النص) نسبيًّا بوصفه وحدةً لُغويَّة مبنيَّةً بشكل مستقل وهرمي (بنية كليَّة) تعكس حالة معقَّدة ولها نية صريحة ومحددة، وتلك حالة تصدق على العالم الحقيقي كما تصدق على عالم الخيال والقص "[٢].

و"التناص حضور نص في نص آخر بطريقة أو بأخرى، كما أنَّه إحياء نصٍّ سابق أو عدَّة نصوص سابقة بنصٍّ لاحق حيثُ تتمظهرُ هذه النصوص فيه بصورة ظاهرة أو مخفية، وهو أيضًا استدعاء نص في نصٍّ آخر عَبر آلياتٍ وكيفيات مختلفة "[٣].

وأشار الناقد عبد الله الغذَّامي إلى حيوية النص من حيث كونه مولودًا من رحم نص سابق، يحملُ بعض صفاته؛ فالنصُّ عنده ابن لنصوص؛ إذ قال:" إن العمل الأدبي يدخل في شجرة نَسَبٍ عريقة وممتدَّة كالكائن البشري، فهولا يأتي من فراغ كما أنَّه لا يفضي إلى فراغ، إنَّه نتاج أدبيٌّ لُغوي لكل ما سبقه من موروثٍ أدبي، وهو بذرة خِصبةٌ تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[٤]و قال في موضعٍ آخر:" فالنص يُصنع

(١) التناص والأجناسيَّة في النص الشعري: خليل الموسى، مقال في مجلَّة الموقف الأدبيّ، دمشق، العدد(٢٠٥)، ١٩٩٦م: ٨٢ .

(٢) بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بأسيوط، الإمام عبد القاهر الجرجاني وجهوده في إثراء علوم العربيَّة، رئيس المؤتمر الدكتور مصطفى سيد محمد السين .

(٣) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: رشيد بن مالك، دار الحكمة ، الجزائر، ٢٠٠٠م : ٩٣ .

.

(٤) الخطيئة والتكفير: د.عبدالله الغذّامي، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م : ٣٢٥.

من نصوص متضاعفة التعاقب في الذهن، منسحبة من ثقافاتٍ متعدِّدة، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس"[١].

ولكن هذا لا يعني أنَّ الشعراءَ المحدثين سعوا للركض وراء المعاني الجديدة فقط، وقطع الصلة مع التراث؛ لأنَّ الإبداع ليس معناه كتابة المعنى من العدم، بل يقتضي وجود مادة تتفاعل مع شخصية قوية؛ فتتمثَّل خلقًا جديدًا، فالشاعر ليس إلّا حلقة من سلسلة المبدعين، ثُمَّ إنَّ المعاني تُتَداولُ بين الأجيال المختلفة من الشعراء، وهذا أمر طبيعيٌّ، ولكن لا ينبغي أن يقف هذا التداول عند حدِّ التقليد الأعمى، والنقل الحرفي لمعاني القدماء، وصيغهم، وإنَّما ينبغي أن يتجاوزوا ذلك إلى إبراز شخصيَّة المتأخِّرِ وفكره وخياله فيما أخذه عن المتقدِّم من معنى وصياغة[٢]. فأيُّ نصٍّ لا يخلو من عناصر نصيَّة، ولا يوجد نصٌّ ينفصلُ تمامًا عن نصوص أخرى، فالنص المتناص يتماهى في علاقاتٍ غير أحاديَّة السِّمة مع نصوص أخرى، فقد تكون علاقة تحويل أو تقاطع أو تبديلٍ أو اختراق[٣].

ويرى الدكتور علوي الهاشمي في مصطلح السرقة شبحًا يقف وراء جميع المصطلحات التعالقيَّة، ويكاد يفسد هذه الظاهرة الفنيَّة أو يعكر صفوها التكويني والجمالي، ويخلط بينها وبين الأبعاد الخلقيَّة، ومن شأنِ إلغاء مبدأ السرقةِ، وما دار في مدارهِ، وحام حوله من الحسبان النقديّ أن يفتحَ ظاهرة التعالق النصِّي على آفاق واسعةٍ من الحيوية والتنوّع على المستويينِ الإبداعي والنَّقدي[٤].

---

(١) يُنظر: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظريَّة: عبد الله الغذَامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط٢، ١٩٩٣م: ١١١.

(٢) يُنظر: تطور المصطلح النقدي، دراسة نقديَّة تناصيَّة لسرقات أبي تمَّام(كتاب الموازنة أُنموذجًا): أمزيان سهام، (رسالة ماجستير)، جامعة وهران، ٢٠١٤م ـ ٢٠١٥م : ٨ .

(٣) يُنظر النص والتناص: رجاء عيد ، النادي الأدبي الثقافي بجدَّة، المجلّد الخامس، الجزء(١٨)، ١٩٩٥م : ١٩٣ .

(٤) يُنظر: في مقاصد التناص ووظائفه من وجهة الناقد: صالح زياد، مجلة علامات، العدد(٥٠)، ٢٠١٨م : ٦٧ .

وترى (حبيبة خيموش) أنَّه لا يخفى عن الجميع أن الكتابةَ لا تنتج من فراغ، فالشاعرُ لا بدَّ أن يكون قارئًا جيدًا للشعرِ، والروائي لا بدَّ أن يكون قارئًا جيدًا للرواية ، وهذه القراءات الكثيرة هي التي تُكَوِّنُ خزَّانَ الكاتبِ حتى إذا أبدع تسرَّب بعضُ تلكَ النصوصِ الغائبةِ إلى نتاجه؛ فتنتج لنا لوحةً فُسيفسائيَّة(١).

مما سبق نرى ان التناص ليس سرقة فلو تم إثباته كسرقة لأصبح الاخذ من النصوص ممنوعاً على كل شاعر و كاتب وفي ذلك تقييد للنصوص و توقف عن الابداع .

(١) يُنظر: التناص والسرقات الأدبية: مصطفى لفتيري، مجلة القدس العربي، لندن، ٢٠٢٠م : ٨٣ .

التناص عند النقاد الغربيين

والتَّناص مصطلحٌ نقديٌّ حديث، وهو تعريب للمصطلح الانجليزيّ(Intertextuality).وهو ترجمةٌ عن المصطلح الفرنسيّ(Intertext)، وكلمة(Inter) في الفرنسيَّة تعني(التبادل)، وتشير اللاحقة(text) إلى النَّص، وهي من أصل لاتيني(textus)، وتعني النَّسيج. ولا نجد لمفهوم التناص بندًا أو فصلًا مستقلًّا في القاموس المعرفي الجديد لعلوم اللغة الذي أعاد صياغته الباحثانِ الفرنسيَّانِ(أوزوالد ديكرو وجان) و(ماري شافر) من دونِ بيانٍ لحقيقة المفهوم بصورة دقيقة، ولكنه أوضح أنَّ النَّصَّ لايؤلف بنيةً مُغلقة، وإنَّما تَشْغَلُهُ وتَنْشَطُ فيه النُّصوصُ الأخرى(١). وقد عرفته جوليا كرستيفيا بأنَّه لوحةٌ فسيفسائيَّة من الاقتباسات، وأنَّه امتصاص وتحويل من نصوصٍ أخرى سابقة(٢).

إنَّ النصَّ لا يحمل لُغةً فحسب، ولا هو مجردَ شكل، بل هو كيان متكامل، يَشغلُ حيِّزًا ثقافيًّا ومعرفيًّا، يؤدِّي به إلى اثباتِ وجودِه، والموروثُ اللغويّ والثقافيّ سابقانِ لوجود النَّص، وفرضيَّة وجود تناص في النصِّ الإبداعي أمرٌ حتمي، لا مفرَّ منه، ولا مجال لإلغائه، فالنصوص تترك نفسها في مواقف كثيرة، ولا تنطلق من العدم، بل هي خلاصة لكتاباتٍ سابقة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة(٣).

والتّناص هو تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة(٤)، وهو" مصطلح ذو بُعدٍ دلاليّ عميق سواء عند العرب أو الغرب، وهو مزج

(١) يُنظر : النَّص الغائب: محمد عزَّام، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م : ٢٨ . ٢٩.

(٢) علم النَّص: جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩١م: ٧٨ .

(٣) يُنظر: إشكالات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقديَّة: يوسف وغليسي،(رسالة ما جستير)، معهد اللغة العربية والأدب العربي، جامعة منتوري، قسطنطينة، ١٩٩٦م: ١٤٥ .

(٤) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيَّة التناص: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م : ١١٩.

أمامي بما هو خلفي؛ لأنَّه عمليَّة لسانيَّة تواصليَّة بُعْديَّة"[١] . وعرَّفه ميخائيل ريفاتير بأنَّه " إدراك القارئ للعلاقة بين نصّ ونصوصٍ أُخَر تكون قد سبقته أو تعاصره"[٢]، وعرَّفه جيرارد جنيت بأنَّه" كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفيَّة مع نصوص أخر"[٣].

وللتناصِّ مجموعة من آلياتِ الانتاج الكتابي لنصٍّ ما، تحصلُ بطريقة واعية أو غير واعية لنصوص سابقة عليه أو متزامنة معه والتفاعل معها[٤].وكان (شكلوفسكي) قد أشار إلى التناصِ بقوله :" إنَّ العملَ الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد الى الترابطات التي تقيمها فيما بينها"[٥].

وظهر مصطلح التناص أوَّل مرةٍ مرتبطًا بالشكليَّ الروسيّ(شكلوفسكي) الذي تحدَّث عن اتصال العمل الفني بغيرِهِ من الأعمال الأخرى، وتطور بعدَ ذلك على يد الروسيّ (ميخائيل باختين) الذي زرع بذوره الأولى حتَّى مجيء البلغاريَّة(جوليا كرستيفا) التي نشرت أبحاثها في مجلة(تيل ـ كيل)(Tel–Quel) وأظهرت لنا نظريَّة نقديَّة مفادها وجود تقاطع داخل النص للتعبير مأخوذ من نصوص أخرى[٦].

(١) استراتيجيَّة التناص عند نهلة فيصل الأحمد من خلال كتابها(التفاعل النَّصي ، النظريَّة والمنهج) رسالة ماجستير، للطالبة صبرينة دالي ، ٢٠١٥ . ٢٠١٦م : ١٢ .

(٢) آفاق التناصيَّة : مجموعة مؤلفين (مقالة بارت)، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م : ٤٩.

(٣) م.ن (مقالة بارت): ٤٩.

(٤) يُنظر: انتاج معرفة بالنص : حسين خمري، مقال في مجلة دراسات عربيَّة، العدد(١١–١٢)، بيروت، ١٩٨٧م: ١٠٢ .

(٥) يُنظر: الليث والخراف المهضومة، دراسة في بلاغة التناص الأدبيّ: د. شجاع مسلم العاني، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد(١٧)، ١٩٩٩م : ٢٢ .

(٦) انتاج معرفة بالنص: ١٠٢.

ويمكن القول أنَّ المصطلح لم يحدد إلَّا في أواخر الستينيَّات على يد هذه الناقدة، وقد أحدثت أبحاثُها ضجَّة كبيرةً في عالم الأدب والنقد؛ لما فيها من ثورة على المفاهيم البنيوية والتشكيليَّة الروسيَّة(١).

وكان للدراسات التي قدمها (فرويد) عن الوعي واللاوعي الأثر الأكبر والبالغ في تطور الفكرة التناصيَّة لـ(كرستيفا) عن الوعي (الشعوريّ) واللاوعي (اللاشعوري)، وقد أثَّرت بصورة مباشرة في استراتيجيَّة التفكيك عند (دريدا)، وأنَّ كتاب فرويد (تفسير الأحلام) صار محور مصطلحات معروفة لدى كل مُهتمٍّ بالدراسات النفسيَّة، فكان لذلك أثر كبير على (دريدا) فيما يتَّصل بمفهوم النَّص والمعنى(٢). وقد عمل (جيراد جينيت) على توسيع مصطلح التناص حين عدَّ النَّصَّ نصًّا جامعًا يسمح بالكتابة على الكتابة، واطلق مصطلحًا جديدًا بديلًا للتناص هو(التعالي النصِّي) أو (النَّصيَّة المتعالية) (٣).

وقد ظهر مصطلح التناص في الخطاب النقدي على يد (جوليا كريستيفا) في أبحاثها التي كتبتها بين عامي(١٩٦٦م – ١٩٦٧م) متأثرة بأعمال(باختين) حول الحِواريَّة، ولم يستعمل (باختين) مصطلح(التناص) استعمالًا صريحًا، وإنَّما استعمل مصطلح الحواريَّة للدلالة على علاقة التداخل بين النصوص، فهو يرى أنَّ

(١) يُنظر: تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد، الهيأة المصريَّة للكتاب، (د.ط) ١٩٩٨م: ٤٥ .

(٢) يُنظر : التَّناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم: د. محمد زبير عباسي، أطروحة دكتوراه، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م: ٢١ .

(٣) يُنظر : أفق الخطاب النقدي، دراسات نظريَّة وقواعد تطبيقيَّة: صبري حافظ، دار شرقيات القاهرة، ط١، ١٩٩٦م: ١٣٢ .

جميعَ النصوص وليدةُ نصوص أخرى، وأنَّ أيَّ عمل أدبي لابدَّ أن يتوفر على علاقة حوارية مع غيره من النصوص[١].

وانطلقت (كرستيفا) من الحوارية إلى التناص؛ إذ اهتمت بتأسيس الطريقة التي يتم بها بناء النص من الخطاب الموجود السابق، فالكُتَّاب لا يخلقون نصوصَهم من عقولهم المبدعة، بل يقومون بتجميعها من نصوص موجودة سبقت نصوصهم، إذ يعد النصَّ تعديلًا للنصوص الأخرى السابقة له، وأي تناص في فضاء نصٍّ معيَّن تتقاطع فيه الأقوال المتعددة المأخوذة من نصوصٍ أخرى، وتحول دون تأثُّر بعضها ببعض[٢]. ووجد(بارت) أنَّ البحث عن عمل ما، ليس سوى استجابة لأسطورة النسب، فقال:" كلُّ نصٍّ يرجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لا نهائي هو المكتوب من قبل"، ورأى(رولان بارت) انَّ النص لا يمكن أن ينفصلَ عن الماضي، ولا عن المستقبل؛ فهناك ارتباط بين النص وغيره من النصوص السابقة[٣].

وكان ظهور مصطلح التناص جزءًا من الأسس النظريَّة للنص عند(جوليا كرستيفا)، ثُمَّ صار الأساس لأيّة دراسة سيميائيَّة للشعر، فهو ينتمي لمرحلة ما بعد البنيويَّة ويعدُّ مفهومًا تكفكيكيًّا، تتداخل فيه مفاهيم الاختلاف والكتابة وثنائية الحضور والغياب[٤]. وكان(مارك انجينو) من المتحمسين لهذه النظريَّة؛ إذ يرى أن كلَّ نصٍّ يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى؛ وبذلك يصبح نصٌّ في نص

(١) يُنظر: أساليب التناص الشعري عند ممدوح عدوان: د. محمد معلا حسن، محمد إبراهيم علي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميَّة، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، العدد الثاني، المجلد الثامن والثلاثون، ٢٠١٦م : ٨٨ .

(٢) يُنظر: نظريّة التناص: جراهام ألان، ترجمة: د. باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١، ٢٠١١م: ٥٥ .

(٣) يُنظر: رولان بارت من العمل إلى النص، دراسات في النص والتناصيَّة: ترجمة :محمد خير البقاعي:١٥ .

(٤) يُنظر: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج: نهلة الأحمد، كتاب الرياض، العدد(١٠٤)، ٢٠٠٠م : ٨٧ .

تناصًّا؛ وبهذا تنتمي الكلمة إلى الجميع لأنَّها تشير إلى فكرة مبذولةٍ في كلِّ دراسة ثقافيَّة[١].

وأضاف(امبرتو إيكو) بعدا جديدًا آخر إلى مفهوم التناص في كتابه(دور القارئ)، ويتلخص هذا البعد فيما أسماه(امبرتو) بـ(المشي الاستنباطي) ما بين النصوص، ويقصد به البحث بين النصوص أو قراءة ما حول اللغة أو ما فوقها(ميتا لغة) للوقوف على العلامات والشيفرات والإشارات والرموز والنصوص الغائبة والمغيَّبة، ثمَّ تناصات الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه ويوحي به النص[٢].

وركَّز الناقدان(رفاتيري) و(زمتور) حين تناولا مصطلح التناص في أبحاثهما على عنصري التَّذكر والمرجعيات النصيَّة في مناقشتهما لمفهوم التناص[٣].

وتذهب (كرستيفا) إلى أنَّ التناصَّ" التقاطعُ داخل نصٍّ لتعبير قول مأخوذ من نصوص أخرى" إذ إنَّ كل تص هو تَشَرُّبٌ وتحويل لنصّ آخر. فقضية التناص أمرٌ ضروريٌّ لا يحيدُ عنه نصٍ ما، ولكن يبقى الأمرُ متعلِّقًا بقدرة الناصِّ الإبداعيَّة، وتمكنه من أدواته، وهذا يعيدُ إلينا ثنائية اللغة والكلام؛ إذ إنَّ التناص يقع موقع الكلام الفردي من اللغة المشتركة العامة، وهذا ما قال به أحدُ الباحثين " إنَّ التناص ينتسب إلى الخطاب لا إلى اللغة" وبذلك فإنَّ النَّصَّ الجديد لا بدَّ له من أن يحمل جينات النصوص المتناصَّة معه، فهو يحمل سمته الإبداعية من خلال إعادته قراءة نصوص قديمة سابقة له؛ فيشكِّل امتدادًا وتكثيفًا ونقلًا وتعميقا[٤].

(١) يُنظر: في أصول الخطاب النقدي: تودورف، بارتن، أنجينو: ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م : ١٠٢.

(٢) التناص نظرياً وتطبيقياً: د. أحمد الزعبي: مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، الاردن ، ط٢، ٢٠٠٠، ١٦ .

(٣) المصدر السابق :١٦ .

(٤) يُتظر: التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي: د. علي متعب جاسم، كلية التربية / جامعة ديالى ، مجلة واسط للعلوم الإنسانيَّة، العدد(١٠): ٣٣.

ويرى(رولان بارت) أن كلَّ نصٍّ هو تناص، فكل نص نسيج من استشهادات سابقة، والتناصية هي قدر كل نص مهما كان جنسه[١]. ويرى فولتير في كتابه(رسائل فلسفيَّة) أنَّ كلَّ شيءٍ هو تقليد، وعَبَّر عن هذه الفكرة نفسها تعبيرا مجازيًّا بقوله:" هناك كتب مثل النار الموجودة في البيوت، نستعيرها من جيراننا لنستخدمها في بيوتنا ونعيرها بدورنا الى الآخرين، وهكذا يمتلكها الجميع"[٢] .

ويبني (مارك انجينو) على التناص ثلاث رهانات تتلخص في الاهتمام غير المعتنى بها في الممارسة الأدبيَّة، ومعرفة مدى امتداد الحقل التناصي ذاته، وتوسيع مفهوم النص[٣]، وقد تنبَّه (مارك انجينو) في دراسة مهمة إلى جوهر المشكلة حين قال:" إنْ قَبِلْنَا أن التناص يختلف من باحث إلى آخر انتشارًا وفَهمًا بتلازم مع المفهوم الذي يمتلكه هذا الباحث عن النص نفسه وأنَّ التناص ينتمي عند بعضهم لشعريةٍ توليديَّة، وعند الآخرين إلى جمالية التلقي وأنه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخيَّة ... في حين أنه عند آخرين مصطلح خارجي لا يلعب إلا دورًا عارضًا معنى ذلك أنَّ الكلمة تستعصي على كل إجماع"[٤].

ونجد مصطلحات قديمة أُدْخِلَت ضمن مفهوم التناص في الدراسات الحديثة، منها المصطلحات التي أشار إليها (أرسطو) في كتابه(فن الشعر)، مصطلح المحاكاة والاستعارة وتوظيف الأسطورة والتمثيل والتضمين وغير ذلك [٥].

---

(١) يُنظر: إشكالية مفهوم التناص في النقد الأدبيّ المعاصر: د.مولاي حوريَّة، مجلَّة تنوير، جامعة سيدي بلعباس ، العدد الرابع، ديسمبر، ٢٠١٧م : ٧٤ .

(٢) يُنظر: التناص الأصول الفلسفية والآفاق النقدية : حليمة الشيخ، مجلة الحوار الثقافي، جامعة عبد الحميد، كلية العلوم الاجتماعية، العدد الثاني، المجلد الثاني ، ٢٠١٣م : ١٥ .

(٣) يُنظر: التناص المرجعيات والتجليات : محمد عدناني، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد السادس ، ٢٠١٦م : ٢٨٠ .

(٤) التناص المصطلح والقيمة: حافظ محمد جمال الدين المغربي ، النادي الثقافي الأدبي بجدَّة، العدد(٥١)، المجلد(١٣)، ٢٠٠٤م : ٢٧٦ .

(٥) م.ن :١٧ .

الفصل الأوَّل: مرجعيات التناص في شعر الكميت بن زيد الأسدي

المبحث الأول : التناص الدينيّ .

المبحث الثاني : التناص الأدبيّ .

المبحث الثالث : التناص التاريخيّ .

الفصل الأوَّل

مرجعيات التناص في شعر الكميت بن زيد الاسدي

في شعر الكميت ثلاثة مرجعيات من التناص، هي: التناص الدينيّ و التناص الأدبيّ، والتناص التاريخيّ، وقد اعتمدتها في دراستي لشعر الكُميت.

فالتناص الدينيّ يَشملُ القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وقد حَظِيَ النصُّ القرآني بالنصيب الأكبر من العلاقات النَّصيَّة؛ فهو المصدر الأول من مصادر المعرفة الإنسانيَّة بحسب المنظور الإسلاميّ؛ بما جاء به من أحكام عقائديَّة وفقهيَّة، نَظَّمت حياة الفرد والمجتمع، وبما يحملُ من قَصصٍ وأمثال جاءت لنا بالعبرة والموعظة، يضاف إلى ذلك ما فيه من الإعجاز البلاغيّ الذي جعل الشعراء يتهافتون على الاقتباس منه وتضمينه في أشعارهم.

أمَّا التناص التاريخيّ فيشملُ التناص مع الشخصيات، والتناص مع الأماكن، فالتاريخ هو السجل الحافل لكل أمَّة، يحمل قضاياها وموروثها. فهناك شخصيَّات تاريخيَّة لها أثرٌ بارزٌ على مرِّ العصور والتاريخ؛ دفعت الشعراء للاحتذاء بها وبمواقفها البطوليَّة، يضاف إلى ذلك ما للمكانِ من أثرٍ في نفس الإنسانِ عامَّةً والشاعر بشكلٍ خاص؛ ودورها في إلهاب المشاعر وتأجيج العواطف ولاسيَّما عند الحنين للأهلِ والديار.

أمَّا التناص الأدبيّ فيشملُ التناص مع الشعر العربي، أي الموروث الشعريّ القديم للشعراء القدامى من عصر ما قبل الإسلام إلى العصر الحاليّ، والتناصُّ مع الأمثال العربيَّة القديمة بما تحمله من إيجاز، وإيصال الفكرة بأقلِّ الألفاظِ والتراكيب .

المبحث الأول: التناص الدينيّ

أولاً: التناص مع القرآن الكريم .

ثانياً: التناص مع الحديث النبويّ الشريف.

المبحث الأوَّل

التناص الدينيّ

هو تداخل نصوص دينيَّة تكون مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف أو من الكتب السماوية كالإنجيل والتوراة أو من أحكام الإسلام، والشخصيات الإسلامية، حيثُ تنسجم هذه النصوص مع السياق، ويُعد القرآن الكريم النص الأوَّل الذي لفت انتباه الشعراءِ، فكان البحر الذي يغترفون منه؛ فهو النَّص الإلهيُّ المقدَّسُ، الذي فيه من الأبعاد غير المنتهية، التي تنظم حياة الانسان والمجتمع [١] .

." "والتناص الديني يقصد به تفاعل النص اللاحق مع نصوص دينيَّة (قرآن، حديث، توراة، إنجيل)"[٢]، وهو مصطلح يُقصد به ما استدعاه الشاعرُ من نصوص ومعانٍ كان الدينُ مصدرًا لها، ولفظُ (الدين) عامٌّ يشملُ كُلَّ دينٍ، وليس الإسلام فقط، حيث يستمدُّ منه الشعراء نماذج وموضوعاتٍ وصورًا أدبيَّة [٣].

وقد كان للدين أَثرٌ كبير في توجيه الشعر العربي والتأثير فيه منذُ العصر الإسلاميّ وقد كان للشعراء نصيبٌ كبير في هذا المجال، فهم اللسان الناطق عن الدين الإسلامي، وهم يمثلون الإعلامَ الصادقَ الذي يُبرزُ الحقيقةَ، ويُجلي الغبارَ عن أعينِ الناس ويزيلُ الضبابيَّة؛ ليبيِّنَ حقيقةَ هذا الدين، ويردَّ مزاعِمَ الكفارِ والمنافقين، "فقد كان الشعرُ جبهةً إعلاميَّةً قويَّةً تصدَّت لحرب الإشراك الإعلاميَّة"[٤]، " وبعد أن

(١) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجنِّي (ت:٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة المكتبة العصريَّة ، بيروت، (د.ط)، ١٩٦٦م : ١٢٨ .

(٢) التناص وأشكال السرقات الأدبيَّة في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني: أسامة حيقون(أُطروحة دكتوراه)، جامعة محمد لخضير، بسكرة، ٢٠١٩م ـ ٢٠٢٠م : ٥٨ .

(٣) يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد، دار الفكر العربي،(د.ط)، ١٤١٧هـ ــ ١٩٩٧م: ٧٥ .

(٤) الشعر والدين(فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي): كامل فرحان صالح، دار الحداثة، بيروت، ٢٠٠٤م: ١١٨ .

وكان الرسول الكريم (صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) بالشعراء المناضلين لرفع راية الحق، وكان يأنس بشعرهم البطولي ضدَّ المشركين[١]

و" قد شكَّل القرآن الكريم بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدَّى بها الله تعالى فصحاء العرب نصًا مقدَّسًا، ومصدرًا إعجازيًّا، أحدث ثورةً فنيَّةً على معظم التعابير التي ابتدعها العرب شعرًا ونثرًا"[٢]. وهناك مَن يحصر التناص الديني بالتناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ذلك ان ((التناص الدينيّ هو إبراز العلاقات الواعية والمقصودة بين النص الشعري والنصوص الغائبة التي استوحاها الشاعر من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف))[٣].وحين ننظرُ في ديوانِ الكُميت نجده قد حرص على توظيفِ التراث الديني بشعرهِ متمثِّلًا بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، بما في ذلك ذكر بعض الشخصيَّات الدينيَّة كشخصيَّة الإمام علي(عليه السلام) والإمام الحسين(عليه السلام) وزيد بن علي (عليهما السلام) المعروف بـ(زيد الشهيد)، وقد أخذت هذه الشخصيَّات الدينيَّة من شعره حيِّزًا كبيرًا، فهو دائم الولاء والحبِّ لآل البيت(عليهم السلام)، فوظَّف ذلك في شعرهِ، كما اختزل القصص القرآنيَّة والمعاني المستوحاة منها؛ فجاءت أبياتُه معتدلةً صادقةً، وفيها استيعابٌ للتراث الإسلاميّ، كما نجد فيها تمكُّن لُغوي.

(١) التناص القرآني في شعر سميح القاسم ، جعفر بهاء الدين ، سمية حسن عليان ، مجلة اهل البيت (عليهم السلام) العدد العاشر ، ٩٦

(٢) التناص في تائيَّة ابن الخلوف: حياة معاش،(رسالة ماجستير)، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠٠٣ . ٢٠٠٤م: ٤٥ .

(٣) التناص الديني في شعر طلائع بن رزيك ، ثناء نجاتي عياش ، مجلة دراسات الجامعة الأردنيَّة، العدد الثاني، المجلد (٣٢)، ٢٠٠٥م : ٢٤٩ .

وبالنظر للظروف الصعبة التي عاشها في زمن الخلافة الأُمويَّة؛ إذ كان ملاحقًا من السلطةِ لموقفه من قضايا عصرِهِ لَجَأَ إلى الخطاب الدينيّ؛ لما يمثِّله من شرعيَّة اجتماعيَّة ومصالحة مع النفس ويقسَّم التناص الدينيّ في شعر الكميت على قسمين، هما:

أولا: التناص مع القرآن الكريم.

ثانياً: التناص مع الحديث النبوي الشريف.

أولًا: التناص مع القرآن الكريم

يُمثل القرآن الكريم "مكونًا معرفيًّا مُهمًّا لفكر الشاعر ومرجعيَّة فكريَّة، انطلق منها إلى رؤية العالم بوصف الخطاب الديني محور المعرفة الخِصبة للوجود"(١). و" تعدَّدت أوجه التوظيف الإبداعيّ لنصوص القرآن الكريم، فنجد الاقتباس اللفظيّ لغاية إيقاعيَّة أو دلاليَّة تثبت الهدوء والسَّكينة في النَّص الشعري، وقد يكون الاقتباس موضوعيًّا لغايةٍ سرديَّة أو معرفيَّة، تكشفُ عنها إيحاءات الألفاظ في التراكيب اللغويَّة التي تستلهم القصَّة في قالب معاصر"(٢).

إنَّ القرآن الكريم هو النص المقدَّس الخالد الذي ينهل منه كل الشعراء والأدباء منذُ ظهورِهِ إلى يومنا هذا، فقد وجد فيه الشعراء ما يناسب أذواقهم وقريحتهم، فالقرآن الكريمُ يُعدُّ منجمًا لا ينضب، فيه من العِبر والأحداث والمواقف لكل من أراد الانتفاع به، فكيفَ إذا كان ذلك الشاعر مُحبًّا للعترة الطاهرةِ وللقرآن الكريم ؟

و يأتي القرآن الكريم في الدرجة الأولى من مرجعاً اصيلاً التي اقتبس منه الشعراء

(١) التناص الديني في ديوان أعالي الكلام لمحمد ضمرة: د. عماد الضمور، صحيفة الدستور،(١٤) تشرين الأول، ٢٠١٦م : ٥٣.

(٢) القصص القرآني إيحاؤه ونفحاته: د. فضل حسن عباس، كلية الشريعة/ الجامعة الأردنيَّة، دار الفرقان:١١ .

ذلك إنَّ مشكلة التعبير تحمل الشاعر المبدعَ على التفتيش عن عباراتٍ وتراكيب جديدة وألفاظٍ دالَّةٍ ، ولُغةٍ جديدة غير مستهلكة، تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكنٍ من المعاناة والإحساس والمشاعر، وتدفع الشعراء إلى استعمال رموز جديدة من خلال استعارة لغة دينيَّة وآيات قرآنيَّة وذلك لتقوية النص الشعري من خلال الانبعاثات القدسيَّة التي ترافق النَّصَّ القرآني حتّى لو جاء في سياق الشعر(١).

والكُميت بن زيد الأسديّ شاعرُ آلِ البيتِ (عليهم السلام)، ومن الطبيعيّ أن تكونَ أشعاره ثرَّةً غنيَّةً بالتناصات والاقتباسات من النص المقدَّس، ولاسيَّما أنَّ الوضع السياسيَّ آنذاك والفئات المتناحرة والمتعصِّبة تركت آثارها في نفس الكميت وشعره، ولعلَّ هذا الوضع هو الذي أفرزَ الهاشميَّات التي ارتبط اسمه بها، وهي مفخرةُ شِعرهِ بحق (٢).

فمن التناص الدينيّ قول الكميت [الطويل] :

وجدنا لكم في آل حاميم آيةً تأمَّلها منَّا تقيٌّ ومعرب(٣)

فقد أخذ لفظ(آيةً) من القرآن الكريم، إضافة إلى (آل حاميم)، أنَّ(آل حاميم) ديباج القرآن، " الحواميم سورٌ في القرآنِ على غير قياس"(٤) .

وآل حاميم يقال للسور التي أولها (حم).

أقام الكميت شعره ولا سيَّما في مدح بني هاشم على الاستشهاد بآيات القرآن الكريم التي تدلُّ على ما ذهب إليه، فقال مخاطبًا بني هاشم:

وجدنا لكم في آل حاميم آيةً تأولها منَّا تقيٌّ ومُعربُ(٥)

---

(١) يُنظر: التناص أفاق التنظير وآليات التطبيق: خالد بن ربيع بن محمد الشَّافعي، مجلَّة الدراسات الشَّرقيَّة، العدد(٤٤)، ٢٠١٠م : ١٦٧ .

(٢) يُنظر: ديوان الكُميت: ٩ .

(٣) الديوان:تقي : الساكت ، المعرب المبين ١٨ .

(٤) ديوان الكميت: ١٨.

(٥) الديوان: ١٨.

فهو يشير في هذا البيت إلى قوله تعالى: " قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى وَمَنْ يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْنًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ شَكُورٌ"(الشورى:٢٣)، وغير هذا من الأبيات كثير .

ومن التناص الديني قول الكميت:

أَلَم ترني لَقيتُ رفاق أُنْسٍ بخيفِ مِنى ولم تجبِ الجنوبُ[١] [الوافر]

ينقلنا الكميت إلى رحلةٍ في أجواء إيمانيَّة، تتمثلُ في أداء فريضة من فرائض الإسلام، هي(الحَج)، حيثُ يكون الإنسانُ مجرَّدًا من كلِّ أمور الدنيا متَّجهًا إلى الله سبحانه وتعالى؛ ليؤدِّي شعائر الله تبارك وتعالى على أكمل وجه، ومن الطبيعيّ أن يطرقَ الكميت هذا الموضوع؛ فهو شاعر إسلاميّ مُتَشَرِّبٌ بالثقافة الدينيَّة وناهلٌ منها، فحين يؤدي هذه الفريضة يشعرُ بالطمأنينة والراحة النفسيَّة والجسديَّة، وكأنَّه ذاهبٌ إلى الأنس والرفقة. وفي البيت تناص مع الآية الكريمة من سورة الحج " وَالْبُدْنَ جَعَلْنَاهَا لَكُمْ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ لَكُمْ فِيهَا خَيْرٌ فَاذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهَا صَوَافَّ فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبُهَا فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ كَذَلِكَ سَخَّرْنَاهَا لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ[٢]"،.

وقد رأينا بها حُورًا مُنَعَّمَةً بيضًا تكاملَ فيها الدَّلُ والشنبُ[٣]

في هذا البيت تناص مع الآية الكريمة "حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ"[٤]، وهن حوريات في الجنة، فأخذ الكميت هذا اللفظ من القرآن الكريم ليبيَّنَ أن تلك النساء كالحور التي في الجَّنة في بياضهن وجمالهن وتنعمهن. وفي البيت يظهر جمال

(١) الديوان: ٢١ ووجبت جنوبها بمعنى سقطت على جنوبها بعد ذبحها

(٢) سورة الحج:٣٦ .

(٣) الديوان: ٣٦. حور: جمع حوراء، وهي شَّديدة بياض العين شديدةُ سوادها،

(٤) سورة الرَّحمن:٧٢. الشنب : رقة و عذوبة في الاسنان

التعبير والوصف لنساء الجنة والحور العين فيها؛ فيشعر المتلقي كأنَّه في النعيم والجنة وسطَ أجواءٍ ساحرةٍ تَأْخُذُهُ إلى عالم آخر حيث الرفاهية والأنس.

ومن التناص الديني قول الكميت: [الوافر]

حلفتُ بربِّ مكَّةَ والهدايا غداةَ النحرِ واجبةَ الجنوبِ[١]

فيه تناص مع الآية الكريمة من سورة الحج السابقة " فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبُهَا فَكُلُوا مِنْهَا"[٢].

وتتوالى تناصات الكميت الدينية مع القرآن الكريم كقوله : [المتقارب]

ولم ألقه بدثور الضحى أمال السباتُ عليه الدثارا[٣]

فاستعار الكميت في هذا البيت لفظ(الضحى) من سورة الضحى، في قوله تعالى:" وَالضُّحَى وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى"[٤]. فالتناص واضحٌ؛ إذ يتحدَّث الكميت عن لقائه بأحدهم الذي لم يجده في الضحى وضوء النهار؛ لأنَّ السبات وعتمة الليل قد دثراه وغطيا عليه، وهذا المعنى عينه في الآية المباركة، فالضحى بما فيه من ضياء ونور إذا جاء الليل ودخل واشتدَّ ظلامه غطَّى على كُلِّ شيء.

ويكثر التناص الديني في شعر الكميت اذ يقول [الطويل]

لكم مسجدا اللهِ المزورانِ والحصى لكم قبصهُ من بين أثرى وأقترا[٥]

فالكميت يقصد المسجد الحرام ومسجد الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلَّم) الذي فيه عدد كبير من الناسِ، بين أكثر عدد وأقلِّه ؛ فـ(أثرى) بمعنى أكثر، و(أقترا) بمعنى أقل عدد، وأخذ الكميتُ هذا اللفظ الثاني من القرآن الكريم، من قوله تعالى:" لَا

(١) الديوان: ٧٩.

(٢) سورة الحج:٣٦ .

(٣) الديوان: ١٤٨.

(٤) سورة الضحى : ١ ـ ٣.

(٥) الديوان: ١٥٥.

جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ مَا لَمْ تَمَسُّوهُنَّ أَوْ تَفْرِضُوا لَهُنَّ فَرِيضَةً وَمَتِّعُوهُنَّ عَلَى الْمُوسِعِ قَدَرُهُ وَعَلَى الْمُقْتِرِ قَدَرُهُ مَتَاعًا بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُحْسِنِينَ"(١).

ومن التناص الديني في شعر الكميت قوله : [المتقارب]

يُسَبِّحنَ إن جئتُ حتَّى أقوم ويحمدنَ إن قمتُ حمدًا كثيرا(٢)

ففعل التسبيح(يُسَبِّحْنَ) متناص مع قوله تعالى:" فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلًّا آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُودَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ وَكُنَّا فَاعِلِينَ"(٣)، وهذا التسبيح يشملُ الخلائق كُلَّها، الإنسان والحيوان والنبات .

ويختلف الشعراءُ في التعامل مع القرآن الكريم، فمنهم من يتوقف عند قداسة المفردة القرآنية في موقعها من آيات القرآن الكريم، فلا يتعداها بتحوير أو تغيير، ويجلبها كأنَّها شاهد نحويّ أو شعري؛ لأنَّها وافقت وجدانه، فلم يجد عنها بديلًا، ولم يتصرف بها بزيادة أو نقصان، وبعض الشعراء يجتزأ المفردات المقدسة من الآيات القرآنية، ويطعمها بمفرداته، ونلاحظ أنَّ الكميت قد أخذ بهذينِ الاتجاهين معًا؛ فمرة ينقل، ومرة أخرى يحور.

ومن تناصاته الدينية قوله : [المتقارب]

ودامت قدُورُكَ للساغبيـ نَ في المحلِ غرغرة واحورارا(٤)

فكلمة(ساغبين) تناصٌّ مع قوله تعالى:" وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْعَقَبَةُ فَكُّ رَقَبَةٍ أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ"(٥)، فالسَّغب هو الجوع، فاللفظُ والمعنى في بيت الكميت يتناصان مع الآية الكريمة التي تحثُّ على إطعام الجائعين، ولاسيَّما يوم يكون الطعام فيه شحيحا. فالتناص قيل في مديح شخصٍ معيَّنٍ انماز

(١) سورة البقرة: ٢٣٦.

(٢) الديوان: ١٧٧.

(٣) سورة الأنبياء: ٧٩ .

(٤) الديوان: ١٨٢.

(٥) سورة البلد: ١٢ ـ ١٤.

بـالكرمِ والجـودِ، فهـو يـدعو لـه بالـدوام والاسـتمرار بكرمـه وجـوده، وفـتح بابـه لمسـاعدة الفقـراء والجـائعين، وهـذا يـذكرنا بكـرمِ آل بيـت محمد(صـلى الله عليـه وآلــه وســلم) علــيهم الســلام إذ يطعمــون الطعــام للنــاس والفقــراء مــن دون أن ينتظـروا حمـدًا علـى ذلـك أو أجـرًا أو جـزاءً مـن أحـدٍ سـوى الله عـزَّ وجـل ونيـل مرضـاته، قـال تعـالى:"وَيُطْعِمُـونَ الطَّعَـامَ عَلَـى حُبِّـهِ مِسْـكِينًا وَيَتِيمًـا وَأَسِـيرًا "[١]، فهم يعيشون روحيَّة العطاء والبذل في أجواء الحرمان والحاجة.

ويكثر التناص الديني في شعر الكميت كقوله : [الخفيف]

بالجفانِ التي بها يُتركُ الجــو عُ قتيلًا ويفثأُ الزَّمهرير[٢]

فلفظ(الزمهريرا) تناص مع قوله تعالى:" مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا "[٣]، وهو شِدَّةُ البردِ، والمعنى أنَّهم منعَّمون لايَرَوْنَ حرًّا ولا بردا.

وسمَّتني العمَّ فيها الفتاةُ وقُربى تزيد لديها ثُبُورا [٤][المتقارب]

فـ(ثُبُورا) في البيت تناص مع قوله تعالى: " وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُقَرَّنِينَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورًا"[٥]، والمعنى في الآية أنَّه إذا أُلقوا في مكانٍ شديد الضيق من جهنَّمَ ـ وقد قُرِنت أيديهم بالسَّلاسلِ إلى أعناقهم ـ دعوا على أنفسهم بالهلاك والموت للخلاص منها، فالثبور الهلاك والخسران والويل[٦]. وتتضمنُ لُغَةُ الشاعرِ رؤيتَهُ الفكريَّة والفلسفيَّة التي أراد أن يمنحها العُمْقَ والشموليَّةَ، ويشحنها بالدلالات من أجل التأثيرِ في المتلقي؛ لما تتمتَّع به اللغةُ الدينيَّة من حضورٍ وتأثيرٍ كبيرينِ في نفسِ المتلقي .

(١) سورة الإنسان: ٨ .

(٢) الديوان: ١٩١: الزمهرير شدة البرد .

(٣) سورة الانسان: ١٣ .

(٤) الديوان: ١٩٣.

(٥) سورة الفرقان: ١٣ .

(٦) التفسير الميسر: تأليف نخبة من العلماء، ط٢، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف: ١٥٣.

و التناص الديني كثير في شعر الكميت لا سيما مع القرآن الكريم اذ يقول [الكامل]

في ظِلِّ مَنْ عَنتِ الوُجُوهُ لَهُ مَلك المُلوكِ ومالك الغفرِ[١]

فالتناص في هذا البيت واضح مع قوله تعالى:" وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا"[٢]، "خضعت وذلت واستسلمت الخلائق لجبارها الحي الذي لا يموت،. ويمتلك الشاعر خصوصيَّة التعامل مع النص القرآني، إذ لا يكتفي باستلهام عناصر تصويريَّة، والتناص مع حدث قَصصيّ قرآني إنَّما يتعدَّى ذلك إلى استبطان بعض الصور الموجودة فيه ليتمكن من بثِّ الحركةِ والتأثير في نصِّه.

اذ يقول الكميت : [الطويل]

وصفت لنا أكنافَ سَهلٍ موطأٍ وإذ فاتَ مقرورٌ أو أطعمتَ بائسًا[٣][الطويل]

في هذا البيت تناص مع قوله تعالى:" لِيَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ فِي أَيَّامٍ مَعْلُومَاتٍ عَلَى مَا رَزَقَهُمْ مِنْ بَهِيمَةِ الْأَنْعَامِ فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْبَائِسَ الْفَقِيرَ "[٤]، الْفَقِيرَ "[٤]، أي ليحضروا منافع لهم في الدنيا بالتجارة أو في الآخرة في أيام معلومات. معلومات.

ومن التناص الديني قول الكميت : [مجزوء الكامل]

إذ هُنَّ لا خُضُعُ الحَديــ ثِ، ولا تكشَّفتِ المفاضل[٥]

وصف الكميت بهذا البيت نساءً ذوات عفافٍ، وهذا يتناص مع قوله تعالى:" يَا نِسَاءَ النَّبِيِّ لَسْتُنَّ كَأَحَدٍ مِنَ النِّسَاءِ إِنِ اتَّقَيْتُنَّ فَلَا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ فَيَطْمَعَ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ وَقُلْنَ قَوْلًا مَعْرُوفًا"[٦]، " والرجلُ يخاضع المرأة، وهي تخاضعه: إذا خضع

(١) الديوان: ٢١٤.

(٢) سورة طه : ١١١.

(٣) الديوان: ٢٢٥.

(٤) سورة الحج: ٢٨.

(٥) الديوان: ٢٥٦.

(٦) سورة الأحزاب: ٣٢ .

خضع لها بكلامه، وخضعت له ، ويطمع فيها، والخضوع: الانقياد والمطاوعة"[١] ، " يعني بذلك ترقيق الكلام إذا خاطبْنَ الرجال"[٢].

لقد كان القرآن الكريم معيناً لا ينضب نهل منه الكميت و تناص معه في ابياته كقوله وكيف تقولُ العنكبوتُ وبيتها إذا ما علت موجًا من البحر كالظلل[٣][الطويل]

ولو أنَّ أمَّ العَنْكبوتِ بَنَتْ لَهُمْ مظلَّتَهَا يومَ اللقاءِ أَظلَّتِ [الطويل]

هذانِ البيتان متناصانِ مع قوله تعالى:" مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ "[٤].

صوَّر الكُميت في بيته هذا صورةً متكاملة الأجزاءِ، وقصة مترابطة العناصر، فبيت العنكبوت يُضربُ به المثل في الضَّعفِ والوهنِ، فهو معرَّضٌ للانهيارِ في أيِّ وقتٍ، فكيفَ حالُها إذا جاءها الموجُ كالظللِ؟، وقد ربطَ ذلكَ بالآية الكريمة التي تتحدث عن عمل الكفَّار الذين اتخذوا لهم أولياء من دون الله ، فسيكون مصيرُهم مثلَ مصيرِ العنكبوت.

ألم ترَ مدَّةَ أهل القُبـــا ء إن يبلغِ العمرُ الأرذلُ[٥][المتقارب]

في هذا البيت تناص مع قوله تعالى:" وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ ثُمَّ يَتَوَفَّاكُمْ وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْ لَا يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ قَدِيرٌ "[٦]، " ومنكم من يرد إلى أرذل العمر"، أي أخسّهُ من الهرم والخرف[٧]، وروي عن أمير المؤمنين علي بن أبي أبي طالب(عليهما السلام) أنَّ" أرذل العمر خمسٌ وسبعون سنة، وفي هذا السن يحصل له ضعف القوى والخرف وسوء الحفظ وقلة العلم، ولهذا قال " لكيلا يعلم بعد

(١) لسان العرب : (خضع) .
(٢) تفسير ابن كثير: ١٠٣.
(٣) الديوان: ٢٥٨.
(٤) سورة العنكبوت: ٤١ .
(٥) الديوان: ٢٨٨.
(٦) سورة النحل: ٧٠ .
(٧) يُنظر: تفسير الجلالين: ٧٣.

علم شيئا"[١]، وكان رسول الله(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) يدعو بقوله:" أعوذُ بكِ من البخل والكسل والهرم وأرذل العمر وعذاب القبر وفتنة الدجال وفتنة المحيا والممات"[٢].

وابيات الكميت التي يتناص فيها مع القرآن الكريم كثيرة كقوله : [البسيط]

أتصرمُ الحبلَ حبلَ البيض أم تَصِلُ وكيف والشيبُ في فوديكَ مشتعلُ[٣]

هذا البيت يتناص مع قوله تعالى:" قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا"[٤]، " اي إني كبرتُ وضَعُفَ عظمي، وانتشر الشيب الشيب في رأسي، وجاء النص هنا لربط المقارنة والتشبيه بين حال كُلٍّ من النبي زكريا(عليه السلام) الذي بلغ به الحزنُ مَبلغًا كبيرًا؛ إذ اشتعلَ رأسُهُ شيبًا بعد أن شاخَ، ووهنَ منه العظمُ، وبين مَنْ يريدُ خوضَ المعارك وحمل السيوف، وقد أخذ منه الشيبُ مأخذه .

فهُمُ الآخذونَ من ثقةِ الأمرِ بتقواهم وعُرى لا انفصام لها[٥][الخفيف]

يتناص قول الكميت هذا مع قوله تعالى:" لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ"[٦].

ونجد مثل هذا التناص من القرآن الكريم في قول الكميت : [الكامل]

لمحمدٌ بيتٌ بناه بسيفهِ أَطنابُ حُجرتِهِ النجومُ الكُنَّسُ[٧]

(١) ميزان الحكمة: محمد الريشهري ، ط١ ، دار الحديث للطباعة و النشر و التوزيع ، ١٤٢٢هـ: ٣ / ٢١١٥.
(٢) تفسير ابن كثير: ١١٥.
(٣) الديوان٢٩٠.
(٤) سورة مريم: ٤ .
(٥) الديوان: ٢٣٦ .
(٦) سورة البقرة: ٢٥٦ .
(٧) الديوان: ٤١٠.

التناص واضح في هذا البيت مع قوله تعالى:" فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ الْجَوَارِ الْكُنَّسِ"[١]. وتكشفُ مضامين قصائده عن احتشاد ذاكرته الشعريَّة بالمفردات والصيغ السياقيَّة التي أزاحها عن معانيها الأصيلة إلى معانٍ أخرى متعددة المستويات المعرفيَّة، وهذا يؤكِّدُ وعيه بوظائفها الدلاليَّة وتوهجها الرمزي .

ويزدحم ديوان الكميت بالتناص الديني مع ايات القرآن الكريم كقوله: [الوافر]

ونحنُ الناسئونَ على معدٍّ شهورُ الحِّلِ نجعلُها حراما[٢]

قيل إنَّ العربَ كانت" تُحَرِّمُ أَربعةَ أشهرٍ من السَّنةِ، كما كان بأيديهم من إرث إسماعيل بن إبراهيم(عليهما السلام)، وكانت توالي عليهم ثلاثة أشهرٍ: ذو القعدة، وذو الحجَّة، والمحرّم، فيطول عليهم أن لا يغزوا ولا يحاربوا، وكان لهم نسأة من بني كنانة، تؤخِّر المحرمَ عامًا وتردُّه عامًا[٣]، وذلك قول الله عزَّ وجلَّ" إنَّما النسيء زيادة في الكفر ..." [٤].

وقد نجح الكُميت في توظيف النَّص القرآني بما يتلاءم مع سياق قصائده؛ لذلك ساهمت التراكيب القرآنيَّة في تشكيل رؤية جديدة للقصائد حتَّى غدت قصائدُهُ أشبه بلوحاتٍ فنيَّة فيها الكثير من التمازج والتقاطع؛ فيجعلها تحفًا شعريَّة رائعة .

ومن التناص الديني في شعر الكميت قوله : [الطويل]

وألقيتم إليَّ دلاءَ قومٍ بما رفعت دلاؤكم عمينا[٥]

يقول: أَلقيتم إِليَّ كلامًا لم تدروا ما فيه؛ لأنَّكم حين تعرَّضتم لي كقوم كنتم مثل الذي يقذف دلوه، وهو جاهلٌ بما يغرف، فهم عمون بذلك، كما قال تباركَ وتعالى:" بَلِ ادَّارَكَ عِلْمُهُمْ فِي الْآخِرَةِ بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ مِنْهَا بَلْ هُمْ مِنْهَا عَمُونَ"[١].

(١) سورة التكوير: ١٥، ١٦ .

(٢) الديوان: ٤٢١ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، أبن سلام الجمحي ٧٣-٧٤

(٤) سورة التوبة:٣٧ .

(٥) ديوان الكميت: ٤٣٩

فالتناص واضحٌ في لفظ(عمينا) الوارد في بيت الكميت مع لفظ(عمون) الوارد في الآية القرآنيَّة المباركة.

إنَّ من الظواهر البارزة في ديوان الكميت كَثْرَةُ الخطاب القرآني وكثافته؛ فكان لذلك أثرُهُ في فتح آفاق جديدة أغنت الفضاء الشعريّ بكامله. ومن تجليات التناص مع القرآن الكريم اقتباسُ مفرداته مثل:(الجن، العتاة، المردة)، ومنه قوله:

بملك تركضُ المُرداءُ فيه من الجن العتاةِ مسخَّرينا[٢] [الطويل]

ومنه قوله تعالى:"وَقَالَ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا لَوْلَا أُنْزِلَ عَلَيْنَا الْمَلَائِكَةُ أَوْ نَرَى رَبَّنَا لَقَدِ اسْتَكْبَرُوا فِي أَنْفُسِهِمْ وَعَتَوْا عُتُوًّا كَبِيرًا"[٣]،

رأيُهُ فيهم كرأي ذوي الثُّلـــ ـةِ في الثَّائجات جُنح الظلامِ[٤] [الوافر]

يقول: رأيه في الناسِ كرأي صاحب الغنم (وجُنح الظلام) عند الظلام ، إذا أظلم الليل وجنح على الأرض، والجنوح : الميل، ومنه قوله تعالى:"وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ"[٥].

وتكثر تناصات الكميت الدينية مع الآيات القرأنية الكريمة ونهله منها كقوله:

[الخفيف]

في مريدينَ مُخطئينَ هُدى اللهِ ومُستقسمين بالأزلامِ[٦]

قصد الكميت بقوله هذا الخوارج، وهو من قوله تعالى:" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ"[٧] .

---

(١) سورة النمل: ٦٦.

(٢) ديوان الكميت : ٤٨٠ والجن العتاة المردة الخُبثاء ، المرداءُ: جمع أمرد، يقال: شيطان مريد ومارد، تركضُ أي تخوضُ فيه، والعتاة: جمع عات

(٣) سورة الفرقان: ٢١ .

(٤) الديوان: ٤٩٧ .

(٥) سورة الأنفال: ٦١ .

(٦) الديوان: ٥٠٥ والأزلام: القداح، وكانت العرب تضربُ بها، وتقامر عليها، الواحد: زُلمٌ.

(٧) سورة المائدة: ٩٠ .

وتظهرُ في أبيات الكميت تراكيبُ قرآنية، وظَّفها بصياغة جديدة؛ مِمَّا أكسبَها نوعًا من الخصوصيَّة والتَّميز، فهو لا يعتمد التناص المباشر دائمًا؛ ليثيرَ في نفس المتلقي قدرةً إيحائيَّة خاصَّة تُمَكِّنُهُ من أن يستجلي انزياحات النَّص الشِّعري ومدى تأثُّره بالنصِّ القرآني.

ثانيًا- التناص مع الحديث النبوي الشريف

يعدُّ الحديث النبوي الشريف النَّصَّ الثاني المقدَّس بعد القرآن الكريم، وقد وظَّفه الشعراء في نصوصهم؛ ومنهم الكُميت قد وظَّف نصوصًا عده منه في شعرهِ؛ لأرتباطه العميق بروح الدين الإسلامي و تشربه ، بالأحاديث الصادرةٌ عن نبيِّ الرَّحمةِ(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم)، الذي يعلم الناس بكلام الله ومرادهِ و احاديثه، وهي من أعلى النصوصِ قداسةً وبلاغةً في اللفظِ والمعنى بعد القرآن الكريم.

ولأنَّ الكُميت عاصرَ عددًا من أَئمَّةِ أَهلِ البيتِ (عليهم السلام) فقد كانت أحاديثُهم وأحاديث الرسول(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) ماثلةً في ذهنِهِ، ومن الطبيعيّ لشاعرٍ مُحبٍّ لآل البيتِ والنبوَّة كالكميت أن يستلهمَ تلكَ الأحاديث في نصوصهِ الشعريَّة قاصدًا تلك التناصات بقصدٍ أو من دون قصد في اللاوعي، نذكر منها قوله : [الطويل]

ومنَّا ابن كوزٍ والمُنَسِّمُ قبله وفارسُ يوم الفيلق العضبِ ذو العضبِ[1]

نجد في هذا البيت توظيفًا لحديث الرسول الكريم محمد(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) حيث قال:" من اعتقَ نَسمةً مؤمنةً وقى اللهُ عزَّ وجل بكلِّ عضوٍ منه عضوًا من النَّار"[2]، فكان الكُميت يفخر بأنَّ المنسمَ رجلٌ من عشيرَتِهِ، فقال:" ومنا ابن كوز والمُنَسِّم)، وكان من بني أسدٍ رجل ضمن لهم رزق كُلِّ بنتٍ تولد فيهم، وكان يقال له(المُنَسِّم)، أي يُحيي النَّسمات[3].

(١) الديوان: ٩٦ .

(٢) مستدرك الوسائل: الميرزا النوري: ١٥ / ٤٨٨ .

(٣) يُنظر الديوان : ٩٦ .

وجمعًا حيثُ كان يقالُ أشرقْ ثُبير أتـى لدفعةِ واقفينا[١][الوافر]

ثُبير: جبلٌ كانوا يقفون عليه، فيقولون: "أشرقْ(ثُبير) كيما نغير" حتَّى يأتوا مِنى، فيقضونَ مناسكهم، وهذا في عصر ما قبل الإسلام. قال رسولُ الله(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم): خُزاعة عمرو بن الحي دفع من مزدلفة قبل الشِّمس، فكان يسمي ذلك الشرق، فلذلك يقول الذي يدفع من مزدلفة أشرقْ ثبير كيما نغير، فلَّما بَعَثَ الله سبحانه الرسولُ محمَّدًا (صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) ردَّ الميقات إلى ما كان عليه في أيَّام إبراهيمَ وإسماعيلَ (عليهما السلام) [٢].

وموقفهم لأوَّلِ دفعتيهم علينا منه غير مُخالفينا[٣][الوافر]

أي: لا يخالفوننا في ذلك؛ لأنَّنا أئمَّتهم في ذلك، لا يدفعون حتَّى ندفعَ نحن، ودفعتهم دفعة عرفاتٍ ودفعة المزدلفة، فجعله الله في الإسلام كذلك"[٤].

بني الأعمامِ زوَّجنا الأيامى وبالأعمامِ سمَّينا البنينا[٥] [الوافر]

يقول إلى بني الأعمام نزوج الأيامى، ونسمي الأبناء على أسماء الأعمام أيضًا، والأيامى: اللواتي لا أزواج لهنَّ، واحدتهن(أَيِّمُ)، قال عمر بن الخطاب(ت:٢٣هـ): "تأَيَّمت حفصةُ من خُنيس بن حُذافة السَّهمي ...

ومنه حديثُ النبي(صلَى الله عليه وآله وسلَّم):" الأيِّمُ أحقُّ بنفسها من وليِّها، والبِكْرُ تُستأذنُ في نفسها، وإِذْنُهَا صُمَاتُها"[٦] أي سكوتها.

والحاشر الآخر المصدِّقُ للـ أوَّلِ فيما تناسخَ الكتُبُ[٧][الطويل]

---

(١) الديوان: ٤٣٣ .

(٢) يُنظر: معجم البلدان: شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت الحموي(ت:٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م: ٢ / ٧٣.

(٣) الديوان: ٤٣٣.

(٤) الديوان : ٤٣٤ .

(٥) الديوان: ٤٣٨.

(٦) كتاب الأم: الإمام الشَّافعيّ(ت: ٢٠٤هـ)، تحقيق: محمد إبراهيم، دار الحديث، القاهرة: ٥ / ١٩ .

(٧) الديوان: ٥٦٤ .

أراد الكُميت بالحاشر الحديث الذي روي عنه(صلَى الله عليه وآله وسلَّم)أنَّه قال:" لي خمسةُ أسماء، أنا مُحَمَّدٌ وأَحْمَدُ والماحي والحاشر والعاقب"[١]، وقول الكميت" المصدق للأول" يقصد به أنَّه(صلَى الله عليه وآله وسلَّم) مُصَدِّقٌ لموسى(عليه السلام).

فذكر الشاعر لفظ(الحاشر) التي وردت في حديث الرسول(صلَى الله عليه وآله وسلَّم).

ويومَ الدوحِ دوح غديرِ خُمٍّ أّبان له الولاية لو أُطيعا[٢] [الوافر]

في هذا البيت وثَّقَ الكُميت حقيقةً تأريخيَّة، هي واقعة (غدير خُم)، إذ قال فيها رسول الله(صلَى الله عليه وآله وسلَّم) في حقِّ الإمامِ علي (عليه السَّلام): " اللهمَّ والِ مَن والاه، وعادِ مَن عاداه، وانصر من نصرَه، واخذلْ مَن خذله"، وقال أيضًا:" مَن كُنتُ مولاه فعليٌّ مولاه"، فقال عمر:" طوبى لكَ يا عليُّ أصبحتَ مولى كُلِّ مؤمنٍ ومؤمنة"[٣] . و"حديث الغدير حديثٌ صحيح يصلُ الى حدِّ التواترِ عندَ السُّنَّةِ والشِّيعةِ، والشِّيعةِ، مرويٌّ عن الرسول مُحَمَّد في يوم (١٨) من ذي الحَجَّةِ سنة(١٠هـ)، في طريق عودته بعد حَجَّة الوداع في غدير خُم قُربَ الجُحْفة"[٤] .

ومن هاشميات الكميت قصائد رسم خلالها صورًا جميلةً عن بيعة الغدير لأمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب(عليهم السلام)، منها قولهُ:

وأصفاه النبيُّ على اختيارٍ بما أعيى الرفوض له المذيعا

ولكـــــنَّ الرجالَ تبايعوها فـــلم أرَ مثلها خطرًا مبيعا[٥]

(١) من أسماء النبي الأمين محمد: أبو يوسف محمد زايد، في السيرة النبويَّة محمد(ص): ٥٣.

(٢) الديوان : ٦٢٣.

(٣) بحار الأنوار: محمد باقر المجلسيّ(ت:١١١١هـ)، دار إحياء التراث العربيّ، دار إحياء التراث العربي، بيروت : ١٠٢ .

(٤) كنز العمال في سنن الأقوالِ والأفعال: المتَّقي الهندي(٨٨٥هـ ـ ٩٧٥هـ)،٢٠٠٥م: ٣٠١.

(٥) الديوان: ٦٣٢ – ٦٢٤ .

لقد عمل الكميت على استدعاء الالفاظ من احاديث الرسول محمد صلى الله عليه و سلم و يتناص معها في اشعاره فكانت ابياته جميلة و مؤثره و بتناصه معها اكسب ابياته عمقا في الدلالة.

أن شعر الكميت في الامام علي (عليه السلام) في بيعة الغدير قد وثق تلك البيعة لأنه من الشعراء الموثوق بهم فهو من اهل المعرفة باللغة وقد اجمع اهل العلم بالعربية على فضله وثقته في الرواية.

المبحث الثاني: التناص الأَدبيّ

أولا: التناص مع الشعر العربيّ .

ثانياً: التناص مع الأمثال العربيَّة .

المبحث الثاني

التناص الأدبيّ

إنَّ تداخل النصوص في تراثنا العربي واقع لا مناص منه، وهناكَ تناصات لا حصر لها في فضاء السَّرد العربي تتجاوز الشعر إلى القصة والرواية والفلسفة وحتَّى الدراسات والخطابات التاريخية المتخصِّصة، ولكنَّنا نجده أكثر بروزاً في الشعر.

والتناص الأدبي هو تداخلُ نصوصٍ أدبيَّة مُختارة قديمة أو حديثة في الشعر والنثر مع نَصِّ القصيدة الأصليّ، حيثُ تكون منسجمةً وموظَّفة ودالّة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر(١).

ويقتربُ مفهوم التناص من مفهوم الجدليَّة الفكريَّة، " فكلُّ النصوص الأدبيَّة محاكة من نصوصٍ أدبيَّة أخرى ليس بالمعنى الصرفي، بل بمعنى تشغيل هذه النصوص في مستوياتها الأشدُّ تجذُرًا والذي يعني أنَّ كلَّ كلمةٍ أو عبارةٍ أو مقطعٍ هو إعادةُ تشغيل لأخرى سبقت العمل الفردي أو أحاطت به"(٢)، و"التناص الأدبيّ: هو تداخلُ نصوصٍ أدبيَّةٍ مُختارة قديمة أو حديثة، كتابيّة أو شعريَّة، أو نثريَّة مع نصِّ الكتاب"(٣).

والكُميت شاعرٌ إسلامي عاصرَ عددًا من أَئمَّةِ آلَ البيتِ(عليهم السلام)، وعُرِفَ بمحبَّتِهِ وولائه لهم، فمن الطَّبيعي أن تفيض أشعارُه ونصوصُهُ بمدحهم، ولاسيَّما أنَّه ينهلُ من الثقافة الإسلاميَّة، وتتشرَّب فيه حتَّى تملأ شعرَه.

---

(١) يُنظر: حول التناص الأدبي: د. زهير عبد الحميد، صحيفة الزوراء، (٢١مايو، ٢٠١٩م) : ٧٣ .

(٢) يُنظر: (م.ن): ٧٤ .

(٣) التناص وأشكال السرقات الأدبيَّة في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني: ٥٨ .

وقد أخذ الكُميت من النصوص التراثيَّة القديمة، ومن شعراء ما قبل الإسلام، منهم امرؤ القيس ولبيد وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى، ولم يكن الكميت الوحيد من الشعراء الذين تأثَّر شعرُهم بالتراث القديم، ونهلوا منه، إذ يمثل شعرُ ما قبلَ الإسلام أعلى درجاتِ البلاغة والنَّظمِ والفصاحةِ؛ فلم تدخله المدنية، ولم يختلط اللسان العربي بغيره فيه، كما حصل في العصور اللاحقة؛ لذلك سعى معظم الشعراء إلى الأخذِ من الشعر القديم، أي شعر ما قبل الإسلام؛ لتكونَ أشعارهم بليغة فصيحة، والكميت أحدُ أولئك الشعراء؛ فجاءت نصوصُهُ محمَّلةً بتناصات كثيرة واضحة، منه ما كان مع الشعر و منه ما كان مع النثر المتمثل بالأمثال العربية.

أولا- التناص مع الشعر العربي:

يبدو أنَّ الكميت كان متأثِّرًا بشعراء الجاهليَّة؛ لذلكَ ضمَّنَ شعره بعضًا من نصوصهم وشعرهم، وأوّلهم الشاعر امرؤ القيس، وهذا واضحٌ في شعره، فقد يذكر جملةً كاملةً أحيانًا، ولا يعني هذا التناص الاعتماد على النصوص او الابيات الشعرية التي اخذ منها او محاكاتها بل ربما كان ذلك تجسيدا لصراع النص مع نصوص اخرى لا سيما القديمة منها ليمنحها تفسيرات جديدة ومن هذا قوله: [الطويل]

كميتٌ يزلُّ اللبدُ عن دأياتها كما زلَّ عن رأسِ الشجيجِ المحارفُ

وهذا يتناص مع قول امرئ القيس في وصف الخيل في معلّقته :

كُميتٌ يزلُّ اللبد عن حال متنِهِ كما زلَّت الصفواء بالمتنزلِ [1]

فذكر الكميت جملة كاملة(كميت يزل اللبد) وأدخلها في نصِّه واصفا للخيل الذي يكون أملس مائل للحمرة ومن تناص الكميت قوله [البسيط]:

(١) الديوان : ٢٤٢ الكُميت من الخيل: الذي يكون أملس المتنِ، ولونه الكُمتةُ، وهي حُمرةٌ يدخلها قنوء، والدأيات: أضلاع الكَتِف.

(٢) معلَّقة امرئ القيس: البيت (٥٥).

أغرَّ كالبدرِ يستسقي الغمامُ بِهِ كأن ديباجتي خديْهِ من ذهبِ

المعنى: غرة وجهه كالبدر، وهو بيِّنُ الكرمِ لا عيب فيه، وكأنَّ صفحتي وجهه من ذهب[١]، وهذا المعنى نجده في شعرٍ لأبي طالبٍ(عليهما السلام) في لاميّته الشهيرة، التي هي من عيون الشعر العربي القديم، وتبلغ مِئةً وأَحدَ عشرَ بيتًا(١١١)، وقد قال عنها ابن جني(ت:٣٩٢هـ):" إنَّها من المعلَّقات"، وقد أنشدها حين لاذَ الناسُ به وقد أمسكتِ السَّماء؛ فخرج مستصحبًا النَّبيَّ(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم)، وتوسَّلَ به إلى الله تعالى؛ فهطل المطرُ، فقال:

وأبيضُ يُسْتَسْقَى الغمامُ بوجهِهِ ثمالُ اليتامى عصمةٌ للأراملِ[٢]

وقد أخذ الكميت من بيت أبي طالب(عليهما السلام) هذا، جملة كاملة، هي" يُستسقى الغمامُ" ، فهذا تناصٌ واضح الأثر والمعالم.

وقالَ الكميت [الطويل]:

ولم أرَ مثلَ الحي بكر بن وائل إذا نزلَ الخلخالُ منزلة القُلبِ[٣]

نجد في هذا البيت تناصًا واضحًا مع الشاعر طرفة بن العبد؛ إذ قال:

فمن مبلغ أحياء بكر بن وائل بأنَّ ابن عبد راكب غير راجل[٤]

فقد تكرر اسم قبيلة(بكر بن وائل) في البيتين، وهذا يعني أنَّ الشاعر قد استحضر الموروث الشعري في نصِّه. فَطَرفة بن العبد ينتمي لقبيلة (بكر بن وائل)، وقد ذكرها في شعره.

وقال الكميت يهجو خالد بن عبدالله البجليّ [الطويل]:

---

(١) الديوان: ٩٩.

(٢) ديوان ابي طالب بن عبدالمطلب صنعه علي بن حمزه التميمي تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين منشورات دار و مكتبة الهلال ط١، ٢٠٠٠ ، ٧٥.

(٣) الديوان : ٩٠.

(٤) ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: دريَّة الخطيب، لطفي السقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الثقافة والفنون، مجلد ١، ط٢، ٢٠٠٠م: ١١٢ .

هززتكم لو أنَّ فيكم مهزَّة وذكرتُ ذا التأنيث فاستنوق الجمل

فجملة(فاستنوق الجمل) من أمثال العرب القديمة، وقد روي أن المتلمس أنشدَ قومًا فيهم طَرَفة:

وقد أتناسى الهمَّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصيعريَّة مكدمِ

و(الصيعريَّة) سِمَةٌ توسم بها النوق، فقال طَرَفة(استنوق الجمل)؛ فضحكَ الناسُ منه، وهزأوا به، فقال الكميت: مدحتكم فأفرطتُ في مدحكم حتَّى جعلت المؤنثَ مذكرًا، وصار قول طرفة مثلا(١).

ويتناص الكميت مع الشعر العربي في قوله: [الطويل]

ولم يُلهني دارٌ ولا رسمُ منزلٍ ولم يتطرَّبني بنانٌ مُخَضَّبُ

ويريد الكميت ان يقول أني محتجب عن اللهو والنساء، كما قال الفرزدق: إلينا من القصرِ البنانُ المُخَضَّبُ(٢).

فالتناص واضح في اللفظ والمعنى اللذينِ أخذهما الكميت من الفرزدق.

قال الكُميت [المنسرح]:

هينون ليِّنون في بيوتهم سنخُ التقى والفضائلُ الرتُبُ

فقوله متناصٌّ مع قول الهُذلي [المتقارب]:

ولكنَّه هيِّنٌ ليِّنٌ كعالية الرمحِ عردٌ نساه(٣)

فقد أخذ الكميت لفظي(هيِّنٌ، ليِّنٌ) من الهُذْلي ودمجهما في نصِّه.

قال الكُميت:

لأحباهم تُحلُ للمنطقِ الشغـــ ب ولا للطام يومَ اللطامِ [الخفيف]

(١) يُنظر: ديوان الكميت : ٢٥٢ ـ ٢٥٣ .

(٢) الديوان: ٥١٢ .

(٣) الديوان: ٥٦٩.

(٤) شرح أشعار الهذليين /١٢٧٧.

نجد اللفظ المشابه لقول الكميت في قول حاتم الطَّائي ، وهو من شعراء ما قبل الإسلام:

إذا شِئت ثاويت امرأ السوء ما نزا إليك ولاطمْتَ اللئيمَ الملطَّما [الطويل]

وقد تمكن الكميت من ابراز المعاني والالفاظ بعد وضعها في تعابير جديدة.

وقول الكميت أيضًا:

دعْ خبطَ عشواء في ليلاء مُظلمةٍ هاجت أفاعي رقشًا بينَ أحجارِ[١][البسيط]

وهذا يتناص مع قول النابغة الذُّبياني في قصيدته التي يعتذر فيها إلى النعمان:

فَبُتُّ كأَنِّي ساورتني ضئيلةٌ من الرقش في أنيابِها السُّمُّ ناقعُ[٢] [الطويل]

لقد تمكن الكميت من منح النصوص القديمة معاني و تفسيرات جديدة بادخال الالفاظ التي ياخذها من الاشعار التي يتناص معها ليدخلها في تعابير جميلة

٢- التناص مع الأمثال العربيَّة:

إنَّ الكميتَ من الشعراء البارزين، وقد تفاعلَ مع النَّص المقدَّس، ومع حديث الرسول(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم)، وامتدَّ ذلك الى النثر؛ فتفاعلَ مع الأمثال العربيَّة، وضمَّنها في شِعرهِ ونصوصه، وهو مدركٌ لقيمتها عند العربيّ الأصيل؛ فكانت عند العربِ تدور على الألسنِ، وتحمل دلالات عميقة وحكم موجزة، و من الطبيعيّ أنَّ التناص معها لا يعني نقلها نقلًا حرفيًّا، بل تحويرها وإعادة صياغتها بما ينسجم مع الفكرة المعروضة فكان تناص الكميت مع الأمثال العربية كما يقال ((يزيد المنطق تفخيمًا، ويكسبه قبولًا، ويجعل له قدرًا في النفوس، وحلاوة في الصدر، ويدعو القلوبَ إلى وعيه، ويبعثها على حفظِهِ ...)) [٣]. و" المثل أقدمُ نشأة من

(١) الديوان: ٤٩٢ الأفعى الرقشاء التي لونها فيه كدرة وسواد ونحوها.

(٢) يُنظر: شرح الشواهد الشعريَّة في أُمَّات الكتب النحويَّة: محمد بن محمد حسن شراب، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ــ لبنان، ط١، ٢٠٠٧م : ٨٤ .

(٣) جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، ضبطه، وكتب هوامشه، ونسَّقه الدكتور أحمد عبد السلام، خرج أحاديثه: محمد سعيد بن زغلول، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان : ١ / ٩ ـ ١٠ .

التناص، وهو لم يوجد هكذا، إنَّما وُجدَ عبر مراحلَ، وتداولته عدَّةُ أجيالٍ، وترجمته نفسيات مختلفة حتى وصلت إلينا، وأصبحنا نسقطها على حياتنا، فما من زمن أو جيلٍ إلَّا وتميَّزَ بأمثالٍ خاصَّة به، ومنها ما هو فصيح، ومنها ما هو عاميّ، وهي أصدقُ الأشياء"[١] لذا فقد تناص الشعراء مع الامثال والمثل" يعني اللجوءَ إلى ما تداولته العربُ من أقوالٍ وأمثال خلَّدتها في موروثها الثقافي"[٢]. ومِمَّا جاء منها في شعر الكميت قوله : [الوافر]

وما كان السموألُ في وفاءٍ وقد بلغت حفيظتُهُ الخطوبُ
غداة ابتاع مَكْرُمةٍ بثُكــــلٍ وقــد يوفي بذمَّته الكئيبُ
ولا ابن مُحَلِّمٍ وأبـــو بجير وعُجبٌ من وفائهما عجيبُ[٣]

فالحديث عن وفاء السموألِ لامرئ القيس حين عرض عليه بنو أسد إعطاءهم أمانته، فيطلقون أسرَ ابنهِ فرفض، والسموأل يضربُ به المثلُ في الوفاء، يقال: لا حُرَّ بوادي عوف"[٤] .

كان الكميت يمتصُّ معاني الأمثال، ويدخلها في نصوصه الشعريَّة بطريقة لا يحسُّ فيها المتلقي أَنَّ المثلَ مُقحمٌ اقحامًا في النَّص الشعري أو عبءٌ عليه، بل كان يمزج مزجًا واعيًا على نحوٍ سلس بين المثل والنص الشعريّ[٥].

قال الكميت مادحًا:

(١) في اللسانيات وتحليل الخطاب: مراد مقران ، مجلَّة العمدة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، المجلَّد(٤)، العدد(٣)، ...

(٢) تقنيات الشعر، التناص ، تداخل العبارات وتقاطعها: محمود قحطان، مقال ...

(٣) الديوان: ٢٣

(٤) جمهرة انساب العرب ابي محمد بن حزم الاندلسي ت (٤٥٦ هـ ، راجع النسخة ، عبدالمنعم خليل ابراهيم ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١٩٧١ ، ٣٢٢

(٥) يُنظر: التناص مع الأمثال العربيَّة القديمة في شعر الكميت بن زيد الأسدي، مجلة فكر وإبداع، ج(١٢٩)، ٢٠١٩م : ٢٧٩ .

معدنُكَ الجوهرُ المهذّبُ ذو الإبريزِ بُخَّ ما فوق ذا هُذبُ [المنسرح]

والمعنى: أنَّكَ في أصلكَ وطبعِكَ مثل معدن الذهبِ والفضة الخالصين في صفائهما، وكلمة(المهذب) في البيت توحي بالمثل الشائع عند العرب، أيُّ الرجالِ المُهَذَّبُ؟، الذي يُضربُ مثلًا للرجلِ يُؤمر على احتمال إخوانه على ما فيهم من خطيئة عيب يُذّمُّونَ به(١). وقال أيضًا[الطويل]:

ولا سَمُراتي يبتغيهُنَّ عاضدٌ ولا سلماتي في بجيلة تعصبُ

الشاعر أراد أن يُبيِّن أنَّه لا يُقهر، ولا يُستَذلُّ؛ فهو كالشجرةِ التي إذا أرادوا قطعها عصبوا أغصانها عصبًا شديدًا حتَّى يصلوا إليها، وإلى أصلها، فيقطعوه. وهذا يُضربُ مثلًا للبخيل يُستخرَجُ منه الشيءُ على كُرهٍ.

ومن أمثال العربِ: "لا تُعصبُ سلماته" يُضربُ مثلًا للرجلِ الشديد العزيز الذي لا يُقهرُ ولا يُستذلُّ، وهذا ما نجده في قول الكميت المتقدم(ولا سلماتي في بجيلة تعصبُ) (٢).

وقوله:

أهمدانُ مهلًا لا يُصبح بيوتكم بذنبكم حِمْل الدُّهيمِ وما يُزبي(٣) [الطويل]

فقد "أخذ الشاعر المثل المتعارفَ عند العرب(أثقل من حِمل الدُّهيم)، وضمَّنه شعره، وفي اللسان: قتيل الدهيم اسم ناقة غزا عليها ستَّةُ إخوة فقتلوا عن آخرهم، وحُملوا عليها حتَّى رجعت بهم، فصارت مثلًا في كلِّ داهيةٍ، وضربت العربُ الدُّهيم مثلًا في الشَّرِ والدَّاهية"(٤).

---

(١) الديوان :٤٥ .

* السمرات: نوع من شجر الطلح

(٣) مجمع الامثال لابي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني ت ٥١٨ هـ حققه و علق حواشيه محمد محي الدين عبدالحميد مطبعة المئة المحمدية ملتقى اهل الاثر جزء اول ١ –٢٣ .

(٤) مجمع الامثال ١ / ١٥٦ – ٢٠٥ .

(٥) الديوان: ١٠١ .

وقال الكميت يهجو رجلًا [مجزوء الكامل]:

إذا قيل يا رخمُ انطقي في الطير إنَّكِ شرُّ طائر[٥]

واضحٌ أن الكميت أخذَ المثل العربي السائر(يا رخمُ انطقي) واستعمله في شعره لتأدية غرض الهجاء، وهو عند العرب(انطقي يارخمُ إنَّكِ من طير الله)، وقيل إنَّ أصله أنَّ الطير صاحت فصاحت الرَّخم، فقيل لها يُهزأُ بها: إنَّكِ من طير الله فانطقي. يضربُ مثلًا للرجل لا يلتفت إليه ولا يُسمَعُ منه، وليسَ من الطير شيء إلا وهو يزجرُ الرخم[٢].

وقال الكميت أيضًا [مجزوء الكامل]:

نزلت به أنفُ الربيـــ عِ وزايلت نَكِدُ الحظائر[٣]

النكد: قلة الخير، يُقال: نَكِدت الركية إذا قلَّ ماؤها، وقد سمَّى الشاعر أمواله حظيرة؛ لأنَّه حظرها عنده ومنعها[٤]. و" إنَّه لنكِد الحظيرة: يضرب للبخيلِ المانعِ ما عنده"[٥]. عنده"[٥].

وقال الكميت [الطويل] :

رمانا بأرشاق العداوةِ فيكمُ كذي النَّبلِ إذ يرمي الكنانة بالعلل[٦]

ويتناص الكميت مع المثل الذي يقول :

(رمانا بأرشاق العداوة... هذا مثلٌ تضربه العربُ، وذلكَ أنَّ رجلًا لقي رجلًا ومعهما كنائن ونبل، فقال أحدهما لصاحبه: أيُّنا أرمى؟ فنصبا كنانة الذي مُكرَ به، فرمى

(١) الديوان: م٠ن ٢ / ٣٨٥ .
(٢) يُنظر: الديوان : ١٣٣.
(٣) الديوان: ١٤٦ .
(٤) يُنظر: الديوان: ١٤٦.
(٥) الديوان: ١٤٦.
(٦) الديوان: ٢٥٤ .

الكنانة حتَّى نفدت سهامُه، ثُمَّ رماه الآخر بسهْمٍ فقتلَهُ، أي يرمي صاحب الكنانة، ويُظْهِرُ أنَّهُ يُريدُ الكنانة"[١].

ومن التناص مع الأمثال قول الكميت [الطويل]:

فإن يفقدوني يفقدوا غير منةٍ لسانكم والعيّ يعدلُ بالشَّلل[٢]

أدخل الكميت المثل في نصِّه الشعري، وهو قوله(والعيّ يعدل بالشلل)، وقد حوَّره عن المثل القائل:" عيٌّ أبْأَسُ من شَلل"، أي شرٌّ منه، وأصل المثلِ أنَّ رجلينِ خَطِبا امرأةً، وكان أحدُهما عيَّ اللسانِ كثيرُ المالِ، والآخر أشَلُّ لا مالَ له، فاختارت الأشل، وقالت هذا المثل، وهو يضرَبُ في مذمَّة الفهاهة[٣].

قال الكميت [البسيط]:

لا تَكْذبُ القولَ إن قالت قطا صَدَقَت إذ كلُّ ذي نسبةٍ لابُدَّ مُنتحلِ[٤]

" تقول العربُ: أصدقُ من قَطا، وأهدى من قَطَا، وفي القطاةِ أُعجوبة، وذلك أنَّها لا تضعُ بيضها أبدًا إلَّا أفرادًا، ولا يكون بيضها أزواجًا أبدًا، وتقول العرب: لو تُركَ القطا لنام"[٥]، فالكميت أدخل المثل المتعارف عند العرب(أصدقَ من قَطَا)في نصِّه الشعري الشعري بتعديلٍ قليل، فقال" إن قالت قطا صدقت" .

وقال كذلك[المنسرح]:

قدرين لم يقتدح وقودهما بالمرخِ تحت العفار منتصِبُ[٦]

فهو يتناص مع المثل العربي" في كُلِّ عودٍ نار واستمجدَ المرخُ والعفار"[١]، أي احتضر الموقدون قدرينِ، والعفار والمرخ: شجرتان فيهما النار، فإذا قدح أحدهم أخذ

(١) الديوان: ٢٥٤ .
(٢) الديوان : المستقصى ٢ / ١٧٤.
(٣) يُنظر: الديوان: ٢٦٢ .
(٤) الديوان: ٢٩٧ .
(٥) الحيوان ٥/ ٥٧٦-٥٧٨ .
(٦) الديوان: ٥٧٦ .

عود مرخ ففرض فيه فرضة، أي جعل فيه جحرة، ثُمَّ أخذ عودًا من عفار فأخذ رأس العود فأدخله الفرضة، ثُمَّ قدح.

فقال هاتانِ القدرانِ لم يُقدح لهما بذلك المرخ والعفار؛ وذلكَ أنَّهما يوريانِ سريعا، وفي المثل" في كلِّ عود نار ..." .

ومن تناص الكميت مع المثل العربي قوله في احدى هاشمياته:

هو الأضبطُ الهوَّاس فينا شجاعةً وفيمن يعاديه الهجف المثقل(٢)

فكأنَّه أرادَ التلميح إلى المثل المعروف" أسدٌ عليَّ وفي الحروبِ نعامة"، فهو كذلك أسد جائر على شعبه؛ إذ يرى الكميت أنَّ الخليفة بسبب ضعفه قد صرف جميع قدرته لِيَصُبَّ غضبَه على الشعب، وفي شعره يعطينا صورة حيَّةً عن الواقع الاجتماعي الذي كان يعيش فيه مُقربًا تلك الصورة بتناصاته الأدبيَّة الجميلة(٣).

أمَّا الرِّثاء فقد كان الكُميت مخلصًا في رثائهِ لمن يُحب، إذ كان شعرُهُ في رثاء آل البيت(عليهم السلام)، وتحريض الناس على الاقتصاص من قتلة الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب(عليهم السلام)، وكان يقف في هذا ضِدَّ بني أميَّة، ومنه قوله:

كأنَّ حُسينًا والبهاليلَ حوله لا سيافهم ما يختلي المتبقلُ(٤)

وقوله:

وقتيلٍ بالطَّفِّ غودرَ منه بين غوغاء أُمَّة وطغامِ(٥)

---

(١) كتاب جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، ضبطه وكتب هوامشه أحمد عبد السلام، خرَّج أحاديثه محمد سعيد بن زغلول، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان: ١ / ١٧٣ .

(٢) الديوان: ٥٩٧ الأضبط: الشديد، ويعني به الأسد، الهجف: الظليم، النعامة.

(٣) يُنظر: دراسة نقديّة لهاشميَّة الكميت الرابعة: خليل باستان وناصر ميثاق، مجلة دراسات في نقد الأدب العربيّ، طهران، العدد(١٥)، ١٩٩٥م: ٥٣ .

(٤) يُنظر: شرح هاشميات الكُميت ابن زيد الأسدي: ١٦٧ ـ ١٦٨، الديوان: ٦٠٢.

(٥) يُنظر: م.ن : ٣٣ ـ ٣٤، الديوان: ٥٠٥.

المبحث الثالث: التناص التَّاريخيّ

أولا: التناص مع الشخصيَّات .

ثانياً: التناص مع الأماكن.

المبحث الثالث

التناص التاريخيّ

يُعدُّ التاريخ من أهمِّ المصادرِ التي نَهِلَ منها الشعراء واستعملوها في التعبير عن رؤاهم وقضاياهم. والتاريخ غنيٌّ بالأحداث العظيمة والمواقف البطوليَّة والشَّخصيَّات المؤثِّرة التي يرى الشاعر فيها تشابهًا مع أحداثٍ و شخصيَّات معاصرة؛ فيحاول أن يربطَ بين الماضي والحاضر؛ ليُعبِّرَ عن قضاياه المعاصرة من خلال التاريخ(١).

والتناص التاريخيّ توظيفُ لنصوصٍ تاريخيَّة في النص الجديد، منها الإشارة إلى وقائع وأحداث وشخصيات تخدمُ النَّصَّ الجديد؛ فتبدو مناسبة له ومنسجمةً معه(٢). إنَّ الشاعرَ يستلهم موضوعاته من التاريخ والماضي ليعيدَ صياغتها أو يبرزها بحُلَّةٍ جديدة، ولا يُعاب هذا عليه؛ فأغلبُ النُّقاد العرب أجازوه.

ونجدُ في شعرِ الكُميت نماذج من تناصَّات مع التاريخ(الشَّخصيَّات والأماكن)، وقد دخلت إلى نصوصه.

إنَّ عودةَ الشاعر إلى التراث لايعد هروباً من الواقع إلى الماضي والاستجارة به فحسب، بل خروجًا من النمطيَّة والمباشرة والسطحيَّة بالبحثِ والحفر في التراث، واستجلاب كثير من الصور التي تسترعي المتلقي وتثير اهتمامه من جهةٍ، وإعادة

(١) يُنظر: من فنون الأدب(المسرحيَّة): عبد القادر القط، دار النهضة العربية : ٥٢.

(٢) يُنظر: التناص وأشكال السرقات الأدبيَّة ، ١٠٥

انتاج الدلالات بصورة جديدة مختلفة عن الماضي من جهةٍ أخرى. والتناص التاريخي عند الكميت منه ما كان مع الشخصيات و منه ما كان مع الاماكن

أولًا- التناص مع الشخصيَّات

أغلب الشخصيَّات التي أثَّرت في شعر الكميت، وشغلت مساحةً واسعةً من شعره هي شخصياتٌ ورموز دينيَّة ابرزها شخصيَّة الرسول الكريم مُحَمَّد(صلَّى الله عليه وآلهِ وسلَّم)، وجعفر بن أبي طالب وحمزة بن عبد المطَّلب(عليهم السلام)، و الإمام علي والحسن والحسين(عليهم السلام)، أي آل البيت(عليهم السلام) بصورة خاصَّة، والهاشميين بشكل عام، وهذا واضحٌ في نَظمهِ للهاشميَّات، ومن هذا قوله [الطويل]:

إلى الهاشميين البهاليل إنَّهم لخائفنا الراجي ملاذٌ وموئلُ[١]

فقد ذكر الهاشميين بلفظ صريح، ثُمَّ في أبياتٍ أخرى ذكر الرسول الأكرم (صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) في أكثر من موضع، قال[المنسرح]:

إلى السراج المنير أحمد لا تعدلني رغبةٌ ولا رَهَبُ[٢]

وقال [الطويل]:

فما لي إلّا آلَ أحمدَ شيعةٌ وما لي إلَّا مشعبَ الحقِّ مشعبُ[٣]

فهو لا طريق له إلَّا طريق الحق الذي سلكه باتباعه آلَ بيتِ النبوةِ(عليهم السلام)، وإلى جانب شخصية الرسول(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) نجد شخصيَّة الإمام علي بن أبي طالب (عليهم السلام)، الذي هو القرآن الناطق، وخليفة رسول الله (صلَّى الله عليه وآله وسلَّم)، وأميرُ المؤمنين(عليه السلام)، فقال الكميت فيه [الطويل]:

ونِعمَ ولي الأمرِ بعدَ وليِّه ومنتجع التَّقوى ونِعم المؤدِّبُ[٤]

(١) الديوان: ٦٠٦ .

(٢) الديوان: ٥٦٢.

(٣) الديوان: ٥١٧.

(٤) الديوان: ٥٤٠ .

فالأمام هو أصل التقوى والإيمان، ووليُّ أمر المسلمين.

ومن الرموز الدينيَّة والشَّخصيات التي وردت في شعر الكميت شخصيَّة جعفر بن أبي طالب(الطيّار ذو الجناحينِ) (عليهم السلام)، وحمزة بن عبد المطَّلب(أسد الله)(عليهم السلام)، فهاتان الشَّخصيَّتانِ تركتا صداهما في شِعرهِ، ومنه قوله [الطويل]:

أولاكَ نبيُّ الله منهم وجعفرُ وحمزةُ ليثُ الفيلقينِ المجرَّبُ[١]

وتظهرُ في شعر الكميت شخصيَّةُ الإمام الحسين(عليه السلام)، ولم يكن متفرِّدا في هذا، بل أغلبُ الشعراءِ ذكروا الحُسين(عليه السلام) وواقعة الطَّف الأليمة، ومصابِ أهل البيت(عليهم السلام) وفجيعتهم الكبرى بقتلِ سبطِ الرسولِ مُحَمَّد(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) وهو عطشان؛ فسبيت نساؤه، وأُسِرَتْ عيالُهُ، وهو قد خرج لِنُصرة الحقِّ على الباطل، ومع ذلك لم يقاتل معه إلا القليل، ولم يَذُبْ عنه وعن آلِ بيتِهِ (عليهم السلام) إلَّا الفئة القليلة.

أمَّا ذكرُهُ لشخصيَّاتِ أهل البيت(عليهم السلام) فهو نابعٌ من إيمانهِ بهم، وحبِّه لهم، وتشيُّعِهِ لهم، ومواساة لهم فيما أصابهم وجرى عليهم من وقائع وأحداث مؤلمة ومحزنة على يد أعدائهم وشانئيهم ومبغضيهم على مرِّ العصور والأجيال.

وقال الكميت [الطويل]:

يُحلِئنَ عن ماء الفراتِ وظلِّه حُسينًا، ولم يُشهر عليهنَّ مُنصلِ[٢]

ولِدَ الكميت في السنة التي استشهد فيها أبو الأحرار الإمام الحسين(عليه السلام)، ولمَّا فَهِمَ الحياة رأى الناس قد ذهلتهم أهوال تلك المأساة الخالدة، وهم يرددون في مجالسهم ما عاناه ريحانةُ رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلَّم) من

(١) الديوان: ٥٤٩ .

(٢) الديوان: ٦٠١.

فوادح المحن والخطوب؛ فهزَّت مشاعرَهُ، وقد رثاهُ بذوبان روحه في كثيرٍ من شعره، ومنه قوله:[الطويل]

أضحكني الـــــدهرُ وأبكاني والـــدهرُ ذو صرفٍ وألوانِ

لتسعةٍ بالطَّفِ قـــــد غودروا صاروا جميعًا رهنَ أكفـــانِ

وستة لا يتجارى بـــــــهم بنـــــــو عقيلٍ خيرُ فرسانِ

ثُمَّ عـــــــلي الخير مولاهم ذكرهم هيَّج أحزانـــــــــي

ولمَّا بلغ قوله:

متى يقوم الحقُّ فيكم متى يقومُ مهديكم الثانـــــــــــــي

التفتَ إليه الإمام الصادق(عليه السلام)، وعرفه بأنَّ الإمام المهدي(عليه السلام) هو الإمام المنتظر الذي يملأ الارضَ قسطًا وعدلًا بعد أن تُملأ ظلمًا وجورًا، وسأله الكميت عن زمان خروجه فقال (عليه السلام):" إنَّما مثله كمثل الساعة لا تأتيكم إلَّا بغتة" [١] .

اتَّسم شعر الكميت ولا سيَّما في مدحه لأهل البيت(عليهم السلام) بانَّه صادقُ اللهجةِ، قويُّ العاطفةِ، مبعثه الإيمان الخالص الذي لا يشوبه ايُّ عرض من أعراض الدنيا؛ فقد كان يبغي فيه وجه الله تعالى، والدار الآخرة، وخير دليل على هذا قوله:

إلى النَّفرِ البيض الذين بحبِّهم إلى الله فيما نالني أتقرَّبُ [٢]

الظاهرة التي ينماز بها شعرهُ ولا سيَّما في بني هاشم أنَّه لا يستند في شعرهِ إلى ما يسمعه عنهم من المآثر والفضائل ، وإنَّما يستند إلى مشاهداته، فقد عاصرهم، ونظر إلى مُثلهم العليا التي أطبق شذاها العالم بأسره، فهام بها شأنه شأن الأحرار الذين

(١) يُنظر: حياة الإمام الباقر (عليه السلام): باقر شريف القرشي، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م: ١/ ٣٣١ ـ ٣٣٣.

(٢) الديوان: ٥١٤.

يقدِّسون الفضيلة، ويكبرون من اتَّصفَ بها، وقد كان شعره صورة حيَّةً تحكي الواقع المشرق لأهل البيت (عليهم السلام) [١].

لقد جاء أهل البيت(عليهم السلام) بعد الرسولِ(صلَى الله عليه وآله وسلَّم)، وساروا على نهجه، كما يفعل رسول الله (صلَى الله عليه وآله وسلَّم) من تصويب وتعديل أشعارِ الشعراء وأقوالهم؛ لتغيير معانيها؛ فكان أهل البيت (عليهم السلام) يفعلون ذلك مع الشعراء أيضًا إذا كان في أشعارهم إغراق ومبالغة، أو وجهة أخرى غير بعيدة عن الوجهة الدينيَّة؛ فيقال إنَّ الكُميت قد أنّشدَ قوله:

أخلص الله لي هواي فما أُغر قُ نزعًا ولا تطيشُ سِهامي[٢] [الخفيف]

في حضرةِ محمد بن علي بن الحسين(عليهم السلام)، فلمَّا انتهى إلى قولهِ(فما أغرق نزعًا ولا تطيش سهامي) قال محمد بن علي" من لم يُغرق النزع لم يبلغ غايته بسهمه"، ولكن لو قُلتَ:" فقد أُغرق نزعًا ولا تطيش سهامي"[٣]. وهذا دليلٌ على قُربِه من أهلِ البيتِ(عليهم السلام) وطاعته لهم واهتمامهم بشعرِهِ.

وذكر الكميت شخصية أبي الفضل، وهو العباس بن عبد المطلب(عليه السلام) عمّ رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلَّم)، فقال:

وأبو الفضل إن ذكرهم الحلـ ـو يفي الشـ ـفاءُ للأسقامِ[٤]

وكان لشخصيَّة زيد (الشهيد) بن علي بن الُحسين(عليهم السلام) ذكرٌ حَسَنٌ في شعر الكُميت، إذ كان مناصرًا له، ولكن حين دعاه للثورةِ معه خاف من بطشِ بني أُميَّة، فلم يُلبِّ الدعوة، وبعد استشهاد زيد (عليه السلام)

(١) يُنظر: حياة الإمام الباقر(عليه السلام): ١ / ٣٢٧ ـ ٣٢٩.

(٢) الديوان: ٥٠٨.

(٣) الديوان: ٥٠٨.

(٤) الديوان: ٥٠٦.

نَـدِمَ الكُميـت علـى موقفـه معـه، فـنظمَ أبياتًـا فـي ذلـكَ تُظهِـرُ النـدمَ علـى عـدم نُصْرةِ زيد الشهيد(عليه السلام)، فقال [الوافر]:

دعاني ابنُ النبيِّ فلم أُجبْهُ ألَهْفي لَهْفَ للرأي الغبينِ[١]

فيا ندمًا غداةَ تركتُ زيــدًا ورائي لابــن آمنة الأمينِ

وقد وظَّف الكُميت شخصيَّات الأنبياء (عليهم السلام)، ومنها شخصيَّة عيسى(عليه السلام)، إذ استدعاها ليبيَّن حقيقة الكذَّابين الذين يزعمون أنَّ عيسى ابن الله، فهولاء الملَّة الطاغية الكذّابة من بني أُميَّة كَمِلَّةِ الذين أرادوا صَلْبَ المسيح وقتله، فقال [المنسرح]:

ومِلَّة الزَّاعمين عيسى ابنم اللـ ـهِ وما صوَّروا وما صلبوا[٢]

وتتناص مع قوله تعالى (وقولهم انا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله و ما قتلوه و ما صلبوه)[٣]

ومن الشخصيات الأخرى شخصيَّة أُمِّنا (حوَّاء)، وشخصيَّة آمنة بنت وهب والدة النبي(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم)، فذكرهما بقوله [٤] [المنسرح]:

ما بينَ حواء إن نسبتَ إلى آمِنةَ اعتمَّ نبتكَ الهدبُ

ومن الشخصيات الأخرى التي ذكرها الكميت في شعره شخصيات الشعراء القدامى، إذ كان لها نصيب واضح في شعر الكميت، فقد ذكر عددًا من الشعراء ذكرًا صريحًا كامرئ القيس وكعب بن زهير بن أبي سلمى، وحاتِم بن عبد الله الطَّائي، فقد ذكرهم إلى جانبِ تأثُّرِهِ بهم في شعرهِ، فقال [المنسرح]:

لو أنَّ كَعْبًا وحاتِمًا نُشِروا كانا جميعًا من بعضِ ما تهبُ[٥]

---

(١) الديوان: ٦٣١ .

(٢) الديوان: ٥٦٥ .

(٣) النساء ١٥٧

(٤) الديوان: ٥٦٣ .

(٥) الديوان: ٢٤ .

فذكرُهُ لهولاء الشعراء معا كان بوصفهم رموزًا للكرم.

ويعمدُ الشعراءُ في استدعائهم لأيَّة شخصيَّة تاريخيَّة إلى استغلال ما تمتلكه هذه الشخصيَّة من قدراتٍ إيحائيَّة قويَّة ناجمة عمَّا ارتبطَ بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، إذ يكون استدعاءُ الشخصيَّة التراثيَّة مشيرًا لتلك الدلالات وباعثًا لها"[١] .

وقال الكميت[٢] [الطويل]:

أرَهَط امرئ القيس اعبؤوا حظواتكم لحي سوانا قبل قاصمةِ الصُلْب[٣]

ذكر الكميت هنا (امرئ القيس) باسمه الصريح، وفي موضعٍ آخر ذكره بِلَقَبِهِ(ذو القروح)، بوصفه أبرز فحول الشعراء وذكر الحُطيئةَ بلقبه (جرول)أيضا، قال [الطويل]:

وما ضرَّها أن كان في التُّربِ ثاويًا زهيرٌ وأودى ذو القروح وجرولُ[٤]

يبدو أنَّ الكُميت قد حرصَ على ذكر هذه الشخصيَّات، كشخصيَّة حاتِمِ الطائي بوصفه رمزًا للجود؛ ليخلعها على ممدوحه.

ويكثرُ الكميت من ذكر عدَّةِ شخصياتٍ تاريخيَّةٍ من أمثال مسلم بن الوليد، كقوله مخاطبًا إياه [مجزوء الكامل]:

يا مسلمُ بن أبي الوليد لـــميتٍ إن شئت ناشــر

علقت حبالي من حبــا لك ذمَّة الجار المجاور[٥]

(١) استدعاء الشَّخصيَّات التراثيَّة في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد: ٢٧٩ .

(٢) الديوان: ٥٦٣ .

(٣) الديوان: ٨٥ .

(٤) الديوان: ٦١٦ .

(٥) كتاب جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة: احمد زكي صفوت: ٢/ ٤٢٨، ديوان الكميت: ١٣٠. ١٣٠.

ولا يقف الكميت عند ذكر الشخصيات فحسب، بل يمتد إلى ذكر القبائل العربية المرتبطة بها، فيُذكر أنَّ الكميت بعث بشعرٍ إلى أهل مرو يذكر فيها شخصيات تاريخيَّة، منها(حارث، أسد بن عبد الله، خالد بن عبد الله)، من ذلك قصيدته التي افتتحها بقوله [الوافر]:

ألا أبلغ جماعة أهـل مروٍ على ما كان من نأيٍ وبُعْـدِ
رسالة ناجح يُهدي سلامًـا ويأمـر في الذي ركبوا بجـدِ
وأبلغ حارثًا عـــنا اعتذارًا إليه بأنَّ مـن قبلي بجهـــدِ
ولولا ذاك قــد زارتك خيــل مــن المصرينِ بالفرسانِ تردي
فـلا تهنوا ولا ترضوا بخسفٍ ولا يفرركم أسدٌ بعهـــــدِ[1]

حتى يصل إلى ذكر قبيلة قضاعة فيكررها في أبياته [الوافر]:

ومن غشى قضاعة ثوب خزي بقتل أبي سلامان بـــن سعدِ
فمهلًا يا قضاعُ فلا تكونـــي توابع لا أصول لها بنجـــدِ
وكنتَ إذا دعوت بني نـــزارٍ أتاك الدهم من سبط وجعـــدِ
فجدع من قضاعة كــل أنفٍ ولا فازت على يومٍ بمجـــدِ[2]

فقد كان الكميت مخلصا في رثائه لمن يحب اذ كان شعره في رثاء آل البيت (عليهم السلام) وتحريض الناس على الاقتصاص من قتلة الامام الحسين بن علي (عليه السلام) وكان يقف في هذا ضد بني امية ومن قوله :

كأن حسيناً والبهاليلُ حوله لأسيافهم ما يختلي المتبقل

وقوله:

وقتيلٍ بالطفِّ غودر منه بينَ غوغاء امة وطغامِ

(١) الديوان: ١٢٥.
(٢) الديوان: ١٢٦ .

يبدو ان أكثر شخصية اثرت في شعر الكميت هي شخصية الحسين بن علي عليه السلام لان قصته قد افجعت ال البيت عليهم السلام و تركت اثرها عليهم لا سيما سبي النساء و ترويع الاطفال بعد استشهاد الامام الحسين (عليه السلام) و تناص في ابياته مع ما قاله الشعراء عن ذلك من سابقيه او معاصريه

ثانيًا- التناص مع الأماكن

إنَّ للمكانِ أثرًا بالغًا عند الإنسانِ بصفةٍ عامَّة، والشَّاعر بصفةٍ خاصَّة، فالمكان هو البيت والوطن والأهل والحنين، ومنذُ عصرِ ما قبلَ الإسلامِ نجد الشعراءَ يعتزُّون بموطنهم الذي يعيشون فيه، ويكثرونَ من ذكرهِ في وقوفهم على الأطلالِ والديار؛ فيظهرونَ حنينَهم إليها؛ لأنَّ المكان يتركُ أثرَهُ في نفسِ الإنسانِ. وتأتي (مَكَّة) في مُقدِّمة البلدان التي يتناصُّ الشعراءُ بها وبربوعها؛ فاتخذوها رمزًا دينيًّا ليتحوَّل الرمزُ إلى رؤيةٍ فنيَّة، فمكَّة المكرمة هي معهدُ رسالةِ الإسلامِ وموطنُ الرسول الأكرم(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم)، وفيها قال الكُميت [الخفيف]:

أبطحي بمكَّة استثقبَ اللـ ـه ضياء العمى به والظلام[1]

والمعنى : كشف اللهُ سبحانه بالنبيّ(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) العمى عن الأمَّةِ، وأضاء بنور الإسلام الحياة .

وكذلك ذكر الكميت (يثرب)؛ لما لها من أثرٍ في حياة الرسول(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم)، وهجرته ومسيرته المباركتين إليها، فقال [الخفيف]:

وإلى يثرب التَّحول عنها لمقامٍ عن غير دار مقامِ[2]

وفي موضع آخر قال عنها[الطويل]:

وبوركَ قبرٌ أنتَ فيه وبورِكَت به وله أهلٌ لذلك يثربُ[3]

(١) الديوان: ٥٠١ .

(٢) الديوان: ٥٠١ .

(٣) الديوان: ٥٢٦ .

فيثربُ مدينة الرسول(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) المباركة التي ضمت جسدَهُ المقدَّس .

وذكر الكميتُ أيضًا (النَّجف)، وهو موضعٌ كان معروفًا في الكوفة، فذكرت المصادر انَّه كانَ في الماضي بحرًا، ثُمَّ جفَّ فيما بعد؛ فأصبح واديًا، فقال الكميت [المتقارب]:

فيا ليت شعري هل أُبْصرنَّ بالنَّجفِ الدهر حضَّارها[١]

وقد ذكر الكميت من الأمكنةِ أيضًا (سمرقند)، وهي بلدٌ معروف مشهورٌ، قيل إنَّه من أبنية ذي القرنين بما وراء النَّهر. قال الكميت [البسيط]:

كانت سمرقند أحقابًا يمانيةً فاليومَ تنسبُها قيسيَّةً مُضَرُ[٢]

ومن الأماكن الأخرى التي ذكرها الكميت (نهاوند)، فقال يصف قومه[البسيط]:

وفي نهاوند قد حلُّوا بمُغتفرٍ زُجر البوارحِ بالإيمانِ والنَّصبِ[٣]

و(نهاوند) مدينة عظيمة في قبلة همذان بينهما ثلاثة أيام، وكانت فيها المعركة الكبيرة الفاصلة بين العربِ والفرس، التي سمَّاها العربُ(فتح الفتوح).

ومنها (فارس)،و(قزوين) قال الكُميت[الكامل]:

أمَّا بفارسَ أو بقزوينَ التي تركتك غزوتُها وأنفك أجدعُ[٤]

ومنها (حضرموت)، قال الكُميت:

وتركي حضرموت ولم تدعنا شجًا أعيا اكُفَّ مُسوغينا[٥] [الوافر]

و(حضرموت) بلدة ووادٍ في(اليَمَن)، تركها الكُميتُ ورحل عنها؛ لأنَّ فيها قومًا أرادو قتلَه.

(١) الديوان: ١٩٦ .
(٢) الديوان: ٢٠١ .
(٣) الديوان: ٨٦ .
(٤) الديوان: ٢٣٩ .
(٥) الديوان: ٤٧٥ .

إنَّ لشعر الكميت أهميَّة كبيرة؛ لأنَّه يؤرِّخ لمدةٍ زمنيَّة مليئة بالأحداث والصراعات، وكان شِعرُهُ خليطًا لم يرضِ أحدًا بشكل عام، فالهاشميَّات أغضبت الأمويين، ومدحه لبني أُميَّة أغضبَ الشيعة منه، وهجاؤه لليمن أغضب أهل اليمن منه، وأدَّى ذلك لمصرعِه. ويبدو أنَّ قصائده لم تلق الاهتمام المناسب، فقد أهمل بعضها، وكان مرتجلًا بعضها[١].

وورد التناص مع الأماكن في أشعار الكميت مقترنًا بأيَّام العرب والغزوات التي حدثت فيها، كقوله:

ويوم بيكند لا تحصى عجائبُهُ ومـــا بُخاراء مِمَّا أخطأ العددُ

إنَّ الكُميت بن زيد شاعرٌ كغيره من شعراء عصره شُغلَ بالبادية وما فيها من حيوان ووحش، فوصف النَّاقة، وفحل الإبل والفرس، والأتان، وبقرَ الوحش، والذِئب، والقدح، والسيف، والرمح، وغير ذلك، كما فخر بقبيلته (أسد) وما تنحدر إليه(مُضر)، وعزها ومنعتها واستعلائها على القبائل العربيَّة وصنائعها الكريمة[٢].

فذكر(بيكند)، وفي رواية أخرى(قنديد) من خراسان، ومثلها(بُخاراء) من أعظم المدن ، بينها وبين (سمرقند) أيام، وذلك عند فتح(بيكند) ثُمَّ خراسان، وأصاب العرب فيها من الذهب والفضَّة ما لم يصيبوه في خراسان[٣] .

فيبدو ان للمكان حضورا في شعر الكميت

---

[١] يُنظر: ديوان الكميت : ١٠ ــ ١١.

(٢) يُنظر: ديوان الكميت : ١٠ .

(٣) يُنظر: الديوان: ١١٧ .

الفصل الثاني

أشكال التناص وانواعه في شعر الكميت بن زيد الأسدي

المبحث الأول: أشكال التناص.

المبحث الثاني: أنواع التناص.

الفصل الثاني

أشكال التناص وأنواعه في شعر الكميت بن زيد الأسدي

تتعددُ أشكالُ التناص في النص الأدبيّ حتى تتخطَّى فكرةَ الاقتباس، فالتناصُ يعتمدُ على اقتطاع النص السابق ودمجه في النص اللاحق، فهو يسعى إلى إنشاء علاقة ما بين النَّصَّينِ؛ لِيقومَ القارئُ فيما بعد بالتفكيك، وإعادة البناء، فهو المُنشِئ الثاني الذي يحتاج إلى خبرة وثقافة ومعرفة وحفظ للشعر وروايته، ويكون على وعي تامٍّ حتى يصلُ إلى ما انتهى إليه كاتب النص . وليس المغزى من ذلك وجودَ التناص أو عدمه في النص الأدبيّ، بل أن يكون ناجحًا في إضفاء مسحة جماليَّة على النص إذ يجعله قادرًا على إمتاعِ القارئِ وشدِّهِ للدخول إلى عالم النص، وهو عالم مملوءٌ بالرموز والإشارات والإيماءات والتأويلات بعيدًا عن القصد المباشر والابتذالِ والإسفاف. إنَّ النص الأدبيّ حين يقاوم دلالات النصوص الأخرى، وينتهك تقاليدها، وينفيها، لا بُدَّ له من أن يمتاحَ بدوره من أعراف وتقاليد تجعله متميِّزًا عن غيره من النصوص الأخرى، أي إنَّ النصوص متحاورة فيما بينها، تتفق في جانب، وتختلف في زاوية أخرى، تأخذ وتعطي، تهدم وتبني، تتقاطع وتتنافى، فهي نصوص واثقة من إبداعها متجاوزةً لقلق التأثُّر متحررة من مظاهر الاستلاب، لا تتضافر مع جميع الموروث أو الوارد من الآخر، ولا تتنافى كليًّا معه، بل تتأمل وتستوعب، وتنقد بوعي وقدرة، وتقوض الأسس المتصدِّعة، وتكشف الجوانب السالبة، وتأخذ ما يثري إبداعها، ويعمِّقُ دلالاتها بعد تمثله وتحويله وتفاعله في مخيَّلة المبدع. إنَّ التناص هو تفاعلُ بعض النصوص الشعريَّة أو النثريَّة تفاعلًا يقترب من الامتزاج، وينتج عن هذا نصٌّ قائمٌ بذاته، له سماته ومعاييره الفنيَّة والدلاليَّة واللغويَّة؛ فهذا النص شاركت

في وجودهِ وانتاجه مجموعة نصوصٍ سابقة إحياءً لها من جانب وإثراءً للنصِّ الجديد نفسه من جانب آخر. [١]. وللتناص اشكال واقسام نجدها بارزة في اشعار الكميت.

(١) يُنظر: التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي: د. أحمد عدنان حمدي: ٢٠ .

المبحث الأوَّل: أشكال التناص

أولا: الاجترار .

ثانياً: الامتصاص .

ثالثاً: الحوار .

المبحث الاول

أشكال التناص

للتناص في الشعر أشكال عدة تكررت عند النقاد أذ قسَّمت (جوليا كرستيفا) التناص على الأقسام الآتية:

١- النفي الكلي: وفيه يكون منفيًّا كليًّا، ومعنى النص المرجعي مقلوب.

٢- النفي المتوازي: يحافظ على المعنى المنطقي للمقطعين، ويبقى نفسه، ولكنَّ المبدع يمكن أن يمنح من خلال الاقتباس أو التضمين معنًى جديدًا للنص المرجعي.

٣- النفي الجزئي: ينفي جزء فقط من النص المرجعي(١).

وحصر(لوران جيني) التناص في ثلاثة مستويات، هي:

١- التحقيق: إنجاز المعنى او المضمون الذي كان في تراث النصوص يشكِّلُ وعدًا،(وهو كالشكل الاجتراريّ).

٢- التحويل: هو أخذ المعنى والذهاب به إلى أبعد مِمَّا هو عليه،(وهو كالشكل الامتصاصيّ).

٣- الحذف: وهو التجاوز على معنى ما، والتضاد والتناقض معه، (وهو يقترب من الشكل الحواري"(٢).

واختلف العلماء العرب في مسميات التناص وأشكاله؛ فكثرت عندهم، ولكنَّها تدور في المعنى نفسه، فقد حددها الدكتور علي مطشر بثلاث طرائق، هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار(٣). وحددها الباحث أحمد طعمة حلبي بخمسة أشكال، هي:(١)

---

(١) مفهوم التناص، شرفي عبد الكريم، مجلَّة دراسات أدبيَّة دوريَّة محكَّمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث، الجزائر، ٢٠٠٨م: ٩٥ ـ ٩٦ .

(٢)جماليات التناص في شعر فدوى طوقان، رسالة ماجستير، آمال زغدي، صفاء عبيد، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، ٢٠١٨ ـ ٢٠١٩ م :٣٢ .

(٣) يُنظر: التناص في شعر لسان الدين بن الخطيب: علي مطشر نعيمة، مجلة ابحاث البصرة الأنسانيات ، المجلد ٣٠ عدد ١ و ٢ / ٢٠٠٦: ١٤٣ .

١- التناص الاقتباسي، ويتفرع إلى:

أ- التناص الاقتباسي الكامل.

ب- التناص الاقتباسي المُحَوَّر.

ج- التناص الاقتباسي الجزئي.

٢- التناص الإشاري.

٣- التناص الامتصاصي.

٤- التناص الأسلوبي .

٥- تناص الشخصيات .

وقسَّم محمد بنيس التناص على ثلاثة أشكال، هي:

١-التناص الاجترارِيّ: فيه يجتر الكاتب النصوص الغائبة بنمط التكرار؛ فيميت النص(٢).

٢- التناص الامتصاصي: فيه يعيد الكاتب المتناص من النصوص على وفق تجربته ووعيه الفني بقيمة تلك النصوص وحقيقتها، وهو المبدأ الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهميَّة هذا النص وقداسته؛ فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل(٣).

٣- التناص الحواري: يُعد الحوار من أرقى مستويات التعامل مع النصوص الغائبة، إذ يعيد الكاتب كتابتها من جديد على وفق كفاءة عالية تَنِمُّ عن قدرة بالغة، يوظِّفها مبتعدًا عن كل مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وحجمه، وبهذا يكون الحوار قراءة نقديَّة علميَّة(٤).

---

(١) يُنظر: المسبار في النقد الأدبي: حسين جمعة، دار اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط١، ٢٠٠٣م : ١٥٩ .

(٢) يُنظر: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب: : ٢٥٢ ـ ٢٥٣ .

(٣) يُنظر: (م.ن): ٢٥٣ .

(٤) يُنظر: علم النص: جوليا كرستيفا: ٧٩ .

وهذا التقسيم لأشكال التناص هو الذي سَاعتمدُ في دراستي لشعر الكُميت إن شاء الله تعالى. إذ تتفق الباحثة مع مَن يرى أنَّ أغلب المراجع تدور في الدائرة نفسها، وتعطي التعريفات نفسها والمفاهيم عينها للتناص وأشكاله وطرائقه وقوانينه(١).

ويرى محمد عزام صواب تسمية التناص بمصطلح(النص الغائب)، وهذه الرؤية لا تختلف عن طروحات(جوليا كرستيفا) و(رولان بارت) و(تودوروف)؛ إذ النص الغائب عندهم ما هو إلَّا قراءة النصوص الأخرى وإعادة كتابتها لإنتاج نصٍّ جديد، وهو بذلك لا يختلف عمَّا سبقه حتَّى في قوانين التناص(الاجترار، الامتصاص، الحوار). ويتَّفق معه في هذه الرؤية الدكتور عبد الملك مرتاض الذي يفهم التناص بأنَّه حدوث علاقة تفاعليَّة بين نصٍّ سابق ونصٍّ حاضر لإنتاج نصٍ لاحق(٢).

إنَّ المصطلحات المتشظية قد ترهق الباحث والدارس في فهم قوانين التناص وضبطها، وتفتقرُ إلى الدِّقةِ؛ فإذا كان مصطلح(الخرق) يتَّسم بالوضوح والدِّقة فإنَّ مصطلح (التحويل) لا يحمل هذه الصِّفة؛ إذ كلُّ نصٍّ مأخوذٌ من نصٍّ آخر سيخضعُ إلى عمليَّة تحويل، وبغير ذلك يكون نسخًا حرفيًّا وانتحالًا، وقد لا نجد في الموروث البلاغيّ والنقدي العربي ما يحلُّ المشكلة؛ لأنَّ تلك المصطلحات(نسخ، سلخ، مسخ، نقل، ...الخ) وضعت في إطار القصيدة العربيَّة القديمة على أساس وحدة البيت لا القصيدة(٣).

(١) يُنظر: ماهية التناص قراءة في إشكاليته النقديَّة: عبد الستار جبر الأسدي، مجلة الرافد، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، العدد(٣١)، ٢٠٠٠م: ١٥ .

(٢) يُنظر: التناص ظاهرة اصطلاحيَّة: اسماعيل زاير، علوان السلمان، جريدة الصباح الجديد: ٢٠٠٤ .

(٣) يُنظر: الليث والخراف المهضومة، ٦٠ .

إنَّ أشكال التناص هذه تجعل النصَّ الأدبيَّ متطابقا أو متباعدًا أو متفاعلًا أو متجاورًا مع النَّص السَّابق أو يكون مجترًّا أو مُمتصًّا أو محاورًا للنصوص، وتتضح في شعر الكميت من التناص الاشكال الآتية:

أولا: الاجترار .

ثانياً: الامتصاص .

ثالثاً الحوار .

أوّلًا الاجترار

يعني تكرار النص الغائب من دون تغيير، فالشاعر يكتفي بإعادة النص كما هو، أو بإجراء تغيير يسير لا يَمَسُّ جوهرَهُ، وهو ما يَتِمُّ عادةً على مستوى النص الدينيّ؛ لما يحظى به من احترام وتقديس، ويأتي بعده في الدرجة الثانية النَّص الأُسطوري وهذا يقابله التناص اللفظي(١). فالاجترار هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو بتعديل طفيف، وهذا نجده في تناص النص الديني المقدَّس أو الأُسطوريّ.

إنَّ "الاجترار عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية "(٢). ويرى بعض الدراسين أنَّ للاجترار أثَرٌ في مسخ النص الغائب؛ لأنَّه لم يطوره، ولم يتجاوزه، واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراءِ تغيير طفيف لا يَمَسُّ جوهره(٣).

ويعزو بعضهم ذلك إلى نظرة الاحترام والتقديس لبعض النصوص والمرجعيَّات الدينيَّة والأسطوريَّة من جهةٍ، وقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنيَّة والإبداعيَّة لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلًا ومضمونًا؛ إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرةً لتلك النصوص السابقة؛ ويتبع الاجترار وعي المبدع(٤).

ويرى محمد بنيس أنَّ هذا النوع من التناص يعود في ظهوره إلى فترات زمنيَّة سابقة، اقتصرت على حضور النص الغائب حضورًا شكليًّا من دون أيِّ إضافةٍ، وعدَّهُ من سمات عصر الانحطاط، وكان سائدًا حينها؛ فتعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، إذ لا يُنظر إلى النصِّ على أنَّه ذو مَلمحٍ إبداعي، ولا نهائي،

(١) يُنظر: التناص في قصائد محمد مقدادي، مجموعة(على وشك الحكمة)، صحيفة الرأي، ٢٠١٥م.

(٢) شِعرية التناص في شعر الجواهري: ٢٧ .

(٣) يُنظر: تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة: د.عادل عبد المنعم شعابث، د.تراث أمين عباس، مجلة كلية التربية الأساسيَّة، جامعة بابل، العدد(١٥)، آذار ٢٠١٤م: ٥٩٤ .

(٤) يُنظر: شعر السيِّد جعفر الحليّ، دراسة تناصيَّة في مقولة الاجترار: أحمد طعمة عليوي، مجلة الدراسات المستدامة، السنة الثانية، المجلد الثاني، العدد الرابع، ٢٠٢٠م: ٢ .

يصبح معه النص الغائب أنموذجًا يُكرِّسُ الجمودَ في النص المعاصر؛ فيعيد الشاعرُ كتابتَهُ برتابةٍ تضمحلُّ معها حيويةُ النصِّ، ويقلُّ توهجُهُ، وتَخْفَتُ فيه روح الإبداع(١).

وتعتمد تقنيَّة التناص على إلغاء الحدود بين النص الجديد والنصوص الأخرى التي يضمنها الفنان في منجزه الفني أو نصِّه. وتأتي هذه النصوص موظَّفةً ومُذابةً في النص؛ فتفتحُ آفاقًا دينيَّةً وأسطوريَّةً وتاريخيَّةً وأدبيَّةً معاصرةً متعددةً؛ مِمَّا يجعلُ النَّص ملتقى لأكثر من زمنٍ وأكثر من حدث وأكثر من دلالة؛ ويصبح غنيًّا بالدلالات والمعاني(٢).

ولكن في الاجترار يكون الاهتمامُ منصبًّا على الجوانب الشكليَّة الخارجية المنفصلة عن البناء العام للنص الغائب الذي صار أنموذجًا جامدًا يخلو من الحيويَّة التي تعرفها عملية إعادة الكتابة(٣). "ومن ثم فقد أصبح النص الغائب أُنموذجًا جامدًا، تضمحلُّ حيويَّتُهُ مع كلِّ إعادة كتابة له " (٤) .

ومن الملاحظِ أنَّ هذا النوع من التناص قليلٌ في شعر الكُميت على خلاف النوعين الآخرين(الامتصاص والحوار)، فالشاعرُ لا يعتمد على التقليد الجامد، والنسخ الحرفيّ، وإنَّما يُغَيِّرُ على وفقِ منهجيَّةٍ مُنضَبطة، نجدها عنده في تناصِّه مع القرآن الكريم، بمعنى أنَّه في النص المقدس لا يرغب أغلبُ الشعراءِ التلاعبَ به لقدسيتِهِ، ولوجهةِ نظرٍ دينيَّة . والشواهد الشعرية على هذا النوع في ديوان الكميت عدة، قوله من [الكامل]:

---

(١) يُنظر: جماليات التناص في ديوان البوصيري: رشيد فوحان، رسالة ماجستير، جامعة ماي قالمة، ٢٠١٢م ـ ٢٠١٣ م: ٧٣.

(٢) يُنظر: تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة: ٥٩٤ .

(٣) يُنظر: جماليات التناص في ديوان البوصيري: ٨٩ .

(٤) التناص في رواية(الجازية والدراويش): لابن هدوقة، دراسة من منظور لسانيات النص: موسى لعور، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر ـ بسكرة، ٢٠٠٨م ـ ٢٠٠٩م : ٥٦ .

في ظلِّ مَن عَنَتِ الوجوهُ لَهُ مَلِكُ المُلوكِ ومَالكِ الغفرِ [١]

فقوله(عَنَتِ الوجوه) اجترارٌ من قوله تعالى:" وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا"[٢] ، فالشاعر اكتفى بتكرار جزءٍ من الآية مع إضافةٍ يسيرة عليها ليكتمل المعنى، يقول تعالى ذكرُهُ: استرَّت وجوهُ الخلق، واستسلمت للحي القيوم الذي لا يموت، القيوم على خلقه بتدبيره إيَّاهم، وتصريفهم لما شاءوا، وأصل العنو: الذلُّ، يقال منه: عنا وجهُهُ لربِّهِ يعنو عنوًا، يعني خضع له وذل[٣].

وهناك نوع من الألفاظ يرسمُ صورة الموضوعِ لا بجرسِهِ الذي يلقيه في الأُذْنِ، بل بظلِّه الذي يلقيه في الخيال، والألفاظِ كالعبارات لها ظِلال خاصَّة يلحظها الحس البصير حين يوجِّهُ إليها انتباهه، وحين يستدعي في خياله صورة مدلولها الحسيَّة[٤] ، فالظلِّ الذي تلقيه عبارة (عنتِ الوجوه تعكسُ صورة) الانحناء والخضوع للمالك والإله المتجبر الذي بجبروته وقوّته خضعتِ له الخلائق كلُّها على السواء، فالشاعر يستدعي هذا المعنى من القرآن الكريم بألفاظٍ وعباراتٍ واضحة الرؤية. وهي ألفاظٌ اسلاميَّة أفرزتها الثقافة الإسلاميَّة؛ فالعبارةُ مجموعة ألفاظٍ منسقة على نحوٍ معين لأداء معنىً ذهنيّ أو معنىً شعوريّ، والألفاظ لا تستطيع أن تعطي دلالتها كاملة إلَّا في هذا النسق[٥]. قوله من [المتقارب] [٦]

ألم ترَ مدةَ أهل القُبا ء أن يبلغَ العُمرُ الأرذلُ

هذا البيت فيه إشارة واضحة للمتلقي إلى قوله تعالى:" يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِنْ مُضْغَةٍ مُخَلَّقَةٍ

(١) الديوان : ٢١٤ .

(٢) سورة طه : ١١١ .

(٣) يُنظر: تفسير الطبري لـ (الطبري) مجلد ١، دار الكتب العلمية ، ١٩٧١، بيروت ، لبنان ، ١٨ / ٣١٩.

(٤) يُنظر: النقد الأدبي، أصوله ومناهجُهُ: سيد قطب، دار الشروق، ط٨، ٢٠٠٣م : ٤٨ .

(٥) يُنظر: النقد الأدبي، أصوله ومناهجُهُ: ٤٩ .

(٦) الديوان: ٢٨٨ .

وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنْكُمْ مَنْ يُتَوَفَّى وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ"[١] ، فالشاعر لم يغير في النص بل اكتفى بالتقديم والتأخير من دون أن يمس الجوهر، فـ(أرذل العمر) أردؤه وأوضعه، وقيل الذي ينقص فيه قوته وعقله ويصيره إلى الخرف، وقال ابن عباس: يعني إلى أسفل العمر، يصير كالصبي الذي لا عقل له، وكان رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلَّم) يقول:" اللهمَّ إنِّي أعوذُ بكَ أن أُردَّ إلى أرذل العمر"[٢] .

وقد يقف الشاعر عند موضوعٍ مُهِمٍّ في الحياة من المراحل التي يمرُّ بها في حياتِهِ، من الطفولةِ حتَّى يصِلَ إلى الشيخوخة، وهو عمر الكبرِ والضعف، إذ تتوالى عليه مراحل الحياة المختلفة سريعًا، وهو يقف عاجزًا في مرحلة الضعف والهزال والعجز، وهنا يصور الكُميت هذا الموضوع وهذه المرحلة بعبارة(أن يبلغَ العُمْرُ الأرذلُ)، وهو الموضوع نفسُهُ الذي وقف عنده القرآن الكريم قبل الشاعر الذي أعادَ صياغتَهُ بأُسلوبِهِ الخاص الذي ينُمُّ عن مقدرةٍ شعريَّة.

ونجد الاجترار في قول الكميت[الخفيف]:

فَهُم الآخذون من ثقةِ الأمرِ بتقواهم وعُرى لا انفصام لها [٣]

إذ أعاد النص الغائب، وأدخله في نصِّه بإشارة واضحة إلى قوله تعالى:" لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ

(١) سورة الحج: ٥ .

(٢) الجامع لأحكام القرآن: لأبي عبد الله القرطبي(ت: ٦٧١هـ)، تحقيق: سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧١م : ٢٧٤.

(٣) الديوان: ٣٩٦. والعروة في أصل معناها تطلق على ما يتعلق بالشيء من عُراه، أي من الجهة التي يجب تعليقه منها، وتجمع على (عُرى)، والعروةُ من الدلوِ والكوز مِقْبَضُهُ، ومن الثوب مدخل زرِهِ،

الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ"[1]، فقد أخذ الكميت من النص القرآني أخذًا مباشرًا. وعلى الرَّغم من قلَّة النصوص لديه من هذا النوع أخذ نصوصًا واضحةَ الدَّلالةِ، وتفضي بالمتلقي إلى الآية القرآنيَّة بمجرد قراءة أشعاره تلك. والوثقى: مؤنث الأوثق. فهم سادات الناس الذين يَعْتَصِمُ بهم الضعفاء، ويعيشون بمعروفهم؛ لذا شُبِّهوا بعرى الشجرِ العاصمةِ الماشية في الجدب.

إنَّ للألفاظِ أرواحًا ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هذه الأرواح في جوِّها الملائم لطبيعتها؛ فتستطيع الإيحاءَ الكامل والتعبير المثير. فالألفاظُ التي يستعملها الشاعر ألفاظٌ مألوفة للمتلقي والقارئ، ليستْ معقَّدةً، بمجرد أن تطرقَ الأُذُنَ تستأنس النفسُ بسماعها. إنَّ الكميت يرى في آلِ البيت(عليهم السلام) مثالًا يُحتذى في التقوى والورعِ وحُسْنِ الدين، وهم مَحِلُّ الثقةِ والالتزامِ، وهم بتقواهم كالشجرة الثابتة الأصل التي لا تزحزح من مكانها. فأعاد الشاعر جملة(لا انفصام لها) كما وردت في الآية القرآنية المباركة؛ فأعطى جوًّا من الإيمانِ، وكانَ الكميتُ موفَّقًا في اختيار ألفاظه .

ومن ذلكَ أيضًا قولُهُ [الطويل]:

ألم يتدبَّر آيةً فَتُدِلُّهُ على تركِ ما يأتي أو القلبُ مقفلُ [2]

فهذا البيتُ واضحٌ في لفظه ومعناه أنه يحيلُ إلى قوله تعالى:" أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا"[3]، فالشاعر وجَّه الخطابَ إلى جماعة معيَّنةٍ، وفي النص الغائب نجد أنَّ الله تبارك وتعالى قصد القرآن الكريم كلَّه في التدبرِ، أمَّا الشاعر فقال:(آيةً)، أي جزءًا من القرآن الكريم، وفي الشطر الثاني كان النَّصُّ واضح الدلالةِ للمتلقي، إذ أحاله إلى قوله تعالى:" أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا" فالقلوب مقفلة غافلة بعيدة عن آيات الله تعالى، والشاعر اكتفى بتعديل وتغيير يسيرانِ، وهو مدرك لقداسةِ النَّص وضرورة

(١) سورة البقرة: ٢٥٦ .

(٢) الديوان: ٥٩٧.

(٣) سورة محمد: ٢٤ .

عدم التلاعب به، ولكنَّه شاعرٌ مسلمٌ وثقافته ثقافةٌ دينيَّة، وهو مُحبٌّ للأخذِ من النصِّ المقدَّس . وموضع التناص قوله (أو القلب مقفلُ)، وقد وردت هذهِ الألفاظ في القرآن الكريم بقوله تعالى:" أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا" بتعبيرٍ مجازي فالقلوب لا تكون عليها أقفال، ولكن الشاعر تدخل في الألفاظ ليجعل لها جماليَّة وحُسنَ جِرْسٍ ومعنى في الوقتِ نفسِهِ، وهو قد سُبِقَ إلى هذا المعنى، ولكن لا ضير بالأخذِ من القرآن الكريم.

وقد درسوا القرآن وافتلجوا به فكلُّهم راضٍ به متحزِّبُ [الطويل] (١)

يقول: قد درسوا القرآن، وعرفوا ما فيه، وافتلجوا به من الفلج، أي: ظفروا بما يريدون، فكلُّهم راضٍ بذلك، ومتحزب مجتمع .

فذكر الكُميت لفظ(القرآن) صراحةً، وأدخله في نصِّهِ، وهو يشيرُ إلى تعمق الثقافة الدينيَّة لديه وسيطرة النَّص الآلهيّ على شعره، فيستعملُ لفظ(آية) مرةً، ومرةً ثانية يستعمل لفظ(سورة)، ومرَّة ثالثة لفظ(القرآن) إلى غيرها من الألفاظ والمعاني التي جاء بها الإسلام . وهناك كثيرٌ من الآيات الكريمة التي وردَ فيها هذا اللفظُ، نذكرُ منها قوله تعالى:" وَمَا تَكُونُ فِي شَأْنٍ وَمَا تَتْلُو مِنْهُ مِنْ قُرْآنٍ وَلَا تَعْمَلُونَ مِنْ عَمَلٍ إِلَّا كُنَّا عَلَيْكُمْ شُهُودًا إِذْ تُفِيضُونَ فِيهِ وَمَا يَعْزُبُ عَنْ رَبِّكَ مِنْ مِثْقَالِ ذَرَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ وَلَا أَصْغَرَ مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْبَرَ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ"(٢)، والقرآن في الاصطلاح: كلام الله تعالى المعجز، المنزل على قلبِ سيِّدنا محمد(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) المكتوب في المصاحف، المنقول بالتواتر، المتعبَّد بتلاوته، المبدوء بسورة الحمد، المختوم بسورة الناس(٣).

(١) الديوان : ٥٣٥ .

(٢) سورة يونس: ٦١ .

(٣) يُنظر: مناهل العرفان في علوم القرآن: الشيخ محمد عبد العظيم الزرقاني، تحقيق: فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، ٢٠١٥م: ١٩ ـ ٢٠ .

وقد حاول الشاعر قدر الامكان توظيف بعض النصوص في شعره في سبيل إثراء نصه و شحنه بالدلالات العميقة فظهر الأجترار شكلاً في اشعاره الا ان وروده كان قليلاً .

ثانيًا: الامتصاص

"الامتصاص احدى اشكال التناص وفيه يُعيد الشاعر صياغة مضمون نصٍّ سابق أو مغزاه أو فكرته من جديد بعد استيعابه له، وانعكاس هذا الاستيعاب في نصه اللاحق على أن لا يكون هناك حضور لفظي واضح أو ذكر صريح للنص السابق"(١). "فالامتصاص احدى اشكال التناص و يمثل عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارًا له متعاملًا معه بمستوى حركي تحولي"(٢).

والامتصاص لا يجمد النص الغائب بل يعيد صياغته من جديد وفق متطلبات عدة فالامتصاص يمثل الحضور الفعلي لنصٍّ ما دخل في نصٍّ آخر بشكل معلن، ويقابل الدرجة العليا لحضور نصٍّ في نصٍّ آخر حضورًا واضحًا وحرفيًّا سواء استخدم علامات التنصيص أم لا، مندمجانِ حتَّى يغدوا كتلةً واحدة غير متشضية، فيوظفه الشاعر لرفع مستوى فنِّه، ويلجأ إليه ليمزج نصَّينِ مختلفينِ للخروج بالنص إلى نصٍّ جديد، يحمل ميزات جديدة تُظْهِرُ قدرة الشاعر من خلاله في تحويل النص الغائب ليوافق النص الحاضر المنتج(٣).

(١) التناص في شعر حسان بن ثابت الأنصاري: بشائر أمير عبد السادة، جامعة بابل/ المؤتمر العلمي الثاني لكلية التربية، ٢٠٠٨م: ٣٠٣ .

(٢) شعرية التناص في شعر الجواهري: ٢٧ .

(٣) يُنظر: التناص القرآني في شعر بشار بن برد: د. محمود حسين الزهيري، مجلة المشكاة للعلوم الانسانيَّة والاجتماعيَّة، المجلد الثاني، العدد الثاني، ٢٠١٥م: ٢٥٧ .

وكلُّ نصٍّ هو امتصاص وتحويلٌ لنصٍّ آخر، والتداخل بين النصوص أو في النصوص يعود إلى نصوص أخرى ترتكز عليها سواء كانت أدبيَّة أم غير أدبيَّة، وهذه النصوص السابقة لها أثرُ المحرض المخفي نحو كتابة جديدة ومغايرة(١).

والنص المتناص له عدَّةُ مرجعيات، منها: الثقافيَّة، والدينيَّة، والأسطوريَّة، والتاريخيَّة، والكلام اليوميّ(٢). فالتناص مجالٌ عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها؛ استجلابات لا شعوريَّة عفويَّة مقدمة بلا مزدوجين، ومتصور التناص هو الذي يعطي أصوليًّا نظرية النص جانبها الاجتماعيّ، والذي لا شكَّ فيه أنَّ التناص يرجع إلى احتمال قوي لوجود وشائج مباشرة بين النصوص السابقة واللاحقة أو بين الكلام سالفه وحاضره(٣). أي إنَّ " التناص هو تلك العلاقات التي تربط نصًّا بنصوص أخرى سواء ربطًا مباشرًا أو ضمنيًّا بوعي أو بغير وعي"(٤) . وهناك مَن يرى مقاربةً دلاليَّة بين آليات السرقة وآلية التناص (الامتصاص، التحويل)، والذي يعني تحويل بنية النص الأصلي إلى بنية جديدة من خلال التفاعل بينهما ومدى مقاربة هذه الآليَّة(التحويل) مع بعض مصطلحات السرقة الأدبيَّة، وقد تبيَّنَ من خلال هذه الدراسة أنَّ هناك تقاربًا بين آليَّة الامتصاص التناصيَّة ومصطلحات السرقة المتمثلة في آليَّة الاشتراك والإلمام والسلخ والتكرار، والتقارب بين الاجترار ومصطلحات السرقة كالاقتباس والتضمين(٥).

---

(١) يُنظر: التناص بين التراث والمعاصرة: د. نور الهدى لوشن، مجلة جامعة أم القرى، ١٥، ٢٦، ١٤٢٤هـ : ١٠٣١ .

(٢) يُنظر: حداثة السؤال: ١١٧ .

(٣) يُنظر: أشكال التناص في شعر رفعت سلام، مجلة نزوى، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، عمان، العدد(٥٣)، ٢٠٠٧م.

(٤) النص الغائب: ٢٩ .

(٥) يُنظر: مُقاربة دلاليَّة في الآليَّات بين السرقة وآلية التناص (الامتصاص والتحويل): عبد الرحمن مرضي علاوي، المجلد الأول ، العدد(٢١)، ٢٠١٦م : مجلة لارك للفلسفة و اللسانيات و العلوم الاجتماعية كلية الاداب ، جامعة واسط

ويبدو أنَّ أغلبَ النماذج والتناصات عند الكُميت تندرج ضمن هذا النوع، وهذا يدلل على مقدرة فنيَّة وشعريَّة لديه؛ فهو قادرٌ على استيعاب النصوص وتخزينها في الذاكرة وإعادة انتاجها من جديد لتكون نصًّا متكاملًا جديدًا ذا قيمة جماليَّة، ويتَّضح هذا في الآتي من شعرِهِ [الوافر] (١):

حلفتُ بربِّ مكَّةَ والهدايا غداةَ النحرِ واجبةَ الجنوبِ

فقد امتصَّ الشاعر النصَّ الغائب في قوله تعالى: " وَالْبُدْنَ جَعَلْنَاهَا لَكُمْ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ لَكُمْ فِيهَا خَيْرٌ فَاذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهَا صَوَافَّ فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبُهَا فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ كَذَلِكَ سَخَّرْنَاهَا لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ"(٢)، فالألفاظ التي استعملها (حلفت، رب مكة، الهدايا، النحر) مألوفة، ويستشعر المتلقي بأنَّه قد سَمِعَ بهذه الألفاظ، والأجواء كلُّها أجواء إيمانيَّة تدل على فريضة من فرائض الاسلام، وهي (فريضة الحج)، ومن المعروف أنَّ هناك سورة كاملة في القرآن الكريم تتحدث عن فريضة الحج وموسمه والشعائر التي يقوم بها المؤمن في تأدية هذه الفريضة، فنقل الشاعر الإحساسَ للمتلقي بهذه الألفاظ(النحر، واجبة الجنوب، ...الخ) بأنَّها ألفاظ مأخوذة من القرآن الكريم، فهو لا يلغي الأصلَ، وإنَّما يزيد عليه، ويحور فيه بما يناسب المقام والمناسبة .

إنَّ إبداعية التناص تكمن في وضع الشاعر نصه أمام تحدٍّ كبير يواجه به سياقات النصوص السابقة الموروثة، فإن استطاع تجاوزها بعد تمثلها، وقلَّت التشاكلات والمقومات السياقيَّة بين الطرفين زادت فرادة الخطاب الجديد وظهرت أصالته وإبداعه، وإن كثرت المقومات السياقيَّة المشتركة بينهما أصبح النصُّ اللاحق

(١) الديوان:٧٩

(٢) سورة الحج: ٣٦ .

فاقدًا لأصالته وإبداعه مألوفًا لمتلقيه[١]. فالنص الذي لا يحتوي على الظواهر التناصية هو نص عقيم بلا ظل بحسب تعبير (رولان بارت) [٢].

والكميت حاولَ بطرائقٍ شتَّى تضمين شعرَهُ من القرآن الكريم وأشعار الشعراء بطريقة حِرَفِيَّة؛ ليجعل منه خطابًا فريدًا وشعرًا متميزًا .

ونجد ذلك في قوله : [الخفيف]

معلنًا للمعالنين مُسرًّا للمسرِّينَ غير دحض المقامِ [٣]

أي: أعلن فيمن يعلن، وأكتم فيمن يكتم حبهم، والدحض: الزِلقُ، ويقال: أدحض الله حجَّته، قال الله تبارك وتعالى:" وَالَّذِينَ يُحَاجُّونَ فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا اسْتُجِيبَ لَهُ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ"[٤] .

فهو يعلن حبَّه لآلِ البيت(عليهم السلام) أمامَ المعلنينَ، ويكتم ويسرُّ حبَّه للذين يكتمون ذلك، ويستغرب الشاعر من مجتمع تسود فيه النميمة والغيبة والنفاق، وكيف يكونُ الشريفُ في المجتمع وضيعًا في أعين الناس، والوضيع يكون مرفوعًا وشريفًا لديهم!. فالدين والتقوى لم يُعَدَّا مقياسَ الرِّفعةِ لدى الناس، وإنَّما مقياسهم المال والجاه، والكميت يرى في آل البيت(عليهم السلام) القدوة في المجتمع الذين وجبَ حبُّهم وطاعتهم، ولا حُجَّة لأحدٍ في تركِ ركابهم والالتحاق بركاب بني أميَّة الذين أعمى الطمعُ أعينهم، وحين يلاقون ربَّهم لا تكون لديهم حُجَّة مقنعةٌ، قد خسروا الدنيا والآخرة .

مُبديًا صفحتي على المرقب المعـ لم بالله قوتي واعتصامي [الخفيف] [١]

(١) يُنظر: التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي: د. أحمد عدنان حمدي، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م : ٢٢ .

(٢) يُنظر: لذَّة النص: رولان بارت، ترجمة: صفا فؤاد المعرفة الأدبية: دار توبقال للنشر: ٣٧

(٣) الديوان: ٥٠٧ .

(٤) سورة الشورى: ١٦ .

الشطر الثاني من البيت يُحيل المتلقي مباشرةً إلى الآية القرآنيَّة الكريمة:" وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ"(٢)، والاعتصام يكون بالتمسكِ بدين الله تعالى والاستعانةِ به.

والكميت استمدَّ المعنى في قوله السابق من الآية المباركة إذ بدأت بفعل الأمر(واعتصموا)، أي وجوب الاعتصام والتوكل على الله والتمسك بدينه.

ويتبين أن الكميت يريد أن يثبت شدَّة إيمانه بالله سبحانه وتمسكه بدينه الحق وولاءه الدائم لآل البيت(عليهم السلام)، وهذا واضح من أشعارِه، فهو يتحدَّثُ بصراحةٍ عن نفسهِ، والخطابُ موجَّهٌ بالدرجة الأساسِ لنفسهِ حيثُ قال:(بالله قوتي واعتصامي)، فالياء ضمير المتكلِّم تعود إليه نفسِهِ، وكأنَّه يريد أن يرسلَ رسالةً لأعدائِهِ أنَّه ثابت الدين والعقيدة. والمعلم: الطاهر المعروف، وصفحة الوجه جانبه، وأبديت: أظهرت(٣).

ومن الامتصاص في شعر الكميت قوله [الطويل] (٤):

خفضتُ لهم مني جناحي مودَّةً إلى كنفٍ عطفاهُ أهلٌ ومرحبُ

فالكميت يقول: ليَّنتُ لهم جانبي، وجنحتُ لهم بالمودة، وهذا النَّص يُحيلُنا إلى الآية المباركة التي تحمل المعنى نفسه، وهي قوله تعالى:" وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا"(٥)، وفيه استعارة جميلة، حيثُ جعل

(١) الديوان: ٥٠٧ .
المرقب : المكان المشرف المرتفع يقف عليه الرقيب ، ابديت أظهرت
(٢) سورة آل عمران: ١٠٣.
(٣) يُنظر: شرح القصائد الهاشميات: ٢٢ .
(٤) الديوان: ٥١٥ .
(٥) (الإسراء ٢٤)

للمودة واللطف واللين جناحا، فهو قد ألان جانبه، وعطفَ على قومِهِ، وأبانَ الرحمة والعفو لهم، وقد يكون المقصود بهذا البيتِ أهله أو قومه أو عشيرته، والآية المباركة تتحدث عن الرحمة والمودَّة والعطف التي يجب أن يبديها المرء لوالديه اللذينِ ربياه، وهو صغير، مع اختلافٍ يسيرٍ، فالشاعر استعمل الفعل الماضي مع تاء الفاعل(خفضتُ)، والآية الكريمة بدأت بفعل الأمرِ الصريح(اخفض) للدلالة على وجوب الاستمراريَّة بالفعل، وهو قد امتصَّ هذا المعنى بلفظهِ وأدخل النصَّ الغائبَ؛ لِيُعربَ عن نصٍّ جديد، ليس نسخةً طبقَ الأصلِ، وإنَّما لوحةٌ فنيَّةٌ جديدة مأخوذةٌ من القرآن الكريم، و" جعل الكميت (المودَّة) شيئًا ماديًّا محسوسًا له جناحانِ، والقرينة الدَّالة(خفضتُ)؛ فدلَّ بذلكَ على شِدَّةِ حُبِّهِ وتعلُّقهِ بآلِ البيت"(١).

فالتشبيه البليغ في(جناحي مودَّة)، والتشبيه البليغ في تشبيه العطفينِ مرَّة بالأهلِ، ومرَّة بالمرحب، بحذف الأداة ووجه الشَّبه، وقيلَ في(خفض الجناح) إنَّه كنايةٌ عن التواضعِ ولِين الجانبِ، وذلكَ في تفسير قوله تعالى:" لَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ"(٢)، وقوله تعالى:" وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى"(٣) .

ومن الامتصاص في شعر الكميت قوله من [الطويل] (٤)

إذا شرعوا يومًا على الغي فتنةً طريقهمُ فيها عن الحقِّ أنكبُ

(١) المدحة الهاشميَّة في بائية الكُميت بن زيد الأسدي، ٨٤ .

(٢) سورة الحجر: ٨٨ .

(٣) سورة طه : ٢٢ .

(٤) الديوان: ٥٣٢ ، شرعوا: أظهروا.

ومنه قوله تعالى:" شَرَعَ لَكُمْ مِنَ الدِّينِ مَا وَصَّى بِهِ نُوحًا وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَمَا وَصَّيْنَا بِهِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى وَعِيسَى أَنْ أَقِيمُوا الدِّينَ وَلَا تَتَفَرَّقُوا فِيهِ كَبُرَ عَلَى الْمُشْرِكِينَ مَا تَدْعُوهُمْ إِلَيْهِ اللَّهُ يَجْتَبِي إِلَيْهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي إِلَيْهِ مَنْ يُنِيبُ"(١).

وقد بين فيها بحسب مناسبة المقام أنَّ الشريعة المُحمَّديَّة أجمع الشرائع المنزلة، وأن الاختلافات الواقعة في دين الله سبحانه على وحدته ليست من ناحية الوحي السَّماوي، وإنَّما هي من بغي الناسِ بعد علمهم، يقالُ: شرع الطريق شرعًا أي سواه طريقًا واضحًا بيِّنًا(٢). أي بيَّنَ وأوضح لكم من الدين، واللائح من السياق أنَّ الخطابَ للنبيِّ محمَّد(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) وأُمَّته(٣)، وروي عن الإمام الرضا(عليه السلام):" نحن الذين شرع الله لنا دينه فقال:(شرع لكم من الدين) يا محمد ما وصَّى به إبراهيم وإسماعيلَ وإسحقَ ويعقوبَ، فقد علمنا وبلَّغنا ما علمنا واستودعنا علمهم"(٤).

فالكميت يتحدَّث عن فئةٍ معيَّنةٍ يراهم يُشرعون للغي والبغي والظلم والعدوان ويدعون إلى الفتنةِ، وهم بعيدون كُلَّ البعدِ عن طريق الحقِّ والصلاح الذي دعا إليه الله تبارك وتعالى وآل البيت (عليهم السلام)، وهو قد يقصد بالخطاب آل أُميَّة، وما فعلوه بالناسِ من القتلِ والظلمِ والاضطهادِ والسطوةِ والجبروت. وذكر الزبيدي مستشهدًا بهذا البيت أنَّه من المجاز وأنَّه انْكَبَّ عن الحقِّ وناكب عنه مائلٌ(٥).

ومن أبيات الكميت في التناص وفق امتصاصه النصوص قوله : [الطويل]

(١) سورة الشورى: ١٣ .

(٢) يُنظر: الميزان في تفسير القرآن: للطباطبائي: ١٨ / ٢٨ .

(٣) يُنظر: (م.ن): ١٨ / ٢٨ .

(٤) تفسير فرات الكوفي: فرات بن إبراهيم الكوفيّ: ٣٨٧ .

(٥) يُنظر: بائية الكميت، أبياتها، ورموزها، وطرق الاستشهاد بها: د. حيدر شيرازي: مجلة ادبيات و علوم انسانية ، بو شهر ايران ، ١٣٩٤: ١٩٣ .

تفرقتِ الدنيا بهم وتعرَّضت لهم بالنطاف الآجناتِ فأُشربوا [١]

يُقال: أشربوا: خلطوا بالحرام: أي خالطَ قلوبهم حبُّ الدنيا، ومنه قوله تعالى:" وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ وَاسْمَعُوا قَالُوا سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ"[٢].

فالشاعر يريد أن يقول: إنَّ هؤلاء القوم قد أشربوا في قلوبهم حُبَّ الدنيا على الرغم مِمَّا تعرَّضت لهم، وفرَّقتهم، وذاقوا مرارتها، ولكنَّهم عاكفون على حُبِّها، كما عكف بني إسرائيلَ على حُبِّ العجلِ، وتمكَّن من قلوبهم المريضة قليلةُ الإيمان.

فالكميت أخذ هذا المعنى وحوَّره وامتصَّه بطريقةٍ فنيَّةٍ؛ ليعيد بناءه من جديد، وواضحٌ أنَّ أغلبَ أشعارهِ تسير على وفقِ هذا المنوال. إذ" جعل الدنيا شيئًا محسوسًا، حذف المشبَّه به (الإنسان)، وأتى بلازمة من لوازمه، وهي (تفرقت)، فهذه الصورة الفنيَّة خرجت من معناها الظاهر إلى معناها الهادف، وهو تبيين سياسة الأمويَّين القائمة على الظلمِ والفساد"[٣] .

ونرى الأمتصاص شكلاً في أبيات الكميت في قوله : [الطويل]

وشيبة قد أثوى ببدرٍ ينوشُهُ غدافٌ من الشُهبِ القشاعمِ أهدبُ [٤]

يقصد(شيبة بن ربيعة بن عبد شمس)، والأهدب: الكثير الريش، ينوشُهُ: يتناولهُ، من (التناوش): التناول، قال الله تعالى:" وَقَالُوا آمَنَّا بِهِ وَأَنَّى لَهُمُ التَّنَاوُشُ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ"[٥]، أي وأين لهم التوبة والرجعة، قد بعدت عنهم؛ فصاروا منها كموضع بعيد فلا

(١) الديوان: ٥٣٣.

(٢) سورة البقرة : ٩٣ .

(٣) بائية الكميت بن زيد، دراسة أسلوبيَّة: حدَّة شيبان: ٨٥ .

(٤) الديوان: ٥٤١ .

(٥) سورة سبأ: ٥٢ .

يتناولونها[١]. والقشعم: الكبير من النسور، الذي إذا كبرَ ابيضَّ، وغداف: أراد به نسرًا قد أسودَّ؛ لأنَّ الغداف نوعٌ من الغربان أسودُ[٢]. فالشاعر ضرب مثلًا في الغربان السود التي كانت العرب تتشاءم منها، وتعدَّها مصدرًا للشر والمكاره.

ومن الامتصاص في تناصات الكميت قوله : [المنسرح]

والراكبُ الطالبُ المسخرةُ الـ ريحُ له ناصرين والرعُبُ [٣]

يقول: سُخِّرت الريح للنبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم) أربعين يومًا، ومنه الخبر(أُيِّدتُ بالريح)، فقال (صلى الله عليه وآله وسلَّم):" أُيِّدتُ بالصبا وأُهلكت عادٌ، ومنه قوله تعالى:" وَأَنْزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُمْ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا"[٤]، فنقل لنا الكميت صورة متكاملة عن بعض صفات الرسول محمد(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم)، والمعجزات التي أيَّده الله عزَّ وجل بها إلى جانب معجزته الخالدة القرآن الكريم.

ويكثر الامتصاص شكلاً في أشعار الكميت كقوله : [المنسرح]

والطيبون المسومون أولو الـ أجنحةٍ المدركونَ ما طلبوا [٥]

أكمل الكميت في هذا البيت صورة انتصار المسلمين في يوم الأحزاب، فذكر الدعم الذي تلقاه الرسول(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) والمسلمون من الله عزَّ وجلَّ، إذ أرسل إليهم الملائكة تقاتلُ معهم، فهو يتناص مع قوله تعالى:" إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَنْ

(١) يُنظر: جامع البيان: ٤٣٤ .

(٢) يُنظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق: د. داود سلُّوم، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، ط٢، ١٩٨٦م: ٨٣ .

(٣) الديوان: ٥٦٤ بالدبور"، والرُعُبُ: الخوفُ، والركبُ: الذي يجيء يوم القيامة راكبًا، والطالب: الشافع، والمسخرة الريح: يعني يوم الأحزاب.

(٤) سورة الأحزاب: ٢٦ .

(٥) الديوان : ٥٦٤ .

يَكْفِيَكُمْ أَنْ يُمِدَّكُمْ رَبُّكُمْ بِثَلَاثَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُنْزَلِينَ بَلَى إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِنْ فَوْرِهِمْ هَذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ"[١]، وفسَّر البيضاوي قوله تعالى (مسومين): أي مُعَلَّمين من التسويم الذي هو اظهار سيماء الشيء؛ لقولهِ(صلى الله عليه وآله وسلَّم) لأصحابه: تسوموا فإن الملائكة قد تسومت، أو مرسلين من التسويم بمعنى الإسامة، وقوله(مردفين): أي متبعين المؤمنين أو بعضهم[٢].

فالشاعر وصف بلسانه حال الملائكة الذين أرسلهم الله عزَّ وجل، وهم المسومون، وأثبتَ ذلك بأن أردفها بـ(أولو أجنحة)، فمن هم أولو الأجنحة غير الملائكة ؟. من الواضح أنَّ الكميت استلهم شعره من الآية القرآنية المباركة السابقة.

ونجد مثل ذلك في قول الكميت: [المنسرح]

واسمٌ هو المستفادُ لا النبزُ الـ كاذبُ من قاله ولا اللقبُ [٣]

ووضع الألقاب مرفوضٌ في الإسلام، فلا يجوز أن يُلقِّبَ أحدٌ شخصًا آخرَ، وينتقصَ منه؛ لقوله تعالى:" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ"[٤]، فالشاعر يمتص ما ذكره الله في اياته و تشديده على روح المودَّة والعدالةِ والمساواة بين الناسِ مهما كان شكلهم وعرقهم ودينهم؛ لذا كان الإسلامُ يرفضُ أن يطلق فردٌ على غيره لقبًا مشينًا يقلِّلُ من احترام الإنسان وقيمته في المجتمع؛ لقوله تعالى:" وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ"، أي لا تدعوا بالألقاب المستكرهة.

(١) سورة آل عمران: ١٢٤، ١٢٥ .

(٢) يُنظر: بحار الأنوار: للعلامة المجلسي: ٩٨ / ١٦٠ .

(٣) الديوان: ٥٦٧ النبز: أن يدعى الرجلُ بغير اسمه الذي سمي به.

(٤) سورة الحجرات: ١١ .

ومن شكل التناص الامتصاص في شعر الكميت قوله : [المنسرح]

يا صاحبَ الحوضِ يومَ لا شربَ للـ واردِ إلَّا ما كانَ يضطربُ [١]

الوردُ: الماء عينه، والوردُ: القوم الذين يردون الماء، وأيضًا العطاشُ، ومنه قوله تعالى:" وَنَسُوقُ الْمُجْرِمِينَ إِلَى جَهَنَّمَ وِرْدًا"[٢]، فالكافرون بالله تعالى الذين أجرموا يسوقونهم إلى جهنمَّ عطاشا، و(وردا) عطاشا، أي مشاة عطاشا كالإبل ترد الماء؛ فيقال جاء ورد بني فلان، وقوله(وردا) يدل على العطشِ؛ لأنَّ الماء إنَّما يورد في الغالب للعطشِ[٣]. فالكميت امتصَّ هذا اللفظ وأدخله في نصِّه، وهو مُدركٌ للمعنى القرآني بدليل أنَّه ذكرَ قبله(لا شِربَ). والحوض: مجتمع الماء، وحوض الرسول(صلى الله عليه وآله وسلَّم) الذي يسقي منه أُمَّته يومَ القيامة، والوارد الذي يرد الماء للشرب[٤].

والتناص ليس مجرَّد نقل أو اقتباس أو ادخال نص في نص، أو محاكاته إطاريًّا أو أُسلوبيًّا، بل هو تمثل وامتصاص للنص الأول كي ينبثَّ في ثنايا النص الجديد وطيَّاته[٥].

أجرك عندي من الأوِدَّ لقُر باك سجياتُ نفسي الوظبُ [المنسرح] [٦]

الشاعر امتصَّ المعنى في هذا البيت من قوله تعالى:"ذَلِكَ الَّذِي يُبَشِّرُ اللَّهُ عِبَادَهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى وَمَنْ يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْنًا

(١) الديوان: ٥٦٧ .

(٢) سورة مريم : ٨٦.

(٣) يُنظر: الجامع لأحكام القرآن: ١٩ .

(٤) يُنظر: شرح القصائد الهاشميَّات: ٥٥ .

(٥) يُنظر: مرايا نرسيس، الأنماط النوعيَّة والتشكيلات البنائيَّة لقصيدة السرد الحديثة: د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعيَّة للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م : ٤٦ .

(٦) الديوان: ٥٦٨ .

إِنَّ اللَّـــهَ غَفُـــورٌ شَـــكُورٌ "[1]، ولكنَّـــه أبـــدلَ(المودة) بـــ(الأوِدَّ)، و(القربـــى) بـــ(لقرباكَ)، والـــنص يشـــير إلـــى هـــذه الآيـــة المباركـــة إشـــارة واضـــحة للمتلقـــي علـــى الـــرغم مـــن التغييـــر الـــذي حصـــل فـــي الصـــيغتين؛ فهـــو لا يطلـــب أجـــرًا إلَّا المـــودَّة وصـــلة القربـــى، ومـــن المعـــروف أنَّ هـــذه الآيـــة الكريمـــة قـــد نزلـــت فـــي آل البيـــت (علـــيهم الســـلام) . (إِلَّا الْمَـــوَدَّةَ فِـــي الْقُرْبَـــى) أي: إلَّا أن تعملـــوا بالطاعـــةِ التـــي تقـــرِّبكم عنـــد الله زلفـــى، وقيـــل المعنـــى أن تـــودُّوني فـــي قرابتـــي، أي تحســـنوا إلـــيهم وتبـــروهم[2]. الأود: الـــذين يتـــودَّدونَ مـــن المـــودَّة، والســـجيات: جمـــع ســـجيَّة، الطبـــائع، الوظـــب: الدائمـــة علـــى الشـــيء مـــن المواظبـــة، وهـــو نعـــتٌ لســـجيات، يقول: أجركَ عندي أن أودَّكَ في قرابتك[3].

ويكثر الامتصاص شكلا في شعر الكميت كقوله : [المنسرح]

لا هم مفاريحُ عند نوبتهم ولا مجازيعُ إن همُ نُكِبوا [4]

هذا البيت يتناص مع قوله تعالى:" لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ "[5].

إنَّ الانسان يجزعُ وتستخفه الأحداث حين ينفصل بذاته عن هذا الوجود، ويتعامل مع الأحداث كأنَّها شيء عارض يصادم وجوده الصغير، فحين يضع في ذهنه أنَّ ذلك كُلَّه مُقدَّرٌ مرسوم معلوم في علم الله سبحانه وتعالى المكنون يستقر، ويشعر

(١) سورة الشورى: ٢٣.

(٢) يُنظر: تفسير ابن كثير: ٤٨٦ .

(٣) يُنظر: شرح القصائد الهاشميَّات: ٥٥ .

(٤) الديوان: ٥٦٩ .

(٥) سورة الحديد: ٢٣.

بالراحة والطُمَأنينةِ لمواقع القدر كلَّها على السواء، فلا يأسى على فائت، ولا يفرح بحاصل فرحًا يستخفه، ولكن يمضي مع قدر الله سبحانه في طواعية ورضا(١).

والمطلوبُ من المؤمنين أَلَّا يخرجهم الألم في الضراء، والفرح في السَّراء عن دائرة التوجُّه إلى الله تبارك وتعالى، وذكره. وعلى الرغم من عدم التوافقِ بين بيت الكميت هذا والآية القرآنية المباركة من جهة اللفظ جاء التناص في المعنى؛ فالشاعر امتصَّ المعنى للنص الغائب؛ فهو يقول: لا يفرحون حين يتسلمون الملك والسلطان، ولا يجزعون حين الأزمات والنكبات. مفاريح: جمع مفراح الكثير الفرح، ومجازيع: من الجزع، وهو الحزن والخوف عند نوبتهم، أي حين يكون لهم الأمرُ والدولةُ والسلطانُ لا يفرحون، وإن نُكبوا، أي أصيبوا بنكبة لا يجزعون (٢). فالشاعر جمع بين متضادينِ، شِدَّة الفرح، وشِدَّة الجزعِ والحزن.

ويرتب الكميت تناصاته ويشكلها بامتصاص من النصوص في قوله : [المنسرح]

والسالمون المطهرون من الـ عيبِ ورأسُ الرؤوسِ لا الذنبِ (٣)

المطهرون من العيب، أي من المعايب والدنس، على وفق قوله تعالى:" إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا"(٤)، كان الكميت يرى أهل البيت(عليهم السلام) مثلًا أعلى، وممدوحًا يليق به المدح؛ فكان يمتصُّ أغلب نصوصه من القرآن الكريم، فهم السالمون المطهرون من كلِّ عيبٍ، وهم سادات القوم. وفي حديث أُمِّ سَلَمَة(أُمِّ المؤمنين) أنَّ النبيَّ(صلى الله عليه وآله وسلَّم) أَجلسَ

(١) يُنظر: في ظلال القرآن: سيد قطب: دار الشروق ، مصر ، ٢٠١١، ٥٤٠.

(٢) يُنظر: شرح القصائد الهاشميَّات: ٥٦ .

(٣) الديوان: ٥٧٠ .

(٤) سورة الأحزاب: من الآية(٣٣) .

الأربعة حولَه على كساءٍ له وضعه فوق رؤوسهم، وأومأ بيدهِ اليمنى إلى ربِّه، ثُمَّ قال:" اللهُمَّ هؤلاء أهل البيت فأَذْهِبْ عنهم الرجسَ وطهرهم تطهيرا"[١] .

انماز مديح الكميت بالاعتدال؛ فمديحه عبارةٌ عن ملحمة يصورُ فيها القيم العليا لآلِ البيت(عليهم السلام)، الرجوليَّة والإنسانيَّة والكرم الفياض؛ فجاء صورةً واقعيَّة تجسد وظيفتهم التاريخيَّة في تمسُّكِ الأمَّةِ بالقيم التي نادى بها النبي الأكرم محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم) [٢].لاسيما ان لغة المدح و الرثاء تتأثران تأثراً مباشراً بنظرة الشاعر الى شخصية الممدوح و المرثي و ماتحمله من صفات و خصائص [٣] .

قال الكميتُ في رثاء زيد بن علي بن الحسين(عليهم السلام): [الطويل]

وعُطِّلتِ الأحكامُ حتَّى كأنَّنا على مِلَّةٍ غير التي نتنحلُ [٤]

الملة: الدين، قال الله تعالى:" وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ مِلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ هُوَ سَمَّاكُمُ الْمُسْلِمِينَ مِنْ قَبْلُ وَفِي هَذَا لِيَكُونَ الرَّسُولُ شَهِيدًا عَلَيْكُمْ وَتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَاعْتَصِمُوا بِاللَّهِ هُوَ مَوْلَاكُمْ فَنِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ "[٥]، وقصد الكميت أنَّنا على مِلَّةٍ غير مِلَّة الإسلام؛ لأنَّ الأحكامَ والسُّنَنَ قد تبدَّلت، وتغيَّرت، ونلاحظ أنَّ الألفاظ(

(١) يُنظر: كتاب الإمام جعفر الصادق(عليه السلام): عبد الحليم الجندي، تحقيق: محمد توفيق عويضة، المكتبة الشيعيَّة، ١٣٩٧هـ ــ ١٩٧٧م: ٧١ .

(٢) يُنظر: الصورة الفنيَّة في شعر الكميت بن زيد الأسديّ: عباس عبيد الساعدي، العدد الرابع: ٣٨ .

٣ ينظر بلاغة الاستفهام و المعاني الدينية في شعر الشريف الرضي ، د. فاتن فاضل كاظم ، مجلة جامعة بابل للعلوم الأنسانية ، المجلد ٢٦، العدد (٧)، ٢٠١٨، ٦٨٢

(٤) الديوان: ٥٨٨ .

(٥) سورة الحج: ٧٨ .

الأحكامَ، مِلَّة، نتنحل) كُلُّها ألفاظٌ أفرزتها الثقافة الإسلاميَّة، وشعراء العصر الإسلامي، وما تلاه كانت ألفاظهم تصبُّ في هذا المصب، الا ان الكميت تميز بصياغة هذه الالفاظ ونظمها في ابياته.

فالنص لا يمدح ويثني فقط، إنَّما يلمحُ ويشيرُ إلى أنَّ شريعة الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم) قد عُطِّلت، وأنَّ الحكام يسيرون بخلاف سيرة صاحبِ الرسالة، والمجتمع مُمزَّقٌ بين حالينِ، حال المثال التي يجدها متجسِّدة في آل البيت(عليهم السلام)، وهم مُبعدون ومُحاربون، وحال الواقع الذي يرفضه؛ فيتأجَّجُ غضبُهُ من حال الخضوع والخنوع التي لازمت عصره وناسه؛ لذا وضع نصب عينيه أن يفضح الحكامَ وأن يجاهر برأيهِ بطريقة المحاججة والمناقشة المنطقيَّة رافضًا الواقعَ متمرِّدًا عليه؛ فكانت نبرتُه عالية قاسية، وكان للتضادات فعلها في شحن الصورة؛ لإنتاج دلالة قويَّة شديدة الوقعِ تُعَبِّرُ عن وجع الشاعر باحتشاد لغوي يثري النص؛ فجاءت صورُهُ الشعريَّة ممهورةً بصدق الشعور ومعرفة عميقة بقضايا الكون والحياة، وكان شِعرُهُ ثورةً على الواقعِ ورفضًا لكلِّ أشكال القمع[1].

وتتوالى في أبيات الكميت أشكال التناص ويبرز الامتصاص في أبياته التي يقول فيها:

إذا حيصَ منه جانبٌ راعَ جانبُ بفتقينِ يضحى فيهما المتظللُ [الطويل] [2]

(١) يُنظر: ثنائية الحياة والموت في هاشميَّات الكُميت: د. حميدة حسن نعمة الموسوي، مجلَّة الأستاذ، العدد(٨٤)، المجلد الأول، ٢٠١٥م: ٤٨ .

(٢) الديوان: ٥٩١.

المعنى: كلَّما حاولَ أن يَخِيْطَ جانبًا يُخرقَ الجانبُ الآخر، ففيه معنى مبطن، هو أنَّ أغلب الناسِ يحاولون مُجاراة الدهر وإصلاحه، ولكن من دون جدوى؛ لكثرةِ فسادِهِ وتفاقمه، فأنتَ تصلح جانبًا، ويخرقُ لكَ آخرَ، وفي هذا المعنى نجد الشاعر قد تناصَّ مع النص الغائب، وهو قوله تعالى:" وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى"(١)، اي لا تحسَّ بعطشٍ، ولا يأتيكَ حرُّ الشَّمس، وأنَّكَ لا تضمأ فيها أي لا تعطش، و(الضمأ) العطش، ولا تضحى أي لا تبرز للشمس فتجد حرَّها، إذ ليس في الجنةِ شمسٌ، إنَّما هو ظِلٌّ ممدود كما بين طلوع الفجر إلى طلوع الشمس(٢). فالكميت أشار إلى اللفظِ نفسِهِ(يضحى)، والمعنى قريب منهما بدليل ذكره لكلمة(المتظلل) بعدها.

ويأتي الامتصاص في شعر الكميت في قوله : [الطويل]

كما أبتدعَ الرُّهبان ما لم يجئ به كتابٌ ولا وحيٌ من اللهِ مُنزلِ (٣)

الألفاظ(كتاب، وحي) تشير عند المتلقي إلى قوله تعالى:" وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى"(٤)، والرهبان حاولوا إظهار البدع والفتن لإضلال الناس وتوجيههم وجهةً أخرى بعيدة عن الدين الإسلامي، وفعلهم هذا لم يجئ به نصٌّ مقدَّس أو ينزل به وحيٌ من الله تعالى، ففعلهم مبنيٌّ على أباطيلَ وافتراءاتٍ، أي إنَّهم ابتدعوا في الدين ما لم يأمر به الله سبحانه، ثُمَّ لم يلتزموا بما زعموا أنَّه قُربةٌ يُقربهم إلى الله عزَّ وجل(٥). والكتاب هو القرآن الكريم الذي نزل بالوحي على الرسول الأكرم محمد(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) .

ويقول الكميت: [الطويل]

---

(١) سورة طه : ١١٩ .

(٢) يُنظر: الجامع لأحكام القرآن: ٣٢٠ .

(٣) الديوان: ٥٩٩ .

(٤) سورة النجم: ٣، ٤ .

(٥) يُنظر: موسوعة المفاهيم الإسلاميَّة، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، مصر، ١ / ٣٢٠ .

وقالت مُعدٌّ أنتَ نفسكَ صابرًا كما صبروا أيُّ القضاءينِ يعجلُ [١]

في هذا البيت إشارةٌ إلى قوله تعالى:" وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ"[٢]، أي استعجلتم، وقوله(أي القضاءين يعجلُ) بمعنى الأمرين قد قُضيا، إمَّا موتٌ أو قتل. وهو يتحدث عن نفسه وعن صبره، فلا يستعجل الأمور، ولا يعجل على القدر، وهو مُدركٌ أنَّه بعدائه لبني أُميَّة ستكون نهايتُهُ وشيكةً.

وورد ذكر الصبر في القرآن في أكثر من سبعين موضعًا في مواطن المدح والثناء والأمر به؛ لِعِظَمِ موقعه في الدين، وقال بعض العلماء: كلُّ الحسنات لها أجر معلوم إلَّا الصبرَ فإنَّه لا يُحصرُ أجرُهُ؛ لقوله تعالى:" قُلْ يَا عِبَادِ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا رَبَّكُمْ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ"[٣]. وهذا يدل على أنَّ الكُميت قويُّ الإيمان والصبرِ والعقيدة.

ويرد الامتصاص شكلا في ابيات الكميت كقوله : [الوافر]

لدى الرحمن يصدعُ بالمثاني وكان له أبو حسنٍ مطيعا [٤]

(يصدع بالمثاني) بمعنى ينقذ، والمثاني(الحمدُ)؛ لأنَّها تُثنَّى في الصلاة مع كلِّ سورة ، والمثاني القرآن الكريم. والبيت عن الإمام علي (عليه السلام)، وقد كان مطيعًا للنبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم)؛ إذ قال له الله تعالى:" فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ"[٥]. وقد حوَّل الشاعرُ النصَّ الغائبَ من صيغة الأمر(فاصدع) إلى صيغة المضارع(يصدع)، ومن صيغة الخطاب إلى صيغة

(١) الديوان: ٦١٢ .

(٢) سورة آل عمران: ١٥٠.

(٣) سورة الزمر: ١٠ .

(٤) الديوان: ٦٢٣ .

(٥) سورة الحجر: ٩٤ .

الغائب، بالإضافة إلى آية أخرى يتناص معها، هي قوله تعالى:" وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ"[١]. يصدع: يفصل وينفذ، والصدع الفصل، يصدع بالحق أي يفصل، والمثاني: فاتحة الكتاب، وقيل يجوز أن يكون من المثاني مِمَّا أُثنيَ به على الله تعالى؛ لأنَّ فيها حمدَ الله سبحانه وتوحيدَهُ وذكر ملكه، وقوله للنبي (صلى الله عليه وآله وسلَّم)، ولأبي الحسن علي بن أبي طالب(عليه السلام) [٢].

يكثر التناص في شعر الكميت بشكل الامتصاص كقوله: [الوافر]

أضاعوا أمرَ قائدهم فضلُّوا وأقومهم لدى الحدثانِ ريعا [٣]

ويتناص الشاعر مع قوله تبارك وتعالى:" أَتَبْنُونَ بِكُلِّ رِيعٍ آيَةً تَعْبَثُونَ"[٤]. الكميت يتحدَّث عن هؤلاء الأقوامِ من المسلمين الذين أضاعوا أمرَ ولاة الأمرِ، ولم يسيروا في طريق الحق والصلاح، وكان الأولى بهم إتباع الرسول محمد(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) وآل بيته (عليهم السلام)، ولكنَّهم تبعوا الشيطان والشهوات والملذَّات الزائلة؛ فكانت نتيجتهم أنّهم أضاعوا الطريق. وقد ربط الكميت ذلك باستعمال لفظ(ريعا)، ويستطيع أن يُبدله بلفظٍ آخر يعطي المعنى نفسه، ولكنه قصد الأخذَ من القرآن الكريم، وتضمين ذلك في شعره. و(الريع) في الآية المباركة هو المرتفع من الأرض، و(العبث) الفعل الذي لا غاية له ولا هدف، وكأنَّهم كانوا يبنون على قِمم الجبال، وكلُّ مرتفع من الأرض أبنية كالأعلام، يفاخرون بها من غير ضرورة؛ فوبَّخهم عليها[٥].

(١) سورة الحجر: ٨٧.

(٢) يُنظر: شرح القصائد الهاشميات: ٧٨ .

(٣) الديوان: ٦٢٤ والريع الطريق والحدثان: صروف الزمان.

(٤) الشعراء: ١٢٨ .

(٥) يُنظر: تفسير الميزان: ١٥ / ٣٠٠ .

ثالثًا: الحوار

الحوار يمثلُ " مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمَّل هذا النص، وإنَّما يغير في القديم أسسه اللاهوتية، ويعري الحديث قناعاته التبريريّة والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقديَّة لا علاقة لها بالنقد مفهومًا عقلانيًّا خالصًا أو نزعة فوضويَّة"(١).

إنَّ الحوار يقوم على التغاير، أي على وجه القلب والنقض، ففيه يكون المقطع الدخيل منفيًّا كليًّا، ومعنى النص المرجعي مقوبًا، فقانون الحوار إذًا هو" تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدوديَّة الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلف الأشكال والثيمات..." (٢)، فالحوار عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة، وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي(٣).

وتعد طريقة الحوار هذه قراءة نقديَّة علميَّة، لا يقوم بها إلَّا شاعر شُهِدَ له بالاقتدار، فلا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب، وإنَّما يعمل على نقده وقلب تصوره(٤).

إنَّ النصوص تتضاربُ مصادرها وتاريخ وجودها، ومن الصعبِ تعيين كلِّ النصوص الغائبة أو تصنيف الأسباب التي دعت إلى وجودها بدقَّة، كذلك إنَّ النصوص الغائبة في النص تمرُّ بعمليات معقَّدة لا يمكن للإرادةِ الواعية أن تتحكَّمَ

(١) التناص في شعر لسان الدين بن الخطيب: ١٤١.

(٢) المصدر السابق: ١٧٤ .

(٣) يُنظر: شعرية التناص في شعر الجواهري: ٢٧، ٤٠ .

(٤) يُنظر: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر: جمال مباركي: ١٥٩ .

فيها دائمًا، كما أنَّ النصَّ الغائبَ ليس وحدةً متجانسةً في النص، وهو يمر عبرَ عملية القراءة التي هي كتابة ثانية[١]، بمعطيات فنية عدة وتقنيات احدها البنية الحوارية.

ويعد التناص الحواري أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي(الغائب)؛ إذ يفجر الشاعر أو الكاتب مكبوته ونواته، ويعيد كتابته على نحوٍ جديد على وفق كفاءة فنيَّة عالية[٢]. فحين يكون تناصٌّ بين شاعرين مثلًا كأبي تمَّام والبحتري، تكون الحقيقة الشعريَّة فكلا القولين مختلف باختلاف الأداء والتَّجْرِبة، وإن كان يلتمس لها أصل عند الأول، فالقول كلَّما كان أشد خفاءً كان أقرب إلى القبول، والنص الشعري ميدان للصراع والاقتتال، تتغير فيه هوية العناصر من خلال شبكة العلاقات التي تبرز أكثر النسقِ حيويَّةً في البناء، وبقدر ذوبانِ الحدودِ وتفاعل العناصر تتجلَّى الشعريَّة التي ينفتح فيها النص على أبعاده اللانهائيَّة من خلالها ويعلن عن تعاليه النصَّي[٣].

إنَّ النصوص المتناصة تدخل في نوع خاصٍّ من العلاقات السيميائيَّة التي نسميها(الحواريَّة)؛ ذلك لأنَّ أهميَّة العلاقات بين النصوص الملفوظات ترجع إلى كونها علاقات حواريَّة[٤]. فالنص لا تحدُّهُ قراءةٌ واحدةٌ، ولا ينطوي على دلالة واحدة ووحيدة، بل النص يتضمن دلالات لا حصر لها، فهو متدفق دائمًا، فهو يتدفَّق بالمعاني والدلالات المتعددة، بل المتناقضة أو هو منتج لها بلا توقف[٥].

ونظرية الحوار: هي نظريَّة يقصد بها انسجام الكلام وترابطه، وهي التي تعير أقصى الاهتمام للخلفيَّة المعرفيَّة في عملية انتاج الخطاب وتلقيه، ولكنَّها لا تستدعي

(١) يُنظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ٢٥٢ ـ ٢٨٠ .

(٢) يُنظر: التناص في رواية الجازية والدراويش: لابن هدوقة: ٥٦ .

(٣) يُنظر: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضيَّة السرقات: د. مصطفى السعدني، ١٩٩١م : ٩٨ ـ ٩٩ .

(٤) يُنظر: ما بعد البنيوية، حول مفهوم التناص: د. شكري الماضي، الدراسات والبحوث: ٩٣ .

(٥) يُنظر: م.ن: ٩٤.

الأحداث والتجارب السابقة كلَّها في تراكم وتتابع، وإنَّما تعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها، وإخفاء أخرى تبعًا لمقصدية المنتج والمتلقي(١).

ومن نماذج الحوار عند الكُميت ما يأتي:

وتلَّه للجبين منعفرًا منه مناط الوتين منقضبُ [المنسرح] (٢)

التعفير في التراب، وانعفر الشيء: تتربَ، والمناط: عِرق تعلق به القلب من الوتين، فإذا قُطِعَ مات صاحبُهُ، والمنقضب: المنقطع. فهذا البيت يحاور قصَّة النبي إبراهيم الخليل(عليه السلام) حين وضع ابنه اسماعيل(عليه السلام) للذبح، امتثالًا وخضوعًا لأمر الله تبارك وتعالى. ويبرز التناص بقوله(وتلَّه للجبين) كما ورد في قوله تعالى:"فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ"(٣)، " تلَّه: قيل ألقاه على عنقه وخدِّه، وبه فسر قوله تعالى:"فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ"، معنى تَلَّه: صرعه، كما تقول كبَّه لوجهه، والمتلول الصريع، قال الكميت: وتلَّه للجبين منعفرًا ..." (٤).

وأنفذَ حتَّى النملُ ما في بيوتهم وعُللَ بالسوف الوليدُ المهذَّبُ [الطويل] (٥)

وأنفذَ النملُ بالصرائمِ ما جمعَ الحاطبون ما انتشبوا (٦)

أي: أنفذَ النمل ما في بيوتهم، وقولهم فلان يقتات السوف، أي يعيش بالأماني، وذكره بيوت النمل، فهو يحاور الآية الكريمة التي تتحدث عن النمل، هذا المخلوق

(١) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م : ١٢٤ .

(٢) الديوان : ٢١ .

(٣) الصافات: ١٠٣ .

(٤) لسان العرب : ابن منظور: (تلل) .

(٥) الديوان: ٥١ .

(٦) الديوان: ٦٠ .

العجيب، ومن المعروف أنَّ في القرآن سورة كاملة اسمها (سورة النمل)، ورد فيه ذكرٌ للنمل في قوله تعالى:" وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ"(١) .

ومن شعر الكميت الذي ظهر به الحوار شكلا قوله : [الطويل]

طَرِبْتُ وما شوقًا إلى البيضِ أَطْرَبُ ولا لَعِبًا منِّي أذو الشيبِ يلعبُ (٢)

في هذا البيت يتناص الكُميت بشعرهِ مع نصٍّ لِعنترة بن شداد، وهو شاعرٌ معروف من شعراء ما قبل الإسلام، وكان نصُّه في وصف السيوفِ والطربِ لها، إذ يبدو الطرب في كِلا النَّصين، الكميت قال:(طَرِبتُ)، وعنترة قال:(وتطربني) في قوله[الوافر] (٣):

وتطربني سيوفُ الهندِ حتَّى أهيمُ إلى مضاربها اشتياقا

والمفارقة بين النصَّين في الاشتياق؛ فعنترة يشتاق للسيوف ومضاربها، وهو معروف بالشجاعة والإقدام في الحرب، وجاء الكميتُ ناقضًا المعنى بقوله(وما شوقًا)، فهو متردد في خوض المعارك والحروب. ولكنَّ الكميت قصد بالشوق الشوق للحسناوات من النساء؛ لأنَّ المتلقي تعودَ أن تبدأ القصيدة بالغزل، وذكر الحسان من النساء واللعب معهن، وقد يكون القصد من(اللعب) الصيدَ أو نوعًا آخر من اللهو.

وبيت الكميت هذا من الأبيات المشهورة جدًا، فالكميت يقول أنَّه لم يشتق إلى البيض الحسان من النساء، ولم تعد نفسه تتوق إلى ملاعبة النرد؛ لأنَّه كان قد شغله

(١) سورة النمل : ١٧ ، ١٨ .

(٢) الديوان: ٥١٢ .

(٣) شرح ديوان عنترة: الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي: ٢٤٢ .

الشيب عن ذلك كله. والطرب استخفاف القلب في حزن أو لهو، والبيض النساء اللواتي لسنَ بسود نقيات الألوان، يقول: لم أطرب شوقًا إلى البيض، ولا طربت لعبًا وأنا ذو شيب، ولكن طربي إلى أهل الفضائل(١).

فهاشميات الكُميت لا تبتدأ ببكاء الأطلال على عادة الشعراء الآخرين، بل يبدأُها بحبِّ آلِ البيت الهاشمي(عليهم السلام) والنسيب بهم(٢). وصارت رمزًا لاستيحائه الآيات القرآنية، والتعلق بها، فالكميت كان حافظًا للقرآن الكريم مستلهمًا منه الكثير في بائيَّتِهِ هذهِ منطوقًا ومفهومًا؛ فامتلئت كلماتها بِحِكَمٍ وعِبَرٍ وحججٍ دامغة فلا يكاد الكميت ينطقُ ببيت منها إلَّا وفيه نبرة احتجاجيَّة بذكرٍ من التنزيل العزيز؛ إذ تتجلى فيها آياتٌ متعددة في موضوعاتٍ كثيرة، مثل التلهي بالدنيا، والكفر والإيمان، والمودَّة والمحبَّة، وفي الميثاق ونقضه، والفتنة والعداوة، وفي التَّشيعِ ومذهبه. وفيها أبياتٌ تستبطنُ آياتٍ في الشعائر الإلهيَّة والقصص القرآنيَّة، كقصة آدم ونوح وإبراهيم وموسى وعيسى(عليهم الصلاة والسلام) ومحمد(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم)، فضلا عن آيات أخرى في المسائل الأخلاقيَّة كالعفو والصفح والانفاق والإطعام وغيرها كثير(٣).

ويقول الكميت في ابياته التي يتناص بها بشكل حواري : [البسيط]

مَنْ يلبس الشيبَ يلبس من شبيبتِهِ ما لـن يعودَ ومن أثوابه القَشَبُ (٤)

هل للشباب الذي قد فات من طلبٍ أم ليس غائبه الماضي بمنقلبِ

فالكميت يؤكِّد حقيقة السن، وأثره في سلوك المرء، فعابَ على المتصابينَ لهوهم وعبثهم، وبكى الشبابَ ولم يبكه شاعرٌ قبله، وهو الذي هيَّأَ هذا الشعر الذي ظهر في

(١) يُنظر: هاشميات الكميت: ٦٥ .

(٢) يُنظر: بائية الكميت، أبياتها ورموزها: ١٨٠ .

(٣) يُنظر: بائية الكميت، أبياتها ورموزها: ١٨١ .

(٤) الديوان: ٩٢ .

العصر العبَّاسي، إذ كَثُرَ فيه الحنين لأيَّامِ الشبابِ بعدَ أن كثرت لذائذ الحياة، وهو في حنينه للشباب يعرف أنَّه يبكي شيئًا لن يعود، ولا يمكن استرجاعه(١).

وتناصَّ الكميت مع شعر الأسود النهشليّ؛ إذ قال:

هل لشبابٍ فات من مطلبِ أم ما بكاءُ البائس الأشيب [السريع] (٢)

ويظهر التناص بشكل الحوار في قول الكميت : [البسيط]

ألا لا أرى الأيام يقضى عجيبها بطولٍ ولا الأحدات تفنى خطوبها (٣)

وقوله : [البسيط]

دع البكاء على ما فات مطلبه فالدهر يأتي بأنواعٍ من العجبِ (٤)

ويرى الكميت إنَّ الأيام تأتي بالعجائب، تفاجئنا دومًا، والأحداث فيها متواليَّة، ولا ينفع البكاء على ما فات، ولم يتحقق، فالدهر معروفٌ بالغدرِ والعجائب. ويتناص في ذلك مع الخنساء التي ذكرت رمي الدهرَ بسهامها،

ويتناص الكميت في ذلك مع الخنساء التي قالت :

أرى الدهر يرمي لا تطيش سهامُهُ وليس لمن قد غالَهُ الدهرُ مرجعُ(٥)

ومِمَّا يقرب الصورة المحسوسة أنَّ للدهر سهامًا، وهي سهامٌ لا تبرح تصيب هدفها ومبتغاها، وهذه الصورة استطاعت أن تقدِّم مشهدًا مفجعًا، حملتْهُ لغةٌ لا يمكن أن تقاس بما هو منطقي وواقعيّ؛ إذ إنَّ المعيار الذي يحكم هذه اللغة هو معيار ينطلق

(١) يُنظر: شعر الكميت بن زيد الأسديّ، داود سلوم بغداد ، ط١ ، ١٩٦٩، ١٩٥ .

(٢) ديوان الأسود النهشلي: صنعه الدكتور نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق ــ بغداد، ط١، ١٩٧٠م: ٤٥

(٣) الديوان: ٦٥ .

(٤) الديوان: ٩٢ .

(٥) ديوان الخنساء: تحقيق ودراسة: أحمد عوضين، ط١، ١٩٨٥م : ٣١٨ .

من رؤية داخليَّة شكَّلتها نظرة الشاعرة إلى الدهرِ وخبرتها التي لا تكشف عن أملٍ أو سعادة مرجوَّة من الحياة المهددة بالفناء والموت(١).

وقد تناص الكميت مع الشاعرة في هذا المعنى وفي شعر الكميت يكثر التناص متخذا الحوار شكلا كقوله : [الطويل]

وتفنيدُ قولِ المرءِ شَينٌ لرأيـــــه وزينة أخلاق الرجال وظوبـــها (٢)

وأجهلُ جهل القوم ما في عدوهم وأقبح أخلاق الرجال عزيبـــــها

ولم أرَ بابَ الشّرِ سهلًا لأهلـــه ولا طرق المعروف وعثًا كثيبها

ويوضح الكميت في ابياته الأخلاق التي قد تتضارب مع المصالح وتناقضها أحيانًا. مهما حاول الإنسان تنظيم سلوكه،وبحسب القيم يمكن للفرد القيام بالاختيار بين المصالح والرغبات والأخلاق. ذلك إنَّ الأخلاق من سمات الإنسان الجوهريَّة التي بها يتميز عن سائر المخلوقات، وهي لا تنحصر بمجتمع معين أو زمان ومكان معيَّنينِ.

وقد احتفى الشعر بالأخلاق، وسعى إلى تمجيدها، ثُمَّ جاء الإسلام بروحه الشفافة، ورسوله الأكرم محمد(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) الذي قال:" إنَّما بُعثتُ لأُتَمِّمُ مكارم الأخلاق"، وامتدحه الله عزَّوجل بقوله:" وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ" (٣) .

وابيات الكميت تناص مع هذه الايات وابيات الشعراء الذين امتدحو محاسنها ليعزز هذه الاخلاق مثل زهير بن أبي سلمى الذي يقول:

ومهما تكن عند امرئٍ من خليقةٍ وإن خالها تخفى على الناس تُعلمِ(٤)

(١) يُنظر: البناء الاستعاري للدهر في الشعر الجاهلي: موسى ربابعة، دراسات العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، المجلد(٢٤)، ملحق ١٩٩٧م: ٦٩٣.

(٢) الديوان: ٦٦ .

(٣) سورة القلم: ٤ .

(٤) يُنظر: ديوان زهير بن ابي سلمى شرحه الدكتور عمر فاروق الطباع ، شركة دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان ، ٩٧

اذ يحاور الكميت ايات القرآن الكريم واشعار سابقيه.

وهل يعدون بين الحبيب فراقه نعم داء نفس أن يبين حبيبها[١]

ومن تناص الكميت التي اتضح فيها الحوار شكلا قوله :

ولكنَّ صبرًا عن أخٍ لك ضائرٍ عزاءً إذا ما النفسُ حنَّ طروبها

فقد ذكر القرآن الكريم الأخوة في قوله تعالى:" وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ"[٢]، فالأخوة نعمة من الله سبحانه، وقرابة الأخوة من أقرب القرابات وأوثقها، وقد أوضح الشاعر العربي حاجته إلى أخيه في السراء والضراء، قال عبيد بن الأبرص [الكامل]

إنِّي امرؤٌ في الناس ليس له أخٌ إمَّا يسر به وإمَّا يغضبُ[٣]

وبيتا الكميت السابقان حاور فيهما القرآن الكريم و أحاديثَ للرسول(صلَّى الله عليه وآله وسلَّم)، منها قوله:" لا تحاسدوا ولا تباغضوا ولا تجسسوا وكونوا عباد الله إخوانا"، والشعر العربي الذي شدد على الاخوة.

و من ابيات الكميت التي يتخذ فيها الحوار شكلا في تناصاته قوله: [البسيط]

أغشى المكاره أحيانًا ويحملني منه على طأةٍ والدهرُ ذو نُوبِ [٤]

هذا البيت يظهر تأثر الكميت بمن سبقه من شعراء ما قبل الإسلام كشأن غيره الذين تأثروا بمن سبقوهم من الشعراء، إذ يشير بيت الكميت هذا إلى نصِّ الشاعر عنترة بن شداد في قصيدته المشهورة التي خاطبَ فيها ابنة عمِّهِ، فقال:

---

(١) الديوان: ٧٠.

(٢) سورة آل عمران: ١٠٣ .

(٣) المجلة العربية، مجلة شهرية، دار المجلة العربية للنشر والتوزيع، العدد(٥٣٣)، جمادى الثانية، ١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م :

(٤) الديوان: ٩٧ .

يُخبركِ من شهِدَ الوقيعةَ أنَّني أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنمِ[١]

فالكميت يقول: أغشى المكاره(الحروب والمعارك)، وعنترة قال: أغشى الوغى(القتال في المعركة)، فالكميت يحاور النص الغائب لعنترة، إذ المعاني متقاربة في قوليهما، إذ كان الفارس العربي عالي الهمَّة كبير النفس عفيفًا شجاعًا، فأكَّدَ أنَّه إذا ما توقدت الوغى والحرب والتحمت السيوف بالسيوف وطارت النبال، وبلغت القلوب الحناجر نجده يغشى الوغى يدخل فيه لهواتها مقبلًا عليها غير مدبر عنها، وحين يتزاحم المقاتلون على الغنائم فإنَّه لا يزاحِمُهُم، ولا يذهب معهم لأخذها، بل يتركها ويعفُّ عن مدِّ يدهِ إليها؛ لأنَّ أخلاق الفروسيَّة التي يحملها وعزَّة نفسه التي يتمتع بها تمنعه من ذلك[٢].

وقال الكميت في مخلَّد بن يزيد بن المهلب[الوافر] [٣]:

فأعطى ثُمَّ أعطى ثُمَّ عُدنا فــأعطى ثُمَّ عُدتُ له فعادا

مرارًا ما أعودُ إليـــــه إلَّا تبَسَّمَ ضاحكًا وثنى الوسادا

فضاعفَ له مخلَّد ما كان أعطاه. هذه الأبيات فيها مقطع(تبسم ضاحكًا)، حاور فيها الكميت الآية المباركة في قوله تعالى:" فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ"[٤]، فأخذ الكميت هذا المقطع من الآية وأدخله كما هو في نصِّه، والتبسم في الآية المباركة يدل على أنَّ الرسل كانوا لا يضحكون، وإنَّما يتبسَّمون فقط، فالقهقهة تدل على خفَّةٍ، وربما تدل على سوء الأدب،

(١) ديوان عنترة بن شداد: ٤٥ .

(٢) يُنظر: صحيفة عكاظ: محمد أحمد الحساني، ربيع الأول، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م:

(٣) الديوان: ١١٥.

(٤) سورة النمل: ١٩ .

والرسل والأنبياء والأئمة منزَّهون عن ذلك[١]، وقوله (ضاحكًا) حال مؤكَّدة؛ لأنَّه قد فُهِمَ الضحك من التبسُّم، وقيل هو حال مقدَّرة؛ لأنَّ التَّبسُّم أَوّل الضحك[٢].

و في أبيات الكميت التي يذكر بها غزوة السغد وخوارزم يبدو التناص بشكل الحوار واضحاً في قوله [البسيط] [٣] :

لم ترض من حصنهم أن كان ممتنعًا حتى يُكبر فيها الواحدُ الصَّمدُ

ذكر الكميت في بيته هذا صفتينِ من صفات الله سبحانه وتعالى، هما(الواحد) و(الصَّمد)، ولفظ (الصمد) ذكر في سورة الإخلاص في قوله تعالى:"قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ "[٤]. وقوله(حتى يكبر فيها الواحد الصمد) معناه: تُرفعُ فيها راية الإسلام عاليةً، إذ كان قصد الكميت بهذا دحر الأعداء، وأنَّ حصنهم مهما كان منيعًا وقويًّا لا يثبت أمام إرادة الله عزَّ وجل القادر على قلب الموازين ؛ ليجعل اسمه يذكر ويكبر فيها في الليل والنهار، فالكميت حاور هذه الآية المباركة من سورة الإخلاص.

لقد كان الحوار في تناصات الكميت بارزاً بوصفه شكلاً من أشكال التناص حاور فيه الكميت أيات القران الكريم و ابيات سابقيه الشعريه

(١) يُنظر: تفسير السعدي: عبد الرحمن السعدي، ٣٤ .

(٢) يُنظر: الوسيط: محمد سيد الطنطاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ط١ : ٩٦ .

(٣) الديوان: ١١٧.

(٤) سورة الإخلاص: ١ ــ ٤ .

المبحث الثاني: أنواع التناص

أولا: التناص الخارجي .

ثانياً: التناص الداخلي.

ثالثاً: تناص الأجناس الادبية .

المبحث الثاني

أنواع التناص

تعددت أنواع التناص حتَّى أثقل النقاد هذه الأنواع بكثرة التقسيمات، وسعة المسميات، فمنهم مَن يقسِّمه على تناص شعوري، وتناص لا شعوريّ، أو تناص مباشر، وتناص غير مباشر، أو تناص داخلي، وتناص خارجي، أو تناص المطابقة، وتناص المخالفة، أو التناص الاعتباطي، والتناص الواجب(١).

ويتنوع التناص الى نوعين أساسيَّينِ وإن تعددت التسميات، نوع يعود إلى الشكل، يسميه محمد مفتاح التناص الخارجي، وتسميه عزة شبل محمد التناص المباشر، وأسماه حسام أحمد فرج التناص الشكلي، وهو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد(٢). ويعود هذا النوع إلى المضمون، وهو ما سُمِّيَ التناص الداخلي، والتناص غير المباشر، والتناص المضموني، وهو الذي يستنبط من النص استنباطًا، ويرجع إلى تناص الأفكار، أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخيَّة التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيَّتها أو لغتها، وتُفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته(٣). والتناص العام أو التناص الخارجي: هو تناص النص مع غيره من النصوص بشكل عام وواسع، وهو تداخل يتحرك فيه النصُّ حركةً تامَّةً محاولًا أن يجد لنفسه مكانًا في هذا العالم.

والتناص الداخلي: هو حوار النص في تناسله، ففيه المنطلقات والأهداف، والحوار المباشر والحوار غير المباشر، أمَّا التناص الخارجي فهو حوار بين نص

---

(١) يُنظر: علم لغة النص، النظريَّة والتطبيق: د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م: ٧٩. ٨٠.

(٢) يُنظر: التناص في قصيدة(قل للديار) لجرير مع قصيدة (خف القطين) للأخطل، مجلَّة إضاءات نقديَّة(فصليَّة محكَّمة) السنة الثانية، العدد الثامن، كانون الأول، ٢٠١٢م : ١٦٦ .

(٣) يُنظر: (م.ن): ١٦٦ .

ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف، و يضاف الى القسمين لون اخر نجده عند الكميت و هو تناص الاجناس الادبية.

و شعرُ الكميتِ على ثلاثةِ أنواع من التناص وذلك كالأتي :

أولًا: التناص الخارجي: إنَّ التناص الخارجي هو حوارٌ بين نصٍّ ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف. وكانت البنيويَّةُ قد عدَّت النَّصَّ بنية مغلقة، وجاء التناص ليقر بالبنية المفتوحة والمتحركة والمتجددة، وتحطيم بنية النص ونظمه اللذينِ نادت بهما البنيويَّة التي ركَّزت على ثنائيَّة(القارئ) و(الكاتب)، فالكاتب الفعلي للنص هو القارئ، ولكنَّ التناص فكَّ هذه الاشتباكات، وحدَّد الأصوات المترددة في جنبات النص وتراكيبه، وأعادها لأصحابها السابقين أو المعاصرين(١).

فالتناص الخارجي هو أن يتناصَّ النص مع مرجعيات أدبيَّة، تاريخيَّة، أُسطوريَّة، دينيَّة، بمعنى دخول النص قيد الانجاز في منطقة هائلة من النصوص الأخرى على اختلاف أجناسها وزمانها ومكانها، وبآليات متعددة، على مستوى الشكل والمضمون.

والتناص الخارجي حوار بين نص ونصوص أخرى، واستشفاف التناص في نصٍّ ما عمليَّة ليست يسيرة وخاصَّةٍ إذا كان النصُّ مبنيًّا بِحِرَفيَّة وإحكام، ولكنَّها مهما استترت وتوارت لا يمكن أن تخفى على القارئ المطَّلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها(٢). وفي التناص الخارجي يتناص النص مع مرجعيات شعريَّة وأدبيَّة ودينيَّة(٣)،

(١) يُنظر: النقد والدلالة: محمد عزام: ١٠٥.

(٢) يُنظر: بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربيَّة بأسيوط، الشهر الحادي عشر، المجلد الثالث، ٢٠١٤ م: ١٤٠٩.

(٣) يُنظر: التناص في الشعر العربي المعاصر: ظاهر محمد هزَّاع، دار الحامد، (د،ط)، ٢٠١١م: ٣٧ .

وقد يتناص مع مقولات شعريَّة سابقة أو فلسفيَّة أو تاريخيَّة أو دينيَّة، أي كل ما يشكِّل رفدًا مضمونيًّا للنص الجديد من خارج نصوص الشاعر شريطة الانتماء إلى زمن غير زمن الشاعر(١).

ويظهر التناص الخارجي في استعمال مفردات أو عبارات وجمل كانت قد استُعملت في نصوص سابقة قد تكون للمؤلِّف نفسه أو لغيره، و يوظَّف المؤلف هذه المفردات والعبارات في نصِّه؛ لأنَّها تعطي دلالة أكبر مِمَّا لو استعمل غيرها(٢).

وفي التناص الخارجي يُعيد الكاتب إنتاج ما أنتجه غيره(٣).

ويحدث التناص الخارجي حين تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره، ويسمَّى أيضًا بالتناص المفتوح؛ لأنَّه ينفتح على كَمٍّ هائل من النصوص المتواجدة في العالم من دون تحديد لمجاله، حيثُ لا يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معيَّنٍ أو جنسٍ معين من النصوص، بل هو تداخلٌ حر، يتحرَّك فيه النص بين النصوص بحريَّة تامَّة محاولًا أن يجد لنفسه مكانًا في هذا العالم، ومن أجل ذلك يدخل في صراع مع هذه النصوص(٤).

فالتناص الخارجي يتمثَّل في دخول النص الجديد في تناص مع نصٍّ خارجي غائب كآية قرآنيَّة كريمة أو حديثٍ نبويٍّ شريف أو مَثَلٍ عربي أو حادثةٍ أو قِصَّةٍ، ومن آليات هذا النوع من التناص التلميحُ، ويُقصدُ به اكتفاء الشاعر بالتلميحِ إلى حادثةٍ مشهورةٍ أو قِصَّةٍ مشهورةٍ، أو يذكرُ اسم شخصيَّةٍ تاريخيَّةٍ أو أدبيَّةٍ أو دينيَّةٍ تاركًا

(٤) يُنظر: التناص، أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبيّ: د. علي متعب جاسم، مجلَّة واسط للعاوم الإنسانية، كلية التربية، جامعة ديالى، العدد العاشر: ٤٠ .

(٢) يُنظر: التناص في القرآن الكريم، دراسة تطبيقية على السور المدنية، أ.د. سعاد كريدي كنداوي، كلية الاداب، جامعة القادسية، المجلد ١٧، العدد ٢، ١: ٣٢ .

(٣) يُنظر: قراءات في الأدب والنقد: د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٩: ٨٥ .

(٤) يُنظر: تداخل النصوص في الرواية العربيَّة: حسن محمد حمَّاد: ٤٦ .

للقارئِ مُهِمَّةِ استحضار جوانب تلك الشَّخصيَّة؛ فيكتفي بالإشارة إلى النصِّ الغائب من بعيد(١).

ومن التناص الخارجي عند الكُميت قوله [المتقارب] (٢):

مهنَّدةٍ من عتاد الملوكِ يكادُ سناهُنَّ يغشى البصيرا

في هذا البيت تناص خارجي مع قوله تعالى:" خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ"(٣)، وقوله تعالى:" وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ"(٤)، فالشاعر رسم صورة يصف فيها بريق السيوف ولمعانها، ولشدَّةِ البريق واللمعان تعمي الناظر والبصير . وقد وردَ ت هذه المفردات(يغشي، غشاوة، أغشيناهم) في القرآن الكريم في مواضع متعددة في أكثر من آية واحدة، فالشاعر امتصَّ المعنى من القرآن الكريم؛ فأخذ هذه الألفاظ ليتناص بها في نص جديد. وقوله تعالى(فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ).

ومن التناص الخارجي قول الكميت : [البسيط]

وخالدًا خالدا الكوات أنَّكمُ كالعنزِ تبحثُ عن سكِّين جزَّارِ (٥)

الشطر الثاني من البيت يتحدَّث عن قِصَّة ذات مضمونٍ دلالي، مفادها أنّ رجلًا وجدَ شاةً، فأرادَ ذبحها، فلم يظفر بسكِّين، وكانت مربوطةً، فلم تزل تبحث برجليها حتَّى أبرزت سكّينًا كانت مدفونةً فذبحها بها. أي هي التي ساقت نفسها للموت، وأحضرت للجزَّارِ الأداة التي ذبحها بها، وهي تحاول من دون جدوى الفرار والخلاص من الموت. وأراد الكميت بهذا إيصال رسالةٍ لفئة معيَّنة من الناس

(١) يُنظر: التناص في شعر لسان الدين بن الخطيب: ١٥١ .

(٢) الديوان: ١٥٣.

(٣) سورة البقرة: ٧.

(٤) سورة يس: ٩ .

(٥) الديوان: ٢١٧ .

يقصدهم قد يكونون أعداءه. وقد تحقق التناص الخارجي في بيت الكُميت هذا بذكره هذه القصة وإدخالها في نصِّه الشعري الجديد.

ومن التناص الخارجي في ابيات الكميت قوله : [الوافر]

وقد لاقى لصعبتهِ نزارًا شراحيلُ بن أصهبَ رائضينا (١)

قصد بـ(شراحيل) شراحيل بن الشيطان بن الحارث بن الأصعب، قتله بنو عامر بن صعصعة، يقول: لاقى لصعبته، يعني لناقته الصَّعبة أو لفرسه الصَّعبة، وأراد نفسه، وهو مثل، قتله الورد بن عمرو، ويقال في المثل" واللهِ لأُروضنَّ صعبتك"(٢).

وهذا مثل يُضرب عند العرب، وقد أدخله الكميت في نَصِّه الجديد، وهذا من قبيل التناص الخارجي الذي هو تناص الشاعر مع مقولات شعريَّة سابقة أو فلسفيَّة أو تاريخيَّة أو دينيَّة.

ويكثر التناص الخارجي في أبيات الكميت اذ يقول : [الخفيف]

فإنَّكِ والتحول عن معدٍّ كهيلة قبلنا والحالبينا (٣)

يقال كانت هناك شاة اسمها(هيلة) لامرأةٍ في عصر ما قبل الإسلام، من أساء لها أو ضربها درَّت له، أي أعطته الحليب"، ومَن أَحْسنَ إليها نطحته، فضربها الشاعر مثلًا لبجيلة، فالشاعر يرى انها اختارت على من كان يرفق بها إذا حلبها ويحسن إليها. ويكمل الكميت قوله في ذلك، فيقول [الخفيف] (٤):

كعنز السوء تنطح عالفيها وترأمها عصي الذائحينا

(١) الديوان: ٤٥٧ .

(٢) الديوان: ٤٥٧ .

(٣) ينظر : الديوان: ٤٧٧ .

(٤) الديوان:٤٧٨ .

وهو تكملة للمثل الذي يُضرب على هذه الشاة، التي لا تُحسن الا لمن يقابلها بالإساءة، والشاعر وظف الأمثال في شعرِهِ ليستعين بها رغبةً في تحريك القارئ ودعوته للدخول إلى عالم النص .

ويدخل في التناص الخارجي قول الكميت : [البسيط]

أَلَسْتُمْ أيقظَ الأقوامِ أفئدةً وأضرب الناسِ أخماسًا لأعشارِ [١]

هذا البيت يحكي حادثةً أو قِصَّةً أو مسألةً كانت في القديم عند العرب، فيقال(ضربَ أخماسًا لأسداس)، وهو جمع (خمس) و(سدس) من أضماء الإبل، وأصلُهُ أنَّ الرجل إذا أرادَ سفرًا بعيدًا عوَّدَ إبِلَهُ الصَّبرَ على العطش، فأخذ يترقى بها مدرجًا في الأضماء حتَّى إذا فوَّزَ بها صبرت، فهو حين يسقيها أخماسًا، ثُمَّ يتجاوز بها إلى الأسداسِ على سبيل التدريب لها إنَّما يتعاطى سقيها أخماسًا لأجلِ سقيها أسداسًا [٢].

ونجد في ديوان الكميت ابيات اخرى فيها تناص خارجي كقوله : [الطويل]

أَلم ترني من حُبِّ أَلِ محمدٍ أروح وأغدو خائفًا أترقَّـــــبُ [٣]

كأني جان محدثٌ وكأنَّمـــا بهم يتقى من خشية العر أجربُ

يقول: كأنِّي جنيتُ ذنبًا أو أحدثتُ بدعةً حتَّى أُجتنبُ وأُقصى، وشَبَّه نفسه بالبعير الأجرب الذي يتَّقيه الناس خوفًا من العدوى، فكأنَّ حُبَّ آلِ محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم) أصبح جربًا ومثلبةً يُعاب عليها الشخص، وهو يتألَّمُ من مجتمعٍ يعامله هكذا معاملة ، وهو محبٌّ لآلِ البيتِ(عليهم السلام)، ومدافعٌ عنهم. وفي البيت تناص خارجي مع قوله تعالى:" فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ

(١) الديوان: ٢١٩ .

(٢) المستقصى في امثال العرب ، الزمخشري ، د.محمد عبد المعيد ، ط١، دار المعارف ،٢/ ١٤٥

(٣) الديوان: ٥٣٦ .

يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُبِينٌ"[1]، حيثُ يقول:(خائفًا أترقَّبُ)، فالفعل(أترقَّبُ) يرسم هيأةً الحَذِرِ الملتفتِ، ولا نغفل أنَّه خائفٌ يترقب في المدينة موضع الأمن والاطمئنان عادةً، ولكنَّ العبارة تبرزُ قيمة اللفظِ المصورِ للفزع في موطنِ الأمان. فالبيت الشعري للكميت يتناص بلفظه ومعناه مع حادثة مشهورةٍ حدثت مع النبي موسى(عليه السلام) الذي قتل رجلًا، وعلى أثر ذلك أصبح خائفًا؛ لأنَّه مُلاحقٌ ومطلوب، وهو يترقَّبُ ما سيحدثُ له إن أمسك به جماعة فرعون وملأُهُ، جماعة الرجل المقتول، فكان خائفًا في المدينة من بطش هؤلاء جميعا، والكميت يصور حاله خائفًا أيضًا يترقَّبُ من رجال بني أميَّة وبطشهم به، وهم يلاحقونه دائما.

ومنه قول الكميت ايضا :

قتيلٌ بجنبِ الطَّفِ من آلِ هاشمٍ فيالكَ لحمًا ليس عنه مذببُ [الطويل] [2]

ومُنعفرُ الخَدَّينِ مِـــن آلِ هاشمٍ ألا حبَّذا ذاك الجبين المترَّبُ

هذانِ البيتان فيهما تناصٌّ خارجي مع حادثةٍ مشهورةٍ في التاريخ، وهي (واقعة الطَّف) الأليمة والمعروفة، التي قُتلَ فيها الإمامُ الحسين بن علي بن أبي طالب(عليهم السلام). فالكميت يصف تلك الواقعة الأليمة على كلِّ الشيعة، وكيف تعفَّرَ وجهُ الحسين(عليه السلام) بعد استشهادِهِ، وهو مرميٌّ على صحراء كربلاء، والشاعر يعيد لفظ(آل هاشم) مرَّتين ليؤكِّد حقيقةَ انتساب الحسين(عليه السلام) إلى جَدِّهِ رسول الله محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم)؛ لأنَّ الأعداء حاولوا بشتَّى الطرائق والوسائل اضلال الناس عن طريق الحق، وتمويه الحقائق بعدم الانتماء إلى آل هاشم، وإنَّهم بعيدون عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلَّم)، وعن حقِّهم في السلطة.

(١) سورة القصص: ١٨ .

(٢) الديوان: ٤٤٢ .

فالشاعر يتناص مع شعراء ما قبل الإسلام، ومنهم النابغة الذُّبيانيّ الذي يترجَّى صحبه وقد مرُّوا جميعًا بالقربِ من الديارِ التي سكنوها يومًا من الأيام، ثُمَّ رحلوا عنها وتركوها أن يقفوا معه ولو قليلًا ليُلقوا عليها التَّحيَّة والسلام، حيثُ شدَّهُ الحنين إلى هذه الديار وذكرياته فيها، فقال مخاطبًا الأطلالَ:

عوجوا فحيُّوا لِنُعمَ دمنةَ الدارِ ماذا تحيُّونَ مـــن نؤيٍ وأحجارِ ؟[1]

وقفتُ فيها سراة اليومِ أسألُهـــا عـــــن آلِ نُعْمٍ أمونا عبر أسفارِ

فاستعجمت دارُ نُعْمٍ ما تُكلِّمنا والـــــدارُ لـو كلَّمتنا ذاتُ إخبارِ

فهم حين يقفون على الأطلال، ويبكونَ الديار، ويسألونها، لا تردُّ عليهم جوابًا، وهذا المعنى نفسه نجده عند الشاعريْنِ؛ فالكميت يتناصُ داخليًا مع شعراء سبقوه في معانٍ كثيرةٍ ، منها هذا المعنى وهو الوقوف على الأطلال وبكاء الديار والأحبَّة .

من خلال هذا النوع من التناص يوظِّف المبدعُ نصوصًا يستنصُّها من معاصريه، ولا سيَّما إذا كانت لهم الخلفيَّة الثقافيَّة ذاتها، فهو التقاء النصوص، وتقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى غير نصوصه، وهذه النصوص هي التي تكون الخلفيَّة النَّصيَّة التي تطفو على سطح النص أو تتجلى على شكل بنياتٍ يستوعبها النص، ويوظفها في سعيه إلى انتاج الدلالة[2].

وتؤكِّد دراسات النقاد والباحثين المحدثين أن الكاتب أو الشاعر ليس إلَّا معيدًا لإنتاج سابق في حدود من الحريَّة سواء كان ذلك الانتاج لنفسه أم لغيرِهِ، فقبل قصيدة الشاعر قصائد ومقطعّات سبقتها في الغرضِ نفسه، وتقدَّمتها حكاياتٍ عن الأمم

(١) ديوان النابغة الذبيانيّ: شرح وتقديم: عبّاس عبد السَّتار ، رسالة ماجستير، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان : ١٢٣ .

(٢) يُنظر: انفتاح النص الروائي(النص السياق): سعيد يقطين، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،(د.ط)،(د.ت):٣٣ .

البائدة، وأخبار تاريخيَّة، وعاصرتها وتلتها كذلك؛ لذلك تتعيَّنُ قراءتُها على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها؛ لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف[١].

ذلك ان التناص داخلي و خارجي فالاول يكون بين اعمال الكاتب نفسه و الثاني يكون بين اعماله و اعمال غيره

ثانيًا: التناص الداخلي: والتناص الداخلي نوعٌ من إعادة المؤلِّف بعض أفكارِهِ التي قدَّمها في نصوصٍ سابقة أو تماسَّ معها[٢]، ذلك إنَّ التناص الداخلي يتم بين النص وذاته، أي بين الشاعرِ واللغة الشعريَّة الخاصَّة به؛ و هناك آليَّات معينة يتجسَّد فيها هذا النوع من التناص، منها التمطيط، أي توسيع معنى معين والتحليق به في فضاء أكثر امتدادًا من فضائه الأول، وله آليَّة أخرى تتمثَّل بالإيجاز، ويقصد به اختصار معنى بيتٍ أو مجموعة أبياتٍ في بيت واحد[٣]، ولاحظ الدكتور شجاع العاني في طبيعة التناص وجودَ تناصٍ داخليٍّ يُعيد فيه الكاتب إنتاج ما سبق أن كتبه[٤].

إنَّ آراء النقَّاد في التناص الداخلي مختلفةٌ، فمنهم مَن يرى فيه إعادة إنتاج المعاصرين للشاعر أو الأديب. ومنهم من يرى أن يعيد الكاتب انتاجه نفسه مرَّة أخرى، ومنهم من يرى فيه تكرارًا للعبارات والجمل في النص. ويرى بعضهم أنَّ العالم الماهر يُخْرِجُ من الجيد جديدًا، ولكن العبقري يُخْرِجُ من الرديء جيدًا. إنَّ المضطلعَ بآداب لغةٍ من اللغات لا بُدَّ أن يجتني بعض ما يقرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر، فمثلًا إذا أدمنتَ قراءة أشعار المتنبي عَلِقَتْ بذهنِكَ بعضَ معانيه[٥] .

(١) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيَّة التناص): د. محمد مفتاح: ١٢٤ . ١٢٥ .

(٢) يُنظر: من بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بأسيوط، المجلد الثالث، الشهر الحادي عشر، ٢٠١٤م : ١٤٠٩ .

(٣) يُنظر: التناص في شعر لسان الدين بن الخطيب: ١٥٨ .

(٤) يُنظر: قراءات في الأدب والنقد: د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دشق، ٢٠٠٠م: ٨٥.

(٥) يُنظر: التناص، المصطلح والقيمة: حافظ محمد جمال الدين المغربي: ٢٠٠٤م: ٢٩٠ .

ويرى قِسمٌ آخر أنَّ لعمل الشعر وإحكام صناعتهِ شروطًا، أولُها: الحِفظُ من جنسه، أي من حسن شعر العرب حتَّى تنشأَ في النفسِ مَلَكَةٌ ينسجُ على منوالها، ويتغير المحفوظ من الحر، ومن كان خاليًا من المحفوظ كان نظمهُ قاصرًا رديئًا؛ فمن قلَّ حِفظُهُ أو عُدِم لم يكن له شعرٌ، واجتناب الشعرِ أولى بمن لم يكن له محفوظٌ منه(١).

ومن نماذج التناص الداخلي في شعر الكميت قوله [الوافر] (٢):

لهُنَّ وللمشيبِ ومن علاهُ من الأمثالِ قائبةٌ وقوبُ

جاء هذا البيت في ذكر النساء وزهدهنّ في ذوي المشيب، بأنَّ الفتاة الشّابَّة الحسناء تهربُ من الشيخ الكبير، كما يهربُ الفرخُ من البيضة، وهي(القائبة)، وقال في موضعٍ آخر [البسيط] (٣) :

على توائمَ أصفى من أجنَّتِها إلى وَساوسَ عنها قابتِ القوبُ

وهنا يصف بيض النعام، فاستعمل المفردات نفسها بتغييرٍ يسير، فمرة يقول(قائبة وقوب)، ومرة أخرى يقول(قابتِ القوبُ)، فالشاعر يعيد انتاج ما سبق أن كتبه، ويستعمل المفردات نفسها في أكثر من موضع أو بيت؛ لأنَّ التناص الداخلي إعادة انتاج الكاتب أو الشاعر ما سبق أن كتبه، فالشاعر يُحَوِّرُ في النصوص والأفكار بما يتناسب مع المقام، وبحسب ما تقتضيه القضيَّة أو الموضوع الذي يقصده ويكتب فيه. وفي موضع اخر يقول: [الطويل]

فقائبةٌ ما نحنُ يـــــــومًا وأنتُمُ بني عبدَ شمسٍ أن تَفيئوا وقوبها(٤)

ثم يكمل بعد ابيات بالقول في القصيدة نفسها :

إذا ودأتنا الأرضُ إنْ هي ودَّأت وأفرخُ من بين الأمور وقوبـــها

(١) يُنظر: السرقات الأدبيَّة: (دراسة في ابتكار الاعمال الادبية و تقليدها) د. بدوي طبانة ، نهضة مصر، القاهرة ، ٢٠٠١: ٩ .

(٢) الديوان: ٣٠ .

(٣) الديوان: ٤٦ .

(٤) الديوان: ٧٠ – ٧١ ، ودأ : غيب ودأتنا : غيبتنا.

يقول: إن لم ترجعوا عمَّا أنتم عليه فارقناكم غدًا كفراقِ الفرخ بيضتَه، إذا خرج منها لم يعد إليها أبدا، فلفظ(قوب) و(قائبة) تكرر في ابيات الكميت.

ومن التناص الداخلي قول الكميت:

وأنفذ حتَّى النمل ما في بيوتهم وعُلَلَ بالسوفِ الوليدُ المُهَذَّبُ[1][الطويل]

المعنى: حتَّى النمل نفذَ من بيوتهم، وحتَّى الصَّبي الصغير عللوه وأوهموه بالأماني الكاذبة، أو النمل أنفذَ كُلَّ شيء، ولم يُبقِ شيئا .

بينما يقول في موضع آخر: [المنسرح]

وأنفذَ النملُ بالصَّرائمِ ما جمعَ والحاطبونَ ما انتشبوا [2]

فأعاد هنا قوله(أنفذ النمل) أيضًا. ما في الصرائم والبيوت من الطعام، أي ما جُمِعَ قد نفذ .

فالألفاظ نفسها استعملها مرة أخرى، ومعانيها متقاربة جدا في كلا البيتينِ على الرغم من أنَّ لكلٍّ منهما بحرًا يختلف عن الآخر؛ وهذا يعني أنَّ هناكَ تناصًا داخليًّا، فالشاعر يُعيد الانتاج السابق في حدود من الحريَّةِ سواء كان ذلك الانتاج لنفسه أم لغيره .

وقال الكميتُ مادحًا [المنسرح] [3]:

ينفضِج الجودُ من يديهِ كما ينفضجُ الجودُ حين ينسَكِبُ

المعنى: يسيل الجود من يديهِ كما ينزل المطرُ الغزيرُ، وهذه عادةُ أغلبِ الشعراء في المدح، يحاولون إسباغ صفاتٍ على الممدوح، ولا سيَّما صفة الكرم التي انماز بها العربُ عن غيرهم؛ فكان أغلبُ سادات القومِ يُحِبُّونَ أن يمدحهم الشعراء بهذهِ الفضائل والصفات، وإن كان أغلب الشعراء يبالغون كثيرًا فيها إلى حدِّ الإسراف.

(١) الديوان: ٥١ .

(٢) الديوان: ٦٠ .

(٣) الديوان: ٦١ .

وقال في هذا المعنى أيضًا [المنسرح] [١]

والجودُ من راحتيكَ قدوتُهُ وكان حذوًا في الشعر والخُطَبِ

ومعنى هذا البيت متقاربٌ مع البيت السابق عليه، فقوله(والجود من راحتيك) يعطي الدلالة نفسها في قوله(الجود من يديه) الفرق بينهما في حال المخاطب فقط بين الحضور والغيبة، ففي الأول غائب، وفي الثاني مخاطبٌ قد يكون حاضرا أمامه مباشرا. فكأنَّ الشاعر يأخذُ من خزينهِ الثقافي المعرفي ومن ذاكرته؛ ليُعيدَ انتاجه بصورة أخرى، وممكنٌ أن يكون تكرارُ الجملة والعبارةِ أو المفردةِ في النصِّ الواحدِ، وهذا متحققٌ أيضًا عند الكميت؛ فجملة(ينفضج الجودُ) تكررت مرتين، مرة في الشطر الأول، ومرة أخرى في الشطر الثاني؛ وهذا يؤكِّد بروز التناص الداخلي في شعر الكميت .

ومن التناص الداخلي في شعر الكميت كذلك قوله مادحًا بني هاشم [المنسرح] [٢]:

أنَّى ومن أين آبك الطربُ من حيثُ لا صبوةٌ ولا ريبُ

يتساءل الشاعر من أين أتاك الطربُ والخِفَّةُ، وأتاكَ ليلًا وغَشِيَكَ، فطربك إلى بني هاشم لا صبوةٌ في صبا، ولا ريب، أي لا شكَّ في ذلك، فهنا يؤكِّد الشاعر أنَّ الطربَ لبني هاشم وحدهم، وليس لخفَّةٍ أو شبابٍ، فالحياة الدنيا فانية، ولا تستحقُّ التعلقَ بها، إنَّما التعلق لبني هاشم فيه النجاة فهم السَّفينة التي تنقل المحبين إلى برِّ الأمان.

وللكميت بيتُ شعرٍ آخر بهذا المعنى نفسه، ويبدو أنَّه يتناص مع شعرٍ سابقٍ له حيثُ قال [الطويل] [٣]:

(١) الديوان: ٧٧ .
(٢) الديوان: ٥٥٤ .
(٣) الديوان: ٥١٢ .

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إلى البِيْضِ أَطْرَبُ ولا لَعِبًا مِنِّي أَذو الشَّيبِ يَلْعبُ

فالطربُ هنا ليس للسيوف، ولا للعبِ، وإنَّما لبني هاشمٍ، وبذلكَ يكون المعنى واحدا في البيتين؛ فالشاعر يعيد انتاجه مرةً أخرى، ومن بحرٍ مختلف، يستعمل بحر المنسرح مرة، ويستعمل بحر الطويل مرة أخرى . وفي موضع ثالثٍ يستعمل بحرًا آخر هو المتقارب في قوله [المتقارب] (١):

طَرِبتُ وهل بِكَ مِن مطربِ ولم تَتَصَابَ وَلَم تَلْعَبِ

ونجد التناص الداخلي في شعر الكميت ابيات كثيرة تثبت جدارته وقدرته على الابداع الشعري.

مـــــالي في الدارِ بعدَ ساكنِهَا ولـــــو تذكَّرتُ أهلها أربُ [المنسرح] (٢)

لا الدارُ ردَّت جوابَ سائلـــــها ولا بكت أهلها إذا اغتربوا

أهلانِ للدارِ منهم الأُنسُ الظا عـــــنُ منهم باكٍ ومكتئبُ

يتحدَّث الشاعر في هذه الأبيات عن الديار، وكيف أنَّها لا تردُّ جوابًا لسائلها، والدار إمَّا يكونُ أصحابها مقيمين فيها أو راحلين عنها، وتاركيها، ونلحظ نبرة الحزنِ لدى الشاعرِ خصوصًا في موضوعٍ يثير الشجون في نفس الإنسان، فالبشر لديهم ارتباطٌ بالمكان، وحنينٌ له؛ ولهذا نجد الغُربةَ صَعبةً عند أغلب الناس، وهذا الموضوع طالما وقف عنده الكثير من الشعراء ولا سيَّما شعراء ما قبل الإسلام؛ لأنَّهم كانوا في حِلٍّ وترحالٍ مستمرينِ في الصحراء بحثًا عن الماء والكلأ.

ثالثًا: تناص الأجناس الأدبيَّة: تناص الاجناس الادبية يراد به حضور الشعر في اجناس اخرى او حضور الاجناس الاخرى في الشعر، اذ يشكل ذلك تناصاً بحضور نص سابق في نص لاحق. والأجناس الأدبيَّة بكل يسر وبساطة تأتي من أجناس

(١) الديوان: ٦١٧ .

(٢) الديوان: ٥٥٨ .

أدبيَّة أخرى، والجنس الجديد يتحوَّل دائمًا لجنس آخر أو لعدَّةِ أجناس أدبيَّة قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف. و(النص) اليوم يكون جنسًا في واحدٍ من معانيه يدين للشعر بالقدر نفسه الذي يدين به للرواية في القرن التاسع عشر(١).

والأجناس هي طبقاتٌ من النصوص التي تَمَّ إدراكها باعتبارها أجناسًا أدبيَّةً خلال التاريخ، ومثل أيِّ مؤسَّسة تبرز الأجناسُ الأدبيَّةُ الملامحَ المكوِّنةَ للمجتمع الذي تنتمي إليه(٢).

وقد شَغَلَ موضوع تداخلِ الأجناس الأدبيَّة كثيرًا من الأدباء في قضية الجنس والنوع، ، فالأدب لا يتكوَّن من مجردِ عباراتٍ مفردةٍ، وإنَّما هو عباراتٌ دالَّةٌ على نظامٍ أدبيّ، فمعنى الجملة في القصيدة يختلف عن معناها في المرويات السَّرديَّة أو غيرها من الفنون النثريَّة؛ فهي تتحول داخل العمل الفني بتآزرِ عناصرِها إلى رموز لها دلالات مقصودة داخل العمل الفنيّ، وهذا ما أطلَقَ عليه (بارت) بـ(العقد الخفي) المبرم بين الكاتب والقارئ(٣).

والتناص الأجناسيّ التداخل الذي يحصل بين الأجناس الأدبيَّة المختلفة، كتداخل الشعر مع فن القصِّ والخطابة، وفن السِّيرة مثلًا، وكذلك التداخل الذي يحصل داخل الجنس الواحد على سبيل المثال التداخل بين الشعر العمودي والشعر الحر(٤).

وعلاقة التناص بمسألة الأجناس الأدبيَّة علاقة وطيدة حقًّا؛ ذلك أنَّ التناص يبرز التنوعات والتداخلات التي تحدث بين النصوص لتُزحزحَ الجنس الأدبيّ في اتِّجاه اكتساب خصائص بنيويَّة جديدة(٥).

---

(١) يُنظر: نظرية الأجناس الأدبيَّة، دراسات في التناص والكتابة والنقد: تزفيطان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ظ١، ٢٠١٦م: ٢٥ .

(٢) يُنظر: نظرية الاجناس الادبية ٢٦ ـ ٣١ .

(٣) يُنظر: معجم المصطلحات الأدبيَّة: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين ، تونس ، ط١ ١٩٨٦: ١٣٢

(٤) يُنظر: التناص في شعر الرواد: أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد، ٢٠٠٤م : ١٠٦ .

(٥) يُنظر: م.ن: ١٠٦ .

فالنَّص في الجنس الادبي لا يعرف النهايةَ، ولا يمكن قسره على الانصراف تحتَ لافتات التَّقسيمات إلى أجناس أدبية، أو إجبارِهِ على الانصياع لنسق أو تسلسلٍ هرميّ معين، فما يُمَكِّن النص من الاستمرارية هو قدرتُهُ على الإطاحة بكلِّ التقسيمات السابقة عليه وتدميرها ومراوغتها، فالنص هو الذي يخترع الحدود، وهو الذي يعصِفُ بها من خلال طاقته على الاستبعاد، فالنص مختلف مع ذاته دائمًا، ومتعارضٌ معها، ومفارقٌ لها(١).

إنَّ قضية الأجناس والتجنيس ظلت أهمَّ القضايا في النظريَّة الأدبيَّة؛ مِمَّا جعلها دائمةَ التطورِ منذ (أرسطو) إلى اليوم، وإذا كانت عملية الانتاج الكتابي محصلتها النصوص فإنَّ عملية التفكير في هذا الانتاج محصلتها الأجناس، ومن الطبيعيّ أن يكون الأدبُ قد مورسَ على مرِّ العصور بوصفه نشاطًا إنسانيًّا يتجسَّد في نصوص متخيَّلة، تمثِّلُ وقائع نصيَّة، ليست عائمة في عملية انتاجها، بل مُصنَّفة ومُقولبة بتحديدات معيَّنة، وليست فوضويَّة، وإنَّما مقنَّنة بمميزات وسمات تطورت تاريخيًّا حتَّى ترسَّخت شعرًا ونثرًا(٢).

وقد ذهبَ النقاد إلى أنَّ أكثر الأنواع الأدبيَّة ينطبقُ عليها التناص وتتَّسع له الرواية؛ إذ إنَّ مؤلِّف الرواية قد يدخل فيها شعرًا، وقد يُدخل فيها الحوار أو القِصَّة القصيرة، وغير ذلك، وهذا الاتساع الكبير للرواية يجعل احتواءها للتناص أكثر من غيرها من الأجناس الأخرى، وهذا يعني أنَّ نُقَّاد العصر الحديث قد قالوا بقضيَّة

(١) يُنظر: التناص في الشعر العربي الحديث: حصَّة البادي، دار كنوز المعرفة العلميَّة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م: ١٦ .

(٢) يُنظر: النَّص الأدبيّ من البناء إلى العابريَّة: نادية هناوي، مجلَّة القدس العربيَّ،لندن ، العدد ٨٧، ٢٠٢١م: ٩٣

تداخل الأجناس الأدبيَّة، ولعلَّ قصيدة النثر أقرب مثال على المزاوجة بين الأجناس الأدبيَّة؛ مِمَّا جعلهم يُجمعون على أنَّه لا نقاءَ لأيِّ جنسٍ أدبيّ[١].

وحين ندرس العلاقات بين النصوص والأجناس الأدبيَّة نعالج النصوص دائمًا كمواد كيميائية تمتلك هويَّة متماسكة، من ذلك أنَّ علاقة النص بالجنس يجب أن تكون هي نفسها في كل الأجناس، ويجب أن تستند كل التعريفات الجنسيَّة إلى ظواهر نصيَّة من المستوى والطبيعةِ أنفسهما[٢] .

إنَّ اعتماد المبدع أثناء كتابتِهِ الإبداعيَّة بصورة واعية أو غير واعية على بعض عناصر الأعمال الإبداعيَّة لأجناس أدبيَّة أخرى لم يعد سُبَّةً يُعاب عليها القاص، كما كان يحدث ذلك قبل سنوات، حيث كانت تُهمة السَّرقة أو التَّأثُّر والاجترار تلاحق مثل ذلك المبدع؛ لأنَّ المناهج النقديَّة الحديثة قد جعلت الكتابة بكلِّ أنواعها عبارة عن نصوص، وألغت في الوقت نفسهِ قضية نقاء دم الأجناس الأدبيَّة المختلفة لافِتَةً النظرَ إلى قضيَّةٍ مُهمَّةٍ، هي التداخل أو عدم التداخل بين هذه الأجناس أو بين نصٍّ ونصٍّ آخر[٣]. وبات النصُّ عبارة عن وفرةٍ من نصوصٍ مُغايرة يتمثلها، ويحولها بقدر ما يتحول، ويتجدد بها على عِدَّةِ مستويات، وهذا يعني مقدرة النص الواحد على التداخل مع نصوصٍ أخرى أو أن يجد نفسه فيها بقدر ما تجد النصوص الأخرى نفسها فيه[٤].

ويتضح تناص الاجناس في ابيات عدة :

قال الكميت: [البسيط] [٥]

(١) يُنظر: مقدمة للتحليل البنيوي للمحكيات: رولان بارت، ترجمة: د. غسَّان السَّيد : ٢٠٠ .

(٢) يُنظر: ما الجنس الأدبيّ؟: جان ماري شيفير: ترجمة: د. غسَّان السَّيد، مركز البحوث العلميَّة في فرنسا، ١٩٨٩ : ٦٢.

(٣) يُنظر: عصر البنيويَّة: أديث كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، سلسلة آفاق عربيَّة، ١٩٨٥م: ٢٧٧ .

(٤) يُنظر: المصدر السابق: ٢٠٥ .

(٥) الديوان: ٨٦ ـ ٨٧ .

أولى وأولى لـــــــــه حُسني وسيِّئة تبالي الهيق والمكلؤ ذي الزَّغــبِ
لمَّا تفلَّق عنـــــــــه قيض بيضتهِ آواه في ضبنٍ مضبوءٍ بـــه نصـــبِ
وإن تعرَّضَ معتسٌّ الذئاب لـــــــه أوفـى بأولق ذي الزبونة الـــــحربِ
حـــــــتَّى إذا عَلِمَ التدراج واتَّخذت رجلاه كالودعِ آثارًا علـــى الكثـــبِ
وخالهُ ضدَّ مـــن قـــد كان يكلؤهُ بالأمسِ إن الهوى داع إلـى الشجبِ
ولـــــــى مـباعدةً منـــه ومزريةً مـــن غير مزرى به والحينُ ذو سببِ

فالشاعر أدخل فن القصة على شعره وأدمجها فيه، فصوَّر لنا قصّةً موجزة عن حيوانٍ تَعِبَ في تربية فراخِهِ، وفي نهاية الأمر بقي وحيدًا، فتداخل الأجناس موجودٌ في شعر الكميت، إذ تداخل الشعر مع فن القصَّة وغيرها .

إنَّ الكميت قد مزج شعرَهُ بفن القصَّة بما فيها من شخصيَّات وأحداث ومكان وزمان، فالشعرُ دخل في تناص مع جنس أدبيٍّ آخر، هو القصَّة، ومن ذلك القصَّة المعروفة عند أغلبِ الشِّيعةِ، وهي حادثة (فَدَك)، وهي مزرعة صغيرة، روي أنَّ النبيَّ(صلى الله عليه وآله وسلَّم) أهداها لفاطمة(عليها السلام)، فقال الكميت فيها: [البسيط] (١)

أهوى عليًّا أمير المؤمنين ولا أرضى بشتمِ أبي بكرٍ ولا عمرا
ولا أقول وإن لم يُعطِيا فدكًـــا بنتَ الـــرسولِ ولا ميراثه كَفَرَا
اللهُ يعلمُ ما ذا يأتيانِ بِـــــهِ يومَ القيامةِ من عذرٍ إذا اعتذرا
إنَّ الرسولَ رسولُ اللهِ قال لـــنا إنَّ الوليَّ عليٌّ غيرَ مـــا هجرا

فدخلت القصة مع الشعر بكل عناصرها، فعنصر المكان هو (فدك)، وهي مكان معروف يقع في منطقة الحجاز على مسافة من المدينة في الجزء الجنوبيّ الغربيّ من منطقة (حائل) في شبه الجزيرة العربيَّة، أمَّا عنصر الزمان فهو وقت حدوث هذه

(١) الديوان: ٦٢٨ .

الحادثة بعد وفاة رسول الله محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم)، وتنصيب أبي بكر خليفةً للمسلمين، أمَّا شخصيَّات الحادثة فهم فاطمةُ الزهراء بنت الرسول(عليها السلام) والإمام عليُّ بن أبي طالب(عليهما السلام)، وفي الجهة الأخرى مَن منع فاطمةَ (عليها السلام)من حقِّها وإرثها، وملخَّصُ هذه الحادثة أنَّ هذه القطعة من الأرض كانت من ضمن أملاك الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم)، وقد أهداها وأنحلها لابنته فاطمة (عليها السلام)على عهده هو، وبعد وفاة الرسول(صلى الله عليه وآله وسلَّم) والتحاقه بالرفيق الأعلى صارت إرثًا لها مع ما كان يملكه(صلى الله عليه وآله وسلَّم) فجميعها انتقلت لابنته فاطمة (عليها السلام) بحق النِّحلة والإرث[١]؛ إذ " كانت بيد فاطمة الزهراء، وتحت تصرفها قبل ارتحال النبي(ص)"[٢]، ومن كلام لأمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب(عليهم السلام) أنَّه قال:" بلى كانت في أيدينا فدك من كل ما أظلته السماء، فشحَّت عليها نفوس قومٍ، وسخت عنها نفوس قومٍ آخرين"[٣].

فعناصر القصَّة كلُّها موجودةٌ بحوادثها وشخصيَّاتها وزمانها ومكانها وأقوالها وكلامها، فهي قِصَّةٌ متكاملة متلازمة الأطراف، تروي لنا الأحداث التاريخيَّة، كما وقعت، وسجَّلها التاريخ، ويبدو أنَّ الكميتَ مُعتدلٌ في رأيِهِ بالحادثةِ، ويرى إرجاع الأمرِ لله سبحانه وتعالى، هو الحاكم العدل يوم القيامة .

وقال الكميت [الطويل] [٤] :

(١) يُنظر: فدك والعوالي أو الحوائط السبعة في الكتاب والسُّنة والتاريخ والأدب: السيد محمد باقر الحسيني الجلالي، مؤتمر التراث العلمي والمعنوي لفاطمة الزهراء(عليها السلام)، ١٤٢٦هـ: ٢٠.

(٢) فضائل الخمسة: الفيروز آبادي، تحقيق: المجمع العالمي لأهل البيت(عليهم السلام)، منشورات فيروز آبادي، إيران ـ قم، مطبعة امير، ط٢، ١٤٢٤هـ.: ٣/ ١٣٦ .

(٣) نهج البلاغة: للإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام) جمعه العلامة الشريف الرضي شرحه محمد عبده مؤسسة المعارف ، بيروت لبنان ، ط١. ٤/١، ١٩٩٠: ٤٥ .

(٤) الديوان: ٥٩٩ .

تحلُّ دماءُ المسلمينَ لديهمُ ويحرُمُ طلعُ النخلةِ المتهدِّلُ

من تداخل الأجناس اختلاط فن القصَّة بفن الشعر، [١].

فهذه القِصَّة تقودُنا إلى ظُلمِ بني أميَّة وجورهم واضطهادهم الناس بغير حقٍّ، فهم ينهون الناسَ عن المنكرِ، ويحسبون أنفسهم دعاة الحق والعدل والآمرين بالمعروفِ والناهين عن المنكرِ، وهم غارقونَ في الضَّلالةِ والمنكراتِ، فآكلُ التمرةِ من الممكنِ أن يتداركَ خطأَهُ، ويُكفِّرَ عن عملهِ اليسير بالاعتراف به وإعطاء حقِّه لأهلِه، أمَّا القاتلُ فلا تداركَ لجرمِهِ إلَّا بالقصاص العادل؛ لأنَّه أَزهقَ نفسًا بريئةً وقتل روحًا بغير حق، والله تعالى يقول:" وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطَانًا فَلَا يُسْرِفْ فِي الْقَتْلِ إِنَّهُ كَانَ مَنْصُورًا"[٢]، وقال الرسول (صلى الله عليه وآله وسلَّم):" لزوال الدنيا أهون على اللهِ من قَتْلِ مؤمنٍ بغير حق:" .

وقد اختلط فن الشعرِ بفن الخطبة عند الكميت، حتى وصفَ شِعرَ الكُميت بالخطب، وقيل عنه : الكُميت خطيبٌ وليسَ بشاعر، ووصف انه من الخطباء الشعراء وانه كان خطيبًا. أنَّ شِعْرَ الكُميت يتَّصِفُ بخصائصَ الخطبة أو المقالة التي تجمع الأدلَّة والحجج لتقرر وتقنع .ذلك أن للأجناس الادبية قابلية التأثير

(١) يُنظر الديوان: فيقال إنَّ رجلًا من الأزارقة يمشي بين النخل، فأصاب تمرةً، فأكلها فلامه صاحبه، فقال: بأيِّ شيءٍ تستحلُّ هذا، ثُمَّ لَقيَ اللائمُ رجلًا فقتله، فقال آكِلُ التمرةِ: أنا أكلتُ تمرةً فلمتني عليها، فبأيِّ شيء استَحلَلْتَ قتلَ الرجل، ويقال إنَّهم لا يدعونَ أحدًا يمشي بين نخله ويمسه حتَّى يؤدِّي خراجه، فإن هو مسَّه قبل ذلك قُتِل ٥٩٩ .

(٢) سورة الإسراء : ٣٣ .

ذلك ان للأجناس الادبية قابلية التأثير و الاختراق الذي يتولد عنه أختراق النسيج الشعري فتظهر علامات ذلك النسيج الادبي بارزة ومن ثم فقد يحتوي الشعر على قدر من النثرية [١]

ويرى أحدُ الباحثين أنَّ في هاشميَّات الكُميت ما يُمكن أن نُسمِّيه بـ(الاستهواء الخطابي) الذي يحيل الخطيب فيه الفكرةَ إلى إحساسٍ بوسائل الخطابة المعروفة من تكرار أو سخرية أو تأكيد أو اتجاه إلى عاطفة السَّامع ومحاولة إثارة وجدانِهِ قبل إقناعِ عقلِهِ[٢].

إنَّ شعره لم يكن عاطفيًّا وإنَّما قام على الجدل والإقناع، قال شوقي ضيف: " وهكذا لم يعد الشعر عند الكميت يُعبِّرُ عن الشعور فحسب، بل أصبح يعبِّرُ أيضًا عن الفكر، وأصبح يشفع بكل ما وصل إليه العقل العربي في هذا العصر من قدرة على الجدل والاقناع، بل لعلَّ تعبيره عن الفكر أهمُّ من تعبيره عن العواطف[٣]، وهذه لوحة من روائعه التي تمثِّل هذا الاتجاه:

وقالـــــوا: ورثنا أبانا وأمنـــا ومـــا ورثتهم ذاك أمٌّ ولا أب

يرونَ لهم حقًّا على الناسِ واجبًا سفاها وحق الهاشميين أوجب[٤]

لذا تخاطبُ قصائدُ الكُميت المتلقي مباشرةً لتحدِّثه في قضيَّةٍ سياسيَّة أو اجتماعيَّة كبرى، وهذا ما لم يشهده الشعر العربي من قبلُ، إذ كان الشاعرُ يعرضُ للقضيَّةِ التي تَهمُّهُ في بيتٍ أو بيتينِ أو أبياتٍ من الشِعرِ ينظمها فيمدحُ بها أو

(١) الخطابية في شعر الفرزدق (فاتن فاضل ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية المجلد (٢٦) عدد ٨٠ ، ٢٠١٨ ، ٣٩١

(٢) يُنظر: في الشعر الإسلامي والأُمويّ: د. عبد القادر القط، دار النهضة العربيَّة، بيروت، ١٩٧٦م: ٢٧٨ .

(٣) يُنظر: حياة الإمام الباقر(عليه السلام): باقر شريف القرشي: ١ / ٣٢٧ – ٢٢٩ .

(٤) الديوان: ٥٢٤ .

يهجو، أمَّا الكُميت فانصرفَ إلى القضيَّةِ نفسِها، يكشفُ ويجادلُ؛ ليصلَ والمخاطبُ إلى الاقتناع بنظريَّة في الحكم تقتضي الخروج بغية إقامة النظام الشرعيّ العادل[١].

وربما كان ذلك لتأثره بمحاججات الأمام علي (عليه السلام) في خطبه الكثيرة التي كان اغلب محا ججاته منها يدور حول مسائل دينية و عقائدية و أمور سياسية [٢]

ومن تداخل الاجناس قول الكميت: [الطويل] [٣]

وإنَّهم للناس فيما ينوبهم أَكفٌّ ندًى تُجدي عليهم وتُفضلُ

وإنَّهم للناس فيما ينوبهم عُـــرى ثقةٍ حيثُ استقلُّوا وحلَّلوا

وإنَّهم للناس فيما ينوبهم مصابيحُ تهدي من ظلالٍ ومنزلُ

وإنَّهم للناس فيما ينوبهم غيوثُ حيًا ينفي به المحل ممحلُ

فهو يتحدَّث في هذه الأبيات عن بني هاشم، فيقول: هم الذين يُغيثونَ الفقيرَ، ويعطونَ السَّائلَ، وهم معتادونَ على العطاء، ويُشبِّهُهُم بالعرى أي الشجر المتكاثف المثمر؛ لانتفاعِ الناسِ بهم. ونلحظُ تكرار الشاعر للشطر الأول بأكملهِ وتركيزهِ على لفظ(الناس)، وهذا يدلُّ بوضوح على أَنَّهم محور اهتمام الشاعر، وهو يريد أن يخرجهم إلى الثورة من طريق كشف الواقع، وتقديم البديل.

فالكميتُ يريد من الناس أن يستيقظوا لرشدهم، أي أن يعوا واقعَهم وعيًا كيانيًّا يفضي إلى سعيٍ قد يُكَلِّفُ الإنسانَ حياتَه؛ ولهذا كان لا بُدَّ من إيصال المتلقِّي إلى بلوغ حال الاستيقاظ للرشدِ، فاستعمل الكُميت وسائل متعددة أبرزها الجدل الذي كان يجري في صفوف الكلاميِّينَ، فمثَّل شِعرُ الكُميت التَّطوَّرَ الذي صار إليه العقل العربيّ في ذلك العصر وتلك المرحلة.

---

(١) يُنظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب، القاهرة: ٢٨ / ١٧ .

(٢) ينظر : خطب نهج البلاغة دراسة توصيلية ، د. فاتن فاضل ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، ٢٠٠٥: ١٣٠

(٣) الديوان: ٦٠٩ .

لذا صار لدينا هنا تداخلُ أجناسٍ (جنس شعري) مع (جنس الخطبة أو الخطابة) عن طريق التكرار والتَّأكيد من أجل الإقناع .

وكلُّه يدلُّ على أنّه صادرٌ من عَقيدةٍ صادقة، والدليل هذه الروايات التي بيَّنت أنَّ الكُميت لا يقولُ هذا الشعرِ لرغبةٍ في مالٍ أو مكاسبَ ماديَّةٍ وقتيَّةٍ زائلة، وإنَّما يطلبُ رضا اللهِ سبحانه وتعالى، ورضا رسوله (صلَّى الله عليه وآله وسلَّم) وآل بيتِه (عليهم السلام)، وهو في هذا بحق يكون شاعرَ العقيدةِ واللسان الناطقَ عنهم (عليهم السلام).

الفصل الثالث

اليات التناص في شعر الكميت بن زيد الاسدي

المبحث الاول: الاليات اللغوية

المبحث الثاني: الآليات البلاغيَّة.

آلياتُ التناص في شعر الكميت بن زيد الاسدي

للتناصِ عِدَّةُ آليات يعمد إليها الكاتب أو الشاعر؛ لتطويع النصوص بما يخدم تَجْرِبَتَهُ الشَّخْصيَّة، ويجعل توظيفه للموروث القديم أو الانتاج المعاصر له قادرًا على الخروج برؤيةٍ جديدة ملائمةٍ لروح العصر، وتعكس قضايا جوهريَّة في المجتمع. والشاعر يلجأ إلى وسائل متعدِّدة من أجل الخروج بنصٍّ جديد قادر على شد القارئ. وهذه الآليات أساسُ هندسةِ النص الشعري مهما كانت طبيعته، منها آليَّة التَّحرر، وآليَّة التمطيط، وآليَّة التفاعل، وآليَّة القلب، وكلٌّ واحدةٍ منها لها أثرها في النص الشعري وتوازنه.

وتحديد هذه الآليات أمرٌ في غاية الصُّعوبةِ؛ فكلُّ نصٍّ له انتاجيّته الخاصَّة به، كما أنَّ هناك تضاربًا في المفاهيم والمصطلحات لهذه الآليات بين ناقد وآخر، كُلٌّ منهم بحسبِ فَهْمِهِ ورؤيتِهِ للموضوع، وإذا كان التناص مصطلحا معروفًا في النقد العربيّ بدلالاتٍ أخرى فإنَّ الغربيِّينَ طوروا هذا المفهوم، وأصبح تقنيَّةً فعَّالة وإجرائيَّة في فهم النص وتفسيره، وآليّةً منهجيّةً في مقاربة الإبداع بقصد إثرائه بالدلالات الظاهرة أو المضمرة، فأصبح المبدع يُكثِرُ من التناصَّات حتَّى غدا النصُّ عُصارةً من الأفكار والمرجعيَّات والمصادر الثقافيَّة، وقد أدركَ النُّقَّاد العرب القدامى هذه الآليَّات، منهم ابن رشيق القيروانيّ، إذ كان ينظرُ للشعراء وأيِّهم أكثر إجادةً في المعاني ولو كان متأخِّرًا عن خصمِهِ سواء كان ذلك من خلال اختصاره للنص إن كان طويلًا أو التكرار فيه إذا استدعى ذلك أو الاستعارة منه، وللتناص في شعر الكميت عدَّة آليات، أبرزها الآتي:

أولا:- آليّات لُغويَّة .

ثانياً:- آليات بلاغيَّة .

المبحث الأوَّل: الآليات اللغويَّة

أولا: تناص الألفاظ .

ثانياً: تناص المعاني .

المبحث الأول

الآليات اللغويَّة

يعد التناص من الظواهر النقديَّة التي استعملها الشعراء، ويعني هذا المصطلح وذلك تشاركٍ بين نصَّينِ واستفادةِ احدهما من الآخر؛ لإنتاج نصٍّ لاحقاً لذلك. إنَّ التناص يوفر للنص بُعدًا معرفيًّا، وهو ما يصل بالنص إلى المعرفة الجماليَّة.

وأدركَ النقَّاد القدامى أهمية النظام واعترفوا بصعوبة تحقيقه على مستوى النص؛ لأنَّه ليس هناك أصعب من اختيار الألفاظ وقصدكَ بها إلى موضوعها؛ لأنَّ اللفظَ يكون أخَ اللفظِ وقسيمه في الفصاحة والحسن، ولا يحسن في مكان غيره [١].

لقد استقى الكُميت ثقافتَهُ من عدة منابع ، أولها عصر ما قبل الإسلام بمقدرته اللغوية، والإسلام بما يحمل من قيم وتقاليد جديدة، وتقاطع الحياة في عصر الأُمويين بميادينها المختلفة، و كان شعره مُتَأثِّرًا بالقرآن الكريم الذي يُعد البحر الذي ينهل منه؛ فجاء شِعْرُهُ جميلًا، يَتَّسِمُ بالوضوح والواقعيَّة[٢].

وكان الكُميت كثير الاعتزاز بنفسه ونسبه، وكان ذكيًّا، وقد أظهر قابليته على الردود المُفحِمة للخصوم في سِنٍّ مُبكِّرة[٣]. وكان عالِمًا بلغات العرب وأيَّامها، وقد روى لعدد كثير من الشعراء

---

(١) يُنظر: جواهر الألفاظ: قدامة بن جعفر(ت:٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م:

(٢) يُنظر: بناء القصيدة العربيَّة الحديثة: علي عشري زايد ، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٧٩م : ٩٦ .

(٣) يُنظر: العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي(ت:٣٢٨هـ)، مطبعة إبراهيم عبد الرزاق، مصر، ط٢، ١٣٠٢هـ : ٤ / ٥٢ .

القـــدامى والمحـــدثين[١]. وكـــان متواضـــعًا، يُعَلِّـــمُ الصِّـــبيانَ فـــي مســـجدِ الكوفـــة، وكـــان مـــن المعلمـــين المشـــهورين فـــي العصـــر الأمـــويّ[٢]، و " ذكره الجاحظ في الخطباء الشعراء"[٣] .

واللغةُ لفظٌ ومعنى وفيهما عند الكميت تناص، وذلك على وفق الآتي:

أوَّلًا- تناص الألفاظ: إنَّ النَّصَّ الأدبيّ عبارةٌ عن لفظ ومعنى، وهناك من النقَّاد مَنْ تَعَصَّبَ للّفظِ، ومنهم مَن تَعَصَّبَ للمعنى وفضَّله، وهناك مَن ساوى بالعلاقة القائمة بينهما، كلُّ ذلك من أجل تقويم النص الأدبيّ؛ وقد تناصَّ الشعراء مع ألفاظ القرآن الكريم، وكان على رأسهم الكميت؛ إذ زخرَ شعرُهُ بالمفردات القرآنيَّة، منها ما كان من اسم السورة، ومنها ما كان من ألفاظ الآيات، ومنها ما كان من قصص القرآن وحوداثه؛ فكان القرآن الكريم البحر الذي غرف منه الكُميت، فهو شاعر ثقافة دينيَّة إسلاميَّة وبيئة شيعيَّة علويَّة مُحبَّة لآلِ بيتِ النبوة (عليهم السلام)، ويضاف إلى ذكر الألفاظ القرآنيَّة ذكر آلِ محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم)، إذ صَّرح بأسمائهم تارةً، وكنَّى عنهم تارةً أخرى ولا سيَّما في الهاشميَّات .

ومن أمثلة تناص الألفاظ في شعر الكُميت قوله من [الوافر] [٤]:

وما وُجدت بناتُ بني ترابٍ حلائل أسودينا وأحمرينا

فقد تناصَّ الشاعر مع أوس بن حجر في قوله [المتقارب] [١]:

---

(١) يُنظر: أمالي اليزيدي(ت: ٣١٠هـ)، مطبعة دائرة المعارف، ط١، ١٩٤٨م : ٨٠ .

(٢) يُنظر الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني(ت:٣٥٦هـ)، دار الكتب المصريَّة، ط١ : ١٦ / ٣٢٨ .

(٣) البيان والتبيين: ابو عمرو بن بحر الجاحظ(ت:٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م: ٨٩.

(٤) الديوان: ٤٣٧ .

وأحمرُ جعداً عليه النسور وفي ضبنه ثعلبٌ منكسر[٢]

إذ تشكَّل التناص في لفظ(أحمر) مع (أحمرينا) الذي يعني الأبيض عند العرب، فوظَّف الشاعر هذه المفردة في شعره مع أنَّ شاعرًا قبله هو(أوس بن حجر) قد استعملها في شعره، وهذا من قبيل التناص اللفظيّ .

ومنه قول الكميت : [الوافر]

وما ذمَّ القبائلُ من معدٍّ إلى نجران غزوتنا الحُجُونا [٣]

فهو يقول هذا يوم غزت فيه بنو تميم نجران فقتلوا من أهلها مقتلة عظيمة، ومنه قول الفرزدق [الطويل][٤]:

سمونا لنجرانَ اليماني أرضه ونجران أرضٌ لم تدين مقاوله

فلفظ(نجران) تكرر عند الشاعرينِ بتوظيفه في شعرهما؛ فحصل التناص اللفظي بينهما، وهو أمرٌ ليس بجديدٍ في الشعر العربيّ .

ومن التناص اللفظي في شعر الكميت قوله: [الوافر]

أبيتَ اللعنَ دونكما فإنَّا كذاكَ تحيَّةُ الأملاك فينا [٥]

---

(١) كتاب الحيوان: ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت:٢٥٥هـ)، وضع حواشيه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧١م: ٣٠٨ .

(٢) ديوان اوس ابن حجر ، ٣٠

*الجعد : المجتمع الخلقة ، الضبن : الجنب ، الثعلب : ما دخل في القناة من جبة السنانة

(٣) الديوان: ٤٥٢ .

(٤) ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه، وقدم له الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٣، ٢٠١٠م: ٥٢ .

(٥) الديوان: ٤٥٦ .

(أبيت اللعن) كلمةٌ تقال للملوك في عصر ما قبل الإسلام، وقد ذكرها النابغة الذبيانيّ في شعرِهِ قبل الكميت، إذ قال [الطويل] [١]:

أتاني أبيتَ اللعنَ أنَّكَ لمتني وتلكَ التي أَهتمُّ منها وأنصبُ

فالمناسبة الشعريَّة في البيتينِ مختلفةٌ، ولكنَّ اللفظَ هو ذاتُهُ، فتمَّ توظيفه في النص الشعري .

ولا أكوي الصحاح براتعاتٍ بهنَّ العُرُّ قبلي ما كوينا [الوافر] [٢]

قال النابغة الذبياني:

تكلَّفتني ذنبَ امرئٍ وتركته كذي العُرِّ يكوى غيرُهُ وهو راتعُ [الطويل] [٣]

تناص الكميت مرةً ثانية مع الشاعر النابغة الذبياني، وكان التناص هنا في الألفاظ والمعاني معًا؛ بتوظيف لفظ(العُرّ) و(الكوي) و(الرتع)، أمَّا من ناحية المعنى فالعربُ في ما قبل الإسلام كانوا يقومونَ بكوي مشفر البعير السليم، ويتركون البعير الذي به العُرُّ، وهو مرض الجرب اعتقادًا منهم أنَّ ذلك الفعل سوف يُذهِبُ المرضَ عن إبلِهِم جميعًا؛ فيقع فعل الكي على البعير الخطأ، الذي لا ذنبَ له ليتحمل الألم، والبعير المُصاب المريض يرتعُ من دون أن يَمَسُّوه بشيء؛ فجاء الكميت بالمعنى نفسه الذي قصده النابغة؛ فهو لا يشتم من لا ذنبَ له، ولم يُخْطِئ بحقِّه؛ فلا يكون كهؤلاء أصحاب الجاهليَّة في فعلهم بالإبل، وهذا معنى جميل؛ فلا يؤذي مَنْ يؤذيه، ولا يشتم مَنْ لا يشتمهُ، وإنَّما يوجِّه ذلك لمن يعتدي عليه بقول أو فعل فقط.

ومن تناص الالفاظ قول الكميت : [الوافر]

---

(١) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢: ٧٢ .

(٢) الديوان: ٤٦٦ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني: ١٩١ .

ولم نملك بغير بني نزارٍ ولم نعط الإتاوةَ مُجتبينا [١]

تناص الكميت في بيته هذا مع شاعر معروف من شعراء ما قبل الإسلام، هو جابر بن حني التغلبيّ، في لفظ(إتاوة)، إذ قال جابر التغلبيّ:

ففي كُلِّ أشراق البلاد إتاوةٌ وفي كُلِّ ما باعَ امرؤٌ وكسَ دِرْهَمِ [الطويل] [٢]

ومن التناص قول الكميت : [الطويل]

ستُقرع منها سنُّ خزيان نادمٍ إذا اليوم ضمَّ الناكثينَ العصبصبُ [٣]

وظَّفَ الشاعر لفظ(خزيان)، ومعناه مستحٍي، من الخزي والخزاية، ووردَ هذا اللفظ في شعرِ ذي الرُّمَّة، إذ قال[البسيط] [٤]:

خزايةٌ أدركته بعد جولتِهِ من جانب الحبل مخلوطًا بها الغضبُ

لا شكَّ في أنَّ اللفظ الرقيق ذا الجِرْسِ الناعمِ، والتركيب الناصع من الظواهر التي تسيطر على النفوس فتنجذب نحوها انجذابًا، وجزالة الأسلوب تهيمن على القلوب فتُبهر بها وتنساق إليها سيرًا وراء هذا المظهر البراق.

فكلُّ شاعرٍ يحاولُ تجويد شِعرِهِ وسبيلُهُ إلى ذلك هو الأخذ والتناص مع شعراء آخرين أو مع القرآن الكريم، فهو السجل الحافل بالألفاظ والمعاني الفنيَّة الجميلة المؤثرة في النفوس .

ويكثر تناص الالفاظ في شعر الكميت : [الطويل]

وشاطّ على أرماحنا بادعائها وتحويلها عنكم شبيبٌ وقعنبُ [١]

---

(١) الديوان: ٤٣٨ .

(٢) أساس البلاغة: الزمخشري(ت:٥٣٨هـ): ١٠٢.

(٣) الديوان: ٥١٧ .

(٤) ديوان ذي الرّمة، قدم له وشرحه أحمد حسن بسج، ط١، ١٩٩٥، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان : ٢٠٤.

شاط بمعنى هلكَ وهُدِرَ دمُهُ، قصد الشاعر بـ(شبيب) شبيب بن يزيد بن نعيم بن شراحيل الخارجي، و(قعنب) خارجيٌّ أيضًا، وهو من بني شيبان، فهؤلاء أرادوا إدعاء الخلافة وتحويلها عن قريش، لذا تعالت الرماح. وجاء مثل هذا في شعر الأعشى الكبير، إذ قال [الطويل] (٢):

قد نخضبُ العيرَ من مكنونِ قائلِهِ وقَدْ يَشِيطُ على أرماحِنا البطلُ

فحصل التناص عند الكميت في لفظي(شاط) و(أرماحنا)، مِمَّا يدل على أن تناص الكميت كان مع شعراء ما قبل الإسلام في أغلب شعرِهِ .

ومن التناص في اللفظ قول الكميت [المنسرح] (٣):

لا بالجعالين يُنزلان ولا بالشيح يُذكي سناهما اللهبُ

يبدو أن المفردات والألفاظ نفسها تتردُ عند الشعراء ما بين شعراء ما قبل الإسلام وشعراء العصر الإسلامي ما عدا الألفاظ التي نبذها الإسلام لما فيها من شركٍ باللهِ سبحانه، أو إيذاء المسلمين أو طعن في الإسلام، أو ما كان شعرًا فاحشًا يتناولُ أعراضَ الناسِ وحياتهم ومقدَّساتهم. وما عدا ذلك فالألفاظ يأخذ منها الشعراء ما يشاؤون سواءً كان ذلك بقصد أم بغير قصد، ومن هنا نجد لفظ(اللهب) و(لهب) ترددا عند الكميت وذي الرُّمَّة، قال ذو الرمة[البسيط] (٤):

ولاحَ أزهرُ مشهورٌ بنقيبتِهِ كأنَّه حين يعلو عاقرًا لهبُ

---

(١) الديوان: ٥٣٠ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م: ١١٣.

(٣) الديوان: ٥٧٦ .

(٤) ديوان ذي الرمة: ١٧.

ومن التناص في الالفاظ قول الكميت : [البسيط]

سلَّ الهمومَ لقلبٍ غير متبولِ ولا رهينٍ لدى بيضاء عُطبولِ [١]

وهذا البيت يذكرنا ببيتٍ لكعب بن زهير في قصيدتِهِ اللاميَّةِ (بانت سعاد)، والتي أُطلقِ عليها(البُردَة)، وقالها في مدح الرسول(صلى الله عليه وآله وسلَّم)، التي مطلعُها(بانت سعاد)، ويروى أن الرسول(صلى الله عليه وآله وسلَّم) قد ألبسه البرْدةَ(وهي كِساء كان يُغطى به) تعبيرًا عن عفوه ورضاه عن أخيه؛ كي يعرف المسلمون أنَّ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلَّم) قد أزالَ حكم هدر دمه، وعفا عنه[٢]. قال كعب:

بانت سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ متيَّمٌ إثرها لم يُجزَ مكبـــــــولُ

وما سعادُ غداة البين إذ رحلوا إلَّا أَغنُّ غضيضُ الطرفِ مكحولُ

فالتناص واضح عند الكميت في لفظي(قلب) و(متبول).

ثانيًا- تناص المعاني : والمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ الذي نَصِلُ إليه بغير واسطة[٣]. المعنى هو ما يفهم من ظاهر النص الذي يمكن الوصول اليه مباشرة وللمعنى اهميته التي لا تقل عن اهمية اللفظ و لا غنى عن المعنى لفهم النص ذلك أنَّ الفصل بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون أمر مستحيل؛ فليس هناك

---

(١) الديوان: ٦٢٦ .

متبول: الذي تبله الحبُّ أي أفسدَ قلبه

(٢) يُنظر: شرح بانت سعاد: للإمام العلَّامة جمال الدين الأميوطي(ت: ٧٩٠هـ)، تحقيق: يونس لشهب، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧١م: ١٩ .

(٣) يُنظر: الكليات: ٨٤٢ .

محتوى وصورة، بل هما شيءٌ واحد، إذ تتجمع الأحاسيس في نفس الأديب، ويأخذ تصويرها بعباراتٍ يتمُّ بها عمل نموذج أدبي"(١).

ويتجلَّى تناص المعاني في شعر الكميت بما يأتي :

ووجّهنا ظعينته هـــديًا تلونُ لامرئ القيس البرينا [الوافر] (٢)

إذا أخذت له في ما شريطٍ رآنا بـــــالإساءةِ مُحسنينا

تناص الكميت بهذينِ البيتين مع الشاعر عمرو بن معدي كرب تناصَّ معانٍ؛ فقد أخذ المعنى وحوَّره بألفاظٍ أخرى بما يتناسب والمناسبة والموقف الذي يستدعي ذلك، فالحديث في البيتين عن الشاعر امرئ القيس الذي أهدوه عروسًا، وهو يرى أنَّهم قد أحسنوا إليه حين قتلوا أباه؛ لأنَّهم زوَّجوه امرأة أبيه، فهو يرى هذه الإساءةَ إحسانًا له. والمعنى نفسه جاء به الكُميت، إذ قال عمرو:

فهمك في شريطك أم عمرو وذو النونين والمرتوق زيني [الوافر] (٣)

فالكميت قد سُبِقَ إلى هذا المعنى، ولكنَّه أجاد بشعرِهِ، ولم يكن نسخةً طبقَ الأصلِ عن غيره، ولكن تتشابه المعاني أحيانًا من دون قصد الشاعر إلى ذلك، وكما أنَّ بعض النقاد لا يعدونَ هذا سرقةً ولا عيبًا على الشاعر، فهو مخول في استعمال اللغة وتوظيفها في نصوصه توظيفًا جميلًا ليُبرزها في أحسنِ مقام. ويبدو أنَّ الكميت تناصَّ في أغلب شعره تناصًا لفظيًّا، وتناصُّ المعاني قليلٌ عنده.

ومن التناص في معاني الكميت قوله : [الطويل]

---

(١) في النقد الأدبيّ: شوقي ضيف، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط٩ ، ١٩٦٢: ١٦٣ ـ ١٦٤ .

(٢) الديوان: ٤٤٧ .

(٣) شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمعه ونسَّقه مطاع الطرابيشي، ط٢، ١٩٨٥م: ٩٧ .

أُولئكَ إن شطَّت بهم غُربةُ النوى أماني نفسي والهوى حيثُ يسبقوا [١]

شطت: بمعنى بَعُدت. تحدث الكميت هنا عن تعلقه ببني هاشم، فهو إذا بعدوا عنه تمنى رؤيتهم، وإذا قربوا منه رضي بهم من دون الناس كلهم؛ فهو لا يحتمل بعدَهم عنه واغترابهم؛ لأنَّ ذلك يؤذي نفسه وقلبه ، فيبقى البُعد الكلمة الأشق عليه التي تجعل الإنسان رهينًا للحزن، وعبدًا للأسى، وأسيرًا للهموم؛ إذ تهوى النفوس دائمًا ما تألفه من الوجوه والقلوب والناس، فيبقى خائفًا من فقدانهم ولا سيَّما من كَبِرَ على حبِّهم.

وفي هذا المعنى نفسه نجد الغربة والحنين إلى الأحبَّة والخلان في شعر عمر بن أبي ربيعة، إذ قال[المتقارب] [٢]:

تَشِطُّ غدًا دارُ جيرتنا والدارُ بعد غدٍ أبعدُ

فجيران الشاعر وأحباؤه سيسافرون غدًا، ويرحلون عنه تاركينَ وراءهم قلبًا حزينًا لفراقهم، وهذا شبيهٌ لشعر قيس في عصر ما قبل الإسلام حين عزمَ أهل ليلى على الرحيل فما كان منه إلَّا الوداع والحزن، إذ قال[الطويل] [٣]:

إذا بان من تهوى وشطَّ به النوى ففرقةُ مَن تَهوى أَحَرُّ مِن الجَّمْرِ

ومن تناص المعاني قول الكميت : [الطويل]

فيا ربِّ عجِّل ما نؤمِّل فيهمُ ليدفأ مقرورٌ ويشبعَ مُرمِلُ [٤]

---

(١) الديوان: ٥٤٤ ، شطت : بعدت.

(٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرحه وقدم له عبد علي مهنا، ط١. ٢٠٠٧، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان: ١٢٢ .

(٣) ديوان قيس بن الملوح(مجنون ليلى)، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يُسري عبد الغني، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧١م: ٥٢ .

(٤) الديوان: ٦٠٨ .

الكميت هنا دعا الله تعالى ليعجل في انتصار بني هاشم، ورجوع الخلافة لهم؛ لأنَّها إن صارت كذلك سيدفأ المقرور، وهو الذي أصابه البرد الشديد، ويشبع كلُّ الناسِ الفقراء والمحتاجين؛ فهم بعدالتهم وحبهم للناس سيحسنون إليهم، ويوصلون إليهم حقوقهم؛ فلن يبقَ هناك محتاجٌ أو فقير أو جائع .

ونجد شبيهَ هذا المعنى أيضًا في قول حاتم الطائي [الرجز]:

الليلُ يا وقَّادُ ليلٌ قرٌّ

والبردُ يا وقَّاد بردٌ صرٌّ

وأوقد النارَ لمن يمرُّ

إن جلبتَ ضيفًا فأنتَ حُرٌّ (١) .

وحاتم الطائي رجل معروف بالكرم وحسن الضيافةِ حتَّى اشتهر عند العربِ، وصار المثلُ يُضربُ به في الكرم والجود إلى يومنا هذا.

ومن التناص في المعنى قول الكميت: [الوافر]

فإن يصلوا قرابتنا نصلهم وإن يفنوا فإنَّا قد غنينا (٢)

ومن عجبٍ لجيلٍ لعمرُ أُمَّ غذتك وغيرها تتأمَّمينا

يقول: من العجبِ أنَّك من بجيلة، وتنتمين إلى غيرنا وتأممين، تتخذين أمًّا، وهذا مثلٌ ضربه لهم، يقال: تأمَّمت أمًّا، وتأبيت أبًا، وتأخيت أخًا، وعبَّدت عبدًا، وأمَّة الأمومة والتآمي، وهكذا .

فالكميت يتناصُّ بالمعنى مع الشاعر رؤبة بن العجاج أذ قال [الرجز]:

يرضون بالتعبيد والتآمي (١)

---

(١) ديوان حاتم الطائي، شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان : ٧٥ .

(٢) الديوان: ٤٧٧ .

فالمعاني تُتَداول بين الشعراء سواء كانوا سابقين للشاعر أم معاصرين له، والمعنى نفسه عند الشاعرين، وهو التعجب من أناس يعيشونَ في جماعةٍ وأمَّةٍ معيَّنة، وينتمونَ لغيرها، وكأنَّهم عبيد رضوا بالذلِّ والهوان، ولن يكون لهم احترام أو تقدير عند أحد؛ لأنَّهم تخلَّوا عن أهلهم وأقاربهم، وانتموا إلى مَن لا يستحق ذلك .

ومن تناص المعاني قول الكميت : [الوافر]

كراكي بعثنَ إليَّ أعمى ليهديهنَّ إذ لم يهتدينا [٢]

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن أقوامٍ أو جماعةٍ شبههم بالكراكي، وهو نوع من الطيور، بعثنَ بواحدٍ منها، وقد خيطت عينه، وهكذا يصنع بالطير يوضع لها واحد قد خيطت عينه . وقوله(ليهديهنَّ) بمعنى لتهتدي به، وهو بهن، وهذا غريب، أن يُهتدى بأعمى، فيقول لهم: أنتم مثل هؤلاءِ الذين اهتدوا بالطير الأعمى فساقكم ذلك الأعمى لحينكم أي أجلكم. وقيل أراد بـ(كراكي) أنهم لا عقولَ لهم، فهم بمنزلة البهائم، وبهذا المعنى يتناص الكميت مع لبيد بن أبي ربيعة، إذ قال [الطويل] [٣]:

فإن تسألينا فيمَ أنتم فإنَّنا عصافيرُ مِنْ هَذا الأنامِ المسحرِ

أي: بهائم . وهو المعنى نفسه الذي قصده الكميت أو يكاد.

وتتوالى تناصات الكميت في معانيه اذ يقول : [الطويل]

تجودُ لهم نفسي بما دونَ وثبةٍ تظلُّ لها الغربانُ حولي تحجلُ [٤]

---

(١) شرح ديوان رؤبة بن العجاج: تحقيق الدكتور ضاحي عبد الباقي محمد، مراجعة الدكتور محمود علي مكي، ط١، ٢٠١١م: ١٤٣.

(٢) الديوان: ٤٧٨ .

(٣) ديوان لبيد بن أبي ربيعة العامري، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٧م: ٥٦ .

(٤) الديوان: ٦١٠ .

أراد الشاعر أنَّ بني هاشم تجود لهم نفسي بالمودَّة، ولا أثبُ أقاتلُ عنهم، أي: أقتل فأصير أكيلةً للغربان، فنفسي تجود لهم بالقول واللسان من دون أن أقاتل عنهم بسيف؛ لأنَّهم رضوا مني هذا القليل. فهو يدافعُ عنهم باللسان والقول والشعر من دون قتال، ولكنَّه في الوقتِ نفسِهِ يجودُ ويضحِّي بها من أجلهم، والجود بالنفس أقصى غاية الجودِ.

وتناص الكميت بهذا المعنى مع آيةٍ قرآنيَّة، من سورة يُوسُف (عليه السلام) في القِصَّة التي تتحدث عن الرؤيا للرجل الذي يُصلب، وتأكل الطير والغربان من رأسِهِ، وتدور حوله، وهو المعنى نفسه الذي أراده الكميت في بيته هذا؛ إذ قال:(تظلُّ لها الغربان حولي تحجلُ)، قال تعالى:" يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ"[1]، فالتناص واضح بين الآية المباركة وقول الكميت هذا .

(١) سورة يوسف: ٤١ .

المبحث الثاني: الآليات البلاغيَّة

أولا: التشبيه .

ثانيا: الاستعارة .

ثالثاً: الكناية .

المبحث الثاني

الآليات البلاغيَّة

تمثلُ الآلياتُ البلاغيَّةُ كلَّ الصورِ والوسائلِ الكلاميَّةِ التي تَنْدَرِجُ تحتَ بابِ البلاغةِ وفنونِها المختلفةِ التي تُمكِّنُ المُبدعَ مِن تَأْديةِ المعنى المُرادِ بأحسنِ الألفاظِ وأجملِ الصيغِ والتراكيب، إذْ تُضفي مَسحاتٍ جماليَّةٍ وقيمًا أسلوبيَّةً تُثري الخطابَ.

إنَّ اعتمادَ الآلياتِ البلاغيَّةِ في الكلامِ يستثيرُ المتلقي، ويقودُهُ إلى التَّسليمِ بِمَا يُعرضُ عليهِ مِن قضايا وآراء ومواقفَ وأشعارٍ بِغَضِّ النَّظرِ عَن صدقِهَا أَو بطلانِهَا[١].

وتعمل البلاغةُ على تحسينِ الكلامِ وتزيينِهِ لبلوغِ الغاياتِ وتحقيقِ الحاجاتِ، فهي تمتلكُ عنصرَ الجمالِ، إذْ تبهرُ قلبَ السَّامعِ وعقلَهُ؛ فتؤثِّرُ فيه، وتقودُهُ إلى الإقناعِ، فالتشبيهُ والاستعارةُ والكنايةُ تؤلِّفُ صورًا بلاغيَّةً لها قِيَمٌ جماليَّةٌ، فهي تَخدمُ المتكلِّمَ لبلوغِ الغايةِ وتحقيقِ ما يريدُ الوصولَ إليه مِن التأثيرِ في المتلقي وإقناعِهِ، فوجوهُ البيانِ هذهِ من وسائلِ الإيحاءِ بالحقيقةِ عن طريقِ الخيالِ، وهي تَلْقَى قَبُولًا عَامًّا، وَلاسيَّما عِنْدَ مَن يعتمدونَ على مشاعِرِهم؛ لذا كانت هذِهِ الصورُ لصيقةً بالشِّعر؛ لأنَّ عِمَاد الشِّعرِ العاطفةُ؛ فكانَ لزامًا على الشَّاعرِ أَنْ يأْتِيَ بالصورِ التخييليَّةِ للاستيلاءِ على عاطفةِ القارئ ووجدانِهِ.

فالاستعارةُ تتعمدُ الإثباتَ والتأكيدَ. والتَّشبيهُ يُستعملُ لإضفاءِ صورةٍ جماليَّةٍ تَعْكِسُ مدى براعةِ المتكلِّمِ وبلاغتِهِ؛ فغرضُ التشبيهِ الأَساسيِّ التَّوضيحُ[٢] .

---

(١) يُنظر: النُّكت في إعجاز القرآن: أبو الحسن علي الرُّمَّاني، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م: ٧٥- ٧٦ .

(٢) يُنظر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، مصر، ط٥، ١٩٩٥م: ١٩٦ .

أمَّا الكنايةُ فهي تَوصلُ الفكرةَ للمتلقي والسَّامعِ بعباراتٍ تَخْفي تَحْتَها مقاصدَ متعددةٍ ونياتٍ أُخرى.

وقد استعملَ شاعرُنَا الكميتُ هذِهِ الآلياتِ بطريقةٍ جميلةٍ محبَّبَةٍ إلى النُّفوسِ، أقنعَ بها السَّامعَ، وجعلَت شِعْرَهُ يَحملُ قيمًا ومبادئ ساميةً؛ إذْ جَعَلَتْهُ خالدًا على مَرِّ العصورِ، وَرَسَمَتْ لَه طريقًا واضحًا بَيْنَ شعراءِ عصرِهِ والعصورِ التَّالية.

أوَّلًا: التشبيه

يُعدُّ من الأساليب البلاغيَّة التي توضِّحُ المعنى عن طريق التشابه بين طرفين مذكورينِ، وهو بيانُ شيءٍ من أشياءَ مشاركة غيرها في صفةٍ أو أكثرَ بأداةٍ، هي الكاف أو نحوها ملفوظة[١]. وهو بصفته الجماليَّة والتأثيريَّة يساهم في إيصال الفكرة من دون مَللٍ ولا ضجر من القارئ؛ لذلك اعتنى الباحثون بدراسته عنايةً واضحة نلحظها في كتب الأدب، والتفسير والشعر واللغة، وهذا الاهتمام راجع إلى شيوع هذا اللون البياني، وجريانه في فنون الكلام، يُضاف إلى وجودهِ في القرآن الكريم وأحاديث الرسول(صلى الله عليه وآله وسلَّم)، وهو أكثر الأنواع البلاغيَّة جذبًا للانتباه، وإثارة للإعجاب[٢]، وقد تنبَّه النقاد إلى ما للتشبيه من أهميَّةٍ في فنون الكلام، وقد أكثرُ العرب من التشبيهات في الشعر، وكانوا يستحسنون ما كانَ مُدركًا بالحواس أو ما جرت به العادةُ، وأَلِفتْهُ النفوس؛ فانمازت تشبيهاتهم بالبساطة والسطحيَّة[٣].

---

(١) يُنظر: البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع: علي الجارم، مصطفى أمين، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د.ط)، ٢٠٠٧م : ٣١ .

(٢) يُنظر: التشبيه عند المبرد: وهيبة بن حدو، رسالة ماجستير في البلاغة والأسلوبيَّة، ١٤٢٦هـ ـ ١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٥م ـ ٢٠٠٦م: .

(٣) يُنظر: الصورة بين البلاغة والنقد: د. أحمد بسَّام ساعي، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م: ٤٧ .

والتشبيه" صفةُ الشيء بما قاربه وشاكله من جهةٍ واحدة أو جهاتٍ كثيرةٍ لا من جميع جهاته لأنَّه لو ناسبه مناسبةً كليَّة لكان إيَّاه"[١] .

إنَّ التشبيهات العربيَّة نابعة من تكوين العرب ومدركاتهم الحسيَّة؛ ولذلك لا بدَّ للدارسِ من فهم أحوال العرب، ذلك أنَّ التشبيه الكامل ما تعادلَ فيه المشبَّهُ والمشبَّهُ به، فإذا عُكِسَ التشبيهُ لم تتغير صورتُهُ، وقد حددَهُ في ثمانيةِ أقسام[٢].

وأغلبُ تشبيهات الكميت جاءت واضحةً استقاها من واقعه المعيش؛ فهو يُكثرُ من الصيغ التشبيهيَّة التي تتوافق مع عاطفتهِ تجاه ممدوحيه في بعض مدائحه، وهو مبتعد كُلَّ الابتعادِ عن المبالغة، إذ جاء شعرُهُ مُصوِّرًا ما عاشَهُ في حياته من انعدام الاستقرار؛ لأنَّه قد تبنَّى موقفًا فكريًّا مُغايرًا للنظام السائد، ولا سيَّما حكم بني أُميَّة؛ فتعرَّض لمضايقاتٍ كثيرةٍ منهم؛ جعلت تشبيهاتُهُ تُعبِّرُ عن الإنسان المُترقِّب الخائف والوجل في الوقتِ نفسِهِ.

ومن تشبيهاته الآتي [الوافر] [٣]:

كأنَّ حديثَهُنَّ غريضُ مُزنٍ بما تقري المُخصَّرةُ اللسوبُ

فذكر النساء ووصفهُ لهنَّ ليس جديدًا في الشعر العربي؛ فمنذ عصر ما قبل الإسلام إلى يومنا هذا الشعراء يتغنونَ بالمرأةِ وجمالها وصفاتها والصوت الناعم الرفيع الذي تتماز به عن الرجل؛ فلم يتركوا شيئًا إلَّا وصفوه، وتشبيهاتهم في ذلك كثيرة؛ فشبهوها بالضبي والشمس والبدر والورد، ... الخ، والكميت كعادة غيره الشعراء لم

(١) العمدة: في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١ / ١٠٣.

(٢) يُنظر: النظريَّة العربيَّة عند النقَّاد القدامى من منظور حديث، ابن طباطبا والنقد الأدبي الحديث: د. سلطان سعد القحطانيّ، مجلَّة الجزيرة، العدد(١٣٧)، ٢٠٠٦م : .

(٣) الديوان: ٣١ ، الغريض: الطري، المزن: السحاب، شبَّه حديثهنَّ بماء السماء حين ينزل، وتقري: تجمع، والمخصَّرة: النحل، واللسوب: التي تلسع، يقال لسبتهُ لسبًا.

يخرج عن هذا المضمار، فجاءت تشبيهاتُهُ للمرأةِ واضحةً جميلةً، كما هو واضحٌ في بيته الشعري السَّابق، إذ شبَّه حديثَ النساء بماء المطرِ حين ينزلُ من السحاب .

ومِمَّا لا شكَّ فيه أنَّ الصوت وطريقة تنغيمه هو جزء كبير من جماليات المرأة وأُنوثتها؛ فكان الشعراء العرب يهتمون بهذا المعنى، ويولونه أهميَّةً كبيرةً، ويصيبون الوصفَ فيه.

ذلك "إنَّ التشبيه يزيد المعنى وضوحًا ويكسبُهُ تأكيدًا، ولهذا أطبق عليه جميع المتكلِّمين من العرب والعجم، ولم يستغنِ أحدٌ منهم عنه"(١) .

وتشبيهاتُ الكميت واضحةٌ في أغلبها بعيدة عن التكلُّفِ والتعقيدِ، ومن ذلك قوله [الخفيف] (٢):

فهُمُ الأُسدُ في الوغى لا اللواتي بين خيس العرين والآجامِ

أُسدُ حربٍ غُيوثُ جدبٍ بهاليـــ ـلُ مقاويلُ غيرُ مـــا أفدامِ

يقصد أنَّ ممدوحيه إذا ركبوا فهم كالأسود في الحربِ يُتَّقون في الحرب؛ لِشدَّةِ جرأتهم وإقدامهم وبأسِهم، وإذا وهبوا فهم كالغيث عند القحطِ، والخصب عند المحل، فقد شبَّه بني هاشم بالأُسود في الحرب، وهذا نابعٌ من محبَّته لهم وولائه الدائم؛ فجاء تشبيهُهُ بليغًا؛ إذ لم يذكر أداةَ الشَّبَهِ ووجهَ الشبَهِ.

والتشبيه بالأسدِ من ناحية الشجاعةِ والإقدام سَبَقَ الكميتَ به الكثيرُ من الشعراء، وقد تناصَّ معهم، وأخذ عنهم، من هذا قول عنترة بن شداد العبسيّ[الكامل](٣):

يا عَبلَ إنِّي في الكريهةِ ضَيْغَمٌ شَرِسٌ إذا مَا الطَّعْنُ شَقَّ جِبَاهَا

وَدَنَتْ كِبَاشٌ مِن كِبَاشٍ تَصْطَلي نَارُ الكَرِيْهَةِ أَو تَخُوضُ لَظَاهَا

(١) كتاب الصناعتين: ٢٤٣ .

(٢) الديوان: ٤٩٥ .

(٣) شرح ديوان عنترة: ٢١٠ .

فالضيغم هو الأسد كما جاء في معجمات اللغة العربيَّة، أو هي صفةٌ سُمِّيَ الأسدُ بها [١].

ومن تشبيهات الكميت في وصف الخيل قوله [المتقارب] [٢]:

كأنَّ سَوابِقَهَا في الغُبارِ صُقُورٌ تُعارضُ بيزارها

فشبَّه الأرجل المتقدمات من الخيل بالبيزر، أي: الخشب القصار الذي يُدق به العصيِّ الطويلة الضخمة، فالمشبَّهُ السَّوابقُ، والأداةُ (كأنَّ) والمشبَّه به البيازر، ووجه الشَّبهِ هو الغبارُ المتصاعدُ في الحالينِ من سنابك الخيل، ومن آثار دقِّ الخشبِ، ونوعه هو تشبيهٌ مُفَصّل، ذلك ان البيزر : هي الخشبة التي تحمل عليها الصقور وقد شبه صورة وقع سنابك الخيل بمعارضة الصقور للخشبة التي تقف عليها و المعارضة تعني المقاومة .

فالكميت تناصَّ مع شعراء عصر ما قبل الإسلام في وصف الخيل وتشبيهاتهم لها؛ لأنَّهم سبقوه في هذا؛ قال امرئ القيس في معلقته المشهورة:

مسحٌ إذا مالسَّابحاتُ على الونَى أَثرنَ الغبارَ بالكديد المركَّلِ

ومعنى قوله: أنَّ هذا الفرس يجري بسرعةٍ وتتابعٍ إذا كانت الخيل السابحة تثير الغبار بحوافرها وأقدامها[٣].

السابحات هي الخيل وشبه حركتها بالسباحة اذ اراد الشاعر ان يميز فرسه عنها فالخيل عند الجري تصطدم حوافرها بالأرض فتثير الغبار لكن فرس أمرؤ القيس بالكاد تلامس حوافرها الارض وهي ليست مثل بقية الخيل فلا تثير الغبار .

---

(١) يُنظر: لسان العرب: (ضغم) .

(٢) الديوان: ١٩٦ .

(٣) يُنظر: شرح المعلَّقات السَّبع: أبو عبد الله الزوزنيّ (ت:٤٨٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان،(د.ط)، ١٩٧١م: ٣٣ .

ومن تشبيهاته الأخرى، ما قاله في وصف الذئب وقد لقيه في سفرهِ في الصحراء، وكان الذئب كبير السِّنِّ ضعيفًا، فقال الكميت [الطويل] [١]:

لقينا بها ثلبًا ضريرًا كأنَّه إلى كُلِّ مَن لاقى من الناسِ مُذنبُ

فصوَّر الحيوان في ضعفه وهو في حال المجاعة والحاجةِ الدَّاعية لحفظِ الروح بإزاء الطبيعة القاسيَّة، وهو تشبيهٌ على سبيل الصورة أو التشبيه المركَّب الذي يُسمِّيه الأوربيون بـ(التشبيه الهويروسي) [٢].

ووصف الذئب ليس جديدًا في الشعر العربيّ، فقد حظي الذئبُ في تاريخ الشعر العربي باهتمامٍ كبير في عددٍ كثير من النصوص التي كان هو محورَها أو موضوعَها الرئيس نتيجةً لصفاتٍ متعددة في هذا الحيوان لا تتوافر في غيره من حيوانات الصحراء الأخرى؛ لذلك تسابقَ الشعراء في وصفهِ وتشبيهِهِ، ومنهم شعراء ما قبل الإسلام، قال طَرْفةُ بن العبد في تشبيه شخصٍ بالذئب:

فتى ليس بابن العمِّ كالذئبِ إن رأى بصاحبِهِ يومًا دمًا فهو آكِلُه[٣]

يُضاف إلى هذا ورودُ ذكره في القرآن الكريم في قِصَّة نبي الله سبحانه يوسف(عليه السلام). فالكميت يتناصُّ مع الشعراء في وصف الذئب وتشبيهِه ولا سيَّما شعراء ما قبل الإسلام .

ومن شواهد التشبيه الأخرى عند الكميت قولُهُ [الطويل][٤]:

تقتلهم جيلًا فجيلًا تراهمُ شعائرُ قُربانٍ بهم يُتَقَرَّبُ

---

(١) الديوان: ٢٧ .

(٢) يُنظر: الأعلام من الأدباء والشعراء، الكميت بن زيد الأسديّ الشاعر السياسيّ: مأمون بن محيي الدين الحبَّان، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان : ١٣٣ ـ ١٣٤ .

(٣) يُنظر: الذئب وتجلِّياته في الشعر العربي القديم: سعد عبد الرحمن.

(٤) الديوان: ٥٣٠ .

التشبيه في هذا البيت تشبيه بليغ، شبَّه الكميتُ قتل الخوارجِ بالقرابينِ التي تُهدى إلى البيت الحرام، والخوارج فرقةٌ ضالَّةٌ وخارجة عن الدين والمِلَّة؛ فكان قتلهم أشبَهَ بالقربانِ الذي يُقدَّمُ للربِّ. ووجهُ الشَّبَهِ بينهما هو أنَّ كلاهما للتقرُّبِ إلى الله سبحانه . وتقديمُ القرابين للآلهة موجود منذُ عصور قديمةٍ جدًا قبل عصر ما قبل الإسلام بكثير؛ فبحسب المعتقدات القديمة ظنَّ البشرُ أنَّ تقديمَ القرابينَ البشريَّةِ للآلهة يجعلهم يكسبونَ ودَّها، ثُمَّ تطورت المفاهيم بمجيء الإسلام الذي أزال الخرافة والبِدعةَ، فأصبح الإنسانُ أكثرَ وعيًا، وأصبحت القرابين لله الواحد الأحد، فكان تشبيه الكُميت يتناص بالمعنى مع مفاهيمَ قديمة عبرَ التاريخ .

ثانيًا: الاستعارة

الاستعارةُ: هي رفع الشيء وتحويلهُ من مكان إلى آخرَ، كأن يُقال: استعرتُ من فلان شيئًا، أي: حوَّلته من يدهِ إلى يدي(١).

وهي من علوم البلاغة العربيَّة المتعلِّقة بعلم البيان، التي عرَّفها كثيرٌ من العلماء والأدباء والبلغاء(٢). وهي استعمالُ لفظٍ في غير معناه الأصليّ؛ لعلاقةِ التَّشَابُهِ بين المعنى الأصليّ للكلمة وبين المعنى المُراد منها مع وجود دليلٍ لفظيٍّ أو معنويٍّ يمنع الذِّهنَ من إرادة المعنى الأصليّ للكلمة، " و الاستعارةُ يكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلِ، "وملاكها تقريب الشَّبَهِ ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاجُ اللفظُ بالمعنى حتَّى لا يوجدُ بينهما منافرة ولا يتبيَّن في احدهما إعراضٌ عن الآخر"(٣).

---

(١) يُنظر: لسان العرب: (سعر) .

(٢) يُنظر: علم البيان: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربيَّة، بيروت، ١٩٨٥م: ٢ / ١٧٣ ـ ١٧٥ .

(٣) الوساطة ، القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد ابو الفضل أبراهيم و علي محمد البيجاوي ، الناشر : عيسى الحلبي ، ١٩٦٦: ٤١ .

"وفي الاستعارة تعلق العبارة للإبانة"[١]، فالاستعارةُ " نقلُ العبارةِ عن موضعِ استعمالها في اصلِ اللغة لغرض"[٢].

ويمكننا القول إنَّ الاستعارةَ تشبيه حُذِفَ أحدُ ركنيه الأساسيين فـ" تذكرَ أحد طرفي التشبيه مدَّعِيًا دخول المُشَبَّه في جنس المُشَبَّهُ به دالًا عليه بإثباتكِ للمشبَّهِ ما يخصُّ المُشَبَّهَ به من اسم جنسِهِ أو لازمِهِ أو لفظ يُستعملُ فيه"[٣].

وقد أولى النقاد العرب الاستعارةَ اهتمامًا كبيرًا، فقدَّموها على المجاز والتشبيه[٤]. واشترطوا لذلك الوضوحَ في المعنى والابتعاد عن الغموض، إذ" ينبغي للشاعرِ أن يتجنَّبَ الإشارات البعيدة، والحكايات القلقة والإيماء المُشكل، ويتعمد ما خالفَ ذلك، ويستعمل من المجازِ ما يقاربُ الحقيقةَ، ولا يُبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"[٥] .

ولا يمكنُ إنكار طغيان الاستعمال الاستعاريّ على اللغةِ إلى درجةِ العدول عن الاستعمال الحقيقيّ لبعض المعاني، والنتيجةُ تقلُّصُ المسافةِ بين المعنى الحقيقيّ والمعنى الاستعاريّ، وهذا يحصلُ في اللغة الأدبيَّة والفنيَّةِ غالبًا[٦].

ومن نماذجَ استعاراتِ الكُميت مَا يَأْتِي:

---

(١) يُنظر: النكت في إعجاز القرآن: ٧٩ .

(٢) كتاب الصناعتين: ٢٦٨ .

(٣) التبيان في البيان: ١٨٥ .

(٤) يُنظر: التأويل الاستعاري عند عبد القاهر الجرجانيّ: امباركة عليوات، رسالة ماجستير في البلاغة والأسلوبيَّة، ١٤٣٠هـ ـ ١٤٣١هـ ،٢٠٠٩م ـ ٢٠١٠م: ٦٣

(٥) الموشَّح: ٢٤٩ .

(٦) يُنظر: حجاجيَّة الاستعارة في الشعر العربي، ديوان المتنبيّ أُنموذجٌ: البشير عزوزيّ، رسالة ماجستير، بلاغة ونقد أدبيّ، ٢٠١٣م ـ ٢٠١٤م: ٢٩ .

والغُيوثِ الذين إنْ أَمْحَلَ النَّا سُ فَمَأوَى حَوَاضنِ الأيتامِ [الخفيف] (١)

يقول: هم غياثُ الأيتام في الزمانِ، والغيث: المطر، وهو يقصدُ أنَّ بني هاشم يكونونَ المطر الذي يسقي الأيتامَ والنَّاسَ في الوقت الذي يكون فيه الناس في أَشدِّ حاجةٍ لذلك في وقت الجدب والقحط. وقد استعار لفظ(الغيث) ليُعبِّرَ به عن بني هاشم، فهم كالغيث في وقت القحط والحاجة، وهي استعارةٌ تصريحيَّة؛ لأنَّه صرَّحَ بلفظ المُشَبَّه به(الغيوث).

ولم يكن الكميت أوَّلَ الشعراء في استعارة الغيث والمطر في مدح مَن يحبُّهم ووصفهم، فقد سبقَهُ إلى ذلك شعراءُ كثيرون.

والاستعارةُ عُنصرٌ أصيل من عناصر الشعر، بل هي روحُ الشعرِ؛ لأنَّ الشَّاعرَ بفضلها يستطيعُ أن يُقِيْمَ علاقاتٍ بين الأشياء، وهذه العلاقات تزيد جمالَ الشِّعرِ؛ بما فيها من إيحاءٍ في التصويرِ ودِقَّةٍ في التعبيرِ وجِدَّةٍ وطرافةٍ في وسائله وصياغتِه(٢).

والروايا التي بها يَحْملُ النا سُ وسوقَ المطبعاتِ العظام [الخفيف] (٣)

الروايا: الإبل التي يُحملُ عليها الماء، والروايا مِن الناس الذين يحملونَ الحمالات، شبَّههم بالإبلِ، ويقال لسادة القوم الروايا، وهم الذين الدِّيَّات على الحيِّ، أي: الأشراف، فبني هاشم يمثِّلون أشراف القوم وعليتهم، فاستعار(الروايا) وهو كلفظٍ يكون للإبل في الأصلِ اللغويّ، فوضعَه في موضعٍ آخرَ مدحَ به بني هاشم بأنَّهم سادة القوم، على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة؛ لأنَّه صرَّح بلفظ المُشبَّه به (الروايا)، والمُشبَّه بنو هاشم.

وقد تناصَّ الكُميت في هذا مع حاتم الطَّائي إذ ذكر(الروايا) بقوله:

أغزو بني ثُعْلٍ فالغزوُ حظُّكُم عدوا الروايا ولا تبكوا لمن قُتِلا [البسيط] (١)

---

(١) الديوان: ٤٨٨ .

(٢) يُنظر: الصُّورة بين البلاغة والنقد: د. أحمد بسَّام ساعي: ٨٥ .

(٣) الديوان: ٤٨٩ .

فالكُميت يرى الهاشميين متَّصفين بالكرمِ والعدلِ والعلمِ وإرساء قواعد الإسلام، والشَّجاعةِ والاهتمام بالناس، وهم أحق بالحكم مِمَّن يرون الناس والأنعام سواء؛ فما يعنيهم سوى جزِّ الصوف وانتقاء النَّعجة السَّمينة(٢).

ومن الاستعارة في شعر الكميت قوله : [الطويل]

أقاربنا الأدنونَ منهم لِعِلَّةٍ وساستنا منهم ضباعٌ وأَذْؤبُ (٣)

لعلَّةٍ: أي لأمهاتٍ شتَّى وأبوهم رجل واحد، يقصد بني أُميَّة سياستهم لنا كسياسةِ الذئاب والضباع، أي: يعيثونَ في الناس الفساد والظلم كما تعيثُ السِّباع والضباع في البهائمِ، فاستعارَ لفظ الحيوان(الضبع) و(الذئب) ليقصد به إنسانًا في تصرفاته، فهو كالحيوان في غدرِهِ، واستعارَ هذا اللفظَ ليقصد به بني أُميَّة، وهي استعارة تصريحيَّة؛ لأنَّه ذكر المُشبَّه به(ضباعٌ وأَذْؤُبُ)، وهذا يدل على تصريحه بعدائه لبني أميَّة وثورته عليهم.

للاستعارة قيمة جديدة تتمثلُ في انتاجها لمعنى ما يريدهُ المبدع الواعي بعمليَّة النقل والإبدال، وهذا ما أشار إليه الفكر النقديّ الجديد الذي نظرَ إلى الاستعارةِ بوصفها مثالًا رفيعًا للكشفِ عن القدرة البشريَّة على صنع المعنى(٤). ولكنَّ هذا المعنى لا يُقَدَّمُ فيها بطريقةٍ مباشرة، بل يقارن أو يستبدلُ بغيرهِ على أساس من التشابُهِ؛ لأنَّ الاستعارةَ صورةٌ شَكليَّةٌ، تَحِلُّ فيها مُفردةٌ مَحِلَّ مفردةٍ أخرى بمقتضى علاقة التشابه القائمة بينهما(٥). " والاستعارات التي لجأ إليها الكُميت تدلُّ على مقدرةٍ شعريَّةٍ في

---

(١) ديوان حاتم الطَّائي: ١٩٣.

(٢) يُنظر: أدب الخوارج في العصر الأُموي: د. سهير القلماوي، القاهرة، ١٩٤٥م: ١٣٤ .

(٣) الديوان: ٥٢٣ .

(٤) يُنظر: فهم الاستعارة: جيرارد ستين، ترجمة: محمد أحمد: ٢٢ .

(٥) يُنظر: نظريَّة اللغة الأدبيَّة: خوسيا ماريا إيفا نوكس: ٥ .

اقتناصِ الصُّورة الموشَّاةِ بالجمال الفني، وهي مقدرة على منحِ صُوَرِهِ قدرة الالتحام بالواقع من خلال اكتشافه"[١] .

ويقول الكميت مستعيراً : [الطويل]

إليكم ذوي آل النبي تطلعت نوازع من قلبي ظماء وألببُ* [٢]

في هذا البيت استعار الكميت لفظ(الظماء) للنوازع على الرغم من أنها ليست أشخاصًا، وذكرنا هذا البيت في التناص القرآني لقوله تعالى:" مَا كَانَ لِأَهْلِ الْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُمْ مِنَ الْأَعْرَابِ أَنْ يَتَخَلَّفُوا عَنْ رَسُولِ اللَّهِ وَلَا يَرْغَبُوا بِأَنْفُسِهِمْ عَنْ نَفْسِهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ لَا يُصِيبُهُمْ ظَمَأٌ وَلَا نَصَبٌ وَلَا مَخْمَصَةٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ "[٣]، في معنى الظمأ، وكذلك ورد ذكره في الاستشهاد اللغويّ لكلمة(ظماء) بمعنى العطاشى(قوم ظماء، وهُنَّ ظماءُ عِطاش). ذوي آل النبيّ(صلى الله عليه وآله وسلَّم): العلماء منهم وذوو الرأي، ويجوز أن يكونَ قولُهُ (ذوي آل النبي) وصلًا للكلام، كما يقال: هذا ذو رجلٍ. وتطَلَّعت: أشرفت شوقًا، ونوازع أي حانَّةٌ، وكلُّ حانٍّ إلى وطنه نازعٌ إليه. ظماء: عِطاش إلى محبَّتكم ولقائكم، والعربُ تقولُ: عَطِشْتُ إلى لقائكَ، وحننتُ. وألببُ: جمع لُبٍّ في العدد القليل، وهو العقل. يقال تطلعتْ نوازع قلبي إليكم شوقًا وحُبًّا، كما يقالُ: ألقى عليه شَراشِرَهُ أي : محبَّتَهُ[٤].

ويتناص مع الايات القرآنية و ما ورد فيها من استعارة في قوله تعالى :(أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوبٍ أقفالها) وفي احدى هاشمياته يصف الكميت الظلم مجسدا في قوله :

---

(١) المثل السائر: ٣١٤ .

(٢) الديوان: ٥١٨ . أَلبُبُ: جمع لُبٍّ في العدد القليل، وهو العقل.

(٣) سورة التّوبة: ١٢٠ .

(٤) يُنظر: الديوان: ٥١٨ .

الم يتدبر آيةً فتدله على ترك ما يأتي أم القلب مقفلُ

فالقلب كالقفل وهذا من التجسيد بتشبيه القلب بالقفل في أقتباس قرآني يعبر به عن كفرهم وعدم تدبرهم لأيات القرآن النازلة بحق اهل البيت (عليهم السلام) ومن ثم عدم قبولهم لحجة الله عليهم [١]

وتتوالى استعارات الكميت اذ يقول : [الطويل]

إذا اتضعونا كارهين لبيعةٍ أناخوا لأخرى والأزمَّةُ تُجْذبُ [٢]

يُشبِّه الشاعر نفسه والناس من حوله بالاتضاعِ، وهو أن يأخُذَ برأسِ البعير فَيمدَّ عُنُقهُ ويضْربُ بجرانِه الأرضَ، ثُمَّ يركبه على عُنُقِهِ، فاستعار ذلك؛ ليقولَ: اتَّضعونا، أي: ركبونا قهرًا، ونحنُ كارهونَ لهم، وأصل الاتضاع للبعير، فاستعار ذلك للناس، وهي استعارةٌ تصريحيَّة إذ صرَّح بِلفظِ المُشبَّه به. فهو يقول: إذا فعلوا هذا بنا على كُرهٍ منا قربوا إلى بيعةٍ أخرى، وأناخوا لها بعيرًا آخرَ، وجذبوا زمامَهُ حتَّى يَذِلَّ؛ فَيُضرب للبيعةِ والقهرِ علينا مثلًا، مثل إناخة البعيرِ وجذبِهِ بزمامهِ، وهو يأبى ذلك، فنحنُ كذلك نأباه ونكرهُهُ[٣]. وهو يريدُ أن يقولَ: إذا كان البعيرُ ـ وهو حيوانٌ ـ يرفضُ الذِّلةَ والهوان، ويرفضُ أن يُكرَهَ على شيء لا يريدُهُ، فكيف بنا نحنُ الناس أن نرضى بالذُّلِّ ونُكرَهُ على البيعةِ لأناسٍ لا يستحقون مناصبهم .

ويستمر الكميت باستعاراته الجميلة اذ يقول : [الطويل]

(١) بلاغة الصورة الفنية في هاشميات الكميت ، د، فاتن فاضل ، مجلة جامعة بابل للعلوم الأنسانية ، مجلد ٢٧ ، العدد ٧ ، ٢٠١٩: ٢٧٦

(٢) الديون: ٥٢٢ .

(٣) الديوان: ٥٢٢ ـ ٥٢٣ .

تمقق أخلاف المعيشة منهم رضاعًا وأخلاق المعيشةِ حُفَّلُ [١]

يقول: قد استرخت أخلافُ المعيشة من طول ما رضعوها، وكانت حُفَّلًا، أي ممتلئة، وهو يريد أنَّ الناس خيرها قليل. فاستعار الشاعر (الرضاع) الذي يكون للطفل عادة حين يرضع من حليب أُمِّه، لشيءٍ آخرَ، وهو الرضاع للحكام الجائرين الذين يرضعون الأمَّة رضاعًا ولا يشبعون، أي لا يكتفون بذلك، ونوع الاستعارة مكنيَّة؛ لأنَّه لم يصرح بلفظ المشبه به .

ولفظ المعيشة يتناص مع القرآن الكريم في سورة طه، إذ يقولُ عزَّوجل:"وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى"[٢] .

واستعارات الكميت تحرك المشاعر الانسانية و توقظ أحاسيس المتلقي وهي دليل على قوة شاعريته و بلاغة صوره الفنية [٣]

و توظيف الاستعارة في النصوص جعل الشعر مؤثراً لأنه لو لم يدخلها في نصوصه لكان شعراً جامداً لا جمال و لا رونق فيه

ثالثًا: الكناية

الكنايةُ من ألطف أساليب البلاغة وأدقِّها، وهي أبلغُ من الحقيقةِ والتَّصريح؛ لأنَّ الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم، فهو كالدعوى بِبيِّنةٍ، فكأنَّكَ تقول في(زيد كثير الرماد) زيدٌ كريمٌ؛ لأنَّه كثير الرماد.

---

(١) الديوان: ٥٩١، المتمقق: الذي يرضع مرَّةً بعد مرة، وهو شبعان، يقول: يمتلئ جوفه ولا تمتلئ عينُهُ، وتمقق يعني المضيعُ، والحُفَّل: الممتلئة لبنًا . .

(٢) سورة طه: ١٢٤ .

(٣) بلاغة الصورة الفنية في هاشميات الكميت : ٢٧٥

والكناية هي " أن يريد المتكلِّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه"(١) .

وهي" ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزمه لينتقلَ من المذكورِ إلى المتروك"(٢). والفرق بينها وبين التشبيه أنَّ " الكناية إذا وردت تجاذبها جانبا حقيقةٍ ومجاز، وجاز حملها على الجانبين، وأمَّا التشبيه فليس كذلك، ولا غيره من أقسام المجاز؛ لأنَّه لا يجوز حملُهُ إلَّا على جانب المجاز خاصَّة، ولو حمل على جانب الحقيقةِ لاستحال المعنى ... فحدُّ الكناية الجامع لها هو أنَّها كُلُّ لفظة دلَّت على معنى يجوز حمله على جانب الحقيقة"(٣).

والكنايةُ تمكن الإنسانَ من التعبيرِ عن أمورٍ كثيرةٍ يتحاشى الإفصاح بذكرها، إمَّا احترامًا للمخاطب أو للإبهام على السامعين أو للنيل من خصمِهِ من دون أن يدعَ له سبيلا عليه أو لتنزيه الأذن عما تنبو عن سماعِهِ، ونحو ذلك من الأغراض واللطائف البلاغيَّة(٤). ومن أسباب بلاغة الكنايات أنَّها تضعُ لكَ المعاني في صورة المحسوسات، ولا شكَّ أنَّ هذه خاصّةُ الفنون؛ فإن المصوِّرَ إذا رسمَ لك صورة للأمل أو لليأسِ بهركَ، وجعلكَ ترى ما كنتَ تعجزُ عن التعبيرِ عنه واضحًا ملموسًا(٥).

---

(١) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني(ت:٤٧١هـ)، مطبعة المدني، مصر، ط٣، ١٤١٣هـ : ٦٦ .

(٢) معجم المصطلحات العربيَّة في اللغة والأدب: وهبة المهندس: ١٧١.

(٣) علم البيان: ١ / ٣٩ .

(٤) يُنظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، ضبط و تدقيق يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت، د.ت : ٣٣١ .

(٥) م، ن: ٣٤٤ .

ومن شواهد الكناية في شعر الكميت ما يأتي [الطويل] [١]:

وقالوا ترابيٌّ هواه ورأيُهُ بذلك أدعى فيهمُ وأُلَقَّبُ

قصد بقوله(ترابي) النسبةَ إلى حبِّ علي بن أبي طالب(عليهم السلام)؛ إذ يُكنَّى بـ(أبي تُراب)، وذلك حين نفض النبيُّ محمد (صلى الله عليه وآله وسلَّم) التُراب عن ظهرِهِ، وقال:" قُم يا أبا تُراب"؛ فجعل ذلك بنو أُميَّة لقبًا لعلي (عليه السلام) من حسدهم ذمًّا له. وهذه الكناية عن صفةٍ، فالكميت تُرابي الهوى والرأي، أي من محبي علي بن أبي طالب(عليهم السلام) وأتباعه .

وقول الكميت هذا (تُرابي) ليس بجديدٍ، فالشعراء ينسبون لأنفسهم كثيرًا من الألقاب والصِّفات سواء ما تتعلق بفخرهم بأنفسهم أو اعتزازهم بنسبهم وعشيرتهم أو محبَّتهم لشخصٍ يكون مثلًا أعلى لهم في قومه ومحبوبًا لهم، فمنهم من يقول(قَرَشيّ) أو (تِهامي) أو(مكيّ) وغير ذلك . فالشعراء قبل الكميت تفاخروا بأشخاصٍ كانت لهم مواقفُ جميلة في بثِّ السَّلام والمحبَّة وإطفاء نار الفتنة والحرب[٢] .

وتكثر الكناية في شعر الكميت كقوله : [الطويل]

بحقِّكم أمسَتْ قريشٌ تقودُنا وبالفذِّ منها والرديفينِ نَركبُ [٣]

قصد الشاعر بحقِّ بني هاشم تقودنا بني أميَّة، وتسوسُ أُمورَنا، أي: غصبوكم حقَّكم فصاروا إلى الخلافةِ، وهنا كناية عن موصوف؛ فقد كنَّى عن معاوية بن أبي سفيان بـ(الفذ)، وكنَّى بـ(الرديفينِ) عن يزيد بن معاوية ومعاوية بن يزيد. فالكميت كنى عن موصوف هو معاوية بن أبي سفيان ووالييِ عهدِهِ، ولم يُصرِّح بأسمائهم مباشرةً، فقد يكون سبب ذلك الخوف من السلطة الحاكمة آنذاك، وبطش الأمويين؛ لهذا يكون

(١) الديوان: ٥٢٠ .

(٢) يُنظر: الديوان: ٥٢٠ .

(٣) الديوان: ٥٢٢ .

من خصائص الكناية التلميح بدلًا عن التصريح، فهي تمكِّن الأديب والشاعر من التعبير عن أمورٍ كثيرةٍ يتحاشى الإفصاح عنها، ولا سيَّما أنَّ معاوية بن أبي سفيان كان طاغية العصر؛ لذلك فالكنايةُ أبلغُ من ذكر الحقيقةِ كما هي .

وقد عانى كثيرٌ من الشعراء من الظلم على أيدي حُكَّام جائرين، ولا سيَّما شعراء أهل البيت(عليهم السلام)، فهم دائمًا في مهبِّ الريح ومواجهة دائمة مع الكفرة والمنافقين والمبغضين لآل البيت(عليهم السلام) .

ويتناص الكميت بشعره مع القرآن الكريم في كناياته؛ إذ نجد هذا اللفظ الرديف في القرآن الكريم، فقول الشاعر يتناص مع قوله تعالى:" قُلْ عَسَى أَنْ يَكُونَ رَدِفَ لَكُمْ بَعْضُ الَّذِي تَسْتَعْجِلُونَ"(١)، وقوله تعالى:" يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ "(٢).

ومن الكناية قول الكميت : [الطويل]

فيا موقدًا نارًا لغيركَ ضوؤها ويا حاطبًا في غير حبلكَ تَحطِبُ(٣)

الشخص الذي يشعل نارًا ولا يستفيدَ من ضوئها تكون الفائدة لغيره، كالذي يحطب في غير حبله؛ يكون ما يحطبه مِلكًا لغيرِه، فليس له إلَّا التعب فقط، والنفع يكون لغيره. فالكميت كنَّى عن صفةٍ، هي(المنفعة للغير)، وذهاب الجهد والعناء هباءً منثورا .

وتمكن الكميت من خلال صوره أن يؤدِّي مُهمَّتَهُ التي تحمَّلَ وزرها تاريخيًا، كما استطاعت صوره وكناياته أن تؤدِّي مُرادَها الفنِّي عبر بنائها الذي انماز به عن غيره من الشعراء(٤).

---

(١) سورة النمل: ٧٢ .

(٢) سورة النازعات: ٦ ـ ٨ .

(٣) الديوان: ٥٣٥ .

(٤) يُنظر: شرح الهاشميَّات: داود سلُّوم: ٤٣ .

إنَّ الكنايةَ أكثرُ الأساليبِ البيانيَّة سِعةً؛ إذ تتيح للمتكلمِ قول كُلِّ شيء، وهي تَهْتمُّ بإيراد غير الظاهرِ من المعنى أو دلالةِ اللفظ الأصليَّة، ولعلَّها أكثرُ التصاقًا بالتأويل من أساليب البيان الأخرى؛ لأنَّ مُهِمَّتَها في الأصلِ تتركزُ حول اثبات معنًى من المعاني، فالكنايةُ تأخذُ بيد الدلالةِ إلى التأويل، والتأويلُ تفسيرُ باطنِ اللفظِ بصرف معناه الظاهر إلى معنًى من المعاني الخفيَّة المُحتَمَلَة التي ينطوي عليها أو كشف ما انغلق من المعنى(١). وتناص هذه الكناية مع الكناية في قوله تعالى:" كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ"(٢) .

ومن تناصات الكميت مع القرآن الكريم قوله:

على أنَّني فيما يُريبُ عدوَّهم من العرض الأدنى اسمُّ وأسمُلُ(٣)

إذ يتناص مع قوله تعالى:" فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ وَرِثُوا الْكِتَابَ يَأْخُذُونَ عَرَضَ هَذَا الْأَدْنَى وَيَقُولُونَ سَيُغْفَرُ لَنَا وَإِنْ يَأْتِهِمْ عَرَضٌ مِثْلُهُ يَأْخُذُوهُ أَلَمْ يُؤْخَذْ عَلَيْهِمْ مِيثَاقُ الْكِتَابِ أَنْ لَا يَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ وَدَرَسُوا مَا فِيهِ وَالدَّارُ الْآخِرَةُ خَيْرٌ لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ"(٤)، فالكناية في قوله تعالى(يَأْخُذُونَ عَرَضَ هَذَا الْأَدْنَى) جاءت لتصف هذه الدنيا وكلَّ ما فيها بالمتاعِ الزائل(٥).

ويقول الكميت : [الطويل]

(١) يُنظر: الأداء البياني بين التأويل وتفسير النص القرآني: الاستاذ الدكتور صباح عبَّاس عنُّوز، دار الكتب والوثائق ببغداد، ط١، ٢٠١٢م: ٢٧ .

(٢) سورة المائدة: ٦٤ .

(٣) الديوان: ٦١٣ .

(٤) سورة الأعراف: ١٦٩ .

(٥) الهاشميات: ١٢١ .

قتيلُ التجوبي الذي استوأرت به يُساقُ به سوقًا عنيفًا ويُجنبُ [١]

(قتيل التجوبي) كناية عن موصوف، وهو علي بن أبي طالب(عليهم السلام)، و(تجوب) قبيلة من حِمْيَر، وهم بني مراد.

وبقتله يوردون إلى النار، ويقصد القبيلة التي منها عبد الرَّحمن بن مُلجم المراديّ(لعنة الله عليه) الذي قتل إمامَنا أمير المؤمنين(عليه السلام) بضربة غادرة غاشمة في مسجد الكوفة وهو ساجدٌ في صلاة الصبح.

فالذي دبَّر جريمة الاغتيال عبد الرَّحمن بن ملجم المراديّ المنتمي لفرقة الخوارج(الفئة الضّالة) التي تتحمل المسؤوليَّة الكاملة عن ارتكاب هذا العمل الإجراميّ البشع، ولكن بتقصِّي الحقائق والرجوع للتأريخ يتبين وجود أَيدٍ آثمة خفيَّة كثيرة أسهمت في وقوع هذه الجريمة وارتكابها، منها: الأشعث بن قيس الملقب بـ(عرف النار) أي: الغادر، ومعاوية وأتباعه الذين خطَّطوا لها؛ لذا نجد الكميت قد فضحهم في شعره، وبيَّن لنا كثيرًا من الحقائق التي أغفلها التأريخ، فكان شِعرُهُ سِجلًّا خالدًا لبني هاشم، ودعوة صادقة لنصرة المظلومين والتخلص من الطغاة[٢].

فالشعر في معنى الظلمِ كثير، فكثيرٌ من الشعراء نظموا فيه وكتبوا عنه، ولا سيَّما ظلم الحكام وجورهم، وقال الامام علي (عليه السلام) :" إيَّاك والظلم فإنَّه أكبر المعاصي، وإنَّ الظالم لمعاقبٌ يومَ القيامة بظلمِهِ"[٣].

وحين استولى الأمويون على المراكز المُهمَّة والحسَّاسة في الدولة أخذوا يبطشون بالناس الذين لا يرونَ رأيَهم السياسيّ أو الذين يشكِّلونَ المعارضة لحكمهم؛ فحرموهم من أيسر الحقوقِ، وأمام هذه الصورة القاتمة من الحرمان والاستضعاف والقهر

(١) الديوان: ٥٤٠ .

(٢) يُنظر: (مَن قتل الإمام علي بن أبي طالب)، مقالة الدكتور أحمد راسم النفيس، مجلَّة آفاق، ٢٠١٨م.

(٣) يُنظر: علي وعصره: د. جورج جرداق، مكتبة صعصعة ، لبنان ، ١٩٥٩، باب وجهاء الزمان: ١١٧ .

للمسلمين، كان أهل البيتِ(عليهم السلام) المتنفس الصادق والوحيد للأمَّة، والصوت الهادر الذي ما زال يُلقي بظلاله الخيِّرة على الرَّعيَّة، ولا سيَّما الطبقات الفقيرة؛ قال الإمام علي(عليه السلام) موصيًا مالكَ الاشتر واليه على مصر:" وأَشْعِرْ قَلْبَكَ الرَّحْمَةَ للرَّعيَّةِ، والمَحبَّةَ لَهُم، واللُطْفَ بِهِم، ولا تَكُونَنَّ عليهم سَبُعًا ضَارِيًا تَغْتَنِمَ أُكُلَهُم، فَإنَّهم صنفانِ: إمَّا أخٌ لَكَ في الديْنِ أو نَظِيرٌ لَكَ في الخَلْقِ،...الخ"[1] .

ومن الكناية في شعر الكميت قوله :

فطائفةٌ قد أكفرتني بِحُبِّكم وطائفةٌ قالو مُسِيءٌ ومذنبُ[2]

فـ(طَّائفة) الأولى، كنايةٌ عن فرقة تسمَّى(الحروريَّة)، و(طائفة) الثانية كناية عن فرقةٍ تسمَّى(المُرجئة)، وهذينِ الاسمينِ كنايةٌ عن صفة لهما، فالأولى ترى الكميت كافرًا لحبِّهِ آل البيت(عليهم السلام)، والطائفة الأخرى تراه مُسيئًا ومذنبًا للسببِ نفسهِ، وكأنَّ حُبَّ آلِ النبي(صلى الله عليه وآله وسلَّم) أصبحَ إثمًا وذنبًا لا يُغتفر لصاحبه.

لذا فالكميت لم يُعلن صراحةً عن أسماء هاتين الفرقتين وغيرهما من الفرق التي ظهرت في عصره، وإنَّما كنَّى عنهما بلفظ (طائفة)، وفي ذلك العصر كانت الفرق والأحزابُ كثيرةً، رُبمَّا لا تحصى، وكلُّ فرقة أو حزب لها دوافعها وأهدافها وسياستها الخاصَّة، وكان أغلبُ الناسِ يعيشونَ في ضبابيَّة وخوف، ولا يعرفون لأيِّ فرقةٍ ينتمون، فجاء الكميت ليُزيلَ ذلك عن عيون الناس، ويبين بشعرهِ أنَّ الطريقَ الحقَّ المتَّبع والفرقة الصحيحة هي فرقةُ آل البيت(عليهم السلام) وطريقهم، وبذلك حلَّ النزاع وأزال الضبابيَّةَ.

ويتناص قول الشاعر مع قوله تعالى:" وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ وَيُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُحِقَّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَيَقْطَعَ دَابِرَ

(١) يُنظر: نهج البلاغة ١ / ٦٧٥ .

(٢) الديوان: ٥١٩.

الْكَافِرِينَ"[١]، والمراد بالطائفتين العِير والنَفِير، فالعِير قافلة قريش، وفيها تجارتهم وأموالهم ، والنفير جيش قريش[٢].

ومن الكنايات قول الكميت: [الطويل]

بِخَاتَمِكُمْ غَصْبًا تَجُوزُ أُمُوْرَهم فَلَم أرَ غَصْبًا مِثْلَهُ يَتَغصَّبُ [٣]

في هذا البيت كنايةٌ بقوله(بخاتمكم) يريد خاتم النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم)، وهو خاتم الخلافة، وهو كناية عن موصوف. يقول: بخاتم بني هاشم تجوزُ أمور بني أُميَّة في الرَّعيَّة، فلم أر مثل هذا الغصب حين يُغصبُ على الخلافةِ وأنتم أحقُّ بها. فهو يتعجَّب من بني أميَّة لأنَّهم متمسِّكون بالخلافةِ، وهي حقٌّ من حقوقِ أهل البيت(عليهم السلام)، وهو مدركٌ للحقيقةِ الثابتة، وهي انَّ آل النبي(صلى الله عليه وآله وسلَّم) لا يريدون سلطةً ولا خلافةً حبًّا بالسلطةِ أو لمنافع دنيويَّة زائلة، وإنَّما يريدون ذلك لإقامةِ دين محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم) جدِّهم، فهم يحملون الرسالة الإلهيَّة ؛ ليصل دينُ الإسلام للبشريَّة جمعاء.

فتظلُّ بحكمهم راية الإسلام والحق ترفرفُ مرتفعةً؛ ويتخلَّصُ الناسُ من الظلمِ والجورِ، وتقام العدالة، ولكنَّ أعداءَهم قطعوا الطريق عليهم، فحاربوهم، وقتلوهم؛ لإبعادهم عن السلطة والحكم اللذينِ يطمعون فيهما لأجل الدنيا ومنافعها ولذائذها .

وقد ذكر الكميت(بخاتمكم)، وهو يتناص مع خطبةٍ أمير المؤمنين علي(عليه السلام)، قال فيها:" أنا عندي مفاتيح الغيب، لا يعلمها بعد رسول الله إلَّا أنا، أنا ذو

(١) سورة الأنفال: ٧ .

(٢) يُنظر: تفسير الميزان للعلامة الطباطبائي: ٩ / ١٩ .

(٣) الديوان: ٥٢١.

القرنين المذكر في الصحف الأولى، أنا صاحب خاتم سليمان، أنا ولي الحساب ..."، ويبدو أنَّ أغلب الأنبياء كان لهم خاتم نُقِشت عليه نقوش متعددة، كلٌّ بحسب لُغته[١].

وتتوالى كنايات الكميت اذ يقول : [الطويل]

وإلَّا فقولوا غيرها تَتَعرَّفوا نواصيها تردي بِنَا وهي شُزَّبُ [٢]

أراد بقوله(غيرها) الأئمة من قريش، فإن زعمتم أنَّها تصلحُ في غير قريش، تتعرفوا نواصي الخيل لأنَّكم تغزون إن ادعيتم بها، ولم يذكر الخيل، بل قال:(نواصيها)، ومثله كثيرٌ في الشعر العربي. فهي كنايةٌ عن موصوف(الخيل) فحذفها، وجاء بلازمةٍ من لوازمها وهي النواصي.

ويتناص قول الشاعر مع كناية لرسول الله محمد(صلى الله عليه وآله وسلَّم) في قوله:" الخيلُ معقودٌ بنواصيها الخير"، فهنا تصريحٌ بالصفة، وهي الخير، ولكن ينسبها إلى نواصي الخيل؛ فهي كناية نسبةٍ[٣].

ومنها قول الكميت : [الطويل]

لَنِعْمَ طبيبُ الداءِ من أمر أُمَّةٍ تواكلها ذو الطِّبِّ والمتطبِّبُ [٤]

وردت كناية في هذا البيت، هي قوله(طبيبُ الدَّاء)، فهي كنايةٌ عن موصوفٍ، هو الإمامُ علي بن أبي طالب(عليهم السلام)، فهو طبيبٌ للأمَّةِ الإسلاميَّة؛ فبحكمهِ قامت العدالة في دولته المترامية الأطراف، فلم ينم يومًا وهناكَ جائعٌ أو فقير أو مسكين، وكان يقول عليه السلام:" لو كان الفقرُ رجلًا لقتلته"، فقد كان يحسُّ بالمسؤولية ويقوم بها كاملة على أتمَّ وجه، والاهتمام بالرعيَّة، ويؤثرها على نفسهِ وعياله في سبيلِ الآخرين. ولم تر الأمَّةُ الإسلاميَّة قائدًا عدلًا وحاكمًا فرقانًا من بعدِهِ أبدًا، فرجل بهذه الصفات كيف لا يكون طبيبًا للأمَّة ؟.

---

(١) يُنظر الأمالي: الشيخ الصدوق(ت:٣٨١هـ)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ـ لبنان: ٥٤٢ .

(٢) الديوان: ٥٩٢ . و(تردي): ضربٌ من مشي الخيل، شُزَّبُ: ضوامر من طول المضمار،

(٣) يُنظر: الكناية في علم البيان: الشاعر سيد غيث، مجلة اضواء، العدد(٨٥)، كانون الأول، ٢٠١٤ .

(٤) الديوان: ٥٤٠ .

إنَّه (عليه السلام) نِعْمَ الطبيبُ، ونِعْمَ الحاكم العادل. فالكميت كان موفَّقًا في اختيار كناياته، وهي في أغلبها كانت عن رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلَّم)، وأهلِ بيتِهِ(عليهم السلام)، وهو قادرٌ على التلاعبِ بالألفاظ وتطويع اللغة حتَّى تَخْدُمَ الفكرةَ التي يريد إيصالها .

ويتناص قول الكميت هذا مع خطبة لأمير المؤمنين الإمام علي(عليه السلام)، إذ قال:" طبيبٌ دوَّارٌ بِطِبِّهِ، قد أحكمَ مراهمه، وأحمى مواسمه، يضع ذلك حيثُ الحاجة إليه من قلوب عمي وآذان صُمّ وألسنة بُكم، متتبع بدوائه مواضع الغفلة ..."[١] .

ويصف الامام علي (عليه السلام) في تلك الخطبة رسول الله (صلى الله عليه و اله و سلم) ليصف مداواته لامراضهم مشخصاً تلك الامراض و سبب اصابتهم بها ليتوجه لهم بعد ذلك للعلاج الناجح [٢]

ومن الكناية قول الكميت : [الطويل]

أُناسٌ بهم عزَّت قريشٌ فأصبحوا وفيهم خباءُ المَكْرُماتِ المُطنبُ [٣]

قوله(وفيهم خباءُ المَكْرُماتِ المُطنبُ) من باب إبراز أهميَّةِ احترام المكارم عند بني هاشم كاحترامهم المرأة. وقوله(عزَّت قريش) يعني عزّت برسول الله (صلى الله عليه وآله وسلَّم) [٤]. وهذه كناية عن نسبة الكرامات و الفضائل لبني هاشم الذين بهم عزت قريش خرج الكميت عن الواقع، فكان هواه الذي يجن يُبديه لبني هاشم أصحاب الحق في الحكم القائم على شرع الله تعالى، والذي يفضي إلى المساواة والعدالة وعيش

(١) نهج البلاغة: ٢٨٥ .

٢ ينظر : التلاحق في نهج البلاغة ، د. فاتن فاضل ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بابل ، ٢٠١٥ : ١٢٤

(٣) الديوان: ٥٣٦ .

(٤) يُنظر: الروضة المختارة، القصائد الهاشميَّات والقصائد العلويَّات للكميت بن زيد الأسديّ وابن أبي الحديد المعتزليّ، مؤسَّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٧٢م: ٨ .

الإنسان حياةً كريمةً، وقد تمثَّل هذا الخروج عن الواقع السياسي والاجتماعيّ بالخروج على تقاليد البناء التقليدي للقصيدة العربيَّة أحيانًا .

إنَّ" الكميت بن زيد هو الحافز الحق للثورة الأدبيَّة العبَّاسيَّة والسابق للتحرر والتجديد"[١] . لقد تمكن الكميت بن زيد الاسدي من توظيف الاليات البلاغية بشعره على نحو غير متطفل في بناء صوره الفنية اذ اسس رؤية ادبية جديدة حقق بها مراميه الشعرية

(١) مستدركات أعيان الشيعة: حسن الأمين، ط٢، ١٩٩٧م: ١ / ١٥٧ .

الخاتمةُ

الخاتمة

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرضّ حضورَهُ في مجمل الدراسات الغربيَّة والعربيَّة، وهو حديث الوفادة على المشرق العربيّ، وقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكريَّة والمدارس النقديَّة في الغرب، ولكنَّ جذورَهُ تَضربُ في القدم عند العربِ بمسمياتٍ مختلفة مثل(السَّرقة) و(الإغارة) و(الأخذ) ... وما إلى ذلك، علمًا أنَّ مفهوم التناص لُغويًّا لا يُسعِفُنا في التَّعرفِ إلى المعنى الاصطلاحيّ بشكل حاسم، فعلى الرَّغمِ من قِدَمِ المادَّةِ لم يكن لها مرجع يتَّصل بالبيئة الأدبيَّة.

وقد برزت هذه الظاهرة في شعر الكميت بن زيد الأسديّ بشكل واضحٍ، فهو دائمُ الأخذِ من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وهو شاعرٌ متمكِّنٌ وحافظٌ للقرآن الكريم، ومُدركٌ لأهميَّة ذلكَ في إثراء النَّص الشعريّ.

ومن دراستي هذه و بعد هذه الرفقة الممتعة مع الكميت وشعره اتضح لي ما يأتي:

* وجدت في شعر الكميت أنواعًا من التناص، ابرزها التناص الديني المتمثل في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والتناص الأدبيّ مع الشعر العربي والأمثال العربيَّة، والتناص التاريخيّ مع الشخصيَّات والأماكن.

* للتناص في شعر الكميت أشكال عدة ابرزها الاجترار والامتصاص والحوار، وقد شدد الشاعر على النوع الثاني؛ ليثبت جدارته وقدرته الشعريَّة وتمكنه، فهو يمتص النَّصَّ الغائب، ويدخله في شعره؛ ليخرج لنا لوحةً فنيَّةً متكاملة وكان الاجترار أقل الاشكال وروداً في شعر الكميت

* كان للكميت تناص مع شعراء سابقين له وشعراء معاصرين، وتتناص أشعاره بعضها مع بعض أحيانًا؛ فيندمج النص اللاحق بالنص السابق، وفي شعره تتناص

وتتداخل الأجناس الأدبيَّة أيضًا؛ مِمَّا يدل على انفتاح الشاعر على أجناس أخرى غير الشعر، كالخطبة والرسالة والقصة؛ فتتداخل كلُّ هذه العناصر والأنواع وتندمج مع الشعر .

* استعمل الشاعر آليات التناص اللغويَّة التي تتشكل من تناص اللفظ وتناص المعنى. والآليات البلاغية التي تقوم على التشبيه والاستعارة والكناية، ونجد أنَّ أغلب تلك الآليات اللغويَّة والبلاغيَّة تدور حول حبِّ بني هاشم وطاعتهم.

* للصورِ البلاغيَّة الفنيَّة من تشبيه واستعارة وكناية أثرٌ في ترجمة أفكار الكُميت وأحاسيسه؛ إذ شكَّلت نوعًا من الانزياح.

* برع الشاعر في التلاعب بالألفاظ وحسن التصرف بها والقدرة على التعامل معها، مع ميله إلى غريب اللفظِ الأمر الذي جعله عالمًا من علماء اللغة.

* تتناص أغلب اشعاره التي قيلت تناصاً لفظياً أكثر من تناصهُ في المعاني في أهل البيت(عليهم السلام) وفي مقدمتها أشعار الكُميت بن زيد الأسديّ مع القرآن الكريم بالدرجة الأولى؛ فهو البحر الذي يغترفون منه ألفاظهم ومعانيهم؛ فتأتي أشعارهم غايةً في البلاغةِ والجمال الفنِّي بعيدًا عن التَّصنُّعِ والمبالغة .

* إنَّ مظاهر التناص الديني في شعر الكميت تراوحت ما بين الأخذ من نصوصٍ دينيَّة و أيرادها بنصها وبين إجراء تحويرٍ يسيرٍ فيها أو إشراب النص الشعري معانٍ دينيَّة، فيكون هذا الإشراب مباشرًا وقريبًا من المعنى؛ و تضمَّن شعر الكميت حشدًا كبيرًا من المفردات والعبارات والمعاني ذات البُعد الدينيّ، ومصطلحات اقتصر استعمالها على القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف .

* في تناص الكميت مع الحديث النبويّ الشَّريف أفرزَ لنا شعرًا عن حادثة (غدير خُم)، فكان حدًّا فاصلًا بين الحقِّ والباطلِ، ووثَّق حقيقةً تاريخيَّة ما زالت ماثلةً إلى يومنا هذا .

* و اخيرا كان الكميت في شعره كله و هاشمياته بالذات شيعياً و محباً لآل البيت (عليه السلام) ولا تَهُمهُ لومةُ لائمٍ في قول الحق وذكر أسماء آلِ البيت(عليهم السلام) علانيةً بخلاف بعض أشعارِهِ التي في ديوانه؛ إذ نراه فيها متأرجحَ الرأي، يمدحُ الهاشميينَ مرَّةً، ويمدحُ بني أُميَّةَ مرَّةً أخرى، ولكنَّه في الهاشميَّات أكثرُ جُرأةً في طرحِ أشعارِهِ في مدح آل البيت(عليهم السلام) وهجاء بني أُميَّة، ورُبَّما يكون سبب ذلك أنَّ أشعارَهُ في بدايةِ حياتِهِ بعيدةٌ عن المواجهة المباشرة أو الصِدام مع السُّلطة؛ فهو شابٌّ ومولعٌ بالحياة ومتمسِّكٌ بها، ولكن في مرحلة لاحقة من حياتِه ترسَّخت العقيدةُ في قلبِهِ؛ فنِظَمَ الهاشميَّات التي عُدَّت ثورةً على بني أميَّة .

* يعد انفتاح النص الشعري للكميت على العالم وسيلة من وسائل توسيع النص و تكثيف المعنى فالشاعر يدرك ما فاته من معانٍ قد لايتسع النص لأحتوائها فيوظفها دعماً لرأيه و بلوغ قصده .

* وظف الكميت بن زيد الاسدي التناص محاكاةً لأسلوب القرآن الكريم و عباراته العظيمة فكان المسعف في تأدية الغرض و الصورة معاً فضلاً عن الماحه الى بعض الافكار الشيعية و جاء ذلك ايحاءً لا مباشرةً و تصريحاً .

مصادرُ البحثِ ومراجعُه

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **الكتب المطبوعة.**

- أفاق التناصية ، مجموعة مؤلفين ، مقالة بارت ، ترجمة محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٨.

- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة: الدكتور محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

- ألعباب الزاخر و اللباب الفاخر ، الأمام الحسن بن محمد الصاغاني (٦٥٠هـ) تحقيق الدكتور فيير محمد حسن ، ط١ ، العراق ١٩٨٧ .

- الروضة المختارة ، القصائد الهاشميات ، و القصائد العلويات للكميت بن زيد الاسدي و ابن ابي حديد المعتزلي ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ١٩٧٢

- التناص و تداخل النصوص ، المفهوم و المنهج ، دراسة في شعر المتنبي ، د. أحمد عدنان الحمدي ، دار المأمون للنشر و التوزيع ، ط١ : ٢٠١٢.

- التناص الشعري قراءه أخرى لقضية السرقات ، د. مصطفى السعدني ، ١٩٩١

- الأدب البياني بين التاويل وتفسير النص القرآني: الأستاذ الدكتور صباح عباس عنوز، دار الكتب والوثائق- بغداد، ط١، ٢٠٢١م.

- أدب الخوارج في العصر الأموي: د. سهير القلماوي، القاهرة، ١٩٤٥م.

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد، دار الفكر العربي، (د-ط)، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م.

- أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م.

- الإسلام والشعر: د. سامي مكي العاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين الأسد، دار هومة للطبع- الجزائر، (د-ط)، (د-ت).
- أصول النقد الأدبي،: أحمد الشايب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٢.
- الأعلام من الأدباء والشعراء: الكميت بن زيد الأسدي، إعداد: مأمون بن محيي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د-ط)، (د-ت).
- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني(ت:٣٥٦هـ)، دار الكتب المصرية، ط١، ١٨٦٨.
- أفق الخطاب النقدي، دراسات نظريَّة وقراءات تطبيقيَّة: صبري حافظ، دار شرقيات القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- أمالي اليزيدي(ت٣١٠هـ)، مطبعة دائرة المعارف، ط١، ١٩٤٨م.
- الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل: الشيخ ناصر مكارم الشيرازي، دار الأعلمي للمطبوعات.
- انفتاح النص الروائي(النص والسياق): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، (د-ط)، ٢٠١٥م.
- بحار الأنوار: العلامة المجلسي(ت:١١١١هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان.
- بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٢م.
- البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع: علي الجارم، مصطفى امين، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (د- ط)، ٢٠٠٧م.
- بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.

- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م .

- تأريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.

- تاج العروس من جواهر القاموس: محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى الزبيدي(ت١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د-ت).

- التبيان في البيان: الإمام الطيبي(ت:٧٤٣هـ)، عبد الستار حسين مبروك، ١٩٧٧م.

- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص): محمد مفتاح، الدار البيضاء- المركز الثقافي العربي، ط٤، ١٩٩١م.

- تداخل النصوص في الرواية العربية: حسن محمد حماد، الهيئة المصرية للكتاب، (د- ط)، ١٩٩٨م.

- التعريفات، الشريف الجرجاني، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

- تفسير ابن كثير المسمى تفسير القرآن العظيم، ابن كثير الدمشقي، تح: د. حكمت بن بشير سامي بن محمد العلامة، دار ابن حزم، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

- تفسير البغوي معالم التنزيل: أبو محمد البغوي(ت٥١٦هـ)، دار ابن حزم، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م.

- تفسير الطبري المسمى (جامع البيان في تأويل القرآن): أبو جعفر الطبري(ت:٣١٠هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٧١م.

- تفسير فرات الكوفي: أبو القاسم بن فرات الكوفي، تح: محمد الكاظم، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت- لبنان.
- تفسير القرطبي: أبو عبد الله القرطبي(ت٦٧١هـ)، تحقيق: سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٧١م.
- التفسير الميسر: تأليف نخبة من العلماء، مجمع الملك فهد للطباعة، مكتبة العبيكان، ط٢، ٢٠٠٦م.
- التفسير الوسيط للقرآن الكريم: محمد سيد طنطاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، (د-ت).
- تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني، كتب حواشيه وقدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.
- التناص في شعر الرواد: دراسة أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٤م.
- التناص في الشعر العربي الحديث: حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.
- التناص في الشعر العربي المعاصر: ظاهر محمد الزاهرة، دار الحامد للنشر، (د-ط)، ٢٠١١م.
- التناص القرآني في الشعر العباسي- دراسة بلاغية نقدية: الدكتور أسامة شكري الجميل العدوي.
- التناص نظريًّا وتطبيقيًّا: د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط٢، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
- التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي: د. أحمد عدنان حمدي، دار المأمون، ط١، ٢٠٢١م.

- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر: جمال مباركي، رابطة الإبداع الثقافيَّة، الجزائر، (د.ط)، ٢٠٠٣م.

- تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان: عبد الرحمن السعدي(ت١٣٠٧هـ)، قدم له الشيخ عبد الله بن عقيل الشيخ محمد الصالح، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا، مكتبة العبيكان، مؤسسة الرسالة.

- ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية: عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدَّة، ط٢، ١٩٩٣م.

- جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، ضبطه وكتب هوامشه الدكتور أحمد عبد السلام، خرَّج أحاديثه محمد سعيد بن زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

- جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت،(د.ت).

- حداثة السؤال: محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت- لبنان، ١٩٨٨م.

- حياة الإمام الباقر(عليه السلام): باقر شريف القرشي، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣.

- الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت:٢٥٠هـ)، وضع حواشيه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧١م .

- الخطاب الروائي: ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

- الخطيئة والتكفير: د.عبدالله الغذّامي، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م .

- دلائل الإعجاز، تأليف: الشيخ عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني- القاهرة، (د-ط)، (د-ت).

- ديوان أبي تمام: شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨١م.

- ديوان أبي ذؤيب الهُذَلي، خويلد بن خالد بن محرث، دار صادر، بيروت ـ لبنان.

- ديوان الأسود النهشلي: صنعه الدكتور نوري حمودي القيسي، العراق، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ط١، ١٩٧٠م.

- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.

- ديوان امرىء القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف- مصر، ط٥، ١٩٦٩م.

- ديوان حاتم الطائي: شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان.

- ديوان حسان بن ثابت: تحقيق: وليد عرفات، دار صادر- بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

- ديوان الخنساء: دراسة وتحقيق: أحمد عوضين، ط١، ١٩٨٥م.

- ديوان ذي الرّمة: قدم له وشرحه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٥م .

- ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب- لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د- ط)، ١٩٧٥م.

- ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه، وقدم له الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٣، ٢٠١٠م.

- ديوان قيس بن الملوح(مجنون ليلى)، رواية أبي بكر الوالبي: دراسة وتعليق: يُسري عبد الغني، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧١م.

- ديوان كعب بن زهير: شرح الإمام أبي سعيد السكري، مطبعة دار الكتب والوثائق- القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م.

- ديوان الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر- بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

- ديوان لبيد بن أبي ربيعة العامري، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم ، دار المعارف ، ط٢.

- رولان بارت من العمل إلى النص- دراسات في النص والتناصية، ترجمة محمد خير البقاعي.

- السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها: الدكتور بدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١١م.

- شرح بانت سعاد: العلامة جمال الدين الأميوطي(ت٧٩٠هـ)، تحقيق: يونس لشهب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٧١م.

- شرح ديوان رؤبة بن العجاج: تحقيق: الدكتور ضاحي عبد الباقي محمد، مراجعة الدكتور محمود علي مكي، ط١، ٢٠١١م .

- شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية لأربعة آلاف شاهد شعري: محمد بن محمد حسن شراب، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، - شرح ديوان عنترة: الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان.

- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: شرحه وقدم له عبد علي مهنا، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان .
ط١، ٢٠٠٧م.
- شرح المعلقات السبع: الأديب المحقق أبو عبد الله الحسني بن أحمد بن الحسين الزوزني(ت٤٨٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د-ط)، ١٩٧١م.
- شرح هاشميات الكميت ابن زيد الأسدي: أبو رياش احمد بن إبراهيم القيسي، تح: د. داود سلوم ، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، ط٢، ١٩٨٦م.
- شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي: جمعه ونسَّقه مطاع الطرابيشي، ط٢، ١٩٨٥م.
- شعر الكميت بن زيد الأسدي: جمع وتقديم: داود سلوم، العراق ـ بغداد، د١، ١٩٦٩م.
- الشعر والتجربة: أرشيبال مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٣هـ.
- الشعر والدين (فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي): د. كامل فرحان صالح، دار الحداثة، بيروت، ٢٠٠٤م. .
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة(ت:٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.
- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: نشوان بن سعيد الحميري، تح: حسين العمري ومطهر الأرياني، ويوسف عبد الله، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط١، ١٩٩٩م.

- الصورة بين البلاغة والنقد: الدكتور أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر، ط١، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

- الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ)، تح: د. نوري حمودي القيسي، ود. حاتم الضامن، هلال الناجي، من منشورات جامعة الموصل.

- ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب: محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

- العصر الإسلامي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١٦، ١٩٩٥م.

- عصر البنيوية: أديث كيرزويل، جابر عصفور، سلسلة آفاق عربية، ١٩٨٥م.

- العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)، مطبعة إبراهيم عبد الرزاق، مصر، ١٣٠٢هـ.

- علم البيان: الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ١٩٨٥م.

- علم لغة النص النظرية والتطبيق: عزة شبل محمد، مكتبة الآداب- القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.

- علم النص: جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توتجال، الدار البيضاء، (د-ط)، ١٩٩١م.

- علي وعصره: جورج جرداق، مكتبة صعصعة، لبنان، ١٩٥٦م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع- سوريا، ط٥، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م.

– فدك والعوالي أو الحوائط السبعة في الكتاب والسنة والتاريخ والأدب: السيد محمد باقر الحسيني الجلالي، مؤتمر التراث العلمي والمعنوي لفاطمة الزهراء(عليها السلام)، ١٤٢٦هـ.

– فضائل الخمسة من الصحاح الستة: الفيروز آبادي، تحقيق: المجمع العالمي لأهل البيت(ع)، منشورات فيروزآبادي، مطبعة أمير، إيران– قم، ط٢، ١٤٢٤هـ.

– فهم الاستعارة في الأدب (مقاربة تجريبية تطبيقية): جيرارد ستين، ترجمة محمد أحمد حمد، مراجعة شعبان مكاوي.

– في الشعر الاسلامي و الأموي ، د. عبدالقادر القط ، دار النهضة العربية، بيروت ، ١٩٧٦.

– في النقد الادبي شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر القاهرة ، ط٩ ، ١٩٦٢

– في أصول الخطاب النقدي الجديد، مارك أنجينو، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

– في ظلال القرآن: سيد قطب، دار الشروق، مصر، ٢٠١١م.

– القاموس المحيط: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادى (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة،بيروت – لبنان، ط٨،١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م.

– قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: رشيد بن مالك، دار الحكمة، الجزائر، (د– ط)، ٢٠٠٠م.

– قراءات في الأدب والنقد، تأليف: د. شجاع مسلم العاني، ط١، دمشق–سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.

- القصص القرآني إيحاؤه ونفحاته: د. فضل حسن عباس، كلية الشريعة، الجامعة الأردنيَّة، دار الفرقان .

- كتاب الأم: الإمام الشَّافعيّ(ت: ٢٠٥هـ)، تحقيق: محمد إبراهيم، دار الحديث، القاهرة .

- كتاب الامام جعفر الصادق (عليه السلام) عبدالحليم الجندي ، تحقيق محمد توفيق عويضه ، المكتبة الشيعية ، ٣٩٧ هـ - ١٩٧٧م

- كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البيجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة، ١٩٥٢م.

- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي (ت ١٠٩٤هـ)، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت، (د-ط)، (د-ت).

- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، المتقي الهندي(ت٩٧٥هـ) (د-ط)،٢٠٠٥م.

- لذة النص: رولان بارت، ترجمة: صفا فؤاد والحسين سبحان، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر.

- لسان العرب:محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ .

- ما الجنس الأدبي؟: جان ماري شيفير، ترجمة: الدكتور غسان السيد، مركز البحوث العلمية في فرنسا، ١٩٨٩م.

- المبدأ الحواري: ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامَّة، ١٩٩٦م.

– المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث: محمد عبد الرحمن شعيب، وزارة المعارف، القاهرة، (د– ط)، ١٩٦٤م.

– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد ابن الأثير الجزري(ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: كامل محمد بن محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د– ط)، ١٩٧١م.

– المخصص: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ١٤١٧هـ . ١٩٩٦م.

–مستدركات أعيان الشيعة ، حسن الامين ، ط٢ ، ١٩٩٧ .

– مدخل الى التناص ، ناتالي بييقي غروس، ترجمة عبدالحميد بورايو ، دار نينوى ، سوريا دمشق .

– مرايا نرسيس(الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة): د.حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٤١٩هـ– ١٩٩٩م.

– المسبار في النقد الأدبي، حسين جمعة، دار النشر اتحاد الكتاب العرب، ط١، ٢٠٠٣م.

– المعاني الكبير في أبيات المعاني: ابن قتيبة الدينوري(ت:٢٧٦هـ)، تحقيق: المستشرق سالم الكرنكوي، دار النهضة العربية .

– معجم البلدان: شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت الحموي(ت:٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.

– ميزان الحكمة ، محمد الريشهري ، ط١ ، دار الحديث للطباعة و النشر و التوزيع ، ١٤٤٢ هـ

- معجم اللغة العربية المعاصرة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب: القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

- معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، ط١، ١٩٨٦م.

- المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار إحياء التراث العربي- بيروت، (د-ط)، (د-ت).

- معلقة عنترة: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط١، ١٩٦٩م.

- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جاب عصفور، ط٥، الهياة المصريَّة العامَّة للكتاب، ١٩٩٥م .

- من أسماء النبي الأمين محمد: أبو يوسف محمد زايد، في السيرة النبويَّة محمد(صلى الله عليه وآله وسلم).

- مناهل العرفان في علوم القرآن: الشيخ محمد عبد العظيم الزرقاني، تحقيق: فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، ٢٠١٥م.

- من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، دار النهضة العربية.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، المكتبة العصرية، بيروت، (د-ط)، ١٩٦٦م.

- موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة: تأليف: نخبة من العلماء، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر.

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

- الميزان في تفسير القرآن: العلامة السيد الطباطبائي، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت- لبنان،
- النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي: محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، تزفيطان تودوروف، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار نينوى للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٦م.
- نظرية التناص:جراهام الان ترجمة: د. باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١، ٢٠١١م.
- نظرية اللغة الأدبية: خوسيا ماريا إيفانكوس، ترجمة: حامد أبو أحمد، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٩٢م.
- النقد الأدبي: وليم فان أوكونور، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
- النقد الأدبي: د. احمد امين، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٦٣م.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه: سيد قطب، دار الشروق، ط٨، ٢٠٠٣م.
- النقد التحليلي: محمد محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩١م.
- النكت في إعجاز القرآن: أبو الحسن علي بن عيسى الرماني(ت٣٨٦هـ)، تحقيق: عبد الله عباس الندوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٧١م.
- النكت في إعجاز القرآن: أبو الحسن علي بن عيسى الرماني(ت٣٨٦هـ)، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.
- نهج البلاغة: علي بن أبي طالب(عليه السلام)، جمعه العلامة الشريف الرضي ، شرحه: محمد عبده،مؤسسة المعارف ، بيروت،لبنان ، ط١ ،١٩٩٠، ٤/١

– وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: حياة جاسم محمد، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٦م.

– الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البيجاوي، الناشر: عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م.

- **المجلات والمقالات.**

– الأخوة الإسلامية في القرآن والسنة النبوية: محمد موسى حماد، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر، السودان، العدد(٥٣٣)، جمادى الثانية،١٤٤٢هـ ـ٢٠٢١م.

– أساليب التناص الشعري عند ممدوح عدوان، د. محمد معلى حسن، محمد إبراهيم علي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد ٣٨، ع٢، ٢٠١٦م.

– أشكال التناص الشعري شعر البياتي أنموذجًا، مجلة الموقف الأدبي، ع٤٣٠، ٢٠٠٧م.

– أشكال التناص في شعر رفعت سلام، مجلة نزوى، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عُمان، العدد(٥٣) ٢٠٠٧م .

– إشكالية مفهوم التناص في النقد الأدبي المعاصر، د. مولاي حورية، جامعة سيدي بلعباس، ع٤، ديسمبر ٢٠١٧ مجلة تنوير.

– الإمام جعفر الصادق(عليه السلام): عبد الحليم الجندي، تحقيق: محمد توفيق عويضة، المكتبة الشيعيَّة، ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م.

– انتاج معرفة بالنص، حسين خمري، مقال في مجلة دراسات عربية، ع١١–١٢، بيروت، ١٩٨٧م.

- أنماط الحوار في شعر محمود درويش، عيسى قويدر العبادي، مجلد٤١، ع١، ٢٠١٤م.

- أنواع التناص في الشعر العربي، صحيفة المستقبل العراقي، العراق ـ بغداد، العدد(٢٢٩٦)، ٢٩ / ١٠ / ٢٠٢١م.

- بائية الكميت أبياتها ورموزها وطرق الاستشهاد بها، د. حيدر شيرازي، مجلة أدبيات وعلوم إنسانية، بوشهر ـ إيران، ١٣٩٤هـ.

- بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بأسيوط، الإمام عبد القاهر الجرجاني وجهوده في إثراء علوم العربية، رئيس المؤتمر دكتور مصطفى سيد محمد، ١١ ، ٢٢٣١، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م.

- بلاغة الاستفهام و المعاني الدينية في شعر الشريف الرضي ، د. فاتن فاضل كاظم ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية المجلد ٢٦، العدد ٧ ، ٢٠١٨.

- بلاغة الصورة الفنية في هاشميات الكميت ، د.فاتن فاضل كاظم ، مجلة جامعة بابل للعلوم الأنسانية مجلد ٢٧، العدد ٧ ، ٢٠١٩

- البناء الاستعاري للدهر في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد(٢٤)، ملحق١٩٩٧م .

- تجليات الدلالة الإيحائية في الأمثال القصصيَّة في القرآن الكريم: أم كلثوم حويشي، جامعة باتنة، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد(٥)، ٢٠١٨م

- التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، تأليف نهلة الاحمد، كتاب الرياض، العدد(١٠٤)، يوليو ٢٠٠٠م.

- تقنيات الشعر، التناص، تداخل العبارات وتقاطعها: محمود قحطان، ١٦ يناير، ٢٠٢٠م (مقال).

- التناص الأصول الفلسفية والآفاق النقدية، مجلة الحوار الثقافي، جامعة عبد الحميد، كلية العلوم الاجتماعية، حليمة الشيخ، مجلد ٢،ع٢،٢٠١٣م.

- التناص آفاق التنظير وآليات التطبيق، دكتور خالد بن ربيع بن محمد الشافعي، مجلة الدراسات الشرقية، ع٤٤، ٢٠١٠م.

- التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي: د. علي متعب جاسم، كلية التربية، جامعة ديالى، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، العدد(١٠-٣٣)، ،

- التناص بين التراث والمعاصرة، د. نور الهدى لوشن، مجلة جامعة أم القرى، ١٥، ٢٦.

- التناص بين التراث والمعاصرة مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد(٢٦)، ٢٠٠٣م.

- التناص الديني في ديوان أعالي الكلام: محمد ضمرة، د.عماد الضمور صحيفة الدستور، ١٤ تشرين الأول- ٢٠١٦م.

- التناص الديني في شعر طلائع بن رزيك، مجلة الدراسات الجامعة الأردنية، المجلد(٣٢)، العدد(٢)، ٢٠٠٥م.

- التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (١٦)، العدد(١)، ١٩٩٧م.

- التناص الشعري قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، د. جمال عيسى، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، المجلد (٢٦)،العدد(٥١) و(٥٢)،، ٢٠٠٤م.

- التناص ظاهرة اصطلاحية جريدة الصباح الجديد، إسماعيل زاير علوان السلمان،٢٠٠٤م.

- التناص في الخطاب السياسي في القرآن الكريم، دراسة في علم اللغة النصي، العدد(٣٦)، ٢٠١٩م.

- التناص في شعر حسان بن ثابت الأنصاري، بشائر أمير عبد السادة، بابل، المؤتمر العلمي الثاني لكلية التربية، ٢٠٠٨م.

- التناص في شعر لسان الدين بن الخطيب، علي مطشر نعيمة، مجلة أبحاث البصرة(الإنسانيات)، المجلد(٣٠)، العدد(١) و(٢)،٢٠٠٦م.

- التناص في قصائد محمد مقدادي، مجموعة على وشك الحكمة، صحيفة الرأي، الأردن، ٢٠١٥م.

- التناص في القرآن الكريم، دراسة تطبيقية على السور المدنية: أ.د سعاد كريدي كنداوي، كلية الآداب، جامعة القادسيَّة، المجلد(١٧)، العدد(٢)، ٢٠١٧م.

- التناص في قصيدة "قل للديار" لجرير مع قصيدة "خف القطين" للأخطل: علي نظري، مجلة إضاءات نقدية، سنة ثانية، آباد ـ إيران، العدد(٨)، كانون الأول، ١٣٩١، ٢٠١٢م.

- التناص القرآني في شعر بشار بن برد، د. محمود حسين الزهيري، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد(٢)، العدد(٢)، ٢٠١٥م.

- التناص القرآني في شعر سميح القاسم، جعفر بهاء الدين، سمية حسن عليان، مجلة أهل البيت، العدد (١٠).

- التناص المرجعيات والتجليات، محمد عدناني، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، جامعة محمد الخامس، الرباط ، أبو ظبي، العدد(٦)، ٢٠١٦م.

- التناص المصطلح والقيمة، حافظ محمد جمال الدين المغربي، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد(١٣)، العدد(٥١)، ٢٠٠٤م.

- التناص مع الأمثال العربية القديمة في شعر الكميت بن زيد الأسدي، مجلة فكر وإبداع، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، المجلد(١٢٩)، ٢٠١٩م.

- التناص والأجناسية في النص الشعري: خليل الموسى، مقال في مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد(٢٠٥)، ١٩٩٦م.
- التناص والسرقات الأدبية، مصطفى لفتيري، مجلة القدس العربي، لندن، ٢٠٢٠م.
- ثنائية الحياة والموت في هاشميات الكميت: حميدة حسن نعمة الموسوي، مجلة الأستاذ، العدد(٨٤)، المجلد الأول، ٢٠١٥م.
- حول التناص الأدبي: الدكتور زهير عبد الحميد، صحيفة الزوراء، العراق ـ بغداد، ٢١ مايو ٢٠١٩م.
- الخطابية في شعر الفرزدق ، د. فاتن فاضل ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية مجلد ٢٦، عدد ٨ ، ٢٠١٨.
- الذئب وتجلياته في الشعر العربي القديم: سعد عبد الرحمن،(مقال)، القاهرة، ، العدد(١٧)، ج١، ٢٠٢٠م .
- شعر الدعوة (شعر جديد يحتاج رؤية جديدة)، الكميت بن زيد الأسدي، د. عبد المجيد زراقط، مجلة المنهاج، العدد(١)، ١٩٩٦م.
- شعر السيد جعفر الحلي دراسة تناصية في مقولة الاجترار، الباحث أحمد طعمة عليوي، مجلة الدراسات المستدامة، المجلد(٢)، العدد(٤)،٢٠٢٠م.
- صحيفة عكاظ، محمد أحمد الحساني، السعودية، ١ربيع الأول، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.
- الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي: عباس عبيد الساعدي، مجلة أهل البيت(عليهم السلام)، العدد(٤)،
- في مقاصد التناص ووظائفه من وجهة الناقد، صالح زياد، مجلة علامات، العدد(٥٠)،٢٠١٨م.

- الكميت من وجهة نظر تاريخية: م.م زينب علي عبد، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد(٤).

- اللفظ والمعنى وجدلية الأدب التي لا تنتهي، حسن إبراهيم حسن، مقالة أدب وفن.

- الليث والخراف المهضومة، بلاغة التناص الأدبي: شجاع مسلم العاني، مجلة الموقف الثقافي،العدد(١٧) ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٩م.

- ما بعد البنيوية، حول مفهوم التناص، د. شكري الماضي، الدراسات والبحوث، وزارة الثقافة، سوريا، س(٣١)، العدد(٣٥٣)، ١٩٩٣م.

- (ماهية التناص)، قراءة في إشكاليته النقدية، عبد الستار جبر الأسدي، (مقال)، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد(٢٨)، ٢٠٠٨م.

- مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند، الشيخ محمد بن عبد المجيد زيدان، العدد(٤) ربيع الثاني ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م .

- مشروع التناص في نقد محمد مفتاح: حنان خلف الله.

- مفهوم التناص، شرفي عبد الكريم، مجلة دراسات أدبية دورية، محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث، الجزائر، ٢٠٠٨م.

- مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، بشير القمري، مجلة الفكر العربي المعاصر، المغرب، العدد(٦٠) و(٦١)،١٩٨٩م.

- مقاربة دلالية في الآليات بين السرقة وآلية التناص (الامتصاص والتحويل)، عبد الرحمن مرضي علاوي، المجلد (١)، العدد(٢١)، ٢٠١٦م.

- مقالة بارت آفاق التناصية، مجموعة مؤلفين، ترجمة محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٩٨م.

-- مقدمة التحليل البنيوي للمحكيات: رولان بارت، ترجمة: عدنان السيد، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، العدد(١٧٦)، ٢٠١٨م.

- (مَنْ قتل الإمام علي بن أبي طالب(ع) مقالة للدكتور أحمد راسم النفيس، مجلة آفاق، ٢٠١٨ م .

- النص الأدبي من البناء إلى العابرية، نادية هناوي، مجلة القدس العربية، لندن، العدد(٨٧)،٢٠٢١م.

- النص والتناص، رجاء عيد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد(٥)، ١٩٩٥م.

- النظرية العربية عند النقاد القدامى من منظور حديث، ابن طباطبا والنقد الأدبي الحديث، د. سلطان سعد القحطاني، مجلة الجزيرة ، العدد(١٣٧): ٦-٢.

- **الرسائل والأطاريح:**

- استراتيجية التناص عند نهلة فيصل الأحمد من خلال كتابها النص التفاعلي النظرية والمنهج، صبرينة دالي، رسالة ماجستير، ٢٠١٥-٢٠١٦م.

- إشكالات المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، القسطنطينية، ١٩٩٦م.

- التأويل الاستعاري عند عبد القاهر الجرجاني، امباركة عليوات، رسالة ماجستير في البلاغة الأسلوبية، ٢٠١٠م.

- التشكيلات الخطابية في الشعر الأموي، تناول تداولي لهاشميات الكميت بن زيد الأسدي، نصيرة الوناس، رسالة ماجستير، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

- تطور المصطلح النقدي دراسة نقدية تناصية لسرقات أبي تمام كتاب الموازنة أنموذجًا، إمزيان سهام، رسالة ماجستير، جامعة وهران، ٢٠١٤-٢٠١٥م.

- التلاحق في نهج البلاغة ، د. فاتن فاضل ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بابل ، ٢٠١٥.

- التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، جاسم محمد أحمد العبيدي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كانون الأول، ٢٠١٦م.

- التناص في رواية الجازية والدراويش لابن هدوقة، دراسة من منظور لسانيات النص، رسالة ماجستير، موسى لعور، بسكرة، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

- التناص في تائية ابن الخلوف، حياة معاش ، رسالة ماجستير، جامعة العقيد لخضر باتنه، الجزائر، ٢٠٠٣-٢٠٠٤م.

- التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، دكتور محمد زبير عباسي، اطروحة دكتوراه، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.

- التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، أسامة حيقون، اطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠١٩-٢٠٢٠م.

- جماليات التناص في ديوان البوصيري، رشيد فوحان، رسالة ماجستير، جامعة ٨ماي قالمة، ٢٠١٢- ٢٠١٣م.

- جماليات التناص في شعر فدوى طوقان، رسالة ماجستير، آمال زغدي، صفاء عبيد، جامعة حمه الوادي، ٢٠١٨- ٢٠١٩م.

- حجاجية الاستعارة في الشعر العربي- ديوان المتنبي أنموذجًا، البشير عزوري، رسالة ماجستير، بلاغة ونقد أدبي، ٢٠١٣-٢٠١٤م.

- خطب نهج البلاغة ، دراسة توصيلية ، د. فاتن فاضل ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، ٢٠٠٥.

- شعرية التناص في شعر الجواهري، الطيب بوترعة، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، ٢٠١٦م- ٢٠١٧م.

- المدحة الهاشمية في بائية الكميت بن زيد، دراسة اسلوبية، رسالة ماجستير، حدة شيبان، ٢٠١٥-٢٠١٦م.