



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



كلية الآداب واللغات

أدب قدي

«الكميت

بن زيد الأسدي»

بحث مقدم لنيل شهادة الماستر 2

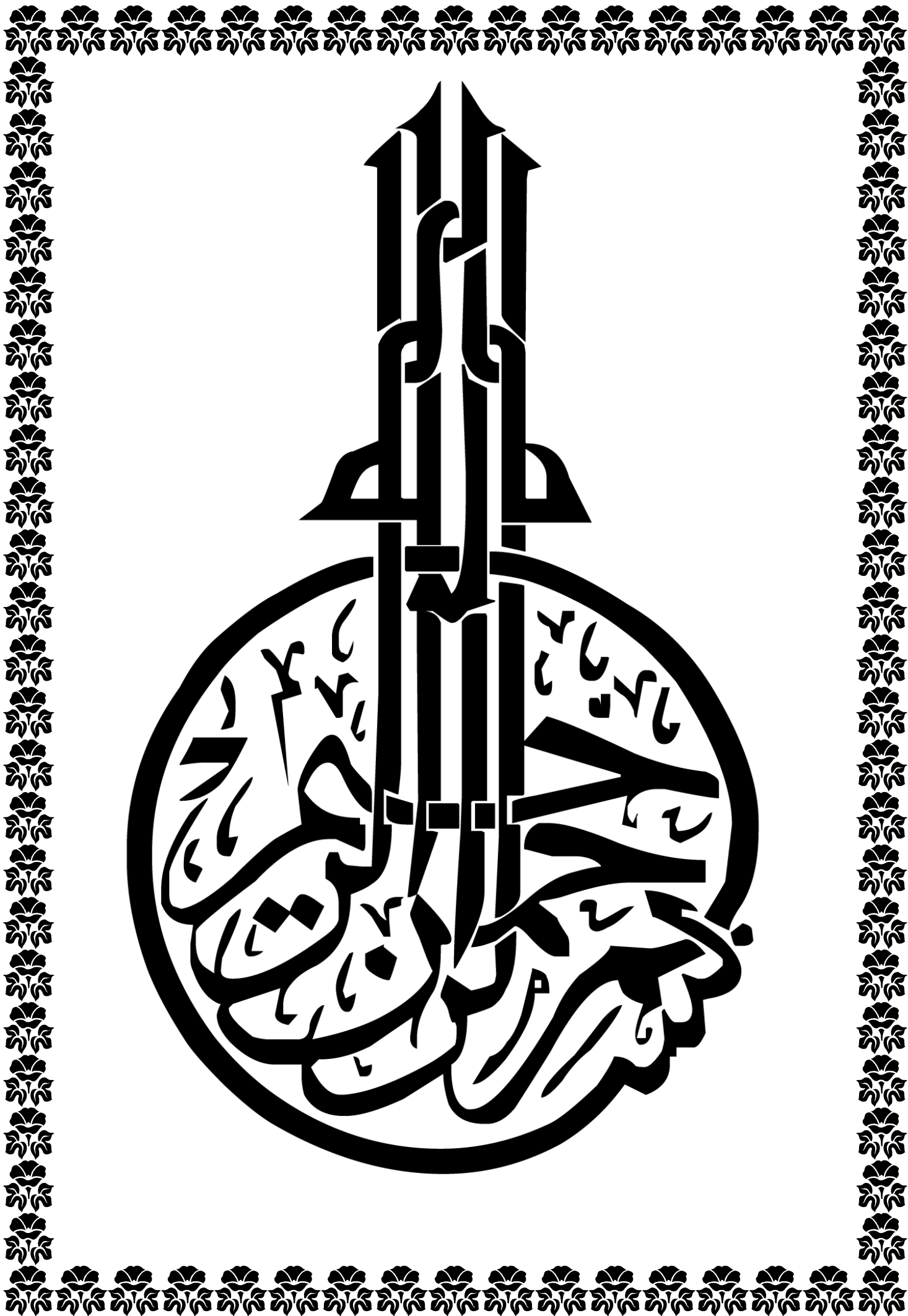
\_\_\_\_\_:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

الدور والمهام	الجامعة الأصلية	الرتبة العلمية	
<u>رئيسا</u>	_____	_____	<u>حجازي كريمة</u>
_____	_____	_____	<u>حمداوي فهيمة</u>
_____	_____	_____	_____

السنة الجامعي: 2015-2016



مفتمه

## مقدمة:

يعد التناص ظاهرة قديمة تحدث بين النصوص الأدبية، وتقنية من تقنيات النقد الحديث والمعاصر، يتكأ عليها في مقارنة النصوص الإبداعية على اختلاف أجناسه الأدبية، وقد ظهر مفهومه في الدراسات النقدية الحديثة ردا على المفاهيم البنيوية في المحايثة التي أكدت انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه بذاته، وأنه قائم بنفسه، فجاءت الدراسات التي انتمت إلى ما بعد البنيوية ومنها: التفكيكية التي عدت النص بنية من الفجوات والشروخ التي مهدت بدورها لنقاد نظرية التلقي في الأدب والفن، ثم جاء نقاد التناص وعدوا النص كتلة من النصوص المستحضرة من هنا وهناك، إذ أن هذه الدراسات والمناهج انصبت على دحض أسطورة انغلاق النص واستقلاله المزعوم، وفي هذا الإطار ظهر مفهوم التناص، على يد الباحثة جوليا كرسيفا التي طورت هذا المفهوم عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد الذي اجترحه الناقد والمفكر الروسي ميخائيل باختين.

ويستمد مفهوم التناص قيمته النظرية وفعالته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة، في نقطة تقاطع وتلاق في التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة باعتبارها نظاما مغلقا يحيل على نفسه، مع نظام الإحالة أو المرجع بوصفه مؤشرا على ما هو خارج نصي.

يعد "الكميت بن زيد الأسدي" من الشعراء الذين تتبعت التناص بأشكاله المختلفة في نصوصه، وربطها بمصادرها، وحاولت تحليل دلالتها الموضوعية والفنية، وهذا ما يستشف من خلال ديوان هذا الشاعر.

ولعل الحافز الذي قادني إلى ركوب هذه المخاطرة، هو السعي إلى الاستفادة من التناص كأداة منهجية، وإجرائية في مقارنة النص الشعري ورصده، وتحليل كيفية قيام النص الشعري عند الكميت بن زيد الأسدي بالتفاعل مع غيره من النصوص المختلفة من جنس

الشعر، أو غيره من النصوص غير الأدبية، لأن موضوع البحث لا يتطلب التعريفات المتعددة، والمتباينة لمصطلح التناص بقدر ما يتساءل لأي شيء يصلح التناص؟ أو يستعمل؟.

وهذا ما استلزم مني أن أطرح عدة تساؤلات حول تناصات الكميت، ومدى استدعائه للنص التراثي، هل بتقنية خاصة به أم بتقنيات معروفة في عصره؟ وفيما تجلت تناصاته؟ وهل وفق في ذلك؟

هذا ما تحاول أن تجيب عليه هذه الأطروحة، إلا أن هذا يدعوني أن أشير إلى أن مصطلح التناص المراد دراسته من خلال ديوان الكميت؛ يعد من المصطلحات التي تنتم بالعموم والشمول والغموض، ومن هنا اتضحت وجهة البحث، وتحددت معالمه الأساسية، فكان تصميمه يشمل على فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، يضاف إلى ذلك كله خاتمة البحث.

اتخذت فصلا نظريا عنونته: التناص قراءة في المفهوم والنشأة حيث قمت بتعريف التناص لغة واصطلاحا، ثم بحثت في بعض المسائل النظرية التناصية في المباحث النقدية الغربية والعربية، من حيث المفهوم و المصطلح؛ معرجة على الدراسات العربية الخاصة التي اشتغلت بهذه التقنية، في النقد العربي القديم والنقد العربي الحديث، ثم تحدثت عن أهمية التناص.

أما الفصل الثاني التطبيقي فقد طبقت فيه أنواع التناص الذاتي والداخلي؛ فقد بحثت في التناص الذاتي في ديوان الكميت فاشتملت على مستويان:

أولاً: على مستوى بناء القصيدة.

ثانياً: على مستوى الصورة الشعرية.

وفي هذا الصدد، بحثت في طريقة بناء الشاعر لقصيدته وتكراره لكلمات وعبارات بعينها وبعض الصور التي وظفها الشاعر في نصوصه، ومدى تكراره لهذه الصور بطريقة أو بأخرى.

أما التناص الداخلي تناولته بالدراسة والتحليل؛ بتتبع علاقات التناص بين النص الشعري للكُميت بن زيد الأسدي وغيره من النصوص الأدبية وغير الأدبية.

تناولت في البداية التناص من القرآن الكريم، وذلك من خلال التقنيات التي وظفها الشاعر في استدعائه لمعاني القرآنية، بواسطة الإشارة إلى الآية القرآنية، ومعناها، وباستخدام مفردة واحدة، أو تركيب قرآني معين.

ثانياً: التناص مع الحديث النبوي الشريف وفيه تطرقت إلى ما وظفه الشاعر من أحاديث نبوية استدعاها في نصوصه الشعرية.

وثالثاً: عرضت للتناص الشعري، وبينت مختلف النصوص الشعرية التي استلهمها الشاعر الكُميت في ديوانه من سابقه من الشعراء.

أولاً: العصر الجاهلي: وفي هذا الإطار تناولت النصوص الشعرية، لأهم شعراء العصر الجاهلي التي تناص معها الشاعر في ديوانه وهم: لبيد بن ربيعة والنابغة الذبياني وامرؤ القيس وطرفة ابن العبد.

ثانياً: العصر الأموي: وهنا شملت الدراسة تناص الشاعر مع شعراء عصره، الذين حاكاهم محاكاة فنية بالدرجة الأولى، من أمثال: ذي الرمة، الأخطل والفرزدق.

وقد ختمت بحثي هذا ببعض الملاحظات التي استنتجتها من خلال دراستي لهذا الديوان.

وقد فرض عليا موضوع البحث اتباع المنهج الوصفي التحليلي، بهدف الكشف على النصوص الغائبة التي قام النص الحاضر باستحضارها ثم تحليل دلالتها.

أما عن مصادر ومراجع البحث، فقد التمتت مصادر ومراجع مختلفة، فمن المصادر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ثم المدونة أما المراجع فمنها:

- تداخل النصوص الرواية العربية لحسن محمد حمادة.
- علم النص لجوليا كرستيفا.
- تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص - لمحمد مفتاح.
- انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين.

يضاف على ذلك العديد من الأبحاث والدراسات التي تناولت التناص من الناحيتين النظرية والتطبيقية، وكذا بعض الرسائل الجامعية.

وفي سبيل إنجاز موضوع هذا البحث واجهتني صعوبات جمة، خاصة صعوبة الحصول على المراجع الأصلية، وعدم توفرها في المكتبات الجامعية، يضاف إلى ذلك قلة الزاد العلمي وأيضا صعوبة التوفيق بين البيت والبحث الذي يتطلب الكثير من الجهد والوقت.

وفي الأخير ان كانت هناك كلمة يجب أن يقال فهي الاعتراف بفضل الدكتورة المشرفة "سعاد عون" التي أمدتني بالعون وبالتوجيهات والملاحظات والنصائح، وإمدادي بمختلف المصادر والمراجع، منذ أن كان الموضوع فكرة تخامر الذهن إلى أن استوى بين دفتي هذا البحث، فلها مني جزيل الشكر والتقدير والعرفان.

وأقدم بالشكر إلى الأساتذة المناقشين لهذا البحث، الذي سيتشرف بتقييمهم وملاحظاتهم له، كما أقدم بالشكر إلى قسم اللغة العربية وكلية الآداب بجامعة عباس لغرور خنشلة، وإلى كل أسرتي التي أتعبتها معي خاصة زوجي عادل، وأشكر صديقاتي، وكل من

غرس في نفسي بذرة الأمل، وشجعني على مواصلة هذا البحث في ساعات الكلال والعسرة،  
وشكرا.

## الفصل الأول: التناص قراءة في المفهوم والنشأة

أولاً: مفهوم التناص

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

ثانياً: التناص في النقاد الغربي والعربي

أ- التناص عند النقاد الغربيين

ب- التناص في النقد العربي القديم

ت- التناص في النقد العربي الحديث

ثالثاً: أهمية التناص

أولاً: مفهوم التناص:

ظهر التناص كمنهج في ميدان النقد الأدبي في منتصف الستينيات من القرن الماضي، وهو مصطلح جديد، وإن كانت ملامحه ظهرت في إرهابات سابقة في مجال الدراسات النقدية ويتداخل مفهومه في مجالات عديدة مثل: الأدب المقارن، دراسة المصادر، السرقات الأدبية ... إلخ.

أ- التناص لغة:

نصص = النَّصُّ = رَفَعَكَ الشَّيْءُ، نص الحديث يُنصُّه نَصًّا: رفعه وكل ما أظْهَرَ، فقد نُصِّصَ.

وقال عمرو بن ديار: ما رأيت رجلاً أنصَّ الحديث من الزُّهري، أي أَرْفَعَ له وأَسَدَّهُ، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها: رَفَعْتَهُ، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور.

وقولهم نصصت المتاع إذا جعلته بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، ونص المتاع نصا، جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصا رفعها في السير، وكذلك الناقة.<sup>1</sup>

نص الكاتب على الشيء يُنصُّه نَصًّا: عَيَّنَّهُ، وَحَدَّدَهُ، ونص الرجل شيئا: رفعه وأظْهَرَهُ. ونص المُحَدِّثُ الحديث: رَفَعَهُ وَأَسَدَّهُ إِلَى المُحَدِّثِ عَنْهُ، ونص الجمهور الخطيب: أَقْعَدَهُ عَلَى المِنصَّةِ.<sup>2</sup>

تَنَاصَّ تَنَاصًّا القَوْمُ : اِرْتَدَحَمُوا.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص ج 14، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 4 2005، ص: 271.

<sup>2</sup> د. عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2005، ص: 1057.

الرجلان: تسابقا في البروز ورُفَعَة المقام.<sup>1</sup>

ب- اصطلاحا:

هو استنباط نص سابق في سياق نص لاحق، بحيث تتولد في هذه العملية دلالات متعددة لا يمكن استكشافها في النص الأسبق فقد يكون لها في النص اللاحق حضور دلالي متميز.

بمعنى أننا نستخرج النص السابق في سياق نص يليه، له عدة معاني قد تكون في النص الجديد أكثر دلالة وتميزا.

يقول ريفاتير **M.Riffaterre** عن تعريف التناص "إن التناص هو مجموعة من النصوص التي بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته صلة قرابة وهو مجموعة من النصوص التي نستحضرها في ذاكرتنا، عند قراءتنا مقطع معين".<sup>2</sup>

صفوة القول أننا عندما نقوم بقراءة نص معين، نستذكر النصوص الموجودة في ذاكرتنا، أو تلك المرجعيات الموجودة عندنا.

أما "جوليا كرستيفا **Julia Karistifa**" تقول "إن التناص يعبر عن دخول نصوص متعددة في تركيبية النص الواحد، وأن هناك علاقات تأثير وتأثر بين النصوص، وتصارع سلطات بين النص اللاحق والنص السابق"<sup>3</sup>

معنى هذا أن النص الذي بين أيدينا ناتج عن تأثره بنصوص سابقة تجعله يظهر في تركيبية جديدة أكثر تميزا.

<sup>1</sup> يوسف محمد رضا، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص: 405.

<sup>2</sup> نقلا عن حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص: 85.

<sup>3</sup> نقلا عن محمد سالم سعد الله، مملكة النص، عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، ط1، 2007، ص: 124.

وهناك من أعطى مفهوم التناص من خلال تعريف النص كـ "جاك دريدا" J.Derrida الذي يقول بأن النص "شبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة نهائية، إلى أشياء ما غير نفسها، إلى آثار اختلافات أخرى" <sup>1</sup> مفادها أن النص يصبح له دلالات أخرى لا نهائية تتميز باختلافها عن الدلالات السابقة.

أما حسن حمادة Hasan Hamada فيقول في هذا المجال "التناص بالضرورة تتدخل في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة هي نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة، فكل نسيج هو نسيج من نصوص قديمة" <sup>2</sup>، فحوى هذه المقولة أن التناص هو امتزاج نصوص الثقافة السابقة، مع الحاضرة، لإنتاج نسيج من النصوص، هو في الأصل من نصوص قديمة.

ونجد أيضا "سعيد يقطين" يقول في هذا الصدد "إن جزء من نصية النص تتجلى من خلال التناص كممارسة تبرز عبرها قدرة الكاتب على إنتاجية نص جديد، هذه القدرة التي لا تتأتى إلا بامتلاء خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية، وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل بشكل دائم" <sup>3</sup>

ما يريد "يقطين" قوله أن قدرة الكاتب تتجلى من خلال التناص وذلك بامتلاكه لخلفية ومرجعية نصية هائلة، تبرز قدرته على إنتاج النصوص وقدرته على الإبداع.

وهناك ما يضيفه "سعيد يقطين"، وبالتحديد في مفهوم وتصور التناص حيث يقول "تؤثر استعمال التفاعل النصي لأنه أعم من التناص، ونفضله على التعاليق النصية التي عند جنيت لدالاتها الإيحائية البعيدة، فيما أن النص ينتج *Transtextualité* هي مقابل ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا بمختلف

<sup>1</sup> نقلا عن عبد العزيز حمودة المرانيا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، سلسلة كتب ثقافية شهرية، ص: 367.

<sup>2</sup> حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص: 59.

<sup>3</sup> سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص-السياق)، المركز الثقافي العربي ببيروت، ط1، 1989، ص: 95.

الأشكال التي تتم بها التفاعلات من جهة، وفي أشكال اشتغالها داخل النص (البعد الجمالي) وأبعادها الدلالية<sup>1</sup>

### ثانيا التناص في النقاد الغربي والعربي:

اختلفت الدراسات في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، أما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة، وفتح الشهية للمعركة النقدية، من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي.

#### أ- التناص عند النقاد الغربيين:

يعتبر التناص Intertextuality جينية الفكر النقدي المعاصر الذي حملته الستينيات، فهو من مبادئ وأدوات المقاربة النقدية، بواسطتها يمكن قراءة النص في ضوء استنتاج التأويلات من علاماته، التي تقوم بطرح إشكالية الإنتاجية، فمن خلالها يفرز العمل الفني في علاقاته بالأعمال الأخرى، نتيجة تحويل النص إلى مجموعة نصوص سابقة.

النقد الغربي لم ينتج مفهوما واحدا للتناص، فمنذ ظهر المصطلح على يد الباحثة جوليا كرسنيفا عام 1927، ومحاولات استخدامه وتطويره لم تتوقف، حتى رصد مارك أنجينو Angenot في عام 1983 أكثر من أربعة عشر مفهوما راسخا للتناص.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، 98.

<sup>2</sup> مارك أنجينو، مفهوم التناص في النقد الغربي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص: 99-

## اولا :التناص عند ميخائيل باختين:

ظهر التناص كمصطلح نقدي جديد نتيجة تأكيد الباحث السيميولوجي ميخائيل باختين على الطابع الحوارى للنص الأدبي حيث تقوم عنده الحوارية على النظر إلى الوجود باعتباره حوارا مستمرا حوار بين ما هو كائن وما كان.

شارك ميخائيل باختين بصورة فعالة في بلورة مفهوم التناص، لكن جهوده لم تظهر إلا في بداية الستينيات رغم بذوره الإيديولوجية التي كانت تسيطر على هذا المفهوم، ويشير محمد داود على مساهمة جوليا كرستيفا بقوله: وإذا كانت جوليا قد أغفلت في بحثها كتاب باختين التأسيسي في اللسانيات، وإلى كيفية تأصيل مفهوم الحوار، فإن ذلك لم يمنعه من الإحاطة بكيفية ومغزى توظيف الكلمة كمفهوم في بنية الحوار، وتاليا أسست مفهوما إجرائيا جديدا انطلاقا من كتابات هذا المنظر هو التناص، الذي يتبناه، فيما بعد تودوروف وغيره من المنظرين".<sup>1</sup>

جاء ميخائيل باختين بمفهوم الحوارية التي تدعو إلى حوارية اللغة، وأن الكلمة طاقة مفتوحة وفعالة، ولا يمكن أن تكون مبنية من العدمية، بل تنشأ نتيجة التفاعل اللفظي بين الكلمات، فميله إلى إعطاء اللغة السمة الاجتماعية، فحسب ما أكده محمد داود عن مفهوم الحوارية عند ميخائيل بدأ بتشكل واضح في كتابه مسائل شعرية دوستوفسكي إلى بحثه في الخطاب الروائي حيث تشكل عنصر البنية الروائية عن طريق الحوار "وهو خالق الرواية المتعددة الأصوات"<sup>2</sup> والبعد اللغوي للكلمة وتقاطعها مع كلمات أخرى.

صفوة القول لا يمثل وعي المؤلف فقط بل هو تبادل لعدة أشكال من الوعي الإنساني، وتاليا يدخل أصوات عدة أبطال لبنائه، بحيث تدمج الرواية المتعددة الأصوات من خلال

<sup>1</sup> محمد داود، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة تجليات الحداثة، عدد خاص بأعمال الندوة الوطنية حول

المفاهيم النقدية الحداثية، ديسمبر 1992، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، ص: 81.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 78.

دراسة شعرية دوستوفسكي في علاقة الفضاء النصي وتقاطعه مع نصوص أخرى، وهنا تغيب الرواية التقليدية للنقد القديم القائلة بأن النص وحيد الصوت، بحيث ينتقل المؤلف من صاحب النص إلى منصت لأصوات سنفونيات العالم، ويقف محاورا نصوص أخرى حتى لا يعطي مبرر العدمية التي لا يمكن أن ينبنى عليها النقد الحواري، الذي يرصد فيها صوت المؤلف والقارئ والمجتمع.

سعى ميخائيل إلى البحث عن الأصوات التي تتبع من البنية السردية للرواية، من خلال بعض النصوص الإغريقية والرومانية القديمة فكان أقرب بتعريف أو تحديد لحالة التناص هو ذلك الذي قدمه ناقد روسي متعددة الانتماءات، و اكتسب شعبية متأخرة كتفكيكي متقدم وهو ميخائيل باختين<sup>1</sup> بحيث كان له الفضل في التنظير النقدي الذي اغترفت منه البلغارية جوليا كرسيفا كما اعتمد عليها الناقد الفرنسي رولان بارت من خلال كتابه بالمبسيست Palimpsestes الذي حدد أنماط التعلق النصي إلى خمسة أنواع في إطار يتداخل فيه النص مع نصوص أخرى بشكل ضمني أو مباشر يظهر في الاقتباسات، ولا يمكن أن يصل إليه القارئ النموذجي وهذا لاستخراج طاقاته الدلالية المتوالدة ويعرض تودوروف ثلاثة أنماط للحوارية عند باختين، طبقا لعلاقة الصوتين الموجودين داخل خطاب ما وهي:

- أن يكون الصوت الثاني هو صوت ممثل لكل الاجتماعي، والتناقضات بين الصوتين هي التناقضات التي يعيشها الفرد مع مجمل عادات الجماعة.
- أن يكون الصوتان في نفس المستوى، وكأن الفرد يشعر أنه متعلق بمجموعتين اجتماعيتين في نفس اللحظة، وكأن التناقضات فيما بينها لم تظهر بعد في اللحظة التاريخية الآتية.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص: 362.

- أن يكون الصوت الثاني مترددا، ليس عنده موقف ثابت، وتكون ردود أفعاله لحظية، دون التعلق بمجموعة معينة، أو بوعي معين، وفي هذه اللحظة يواجه خطر الجنون.

ويرى تودوروف أن باختين فرق بين أنواع الخطاب: خطاب وحيد الصوت، وخطاب يتضمن صوتين يحيل إلى سياقين لنطق، سياق الحاضر وسياق الماضي، وينتهي الخطاب المفرد إلى خطاب ذي صوتين وتوجيهين دلاليين.

أما درجة وجود الخطاب الحالي عند باختين، فيراها تودوروف عبر ثلاثة درجات متميزة:

- وجود تام أو حوار.
- وجود هجين، ويطلق عليه مصطلح البنية المهجنة.
- مفهوم الحوارية التي وسعها باختين، وجعلها تشمل (المناجاة).

وعلى الرغم من هذا فالشاعر عند باختين في خدمة لغة واحدة، ووعي لساني واحد، معطاة له من الداخل بقدر ما يشيد نواياه وليس من الخارج بما لها من خصوصية نوعية وحدود، وكأن الشاعر يخلص الكلمات من نوايا الآخرين، ولا يستعمل سوى بعض الطبقات القصدية وبعض سياقاتها حيث أن كل ما يدخل العمل الشعري عليه أن يغرق في مياه نهر "لتي".<sup>1</sup>

### ثانيا :التناص عند جوليا كرسيفا:

إذا كان مفهوم التناص قد ارتبط في مراحله الأولى بميخائيل باختين، فإن جوليا كرسيفا استعادت هذا المفهوم وطورته، انطلاقا من الكم المفاهيمي المعاصر لها ووفق مشروعها السيميائي ونظرتها للنص الأدبي بشكل عام، حيث استبدلت مصطلح الحوارية

<sup>1</sup> ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987م، ص: 52.

بالتناصية، ولا يعتبر عملها استنساخا للمفهوم باختيني نظرا لاختلاف المرحلة المعرفية التي تفصل بينهما، لقد استفادت من المنطق النظري الذي وظفه باختين، وأضافت إليه حوار مع المعرفة الحديثة ممثلة في الماركسية في آخر مستجداتها، وعلم النفس أحداث مراجعته.<sup>1</sup>

نظرة جوليا كرسيفا للتناص تقوم على أن "النص الشعري بالنسبة إليها إنما ينتج ضمن حركة معقدة ومرتبطة من إثبات النصوص الأخرى ونفيها في أن ، بل أنه فوق ذلك عبارة عن إنتاجية ومبادلة بين نصوص، إذ أنه داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوظات إنما أخذت من نصوص أخرى فتقاطعت معه وتفاعلت"<sup>2</sup>

والتناص هو التفاعل النصي داخل النص الواحد وهو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه وهنا جوليا كرسيفا أسست التناص في حقل "علم السيمياء"، أو النص عبارة عن إنتاجية لنصوص سابقة بشكل جديد، يكشف من خلاله العمل الذي تقوم به النصوص، والإنتاجية: تعني إعادة توزيع اللغة عبر التقاء القارئ بالنص. حيث يختفي المؤلف ويختفي الموضوع، وينتج النص نفسه، ويصبح المؤلف نتاجا مولدا عن اللغة (النص).<sup>3</sup>

كما عرفت جوليا كرسيفا أيضا التناص بأنه تشرب وتحويل لنصوص أخرى ويقع عند التقاء مجموعة نصوص، ويكون في الوقت نفسه إعادة لقراءتها وتكثيفها وتحريكها وانزياحا وتعميقا لها.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ط1، 1987، ص: 52.

<sup>2</sup> عبد القادر بقريني، التناص في الخطاب النقدي البلاغي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص: 19

<sup>3</sup> نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، مؤسسة اليمامة الصحفية، دمشق، أب الرياض العدد 104، ص: 121.

<sup>4</sup> مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د ط، 1998، ص:

أما النص فقد عرفته الناقدة الفرنسية جوليا كرسيفا بأنه "جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي. و نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة".<sup>1</sup>

من خلال هذه المقولة يتضح لنا عددا من المفاهيم النظرية التي صاغتها كرسيفا , و يأتي في مقدمتها اعتبار النص ممارسة دلالية, أي نظام دلالي مميز خاضع لتصنيفة الدلالات , حيث تتوالد الدلالة من عملية تستثمر في نفس الوقت و بحركة واحدة جدل الفاعل (الكاتب) و جدل الآخر (القارئ) و السياق الإجتماعي كما اعتبرت أن النص هو إنتاجية , و هو الساحة التي يتصل فيها النص مع قارئه حيث يظل النص يعتمل باستمرار و ليس الفنان أو المستهلك, ثم هناك التمعني الذي على أساسه يجب تصور النص كإنتاج , و ليس كمنتج لكي تكون الدلالة غير وافية في تقديم المعنى , فالنص هو فضاء متعدد المعاني, يتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة و التمعني الذي يعني الدلالة التي ينتمي للإنتاج , أي الداء و الترميز حيث يقوم النص بموضعه الفاعل (الكاتب و القارئ معا) داخل النص كضياح في الأعماق.

أما المفهوم النظري الرابع عند كرسيفا هو مفهوم تخلق النص أي خلقة النص و الخلقة هو (التحليل الذي يتناول المؤديات و ليس الأداء)<sup>2</sup> و تستطيع خلقة أن تنطلق من نظرية العلامة والإتصال فهي المادة المميزة لعمل العلامات في حين أن تخلق النص يطرح العمليات المنطقية الخاصة بنية فاعل اللفظ فهو مجال مختلط علمي و غريزي معا, و أخيرا هناك مفهوم التناص الذي يعيد توزيع اللغة, لأن كل نص هو تناص و النصوص تتراى فيه بمستويات متفاوتة و بأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى .....و كل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص: 37.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 41.

<sup>3</sup> مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، ص: 42.

لقد جاء مصطلح التناص كجزء من الأسس النظرية لنظرية النص عند جوليا كرسنيفا و أصبح المنطق الأساسي لأية دراسة للشعر ، فهو ينتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية و يعتبر مفهوما تفكيكيا ، إذ تسكنه مفهومات الإختلاف و الكتابة و ثنائية الحضور و الغياب<sup>1</sup> التي قالت بها نظرية التفكيك .

وقد ميزت كرسنيفا بين ثلاثة أنواع من التناص يمكن أن نجملها في:

- 1- النفي الكلي الذي يكون فيه المقطع الدخيل منفيًا كليًا ، و معنى النص المرجعي مقلوب.
- 2- النفي المتوازي الذي يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، و يمنح النص المرجعي معنى جديدًا.
- 3- النفي الجزئي و يكون فيه جزء واحد من النص المرجعي منفيًا.<sup>2</sup>

لم تتحدث كرسنيفا في صياغتها لمعنى مصطلح التناص عن التناص الذي يحدث بين النصوص المختلفة القديمة أو المعاصرة التي تنتمي إلى هذه الثقافة أو تلك بل أشارت إلى التناص الذي يحدث بين النصوص، و غيرها من الفنون الأخرى و ذلك عندما قامت بتطوير هذا المفهوم، مما أدى إلى نسف مفهوم القراءة الأحادية ، و بؤرة النص ، و أصبح التناص ينتمي إلى نظرية التلقي إلا أنها لم تقدم مفهوما واضحا و محددًا له.

كما تستبدل كرسنيفا مصطلح intertext بمصطلح transposition و تقصد به تحويل نظام دلالي أو أكثر إلى نظام دلالي آخر ، كثيرون فهموا كلمة تناص بمعنى دراسة المصادر، وفضل أن نستخدم مصطلح transposition لأنه يحدد النقل من نظام دلالي إلى آخر و تبرز كرسنيفا هذا التفضيل بأنه كل ممارسة دلالية هي مجال لنقل أكثر من نظام دلالي، لذا فكل ممارسة دلالية هي تناص، لو يعترف بهذا أحد، سيفهم أن مكان النطق

<sup>1</sup> نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، ص: 87.

<sup>2</sup> مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، ص: 79.

و الشيء المدلول لا يمكن أن يكون واحدا كاملا، أو أنه يساوي نفسه، بل هو دائما جمع مكسور، قابل للتعدد، بهذه الطريقة فإن أكثر من معنى (تعدد المعنى) هو نتيجة للإلتزام بأكثر من نظام دلالي.<sup>1</sup>

### ثالثا: التناص عند جيرار جينيت:

يعد جيرار جينيت خير من أسهموا في دراسة علاقات النصوص حيث له ميزة متميزة في ذلك، فقد ألف كتابا بكاملها لدراسة ما يسميه (بالتعالى) transendance الذي استعمله كبديل لمصطلح التناص الذي استعملته كرسيفا، و بفضل استخدام هذا المصطلح عند البحث عن علاقة التقاطع بين النصوص و تداخلها فيما بينها، و يقصد بالتعالى التجاوز و التخطي: إن التعالى هو الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الإتجاه أو البحث عن شيء آخر و الذي من الممكن أن يكون أحد النصوص.<sup>2</sup> و هذا المصطلح يمكن أن نسميه مع جينيت بطريقة تعميمية لما بعد نصية أو التعالى النصي للنص transtextualité و معناه هو كل ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني و عن طريق التعالى النصي يتجاوز معمار النص أو البحث في هندسته، و يحدد تبعا لهذا التعريف خمسة أشكال أو أنماط من التعاليات النصية:

#### (1) المناص leparatexte: و يسميه جينيت (المناص الخارجى) و قد بحثه

بشيء من التفصيل في كتابه (عتبات) و يدخل ضمن هذا النوع: العناوين الرئيسية و الفرعية و المقدمات و التوطئات و الذبول و الصور و كلمات الناشر و الهوامش و

<sup>1</sup> جوليا كرسيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار تويقال، ط1، 1991، ص: 60.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص: 96.

التعليقات و طريقة (إخراج العمل الأدبي عموما) ، و إن أهمية هذا النوع من التناص تتمثل في أن النص يقوم عليه و يدخل معه في علاقات حوارية.<sup>1</sup>

## (2) التناص : l'intertextualité :

يرتبط هذا النوع بمصطلح التناص كما حددت له جوليا كرسيفا بأنه مفهوم كانت طبيعة المعنى في نص ما، ومهما كانت ظروفه كتمارسه إشارية فإنه يفترض وجود كتابات أخرى ... وهذا يعني أن كل نص يقع من البداية تحت سلطات كتابات أخرى تفرض له كونا أو عالما بعينه.

وقد خصه جينيت بالحديث في كتابه Palimpsestes وينظر فيه إلى عملية التناص باعتبارها علاقة تواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص ويكون الحضور بين نص وآخر إما بالاستشهاد (la citatio) أو المعارضة (le pastiche) أو التلميح (l'allusion) أو السرقة (le palagiat) وغيرها.<sup>2</sup>

## (3) الميتانص (le métatexte)

ويقصد به العلاقة المسماة عند القدماء بالتعليق (Commentaire)، وتمثل في ربط نص بآخر يتحدث عنه من دون أن يمثل الموضوع نفسه ولا أن يسميه أحيانا، ويستشهد جينيت على ذلك بهيجل (Hegel) في كتابه علم الظاهرانية أو الظاهرات الزوجية ( la phénoménologie de l'esprit) الذي يشير فيه بطريقة غير مباشرة إلى كتاب ( le neveu de rameau) أي ابن أخ رامو أو ابن أخته.

<sup>1</sup> سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديثة، بيروت، ط1، 2010، ص: 47.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 48.

4 معمار النص أو النص الشامل (l'architextualité)<sup>1</sup>

معمار النص هو عنوان كتاب لجينيت يكتفه الكثير من الغموض والتجريد، ويعني به العلاقة الصماء التي تأخذ بعدا مناصيا: أي مناصا خارجيا وتظهر فيه الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي شعر، نثر، ملحمة، رواية، بحث، سيرة ذاتية مدونة على ظهر الغلاف، من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهذا النوع أمر يخص القارئ أولا عن طريق القراءة، فعنوان النص المرسوم على الغلاف يجنب القارئ من الانتظار والترقب والمفاجأة لما يحتويه النص، فيحدد موقفه منه وإدراكه لجنس النص منذ البداية ويؤثر في توجيه عملية القراءة عنده، وقد اعتبر جينيت موضوع الشعرية أي (la poétique) هو معمار النص 1979، لكنه أعلن عدوله عن هذا المفهوم في 1982 ولأن (معمار النص) نوع من أنواعها أو نمط من أنماطها من جهة أخرى.

## 5 التعلق النصي (Hypertextualité)

ويقصد به كل علاقة تتم بين نص لاحق Hypertexte ونص سابق Hypotexte ويكون التحويل أو التحريف Travestissement.

بينهما بشكل كبير وبطريقة مباشرة، وعملية تبادل التفاعل ما بين نص ما ونص آخر هي ما يطلق عليه اسم التقليد L'imitation فإذا كان التفاعل في (معمار النص) يتشكل دائما من خلال المحاكاة والتقليد كأن نقول أن فرجيل Virgile يحاكي هوميروس Homère فإنه في التعليق النصي يصبح نص هوميروس سابقا ونص فرجيل لاحقا وتجمع بينهما رابطة تعلق.<sup>2</sup> ويقسم جينيت روابط التعلق ما بين النصوص إلى ثلاثة أنواع وهي:

## 1. المحاكاة الساخرة (Parodie).

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص: 48.

<sup>2</sup> جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1، 1986، ص: 91.

2. التحريف أو التحليل (travestissement).
3. المعارضة (Pastiche).

وقد يشترك أكثر من نص واحد في التعلق بنص قديم ما، ويكون التعلق به أيضا في أكثر من موطن، وهذا التعليق يختلف بقوة وضعف، كثرة وقلة من فترة إلى أخرى ومن نص إلى آخر.<sup>1</sup>

#### رابعا: التناص عند رولات بارث:

لقد جاء ظهور مصطلح التناص كجزء من الأسس النظرية لنظرية النص عند جوليا كرسنيفا وأصبح المنطق الأساسي لأي دراسة سيميائية للشعر، فهو ينتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، ويعتبر مفهوما تفكيكيا، التي قالت بها نظرية التفكيك كما أن رولان بارت في مرحلة انتقاله من البنيوية إلى التفكيك، تحمس لنظرية التناص، واعتبر أن التناص هو قدر كل نص مهما كان نوعه وجنسه، لكن بدايات ظهور هذا المصطلح في أشكاله الأولى سبق من الناحية التاريخية كريستيفا، إذ برزت مقولات عديدة، أكدت على انفتاح الدال على آخره منذ سوسير ونظريته اللغوية.

وكان الفيلسوف الألماني فريديريك نيتشه قد سبقه في التشكيك في موضوعية أي نص، لكن الظهور الأول لمفهوم التناص ارتبط بالشكلاني الروسي شلكوفسكي الذي كان أول من أشار إليه في معرض حديثه عن اتصال العمل الفني بغيره من الأعمال الفنية الأخرى، ثم تحققت النقلة الهامة لهذا المفهوم على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين، الذي استخدم مصطلح الحوارية أو تعددية الأصوات، في كتابه شعرية ديستوفسكي وقد استمد هذا المصطلح قيمته النظرية النقدية وفعالته الإجرائية من كونه يقع في مجال الشعرية الحديثة في نقطة تقاطع التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية باعتبارها نظاما مغلقا، لا يحيل

<sup>1</sup> سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 49.

إلا على نفسه مع نظام الإحالة، أو المرجع باعتبار ما هو خارج النص، ولهذا فقد أصبح هذا المفهوم مرتكزا من مرتكزات المقاربة الشعرية للنصوص الأدبية.<sup>1</sup>

وعلى الرغم من الذين أسسوا لهذا المفهوم كانوا ينتمون إلى النظرية البنيوية الوصفية، إلا أن هذا المصطلح جاء نقضا صريحا لتلك النظرية.

أعلن رولان بارت أن البحث عن ينباع عمل ما ليس إلا استجابة لأسطورة النسب فكل نص يرجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لا نهائي هو المكتوب من قبل.<sup>2</sup>

لقد اتخذ التناص عنده وجهين وجها باعتبارها سردبا تاريخيا ونوعا من تشكيل الإيديولوجيا، وجها باعتبارها أسلوبا، أو تقنية للنقد التفكيكي<sup>3</sup>، إن ما يميز مفهوم التناص عنده هو تركيزه على دور القارئ في عملية التناص من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه الثقافي عند قراءة النص، ما أدخل القارئ كفاعل في هذه العملية لأن الأنا التي تقترب من النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ذات شفرات لا نهائية، أو بالأحرى مفقودة الأصول فقد صاغت مصادرها.<sup>4</sup>

لا شك أن مفهوم التناص عند بارت قضى على مفهوم الأبوة لأن (الأنا التي كتبت النص ليست أنا حقيقية إنما أنا ورقية).<sup>5</sup>

وفي كتابه (استراتيجية الشكل) أكد لوران جيني أن القبض على بنية العمل الأدبي لا يمكن أن تتحقق إلى من خلال علاقته بالبنى الأصلية.

<sup>1</sup> نهلة الأحمد، التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، ص: 34.

<sup>2</sup> رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: د جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1996، ص: 148.

<sup>3</sup> مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ص: 148.

<sup>4</sup> صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرفيات القاهرة، د ط، 1996، ص: 58.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص: 52.

## ب \_ التناص في النقد العربي القديم:

مارس التراث النقدي العربي تطبيقات عديدة على الإبداع الشعري على وجه الخصوص وتعد هذه في الأصل وليدة المباحث السيميائية في الغرب، إلا أننا بإمكاننا أن نعين بعض طرائق فهم العرب للعلاقات التناصية بين النصوص من خلال إثارة بعض القضايا النقدية المشهورة: كالمعارضة، الاقتباس، التضمين، التلميح، السرقات الأدبية، هذه الأخيرة والتي نقصد بها أخذ الإنسان ما ليس له، فإذا أخذ من ظاهره فهم مختلس، ومستلب ومنتهب، وإن منع مما في يده فهو غاصب، وسرق الشيء سرقا خفيا، وأسرفت، ضعفت، يقال سارق الشعر سراقه، وسارق النظر إلى الغلام الشادن.<sup>1</sup>

والسرقة أدبيا هي أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر يسرق معانيها، وألفاظها وقد يسطو عليها لفظا، أو معنى، ثم يدعي ذلك لنفسه.

ولعل من اصطنع مصطلح السرقات لأول مرة هو علي بن العزيز الجرجاني المتوفي في في السادس من ذي الحجة عام 392 للهجرة.

ومن أهم من تحدث عن التناص، رجيل من كبار كتاب العربية الأقدمين ونقادها المتألقين وعلى رأسهم نجد أبا عثمان الجاحظ المتوفي سنة 255 هـ يقول حول مصطلح التناص "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى شريف كريم.... ، إلا وكل من جاء من الشعراء، من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مادة سرق ج10 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص185:.

<sup>2</sup> أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء العلوم، لبنان، ط1، 1996، ج1، ص: 257.

صفوة القول أن الجاحظ السرقة عنده من طبيعة الخلق الفني، فضلا على أنه أمر ملازم بين بين كل سابق ولاحق، على أنه يشير في قوله إلى حدود التداول ومعالمه، فالتداول لا يعني النقل المباشر بقدر ما يعني الاستحياء الذي لا يعاب عند الجاحظ ولا عند غيره، فالمعاني العامة واستحياء الشاعر لمعاني بنائه الفني الجديد أمر مألوف، ويدخل في عملية الإبداع الفني.

قد عالج الجاحظ مسألة السرقات ويبدو ذلك من خلال إشارات وردت في رسالة التريبع والتدوير وهو يخاطب أحمد بن عبد الوهاب على سبيل السخرية والاستهزاء فيقول "... فإن ذلك معنى مسروق مني في وصفك، ومأخوذ من كتبي في مدحك".

فهذه الإشارة تدل على أن الشيخ كان يدور في بعض كتاباته هذا المصطلح الذي كان الكتاب تلهج بذكره، كما أن الجاحظ تعرض لهذه المسألة حيث تناول مواضيع معينة مثل موضوع العصا، وكيف وردت أبيات من الشعر متفرقة كثيرة فإن الجاحظ يذكر بيتا ليزيد بن مفرغ:

الْعَبْدُ يُفْرَعُ بِالْعَصَا \* \* \* \* \* وَالْحُرُّ تَكْفِيهِ الْمَلَامَةُ

ثم يعلق على موضوع هذا البيت فيقول: "قالوا أخذه من الصلتان الفهمي حيث قال

الْعَبْدُ يُفْرَعُ بِالْعَصَا \* \* \* \* \* وَالْحُرُّ تَكْفِيهِ الْإِشَارَةُ"<sup>1</sup>

أما ابن طباطبا العلوي الذي قدم مشروعا نظريا متكاملا لنظرية التناص، وتنهض نظرية التناص أو السرقات على التأسيسات التالية:

<sup>1</sup> أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط1، 1968، ج1، ص: 409.

1- لا يجب على الأديب أن يغير إغارة مكشوفة على معاني الشعراء فيودعها أشعاره، لأن ذلك معجزة للقريحة، ومفسدة للإبداع، ولا يأتي ذلك من الأدباء إلا المحرمون القاصرون.<sup>1</sup>

2- ابن طباطبا العلوي يقدم ثلاثة أمثلة للتناص، ولا يجتري بمثال واحد:

فالأديب الذي يؤخذ عن غيره دون قصد يكون عمله:

أ- كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، ونلاحظ جسما واحدا، بتعبير الفيزيائيين، ينشأ عن أجسام متعددة، وهو ما تطلق عليه جوليا كرستيفا الاستبدال Permutation أي استبدال نصوص كثيرة بنص واحد.

ب- "وكما قد اعترف من اعترف من واد مدته سيول جارية، من شعاب مختلفة"، فالسيول الجارية المختلفة التي تسيل من شعاب النهاية سيلا واحدا وهو الوادي فليس النهر إلا ثمرة من ثمرات السيول التي أمدته بالماء، وإلا لما كان هو، فلولا النصوص السابقة المختلفة إذن، لما كان النص الأدبي الراهن.

ج- إذا كانت جوليا ترى أن التناص هو نص مأخوذ من نصوص أخرى، فإن ابن طباطبا يقوم ثلاثة أمثلة لتمكّنه من موضوعه، وقدرته على تمثّل الإشكالية المطروحة في ذهنه.

3- يدعم ابن طباطبا نظريته بتجربة علمية نهض بها عبد الله القسري أحد أكبر خطباء الدولة الأموية، مع أن ابنه خالد الذي أمسى آية في البلاغة والفصاحة.

4- يذهب ابن طباطبا مذهباً في النصح للأدباء لكي يعموا على النقاد مصادر أفكارهم، فيقرر أن من سلك هذا السبيل يحتاج إلى إطفاء الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهوته كأنه غير مسبوق إليها.

<sup>1</sup> العلوي ابن طباطبا، عيار الشعر، نشر الخانجي، القاهرة، د.ط، 1985، ص: 14.

5- ابن طباطبا العلوي يقول أن التناص كما يكون في الاتفاق، يكون في الاختلاف، ولذلك نصح الشيخ الشعراء على أن يغيروا على معاني من سبقوهم ولكن بتحويل تلك المعاني عن مواضعها التي وضعت فيها في أصل النسيج الشعري.<sup>1</sup>

6- عمم ابن طباطبا نظرية القلب، أو المعاكسة ومناقضة، فجعلها تمتد إلى النثر بالقياس إلى الشعر، بعد أن كان عامة النقاد الذين تناولوا السرقة الأدبية بمفهوم التناص يصرفون أوهامهم إلى الشعر وحده، ومن أجل ذلك أهاب ابن طباطبا بالشعراء بأن تغير على المعاني الواردة في كتابات الكتاب، وليس تلك الواردة في أشعار الشعراء وحدهم.

ولعل أهم ما انتهى إليه الجرجاني في مسألة التناص هي نظرية "المشترك" فلقد لاحظ الجرجاني أن هناك أموراً كثيرة التي لا ينفرد فيها أحد دون أحد كتشبيه الجمل "بالشمس والبدر، والجراد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصب المستهام بالمخبول في حيرته".....<sup>2</sup> ، وقد حاول استنفاد هذه التشبيهات المشتركة فذكر منها عدداً صالحاً لدفع ادعاءات الذين كانوا يقولون في عد كل متشابهة بين شاعر وشاعر آخر سرقة...<sup>3</sup>

يذهب الجرجاني مذهباً يشبه ما ذهب إليه **جان جيروودو** في ذهابه إلى أن الأدب كله مسروق فيقول "والسرقة، أيدك الله، داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد منه قريحته، فيعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهراً... وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب... ولهذا السبب أحضر على نفسي، ولا أرى لغيري، بت على الحكم على شاعر بالسرقة"<sup>3</sup>، تعني هذه المقولة أن الجرجاني يرفض الحكم على الشاعر بالسرقة، مما يعني أنه كان يفكر في التناص وإن لم يعتمد هذا السبيل إلى تغيير اصطلاح له.

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة الجزائر، ط2، 2010، ص: 228، 229.

<sup>2</sup> الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه؟، دار الإحياء، الكتب العربية، ط3، دت، ص: 183.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 214.

يعد ابن رشيق من الذين اهتم لقضية السرقات ومشاكلها في كتابه العمدة، لقد تفرّد في تفصيل أنواع التناص أو السرقة، بأن ذكر أن الشاعر الآخذ أو المتأثر أو المتناص بلغتنا.

- أن يختصر المعنى المأخوذ منه إذا كان طويلاً.
- أن يبسطه إن كان كزاً منقبضاً.
- أن يبينه إذا كان غامضاً.
- أن يختار له الكلام الحسن إذا كان سفسافاً.
- أن يختار له الإيقاع الرشيق إذا كان جافياً.
- أن يقلبه عن وجهه الأصلي إلى وجه آخر.
- إن تساوي المتناص مع الناص لا يكون له، حينئذ، إلا "حس اقتداء".
- إذا ركب شاعران اثنان معاً معنى واحداً كان أولهما به أقدمهما صوتاً، وأعلاهما سناً، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقاً بأولهما بالإحسان، وإن كان في مرتبة واحدة روي لهما جميعاً.<sup>1</sup>

فتلكم المبادئ الثمانية التي بنى عليها ابن رشيق نظرية السرقات التي ليست باللغة الجديدة، إلا التناص.

بعد حديثنا عن بعض الكتاب حول قضية السرقات نتطرق إلى بعض النقاد ولعل أول من يستحق الوقوف عنده هو الناقد ابن قتيبة (176 ت) مؤلف كتاب الشعر، والشعراء، فقد استعمل مصطلح الآخذ دون السرقة هذا المصطلح الذي يقصد به استعمال الشاعر، والناثر لما جاء من معاني سابقه، وألفاظهم مع تحوير.<sup>2</sup>

أما أبو الفرج الأصفهاني فقد استعمل مصطلح السلخ وعده من أقبح وجوه السرقة.

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص: 238.

<sup>2</sup> البويشخي، الشاهد مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط1، 1982، ص:

ومن الدارسين الذين تناولوا ظاهرة السرقات الشعرية أبو هلال العسكري (395هـ) الذي لا يرى أي عيب في أن يأخذ شاعر مبتدع من شاعر آخر ... إلخ من الذين تناولوا هذه القضية كالأمدي وأبو بكر بن محمد بن يحيى الصولي.

### ج- التناص في النقد العربي الحديث:

لم يعرف مصطلح التناص في النقد العربي الحديث إلا مؤخراً؛ حيث تمت معرفته بصورة فيها كثير من الخلط، والتشويش والتداخل بين معنى التناص ومفاهيم أخرى، والملاحظ أن معنى التناص عند الباحثين العرب المحدثين قد شابه إلى حد كبير معناه عند الغربيين رغم انبثاقه من إيديولوجيا وفلسفة خاصة بالعرب دون سواهم، وهذا ما جعل الباحث العربي يجد صعوبة في الصياغة اللفظية أو الترجمة الموحدة لهذا المصطلح، لذا تعدد الصياغات والترجمات لمصطلح التناص.

#### أولاً: التناص عند محمد مفتاح:

تعد دراسة محمد مفتاح حول ظاهرة التناص من بين الدراسات الجادة التي عرفت في النقد العربي وذلك في كتابه (تحليل الخطاب الشعري)، الذي قال عنه عز الدين مناصرة: وبتقديرنا أن هذا الكتاب هو كتاب يعالج التناص بتوسع واضح، لأن الكتاب كله يعالج تجليات المصطلح والمفهوم، مستفيداً من كتابة الحقبة البنيوية وما بعدها، باستقلالية نقدية وفهم عميق منطلقاً من اللسانيات والسيميائيات.<sup>1</sup>

فحوى هذا ان الكتاب يعتبر عمدة يلجأ إليها الشاعر للكشف عن مصطلح التناص مستعينا بدراسات الحقبة التي أولف فيها الكتاب.

ففي كتابه تحليل الخطاب الشعري استخلص منها مقومات التناص وهي:

<sup>1</sup> محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار الطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص: 121.

- فسيفساء مع نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص منها يجعلها من عندياته ويتصديرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- مناقضة خصائصها ودلالاتها بهدف تعضدها.<sup>1</sup>

### ثانيا :التناص عند سعيد يقطين:

يستعمل مصطلح التفاعل النصي مرادفا لمصطلح التناص فيرى أن التفاعل النصي من الأمور الضرورية في الإنتاج النصي إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان جنسه، أو نوعه أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص، ويفرق بين مصطلحين:

#### أ- التفاعل النصي الخاص:

حين يقيم نص علاقته مع نص آخر محدد، تبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا، وهذه العلاقة تظهر من خلال بيت واحد في القصيدة برمتها.

#### ب- التفاعل النصي العام:

حين يحاور النص نصوصا أخرى مختلفة على صعيد الجنس والنوع والنمط، ولهذا جاءت تسميته بالعام، لأننا ننظر في تحديده من جهات ومستويات عديدة وآثار نصوص عديدة وغير محددة، وغير مشتركة جنسا ونوعا ونمطا.<sup>2</sup>

ويرى يقطين أن "التفاعل النصي قد ساعد الكثير في فك شفرات النص وكذا النصوص التي اتكأ عليها الكاتب بوعي منه أو بغير وعي في إنتاج النص"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص: 121.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992 ص 278.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 17، 18.

سعيد يقطين في القول يؤكد أن التفاعل النصي هو الذي يكشف عن النصوص التي تم الأخذ منها والتي ساعدت الكاتب في إنتاج نصه .

### ثالثا: التناص عند محمد بنيس:

استعمل الناقد المغربي محمد بنيس مصطلح التداخل النصي كمقابل للمصطلح الغربي فيقول: كان تناولنا لهذا المفهوم التداخل النصي في ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب جديدا على التداول النقدي العربي، وهو ترجمة لمصطلح *Intrtextualité* وبعد هذا ظهرت دراسات أكدت عليها ولكنها فضلت ترجمة مصطلح التناص الذي أصبح شائع الاستعمال في الخطاب النقدي العربي.<sup>1</sup>

معنى هذا أن محمد بنيس لم يستعمل مصطلح التداخل النصي بل استعمل مصطلح النص الغائب والذي أثاره بمصطلح آخر هو هجرة النص وإذا كان محمد بنيس قد اشتغل تفعيل إجرائية لمفهوم النص الغائب من خلال تحديد بعض قوانينه، ورصدها في الشعر المعاصر في المغرب.

هذا يعني أنه استعمل عدة مصطلحات للدلالة على التناص، وذلك من خلال الكشف عن القوانين العامة لانتقال النصوص.

وقد وضع محمد بنيس معايير لقراءة النص الشعري يمكن إجمالها فيما يلي:

الاجترار: ساد عصر الانحطاط، تعامل فيه الشعراء بوعي سكوني خضوعي لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا، لا نهائيا، وبذلك ساد في بعض المظاهر الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص، كحركة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا.

<sup>1</sup> محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار توفيق، الدار البيضاء، ط1، دت، ص: 50.

الامتصاص: يعامل فيه النص الحاضر مع النص الغائب كحركة، وتحول لا ينفيان الأصل، بل يساعدان في استمراره كجوهر قابل للتمدد، وقف متطلبات تاريخية، وبذلك يستمر النص الغائب غير محو، ويحيا بدل أن يموت.

الحوار: هو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستيلاء مهما، كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار.

#### رابعاً: التناص عند نور الدين السد:

عالج هذه القضية تحت عنوان "تداخل الخطابات" قدم بديلاً لبعض المصطلحات، إذ يرى أن تداخل الخطاب اللاحق، ومعمارية الخطاب، وأنواع تفاعل الخطاب هي: التداخل الخطابى الفردي أو الشخصي، والتداخل الخطابى الجماعى والتداخل النظامى الداخلى، والتداخل الخطابى الخارجى، أما مستويات التداخل الخطابى فهى عام، وخاص أو مستوى التداخل الخطابى العمودى، ومستوى التداخل الخطابى الأفقى، ومستوى التداخل الخطابى التطورى أو التاريخى.

#### أهمية التناص:

بعد التنبع لمظاهر التناص فى الثقافة الغربية، وتأصيله فى الثقافة العربية فإنه لا بد لنا من التسليم بضرورة التناص وأهميته فى الثقافة الإنسانية بشكل عام، وفى تطور الأدب بشكل خاص فكل الدراسات تؤكد على أهميته كضرورة حتمية لا مناص منها، فهو كما يقول الدكتور مفتاح: "فالتناص، إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 121.

فحوى القول أن الشاعر لا بد أن يأخذ بشروط التناص سواء كانت زمانية أو مكانية فضلا عن ما تختزنه ذاكرته من أحداث تاريخية وأن معرفة المحيط الاجتماعي الذي يوجد فيه الشاعر هو منبع التأويلات النصية من طرف المتلقين من خلال عكسهم للنص على ما دار في الواقع المعيشي مما يجعل تجاهل آليات التناص أمر غير ممكن.

بينما ظهرت المسألة في النقد الحديث كضرورة إلزامية لا غنى عنها للأدب، حيث أن عملية التناص هي أن نستطيع من خلالها تأويل النصوص وتفسيرها، ولعل هذا التصوير هو الذي ذهب إليه سعيد يقطين حين قال: "إن التناص له ضرورة وأهمية لأن الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله".<sup>1</sup>

بمعنى أن التناص له حاجاته ودواعيه لأن النص كلغة معزول عن العالم إذ لا يمكن فهم ما يدور حوله، إلا إذا اعتبرنا أنه بنية متشابكة من نصوص متعددة أي أنه نسيج من أبنية نصية سابقة عليه تبعا لإشارات التي يحملها.

تعتبر هذه النصوص السابقة أو ما سماها بعضهم بالنص "الغائب" هي العتبات أو السفرات التي من خلالها يمكن الدخول إلى النص الحاضر، وهو ما يجعل في النص نكهة وجمالية عند المتلقي حيث يربطه بجذور معينة سيستمتع خلال عملية تسلمه لها.

وخلاصة القول يمكن لنا أن نؤكد أن لمصطلح التناص أدوار عديدة نذكر منها:

1. يلعب دورا أساسيا في تمويه المعنى، وتحويله إلى مجرد قابلية النص للتخليل تبعا لنوعية القراءة واختلاف القراء كما يبطل فكرة النقد الكلاسيكي الذي يرى على الدوام أن النصوص لها معاني محددة سلفا من قبل النقاد.
2. يسمح بإعادة النظر في الثوابت السابقة المتعلقة بفهم النصوص الأدبية.

<sup>1</sup> نقلا جوليا كرسيفا، علم النص، ص: 21.

3. يسمح بإعادة النظر إلى مفهوم النص في ارتباط الذات المنتجة التي لم تعد لها القدرة على ضبط وتمرد النص ولا على ضبط المعنى الواحد وتثبيته ولا على التحكم في أنماط القراءة التأويلية.

4. يعمل على الكشف والحفر لفك شفرات النص والوقوف على دلالاته، وسياقاته الفنية فهو يهتم بدراسة تأثير الأدب القومي الواحد بالآداب العالمية على أن تكون هناك صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر.<sup>1</sup>

5. هو ضرورة حتمية لتعبير الذات عن نفسها لأن كل إجراء حوارى بين الذوات يترتب عنه بالضرورة إجراء تناصي.

وفي نهاية المطاف يمكن القول أن لمصطلح التناص أبعاد مهمة في مجال الدرس الأدبي، وإذا كان دارس النص الأدبي يتعامل معه بوصفه مجالا فنيا تتصارع فيه على نحو ما الرؤى والأفكار وتمتزج فيه الإيقاعات والعلاقات وتتفاعل فيه الأنساق والاتجاهات فإن التناص لا شك يساعد بدوره على الكشف عن ذلك كله.

<sup>1</sup> محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، ط3، 1998، ص: 10، 11.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في شعر الكميت بن

زيد الأسدي

### أولاً: التناص الذاتي

- أ- على مستوى بناء القصيدة
- ب- على مستوى الصورة الشعرية

### ثانياً: التناص الداخلي

- أ- التناص مع القرآن الكريم
  - ب- التناص مع الحديث النبوي الشريف
  - ج- التناص الشعري
- 1- التناص مع شعراء العصر الجاهلي
  - 2- التناص مع شعراء العصر الأموي

## الفصل: الثاني تجليات التناص في شعر الكميت بن زيد الأسدي

يلغي التناص مفهوم الحدود بين الأدب والفنون وهناك ديناميكية يمارسها الأدب مع مختلف الفنون فيجعلها مفتوحة على بعضها البعض، وقد قسم التناص إلى أنواع متعددة حسب المجالات التناصية والعلاقات التي تحققها النص المتداخلة وهذا ما سأحاول تأكيده من خلال ديوان الكميت بن زيد الأسدي\* .

\* الكميت بن زيد الأسدي بن خنيس بن مجالد بن ذئبية بن قيس بن عمرو بن سبيع بن مالك بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، لقب أبو المستهل، يعد من أبرز شعراء الشيعة في العصر الأموي، وهو يمثل الشيعة المعتدلين، ولد بالكوفة سنة 60 هـ، كان خطيب بني أسد، وفقه الشيعة وحافظ القرآن، وكان ثبت الجنان، وكان كاتباً، وكان نشابة، وكان جدلياً.  
عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ط، 1984، ص 153-154.

## أولا التناص الذاتي:

هو تلك العلاقات التي تعقدها نصوص الشاعر ببعضها البعض، والتي تكشف بدورها عن الخلفية النصية التي يتفاعل معها الشاعر، أي معرفة مدى تطور فكر الشاعر، أو جموده، ومدى تنوع مصادره أو محدوديتها، وبالتالي معرفة مدى أصالته وتميزه، أو اجتراره لأفكار نمطية، قد تكون نسخا مكررة في جميع إنتاجه، ومن ثم يحكم على تجربته الفنية بالجمود أو الانغلاق.<sup>1</sup>

عرفه النقاد الأوروبيون باسم: "السرقة الشخصية Self Plagiarism" وهم يقصدون بها تكرار الشاعر لأفكاره، وعباراته وصوره الشعرية من قصيدة إلى أخرى، ويقول إيدواردز: "إن الشاعر الإنجليزي كولنز Collins كثيرا ما يفعل ذلك".<sup>2</sup>

ولعل فائدة دراسة التناص الذاتي للكاتب، هي محاولة فهم أعمق لتجربة الكاتب و نصوصه هل هي تكرار بلا بريق للشيء نفسه على الخروج منه؟ وفي هذه الحالة تكون تجربة الكاتب في الكتابة تجربة سلبية مغلقة، وتتبع من خلفية محدودة ووحيدة تنتج نصوص فقيرة تدور في فلك واحد أو ان تكون تجربته تجربة مميزة منقحة على خلفيات نصية متعددة وتنتج نصوص ذات دلالات مختلفة.

أي أن التناص الذاتي يكشف عن البنية الذهنية التي ينطلق منها الشاعر ليمتص آثاره السابقة، أو يحاورها، أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، وبالتالي فإنه يمكن القول أن التناص الذاتي مرتبط أساسا بتجارب وخلفيات ومرجعيات خاصة بالكاتب.

<sup>1</sup> حسن محمد حمادة، التداخل النصي في الرواية العربية الحديثة، ص: 45.

<sup>2</sup> هدارة مصطفى، الأبعاد النظرية في قضية السرقات، وتطبيقات في النقد العربي القديم، مجلة فصول العدد 1 مجلة 6،

1985، ص: 268.

أولاً: على مستوى بناء القصيدة:

عادة تأخذ القصيدة شكلاً معيناً في التعبير والأداء، فالشعراء كانوا يسيرون في بناء قصائدهم على نهج معين كان يبدأ بوصف الأطلال وبكاء الدمن ثم يذكرون الحبيبة ثم ينتقلون إلى الرحلة، حيث يصف الشاعر الطريق التي يسلكها والناقة التي يركبها وصفاً دقيقاً وبعد ذلك يخلص إلى الموضوع الأساسي من مدح أو هجاء، وقد فرض هذا الشكل الفني تقاليده في صورة، أو في أخرى على الشعر العربي، في رحلته الطويلة عبر التاريخ.

لم يخرج الكميت على منهج شعراء ما قبل الإسلام في الاهتمام ببناء القصيدة وفق منهجية العناية باللغة وبالبحث عن اللفظ المتين المسبوك من دون أن يولي الصورة عناية كبيرة، فالشاعر لم يخرج عن الأسس النقدية التي تعارف عليها النقاد العرب.

كما أنه عمل من أجل أن يعبر عن ديمومة حياته، عن صورة الصراع من أجل البقاء وطبيعته ومنهج تلك الحياة.

في معظم قصائد الكميت نجده يضيف على صورة ممدوحة الكمال الإنساني ممثلاً بالخصال التي نجده تتاصها ذاتياً في معظم أشعاره كالجود والعدل والفضل والمروءة والنقاء والطهر وعلو شرفهم بين الناس، كما انمازت قصائده المدحية في آل البيت عليهم السلام، بتلك المقدمات الطللية المشهورة، وكأنه أراد أن يؤسس لرؤية جديدة في بناء القصيدة العربية في عدم مجاراته الشعراء، فقد تخلص من التقليدية على الرغم من استعارته من الأدب القديم، فالقصيدة البائية المشهورة التي تقع في مائة وأربعين بيتاً، يستهلها الكميت بمقدمة طللية تحدث فيها الشاعر عن شوقه لآل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم<sup>1</sup>، إذ يقول:

طَرِبْتُ وما شَوْقاً إلى البِيضِ أَطَرَبُ \* \* \* \* ولا لَعِباً أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

ولم يُلْهِنِي دارٌ ولا رَسْمٌ مَنزِلٍ \* \* \* \* ولم يَطْرَبْنِي بَنُضانٌ مُخَضَّبُ

<sup>1</sup> سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي و الأموي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص: 181.

وَلَا أَنَا مِمَّنْ يَزْجُرُ الطَّيْرُ هَمُّهُ \* \* \* \* \* أَصَاحَ غُرَابٌ أَمْ تَعَرَّضَ تَعَلَّبُ

وَلَا السَّانِحَاتُ الْبَارِحَاتُ عَشِيَّةً \* \* \* \* \* أَمْرٌ سَلِيمٌ الْقَرْنِ أَمْ مَرٌّ أَعْضَبُ

وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنُّهَى \* \* \* \* \* وَخَيْرِ بَنِي حَوَاءَ وَالْخَيْرِ يُطَلَّبُ<sup>1</sup>

ومن هنا يتناص الكميت المنهج الذي اعتمده في بانيته في قصيدة أخرى يقول:

طَرِبْتُ وَهَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبٍ \* \* \* \* \* وَلَمْ تَتَّصَابَ وَلَمْ تَلْعَبِ

صَبَابَةٌ شَوْقٍ تَهِيجُ الْحَلِيمَ \* \* \* \* \* لَا عَارَ فِيهَا عَلَى الْأَشْيَبِ

وَمَا أَنْتَ إِلَّا رُسُومَ الدِّيَارِ \* \* \* \* \* وَلَوْ كُنَّ كَالْخَلِّ الْمُذْهَبِ

وَلَا ظَعْنُ الْحَيِّ إِذْ أَدَلَجْتَ \* \* \* \* \* بَوَاكِرُ كَالْإِجْلِ وَالرَّيْبِ

وَأَسْتَ تَصَبُّ إِلَى الظَّاعِنِينَ \* \* \* \* \* إِذَا مَا خَلَيْكَ لَمْ يَصَبِّ

دَعِ ذِكْرَ مَنْ لَسْتَ مِنْ شَأْنِهِ \* \* \* \* \* وَلَا هُوَ مِنْ شَأْنِكَ الْمُنْصِبِ<sup>2</sup>

كما يقول أيضا في ميميته:

مَنْ لِقَلْبٍ مُتَيِّمٍ مُسْتَهَامٍ \* \* \* \* \* غَيْرِ مَا صَبُوءٍ وَلَا أَحْلَامِ

طَارِقَاتٍ وَلَا ادِّكَارِ غَوَانٍ \* \* \* \* \* وَاضْحَاتِ الْخُدُودِ كَالْأَرَامِ

هُوَآيَ الَّذِي أُجِنُّ وَأُبْدِي \* \* \* \* \* لِبَنِي هَاشِمٍ فُرُوعِ الْأَتَامِ<sup>3</sup>

فما يلاحظ على النصوص السابقة، أن الشاعر يميل إلى جلب اهتمام المتلقي، فهو يعبر عن طربه إلى البيض من دون التصريح عن يقف وراء هذا الطرب، فالشاعر لم

<sup>1</sup> المرجع السابق ص: 180.

<sup>2</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص: 617-618.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 487، 488.

تشغله الحسان ولا الحنين ولا يمنعه الحب والشباب أو زكريات الأطلال الدارسة، الذي كان هم معاصريه من الشعراء، فالذي يتحدث عنه هنا عدم انشغاله بما انشغل غيره مرد ذلك الهوى الكامن في قلبه لتلك الفضائل العليا التي تتمثل في آل البيت (عليهم السلام)، وهكذا نجده كيف تناص ذاتيا من قصائده فجمع وقارب بين الحقائق التي يؤمن بها في صورة من خلال اتحادهما، فالمبدأ الذي ينظم الصورة هو التوافق بين الموضوع والصورة وهذه الأخيرة بدورها تضيء الطريق للموضوع وتساعد على كشفه خطوة خطوة.

وقد نظم الكميت في هاشمياته<sup>1</sup> في جميع الأغراض الشعرية، المدح، الرثاء، الهجاء، الوصف، الحكمة،... إلخ، وعد الوصف من أجمل أشعاره وأكثرها دقة وعنفا وتأثيرا في النفس، ومن ذلك وصفه للحيوان حيث وقف معه واصفا له، ومحللا لدوافعه الغريزية أكثر ما وقف على تحليل نفسه أي خلفية أو أمير أو أي شخصية إنسانية.

وقد تحدث عن المرأة وقد أحبها من أعماقه، وكان يرى فيها ملاذا لاحتواء عواطفه الجياشة وقد جاءت عنايته في رسم صورة المرأة لتعكس عمق حبه لها الذي كان بريئا غير مادي، فالصورة المتعددة لتلك المرأة، برزت بشكل جلي ومتناسق لا تتناقض فيما بينها، المرأة هنا متميزة عن غيرها من النساء في صفاتها وثيقة الصلة بالنقاء الذي يريده الشاعر وقد ابتعد عن الوصف الحسي مؤكدا نقاءها حيث يقول:

يَمْشِينَ مَشْيَ قَطَا الْبِطَاحِ تَأْوِدًا \* \* \* \* \* فُبَّ الْبُطُونِ رَوَاجِحَ الْأَكْفَالِ

يَرْمِينَ بِالْحَدَقِ الْقُلُوبَ فَمَا تَرَى \* \* \* \* \* إِلَّا صَرِيحَ هَوَى بَغِيرِ نِبَالِ

مَنْ كُلَّ آنَسَةِ الْحَدِيثِ حَيِيَّةٍ \* \* \* \* \* لَيْسَتْ بِفَاحِشَةٍ وَلَا مَتْفَالِ

أَقْصَى مَذَاهِبُهَا إِذَا لَاقَيْتَهَا \* \* \* \* \* فِي الشَّهْرِيِّينَ أُسْرَةَ وَحِجَالِ

<sup>1</sup> هاشميات: مجموعة قصائد طويلة أنشأها الكميت، يدعوا فيها المسلمين لموالاته آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم الهاشميين، والثورة على الحكم الأموي القائم في حقة من الزمن، عرفت الإعداد لهذه الثورة ومثل الكميت، في أونة دور داعية من دعته البارزين.

وإذا أردن زيارةً فكأنما \*\*\*\* ينقلن أرجلهن من أوحال<sup>1</sup>

كما أسقط الكميت صورة حبيبته بتوظيف المفردات التي تشع منها عبق الطبيعة، فجعل من صورها معياراً للتماهي مع الطبيعة بإشراقاتها يقابلها ليل فاحم السواد يصور فيه عن شعرها الأسود يقول:

غراءً تسحب من قيامٍ فرعها \*\*\*\* جثلاً يُزينه سوادٌ أسحُمُ

فكأنها فيه نهارٌ مشرقٌ \*\*\*\* وكأنه ليلٌ عليها مظلمٌ<sup>2</sup>

ومن هنا نلاحظ كيف تلتقي صورته الجزئية الإشراق بالسواد في وحدة ضدية معتمداً الطباق بين مفترق النهر والليل، ليخرج بصورته الكلية عن تلك المحبوبة وهو يمزج بين إشراقاً وجهها وقد شبهه بالنهار وكيف يدخل عليه الليل بطيئاً لكي يمنح الصورة مستوى من الانبهار بجمالية المحبوبة.

### ثانياً: على مستوى الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية إحدى المكونات الأساسية للشعر قديماً وحديثاً، ولذلك أولاهما النقاد أهمية خاصة، حيث تدرس قديماً ضمن الصورة الإبداعية التي حصرها النقاد في أسلوبين من أساليب التعبير هما: الحقيقة والمجاز.

يمثل الخيال عنصر من عناصر تشكيل الصورة الشعرية لأنه يقوم بدوره الأساسي في تأليفها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، وإعادة التركيب بينها، فالشعر قائم على الصورة الشعرية<sup>3</sup> والشاعر لا يمكن أن يعد شاعراً إذا لم تكن له قدرة الخوض في هذا المضمار وليعطي المسوغ على مقدرته الشعرية وموهبته، مما يجب الانتباه له أن استعمال

<sup>1</sup> داود سلوم، شعر الكميت بن زيد الأسدي، مكتبة الأندلس، بغداد، د ط، 1969، ج2 ص: 53.

<sup>2</sup> محمد محمود الرفاعي، شرح الهاشميات، شركة التمدن الصناعية، القاهرة، ط2، د ت، ص94.

<sup>3</sup> صفور جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1977، ص:

الصورة من قبل الشعراء يختلف من شاعر إلى آخر، ومرد ذلك، إلى عوامل منها: مقدرة الشاعر اللغوية وقوة معجمه اللغوي، وكيفية استعماله، وتطويع اللغة بغية تصوير المعنى الذي يسعى إلى إيصاله إلى المتلقي.

ومن هنا فقد استعمل الصورة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات<sup>1</sup> لذلك يعد نجاح الشاعر في المعادلة القائمة بمقدار التلاحم بين ذاتيته والموضوع الذي يسعى إلى التعبير عنه.

ولا بد ونحن نخوض في غمار البحث في الصورة الفنية في شعر الكميث بن زيد الأسدي من الوقوف بشكل موجز أمام دلالة المصطلح في عقلية الإنسان العربي، ومما لا شك فيه أن بداية ملامح الصورة في ذهنية الإنسان العربي تجسدت من خلال الرسومات التي تم العثور عليها في كهوفه والتي كانت تعبيرا عن تعامله الحياتي مع مراسمه كشعيرة يعبر فيها عن رغبته في الأشياء المحيطة به والتفاعل معها.

امتاز الكميث بالاعتدال في كل قصائده، نراه يقف على مساحة شاسعة عن الغلو والإسراف، وأن مديحه كان عبارة عن ملحمة يصور فيها القيم العليا لآل البيت (عليهم السلام) في صورة واقعية تجسد دورهم التاريخي في تماسك الأمة بالقيم التي نادى بها النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم)، وقد كان منهجه الفكري وطبيعة حياته أثرا في بناء قصائد مدحية جاءت في بني أمية، إلا أنها لا تسمو للعفة والصدق مع النفس في بنائها عند مدح آل البيت عليهم السلام، فهو لم يكن تقليدا لأن غرضه يختلف عن غرض الشعراء الآخرين.

يعد العصر الذي عاش فيه الكميث بن زيد الأسدي أكثر العصور اهتماما بفكرة المشابهة التي تقوم بشكل خاصة على التشبيه، والكميتم نتيجة واقعه المعيشي استطاع استحضار صورة التشبيهية الغارقة بالقيم المعنوية، التي تمثلها الإنسان العربي واحتفى بها الشعراء في ذلك العصر باستعمال ألفاظ مثل (غيبوث، حواضن الأيتام، الكفاة، الأساة الشفاة،

<sup>1</sup> ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1981، ص3.

الروايا، البحور، أسد الحرب، مقاويل ... إلخ) وتلك الصفاة نابغة من طبيعة البناء الفني للبيت الشعري في القصيدة العربية لبناء صورة التشبيه يقول في ميميته:

والغُيُوثِ الَّذِينَ إِنْ أَمَحَلَ النَّأُ \*\*\*\* سُ فَمَأْوَى حَوَاضِنِ الْأَيْتَامِ

وَالْوُلَاةِ الْكُفَاةِ لِلأَمْرِ إِنْ طَرَّ \*\*\*\* قَ يَتَنَأُ بِمُجَهَّضٍ أَوْ تَمَامِ

وَالأُسَاةِ الشُّفَاةِ لِلدَّاءِ ذِي الرَّيْبِ \*\*\*\* ةِ وَالْمُدْرِكِينَ بِالأَوْغَامِ

وَالرَّوَايَا الَّتِي بِهَا يَحْمِلُ النَّأُ \*\*\*\* سُ وَسُوقَ الْمُطَبَّعَاتِ الْعِظَامِ

وَالْبُحُورِ الَّتِي بِهَا تُكشَفُ الحِرَّ \*\*\*\* ةِ وَالدَّاءِ مِنْ غَلِيلِ الأَوَامِ<sup>1</sup>

ثم يقول في ميميته:

فَهُمُ الأُسْدُ فِي الوَعَى لِأَ اللّوَاتِي \*\*\*\* بَيْنَ خَيْسِ العَرِينِ وَالآجَامِشِ

أُسْدُ حَرْبٍ غُيُوثُ جَدِبٍ بِهَالِي \*\*\*\* لُ مَقَاوِيلُ غَيْرُ مَا أَفْدَامِ<sup>2</sup>

الكميت في أغلب تشبيهاته استقاها من واقعه المعيشي، حيث نراه في كل قصائده يكثر من صيغ المتشابهة والتي تتوافق مع مكوناته العاطفية تجاه ممدوحه.

شبه الكميت الهموم التي تعايشت معه بأولئك العذال الذين يرصدون مواقفه وتحركاته متحينين الفرصة لتشديد الخناق عليه يقول:

وَقَفْتُ عَلَى أَطْلَالِهَا وَتَكَاثَرَتْ \*\*\*\* عَلِي هُمُومِي فَهِيَ تُشَبِّهُ عَذَالِي<sup>3</sup>

كما نجده يصور رغاء الإبل عند الرحيل بصورة النساء النكالي الباقيات يقول:

<sup>1</sup> محمد نبيل طريفي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 488-489.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 495.

<sup>3</sup> داود سلوم، شعر الكميت بن زيد الأسدي، ص: 69.

كأن رغاءهن بكل فج\*\*\* إذا ارتحلوا نوائح معولات<sup>1</sup>

ومن صور التشبيه التي ترتبط بالواقع تشبيه الناقة بثور الوحش، تجسيدا لحالته حيث يقول:

كأنها الناشط المولع ذو ال\*\*\* عيينة هن وحش لينة الشيب<sup>2</sup>

كما نجد أيضا الكميت في هاشمياته قد تلمس الألوان في التعبير عن فكره وعشقه لآل البيت (عليهم السلام) متخذا من اللون الأبيض صورة تشع بالجو العاطفي والولاء والحب والنقاء والطهر إذ يقول في بانيته:

إلى النَّفْرِ البِيضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمُ \*\*\* إلى الله فِيمَا نَابَنِي أَتَقَرَّبُ<sup>3</sup>

ويتكرر كلمة البيض أيضا وهو يخوض غمار الحرب حيث أسمت السماء معبرة كلون التراب يقول:

مَسَامِيحُ بِيضُ كِرَامِ الْجُدُودِ \*\*\* مَرَاجِيحُ فِي الرَّهَجِ الْأَصْهَبِ<sup>4</sup>

لقد أخضع هذين اللونين في ابتداء صورته الشعرية التي تعكس صدق أحاسيسه المرهفة على الرغم من أنّ اللونين متضادين لكنه أشاع من خلالهما مدى إيمانه بممدوحيه.

ويقول في بانيته مستعملا أيضا المفردة الدالة على لون النقاء وحاولا إضفاء صفة الصفاء على ممدوحه وعلى موقفه الذي يتجلى بالدفاع عن الحياة حيث يقول في بانيته :

طَرَبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ \*\*\* وَلَا لَعِبًا مِنِّي أَدُو الشَّيْبِ يُلْعَبُ<sup>5</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص: 146.

<sup>2</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 579.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ص: 514.

<sup>4</sup> المصدر السابق ص: 618.

<sup>5</sup> محمد نبيل طريقي ، ديوان الكميت بن زيد الاسدي ص: 512.

ويقول في قصيدته أني ومن اين أبك الطرب :

زُهْرٌ أَصْحَاءُ لَا حَدِيثُهُمْ \* \* \* \* \* وَاهٍ وَلَا فِي قَدِيمِهِمْ عَطْبُ<sup>1</sup>

فعاية الشاعر باللون الابيض تحمل في اعماق دلالة رمزية، فزهر في اللغة هو البياض المشرق، في الوقت نفسه يرمز إلى النور والطهر والصفاء، فقد ارتدى المؤمنون المسلمون الأوائل ثيابا بيضاء دلالة على الطهارة والصفاء والإيمان ولكننا قد نجد اللون الأبيض يتماهى مع الأسود للتعبير عن حالة الحزن التي تتفاعل في ذهن الشاعر جراء المصاب الذي ألم به حيث يقول في ميميته:

قَتَلَ الْأَدْعِيَاءُ إِذْ قَتَلُوهُ \* \* \* \* \* أَكْرَمَ الشَّارِبِينَ صَوْبَ الْغَمَامِ<sup>2</sup>

فالغمام هو السحاب الأبيض، لعلّ خيرَ أنموذجٍ للون الأسود في بناء الصورة الشعرية عند الكميت ظلمة الحكم السائد في عصره، والذي رمز من خلاله إلى السواد الذي حل في حياة الناس حيث تراكم الظلم، تعبيراً عن عمق إحساسه من الظلم السائد في عصره، كان لا يرى بصيص ضوء للخروج من تلك الظلمة إلا بالاهتداء بتلك النجوم الزاهرة من آل البيت (عليهم السلام) يقول:

إِذَا اسْتَحَنَكْتَ ظَلْمَاءُ أَمْرٍ نُجُومُهَا \* \* \* \* \* غَوَامِضٌ لَا يَسْرِي بِهَا النَّاسُ أَقْلُ<sup>3</sup>

إنماز الكميت في صورة المدحيه الصدق اتجاه ممدوحيه من آل البيت (عليهم السلام)، كذلك احتل بمرثياته البليغة المفعمة بالصدق والوفاء والإخلاص وبخاصة للإمام الحسين بن علي (عليه السلام)، فما أنفك دائراً في صورته يلح على تلك الصورة الأثيرة التي جاءت تعبيراً عن حزنه الشديد الصادق يقول راثيا الإمام الحسين (عليه السلام) في ميميته:

وَقَنْبِلٌ بِالطَّفِّ غُودِرَ مِنْهُ \* \* \* \* \* بَيْنَ غَوْعَاءِ أُمَّةٍ وَطَعَامِ

<sup>1</sup> المصدر السابق ص: 570.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ص: 506

<sup>3</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الاسدي ص: 607

تَرَكَبُ الطَّيْرَ كالمَجَاسِدِ مِنْهُ \*\*\*\* مَعَ هَابٍ مِنَ التُّرَابِ هِيَامِ

وَتُطِيبُ المُرَزَّاتُ المَقَالِي \*\*\*\* تُتْ عَلَيْهِ القَعُودَ بَعْدَ القِيَامِ

يَتَعَرَّفَنَّ حُرَّ وَجْهِ عَلَيْهِ \*\*\*\* عُقْبَةُ السَّرْوِ ظَاهِرًا وَالْوَسَامِ

قَتَلَ الأَدْعِيَاءُ إِذْ قَتَلُوهُ \*\*\*\* أَكْرَمَ الشَّارِبِينَ صَوْبَ العَمَامِ<sup>1</sup>

ونقف معه وفي نفس الموضوع أي رثاء الحسين في أشعار أخرى يقول في قصيدته:

ألا هل عم في رأيه متأمل:

كَأَنَّ حُسَيْنًا وَالبَهَائِلَ حَوْلَهُ \*\*\*\* لِأَسْيَافِهِمْ مَا يَخْتَلِي المُتَبَقِّلُ

يَخْضُنَ بِهِمْ مِنْ آلِ أَحْمَدَ فِي الوَعَى \*\*\*\* دَمًا ظَلَّ مِنْهُمْ كَالْبَيْهِيمِ المُحَجَّلُ

وَغَابَ نَبِيُّ اللّهِ عَنْهُمْ وَفَقْدُهُ \*\*\*\* عَلَى النَّاسِ رُزْءٌ مَا هُنَاكَ مُجَلَّلُ

فَلَمْ أَرْ مَخْذُولًا أَجَلَ مَصِيبَةٍ \*\*\*\* وَأَوْجَبَ مِنْهُ نُصْرَةً حِينَ يُخْذَلُ<sup>2</sup>

وفي أشعار أخرى نجد الكميّ تجاوز في رثائه صورة الحزين الصابر إلى رثاء

غاضب يعبر عن مكنونات نفسية ثائرة، فقد جاءت تعبيراً عن عاطفة حزينة صادقة يقول:

نَفَى عَنِ عَيْنِكَ الأَرْقُ الهُجُوعَا \*\*\*\* وَهَمْ يَمْتَرِي مِنْهَا الدُّمُوعَا

دَخِيلٌ فِي الفُؤَادِ يَهِيْجُ سُقْمًا \*\*\*\* وَحُزْنًا كَانَ مِنْ جَدَلِ مَنُوعَا

وَتَوَكَّأَ الدُّمُوعُ عَلَى اكْتِنَابِ \*\*\*\* أَحَلَّ الدَّهْرُ مَوْجِعَهُ الضُّلُوعَا<sup>3</sup>

وخلاصة القول نستخلص بعض الملاحظات من خلال التناص الذاتي للكمي:

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص 506 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 602.

<sup>3</sup> محمد نبيل طريفي ، ديوان الكميّ بن زيد الاسدي، ص: 622.

يقع الإنتاج الشعري للكميت بين دائرة الإبداع والابتكار ففي نصوصه الشعرية كان يحاكي الشعراء القدامى سواء على مستوى المضامين او على مستوى الاسلوب الذي جرى فيه فحول الشعر الجاهلي و الأموي

يشكل غرض المديح أكثر الأغراض المطروقة في ديوان الكميت إضافة إلى الهجاء والرثاء، والوصف فنحن لا نشعر معها بالانتقال من غرض إلى غرض آخر، ولا نحس فجوة أو خلل في نظم الكلام.

ويبقى الشاعر الكميت بن زيد الأسدي شخصية أدبية لها كيانها ولها ميزاتنا الفنية الخاصة بها.

### ثانيا: التناص الداخلي:

هي تلك الصلة التي تربط نصوص الشاعر ونصوص غيره من الشعراء السابقين عليه، أو المعاصرين له، الذين يكتبون بنفس لغة الشاعر ويصدرون فيما يكتبون من نصوص عن خلفية نصية مشتركة.<sup>1</sup>

يعرف سعيد يقطين التناص الداخلي بالتفاعل الداخلي ويعني "دخول نصوص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره - سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية".<sup>2</sup>

صفوة القول أن التناص الداخلي أوسع دائرة من التناص الذاتي إذ يتحرك في مسارات ثلاثة هي:

**المسار الأول:** يتجه البحث فيه إلى ربط شبكة نصوص الشاعر الحاضرة بالنصوص غير الأدبية، المستمدة من مختلف مشارب الثقافة التي استوحاها الشاعر في نصوصه، على سبيل التضمين أو الاقتباس، أو الاستدلال والتي تشكل في مجملها الإطار الثقافي، الذي تنتمي إليه توجهات الشاعر الفكرية والفنية.

<sup>1</sup> حماد حسن محمد، التداخل النصي في الرواية العربية الحديثة، ص: 45.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 100.

**المسار الثاني:** يسعى البحث فيه إلى إيجاد علاقات التناص بين نصوص الشاعر ونصوص شعراء معاصرين له، الذين تأثر بهم في الناحية الفنية أو الأسلوبية أو الذين يشترك معهم في التوجه الفكري، أو أولئك الذين تجمعهم بالشاعر مدرسة أدبية واحدة فمثلا شعراء الصنعة الشعرية يصدرّون في نصوصهم الشعرية عن مذهب فني<sup>1</sup> موحد، أو كصدور شعراء السجون والمعتقلات إبان الثورة الجزائرية عن رؤية شعرية موحدة.

**المسار الثالث:** يتجه فيه البحث إلى الكشف عن علاقات التناص بين نصوص الشاعر ونصوص غيره من الشعراء الذين سبقوه في الزمن الذين تأثر بهم، وترسبت في ذاكرته ووعيه أشعارهم وأساليبهم، وأثناء عملية الإبداع الشعري تقفز هذه التأثيرات القديمة إلى واجهة نصوص الشاعر بوعي منه، أو بغير وعي، تتسرب مندمجة مع بنية نصوصه بشكل ظاهر أحيانا وبأشكال خفية.

### أولا: التناص مع القرآن الكريم:

القرآن الكريم نص روحي مقدس، ورؤية وقراءة مغايرتان للإنسان والعالم، فقد لفت أنظار المتلقين من زمن بعيد، وما زال يمارس نفس الهيمنة الروحية والجمالية ليس كنص مكتوب فقط، وإنما نص مطلق: مكتوب وشفهي معا، مطبوع وحياتي في آن، على خلاف الكتب المقدسة الأخرى، مما يجعله منبعا ينهل منه الشعراء بكيفيات شتى، ليضيفوا على نصوصهم قدسية، وروحانية، فلا عجب أن نجد شعراءنا ينهلون من القرآن ويعيدون كتابته في نصوصهم، ويظهر ذلك جليا في شعر الكميّ بن زيد الأسدي من خلال التناص مع أكثر من آية قرآنية، فقد استحضّر في ديوانه لغة القرآن فكان لها دور في إضفاء الحيوية على هذه التجربة، واكتساب المعنى عمقا وتفاعلا، يقول في قصيدته (نونية الكميّ بن زيد الأسدي):

<sup>1</sup> شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط7، دت، ص: 442.

وكنافي الحروب متى نوجه \*\*\*\* إلى قوم كتائبنا الثبينا<sup>1</sup>

عند قراءتنا لببيت الكميت يحيلنا لقوله تعالى: "فانفروا ثبات"<sup>2</sup>

فالتنصص هنا جاء على الشكل الآتي: الثبينا = ثبات، والثبين يقصد بها الجماعة، الواحدة ثبة، والكتائب: الجماعات، فيقال: تكتبوا إذا اجتمعوا وكثر عددهم، ويقال للقوم إذا كانوا كثيرا: لا يكتبون ولا يحصون، وقوله تعالى: "فانفروا ثبات" أي متفرقين بأن تنفر سرية أو جيش ويقيم غيرهم.<sup>3</sup>

وإذا تطرقنا إلى هاشميات الكميت بن زيد الأسدي نجده قد استحضر آيات من القرآن الكريم وبداية قول الكميت في ميميته:

وَهُمُ الْأَرَأْفُونَ بِالنَّاسِ فِي الرَّأ \* \* \* \* فَةِ وَالْأَحْلَامُونَ فِي الْأَحْلَامِ<sup>4</sup>

وقصد الكميت في بيته بالرأفة: الرحمة وهنا تناص الكميت بيته من قوله تعالى: "الله رؤوف بالعباد"<sup>5</sup> أي أن الله رحيم بهم. ويقول أيضا في نفس القصيدة:

فِي مُرِيدِينَ مُخْطِئِينَ هُدَى اللِّ \* \* \* \* هِ وَمُسْتَقْسِمِينَ بِالْأَزْلَامِ

فالتنصص القرآني نجده في قوله تعالى: "إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان"<sup>6</sup>

<sup>1</sup> محمد نبيل طريفي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 439.

<sup>2</sup> سورة النساء 71/4.

<sup>3</sup> عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن، تح: عبد الرحمن بن معلا اللويحي، دار بن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 167.

<sup>4</sup> محمد نبيل طريفي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 498.

<sup>5</sup> سورة البقرة 207/2.

<sup>6</sup> سورة المائدة 90/5.

وقول الكميت بن زيد الشيعي مريرين يعني: الخوارج، والأزلام سهام كانت لأهل الجاهلية مكتوب على بعضها: أمرني ربي، وعلى بعضها: نهاني ربي فإذا أراد الرجل سفراً أو أمراً ضرب تلك القداح فإن خرج عليه السهم الذي عليه أمرني ربي مضى لحاجته، وإن خرج الذي عليه نهاني ربي لم يمض في أمره فأعلم الله عز وجل أن ذلك حرام قال: وأن تستقسموا بالأزلام أي حرم عليكم الاستقسام بالأزلام تقول العرب: استقسموا بالقداح أي قسموا الجزور التي مقدار حظوظهم منها.

أما بانيته التي تمثل الذروة في أدب الكميت الشيعي، فهي أطول هاشمياته، حيث كان الجدل العقلي يلعب فيه الدور الرئيسي والاعتماد على التعبير المباشر، فقد كانت أشبه بخطبة سياسية في حملة انتخابية، حيث ينطلق في مقدمات ليصل إلى نتائج فهو يدل على أحقية آل البيت في الخلافة، وعلى اغتصاب الأمويين لها، وعدوها أجود الهاشميات، وتقع هذه القصيدة في مائة وأربعين بيتاً يقول:

إذا شرعوا يوماً على الغي فتنة \*\*\*<sup>1</sup> طريقهم فيها عن الحق أنكب<sup>1</sup>

شرعوا تعني أظهروا، وطريقهم يعني السنة، أنكب: مائل، وجمع نكب، فالكميت يقول: إذا ساروا في أمر يرغبونه أظهروه على خلاف الحق فحسب ما هواه أنفسهم وتميل إليه رغائبهم.

وقد استحضر الكميت هذا البيت من قوله تعالى: "شرع لكم من الدين"<sup>2</sup> أي أظهره، وهذا أكبر منة أنعم الله بها على عباده، أن شرع لهم من الدين خير الأديان وأفضلها، وأزكاها وأظهرها، دين الإسلام.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> محمد نبيل طريفي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 532.

<sup>2</sup> سورة الشورى 13/42.

<sup>3</sup> عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن، ص: 721.

قال عز وجل: "وأنى لهم التناوش من مكان بعيد"<sup>1</sup> أي التناول، من هذه الآية الكريمة تناص الكميت بيته الذي يقول وفي نفس القصيدة أي البائية:

وشَيْبَةً قَدْ أَثْوَى بِبَدْرِ يُنْوِشُهُ \* \* \* \* \* غُدَافٌ مِّنَ الشُّهْبِ الْقَشَاعِمِ أَهْدَبُ<sup>2</sup>

يقصد الشاعر بقوله شيبية: شيبية بن ربيعة بن عبد شمس، والأهدب الكثير الريش، أثوى أي أقام ببدر بتناوله، والقشع: الكبير من النسور والغداق: نوع من الغريبان الأسود.

ونسمر مع قصائد الكميت فيقول في قصيدته: أني ومن اين أبك الطرب :

مالي في الدار بعد ساكنها \* \* \* \* \* ولو تذكرت أهلها أرب<sup>3</sup>

الأرية هي الحاجة ، فالكميت يقول مالي حاجة ولا قصد في الدار، تناص من قوله تعالى: "غير أولي الأرية من الرجال"<sup>4</sup> ، أي الذين يتبعونكم، ويتعلقون بكم من الرجال الذين لا أرية لهم في هذه الشهوة.<sup>5</sup>

أما في قصيدة ألا هل عم في رأيه متأمل يقول:

وعُطِّلَتِ الْأَحْكَامُ حَتَّى كَأَنَّنا \* \* \* \* \* على مَلَّةٍ غَيْرِ التِّي نَنْتَحِلُّ<sup>6</sup>

فالملة هي الدين وغير التي نتحل يقصد بها كآنا على غير ملة الإسلام لما قد بدلت الأحكام والسنن.

<sup>1</sup> سورة سبأ 52/34.

<sup>2</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 541.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 558.

<sup>4</sup> سورة النور 31/24.

<sup>5</sup> عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن، ص: 838.

<sup>6</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص 588.

يحيلنا البيت لقوله تعالى: "ملة أبيكم إبراهيم"<sup>1</sup> أي هذه الملة المذكورة والوامر المرجوة ملة أبيكم إبراهيم، التي ما زال عليها فالزموها واستمسكو بها.<sup>2</sup>

ويقول الكميت وفي نفس القصيدة:

وَقَالَتْ مُعِدُّ أَنْتَ نَفْسَكَ صَابِرًا \* \* \* \* \* كَمَا صَبَرُوا أَيُّ الْقَضَائِينَ يَعْجَلُ<sup>3</sup>

يعجل، يسبق يقال عجلت أعجل أي سبقت وأعجلته أي استحثته.

القضائين: أمرين قد قضيا إما موت أو قتل.

ويظهر من خلال اقتباس الكميت بيته الشعر من قوله عز وجل: "أعجلتم أمر ربكم"<sup>4</sup>

أَضَاعُوا أَمْرَ قَائِدِهِمْ فَضَلُّوا \* \* \* \* \* وَأَقْوَمِهِمْ لَدَى الْحَدَثَانِ رِبْعًا<sup>5</sup>

هذا البيت للكميت بن زيد الأسدي في قصيدته المعونة ب: نفي عن عينيك الأرق.

الريع قصد به الطريق والروع هو القلب، والروع هو الفزع، ومن خلال نجده اقتبسه من

قوله تعالى: "أتبنون بكل ريع اية تعبثون " أي مدخلا بين الجبال "اية" أي علامة "تعبثون"<sup>6</sup>

"تعبثون"<sup>6</sup> أي تفعلون ذلك عبثا أي لغير فائدة تعود بمصالح دينكم ودنياكم.<sup>7</sup>

ونخلص مما سبق أنا التناص القرآني يشكل معلما بارزا في ديوان الكميت بن زيد

الأسدي، فيكثر حضوره في نصوصه الشعرية بصورة قوية وبأشكال متعددة وصور متنوعة

ذلك أن القرآن أحد ركائز الثقافة الإسلامية التي تشبع بها الشاعر وأسهمت في تكوين

<sup>1</sup> سورة الحج 78/22.

<sup>2</sup> عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن، ص: 519.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 612.

<sup>4</sup> سورة الأعراف 150/7.

<sup>5</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص 624.

<sup>6</sup> سورة الشعراء، 128/26.

<sup>7</sup> المرجع نفسه، ص: 566 .

شخصيته، وهي تؤكد على أصالته وتوظيفه للنصوص القرآنية من أنجع الوسائل وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي في طبيعة الشعر نفسه رغم أنه لم يلتزم في تناصاته سياقاً معيناً.

### ثانياً: التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، وكما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم، فإن الحديث كان أحد المناهل والمصادر التي رقد منها الشعراء، والكميت واحد من هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشريف ودلالته وأن يذيبها في شعره يقول في نونيته:

وَجَمْعًا حَيْثُ كَانَ يُقَالُ: أَشْرَقَ \* \* \* \* ثَبِيرٌ، أَنَّى لِدَفْعَةٍ وَأَقْفِينَا<sup>1</sup>

ورد التناص في النص الشعري متألفاً ومتطابقاً لفظاً مع الحديث النبوي الشريف فعن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "خزاعة عمرو بن لحي دفع من مزدلفة قبل الشمس، فكان يسمى ذلك الشرق، فلذلك يقول الذي يدفع من مزدلفة: أشرق ثبير كيما تغير، فلما بعث الله محمداً صلى الله عليه وسلم ارتكز الشاعر على الحديث النبوي ليؤكد لنا أن أهل الجاهلية كانوا يبادرون بالأسفار وفي أول الليل وفي آخره لأنهم يدفعون من عرفة قبل غروب الشمس ويدفعون من مزدلفة بعد طلوع الشمس أما الرسول صلى الله عليه وسلم فخالفهم في الوقتين فبقي في عرفة حتى غربت الشمس ودفع من مزدلفة قبل طلوعها، وقوله أشرق ثبير فثبير يقصد به جبل معروف وهو من أعظم جبال مكة، كان رفيعاً تتبين به الشمس قبل غيره فإذا أشرق دفعوا.

<sup>1</sup> محمد نبيل طريفي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 433.

وقد أورد أيضا التناص مع الحديث النبوي الشريف حيث يقول في ميميته:

وتطيل المرزعات المقالي \*\*\*\* ت عليه القعود بعد القيام<sup>1</sup>

فالكميت هنا قصد بالمرزعات النساء اللاتي رزئن بأولادهن أي أصبن بهم، الواحدة مرزأة، والمقاليت من النساء جمع مقلاة اللواتي لا يبقى لهن أولاد، وأصله القلت وهو الهلاك ومن هنا تناص الكميت من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن المسافر ومناعه لعلی قلت إلا ما وقى الله" يقصد به لو يعلم الناس ما للمسافر لأصبحوا وهو على ظهر سفر إن الله بالمسافر لرحيم.

يقول الكميت بن زيد في بانيته المشهورة:

وقالوا تُرابيُّ هَواهُ ورأيه \*\*\*\* بذلك أدعى فيهم وأقَّب<sup>2</sup>

ترابي هواه ورأيه فهو يقصد الكميت فهو قال بضمير المتكلم بذلك أدعى فيهم وألعب، والمعنى أنهم نسبوه إلى أبي تراب وهو علي كرم الله وجهه في حبه ورأيه في من الأولى بالخلافة ولا يعقل أنه قصد علي نفسه لأن المرء لا ينسب إلا نفسه، فالتنصص هنا إنما هو اقتباس لجزء (تركيب لغوي) من قوله قم يا أبا تراب.

وأبا تراب هي كنية علي رضي الله عنه وهي كنيته في معرض الثناء لا الذم لأن النبي عليه الصلاة والسلام لا يدعو أحدا إلا بأحب الأسماء إليه وكان علي رضي الله عنه يحب أن ينادى بها فعندما نفض الرسول صلى الله عليه وسلم التراب على ظهره قال قم يا أبا تراب فجعل ذلك بني أمية من حسدهم ذما له رضي الله عنه.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص: 505.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 520.

كما نجد في قصيدته المعنونة: أني ومن أين ابك الطرب يقول :

والحاشر الآخر المصدق لـ\*\*\*أول فيما تناسخ الكتب<sup>1</sup>

من يتأمل النص الشعري يدرك التوافق مع الحديث النبوي الشريف، فقوله الحاشر أراد الحديث الذي روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "لي خمسة أسماء أنا محمد وأحمد والمحي والحاشر والعاقب" نجد أن الكميت يقتبس بيته الشعري مع الحديث النبوي الشريف فلفظة الحاشر هي من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم أي الذي يحشر الناس من خلفه وعلى ملة وقوله المصدق للأول يقصد موسى عليه السلام، وفي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم يقصد بقوله أنا الماحي الذي يحو الله بي الكفر، وأنا الحاشر الذي يحشر الناس على قدمي، وأنا العاقب الذي ليس بعده نبي.

### ثالثاً: التناسخ الشعري:

التناسخ الشعري يقصد به امتصاص النص الشعري الحاضر لنصوص من جنس الشعر نفسه على سبيل التضمين أو الاستشهاد أو الإشارة ، ولا شك أن كل شاعر أثناء عملية الإبداع واقع تحت تأثير الشعراء السابقين الذين تشكل نصوصهم الإطار الشعري لخزان الذاكرة الشعرية.

فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية ؛ حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل<sup>2</sup>. فارتداد الشاعر إلى الماضي واستحضاره يعد ذلك من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع والإنتاجية الشعرية تمثل عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة في شكل خفي أحياناً وجلي أحياناً أخرى، بل إن قطاعاً كبيراً من هذا الإنتاج الشعري يعد تحويلاً لما سبقه

<sup>1</sup> محمد نبيل طريقي ، ديوان الكميت بن زيد الاسدي، ص: 564.

<sup>2</sup> الغدامي عبد الله ، "ثقافة الأسئلة"، مقالات في النقد أو النظرية النادي الأدبي، جدة، ط2، 1992، ص: 19.

ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي، إلا باستيعاب الجهد السابق، في مجالات الإبداع المختلفة.<sup>1</sup>

وقد التفت النقد العربي القديم إلى فكرة ضرورة تلمس الشاعر المبتدئ بأشعار السابقين واستيعابها، فالإطلاع على الموروث الشعري القديم شرط أساسي في عملية الإبداع لأن القديم هو الذي يفسح المجال لقيام الحديث والمكتسبات السابقة هي التي تمكن الذهن والخيال من الإبداع والاختراع كما أن الجديد هو الذي ينفخ الحياة في القديم ويمنحه القوة، والفعالية، وروح التجديد هي التي تبني من الأشياء القديمة المباني الجديدة، فالقديم وحده جمود وموت والحديث وحده عجز وحرمان، أما الحياة النفسية الواعية، فما هي إلا نتيجة التمازج والتفاعل بين القديم والحديث.<sup>2</sup>

الكميث بن زيد الأسدي ليس في احتذائه لآثار السابقين من الشعراء اتهام له بضعف القدرة الشعرية، إنما ذلك لازم من لوازم الإبداع ومظهر من مظاهر تمازج النصوص وتفاعل اللاحق منها بالسابق، فكلام العرب أخذ بعضه من بعض، فلا يوجد شاعر جاهلي ولا إسلامي ولا أموي تفرد بالاختراع والإبداع.

### أولا: التناص مع شعراء العصر الجاهلي:

الأدب العربي القديم مادة غنية مليئة بالإحياءات والدلالات التي تمنح التجربة الشعرية تمايزا نحو الإبداع والتميز، فشعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده ويحقق أصالته إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه، وارتباطه بماضيه وأيقن أن انبثات الشعر عن تراثه ... إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذيول وثم الموت، وعلى كل حال فإن من أهم الشخصيات الأدبية التي استسقى منها الكميث بن زيد الأسدي ونسج في شعره على منوالها وهي كثيرة جدا في ديوانه فنذكر على سبيل المثال الشاعر ليبيد بن ربيعة وهو أحد الشعراء

<sup>1</sup> عبد المطلب محمد، قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1995، ص: 141.

<sup>2</sup> الحصري ساطع، آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع، مكتبة الخانجي، د ط، 1951، ص: 94.

الفرسان في الجاهلية وأحد أصحاب المعلمات، لقب بالشاعر المهاجر، لأن معلقته تدور حول بكاء الأطلال حيث يقول "الرجز":

\* في السلب السود وفي الأمساح<sup>1</sup>\*

والسلب هي الثياب السود، والأمساح هي ثياب من الشعر ومن هنا أخذ الكميت بيته الذي يقول في بانيته المشهورة:

إذا قطعت أجواز بيدي كأنما \*\*\*\* بأعلامها نوح المآلي المسلب<sup>2</sup>

فجواز هي جمع جوز وسط الشيء يقال: قطعت أجواز الفلاة ونوح جماعة النساء النائحات والمآلي جمع مئلاة وهي الخرافة التي تشير بها النائحة إذا ناحت، والمسلب إذا كانت محدا تلبس الثياب السود للحداد، يقال تسلب المرأة لبست السلاب وهي ثياب المآثم السود.<sup>3</sup>

لم يكن ليبيد بن ربيعة الشاعر الوحيد الذي تنبه للكميت بن زيد الأسدي الشيعي إلى مقدرته الشعرية، بل هناك شعراء كثيرون ومن بينهم النابغة الذبياني هذه الشخصية الثرية التي تمثل مراحل تطور الشعر العربي، هو شاعر جاهلي من الطبقة الأولى مع امرئ القيس، وهو من المتقدمين على سائر الشعراء يسمى النابغة لأنه كان أحسن الشعراء ديباجة وأكثرهم رونق الكلام وأجزلهم بيتا حيث يقول (البسيط

( \* بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ \*<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ليبيد بن ربيعة في ديوانه، ص: 322.

<sup>2</sup> محمد نبيل طريفي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 547.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 547.

<sup>4</sup> بيت النابغة الذبياني في ديوانه، ص 27.

والنابغة يقصد بالأين أي التعب والإعياء، والنجد هو: العرق من الكرب، وهنا يتراءى لنا من المقطع السابق أن الكميت استطاع أن يضمن مقطعه الشعري ألفاظاً وتراكيب تلاقت مع بيت النابغة حيث يقول في قصيدته المعنونة بـ أني ومن أين أبك الطرب:

وكان كالأروق الأكس من الـ \*\*\*\*نجدة والكرب بعده الكرب<sup>1</sup>

الأكس في بيت الكميت يقصد به القصير الأسنان، والجمع كس، أما النجدة: النصر، يقال: استجدته وأنجدي، أي أعانني، ويقال رجل نجد ونجد من النجدة، ورجل منجود أي مكروب وقد نجد وقال النجد: العرق.

ننتقل الآن إلى الشاعر الجاهلي الثالث الذي استلهم منه الكميت بعض المعاني والألفاظ في بيته الشعري هو امرؤ القيس، تمثل هذه الشخصية في بعدها المأساوي واحدة من الشخصيات التي استلهمها بعض الشعراء في خطاباتهم الشعرية، فهي بمثابة نواة انطلق منها خيال الشعراء للكشف عن مأساتهم.

يقول الكميت في قصيدته: ألا هل عم في رأي متأمل:

رَضُوا بِفِعَالِ السَّوِّ فِي أَهْلِ دِينِهِمْ \*\*\*\* \* فقد أَيْتَمُوا طَوْرًا عِدَاءً وَأَتَكَلَّوْا<sup>2</sup>

يقصد الكميت بفعال السوء الظلم، يقول أنهم رضوا بأيامهم الظلم فأيتموا الأطفال وأتكلوا الأمهات، وقوله العدا هو الموالاة بين شيئين وهنا نجده يتفق مع امرئ القيس الذي يقول:

\* فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ \*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص 571.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 597.

<sup>3</sup> صدر بيت لامرئ القيس في ديوانه، ص 22 وعجزه: داركا ولم ينطخ بماء فيغسل.

فالعداء هو الموالاة أيضا عند امرئ القيس فهو يقول: فوالي بين ثور ونعجة من بقر الوحش في طلق واحد.

كما يقول أيضا "الطويل":

وبات إلى أرطاة حقف كأنها \*\*\*\* إذا التقت غبية بيت معرس<sup>1</sup>

من خلال بيت امرئ القيس يمكن القول عرس القوم: إذا نزلوا للتعريس سويعة ثم يرتحلون، ومن هنا تناص الكميت بيته الشعري في نونيته حيث يقول:

سلبنا عرش ربتكم فبتنا \*\*\*\* بها وسط الأسنة معرسينا<sup>2</sup>

قصد الكميت بن زيد الأسدي بالعرش السرير، وكلما ارتفع فهو عرش والربة تعني صاحبة، ومنه رب الدار، ورب الضيعة، بربتكم الملكة فيقال: أعرس الرجل بأهله أي بنى بها، يعرس إعراسا، وهو معرس.

وكذلك تناص الكميت مع الشاعر الجاهلي المشهور: طرفة بن العبد وهو من شعراء الطبقة العليا، حيث يقال أنه أشهر الشعراء بعد امرؤ القيس، يقول الكميت في بائيته:

وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنُّهَى \*\*\*\* وَخَيْرِ بَنِي حَوَاءَ وَالْخَيْرِ يُطَلَّبُ<sup>3</sup>

في هذا البيت الشعري يقول الكميت أنه لم يطرب شوقا إلى البيض الحسان ولم يلهنى البنان المخضب ولكن طربني إلى أهل الفضل والشرف وهم بني هاشم، وقصد بكلمة العقول، واحدها نهية، ومثله حجة وحصاة وأضاءة، أي عقل وهنا يحيلنا لقول طرفة "الطويل":

<sup>1</sup> بيت لامرئ القيس في ديوانه، ص: 102.

<sup>2</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 480.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 514.

\* حَصَاةٌ ، عَلَى عَوْرَاتِهِ لَدَلِيلٌ \*<sup>1</sup>

ويقول الكميت أيضا وفي نفس القصيدة:

وَالْأَفْقُولُوا غَيْرَهَا تَتَعَرَّفُوا \*\*\* نَوَاصِيهَا تَرِدِي بِنَا وَهِيَ شُرْبُ<sup>2</sup>

فقولوا غيرها: يريد بهذه الكلمة أي الأئمة من قريش فإن زعمتم أنها تصلح في غير قريش تتعرف نواصي الخيل لأنكم تغزون إن أدعيتم بها، ولم يذكر الخيل فقال نواصيها<sup>3</sup>، ومن هنا تناص الكميت بيته من طرفة حيث يقول هذا الأخير "الطويل":

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي \*\*\* أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي<sup>4</sup>

فطرفة يقصد بقوله على مثلها الناقة حيث يقول على مثل هذه الناقة أمضي في أسفاري حتى بلغ الأمر غايته، ويقول صاحبي: ألا ليتني أفديك من مشقة هذه الشقة فأخلصك منها وأنجي نفسي.

وأما قول الكميت تردي فقصد بهذه الكلمة ضرب من مشي الخيل وشرب: ضوامر من طول المضمار، وهو شازب.

وهكذا فإن النص الجاهلي الذي كان النبع الأول الذي استقى منه الشعراء، والكميت واحد من هؤلاء الشعراء الذين ولعوا بالشعر الجاهلي ولهذا وجدناه كثير الحفظ له، كثير الاستلham لصوره، حيث نجده محققا بخياله في أجوائه، فهو يرى في الشعر الجاهلي تراث الأجداد الذين لا يمكنهم الفكاك منه، ويرى في بلاغته وأسلوبه قمة البيان العربي، فهو النص الذي حاز كل عناصر الذوق العربي الأصيل فوجب التطلع لاحتدائه ومحاكاته.

<sup>1</sup> عجز بيت لطرفة بن العبد في ديوانه، ص: 81، وصدرة: وإن لسان المرء ما لم تكن له.

<sup>2</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 529.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 529.

<sup>4</sup> البيت لطرفة بن العبد في ديوانه، ص: 29.

## ثانياً: التناص مع شعراء العصر الأموي:

استقى الكميت بن زيد الأسدي جزءاً من ثقافته من دواوين شعراء العصر الأموي، وتنوع هذا الاستقاء إشارة وتضميناً وتلميحاً، فاستلهم من أشعارهم ما يمنح تجربته الشعرية التميز والإبداع، وأول الشعراء الذين تناص الكميت معهم في العصر الأموي هو غيلان بن عقبة بن نهيس بن مسعود العدوي الربابي التميمي، كنيته ذو الرمة هو شاعر من فحول الطبقة الثانية في عصره، ويقال سمي ذو الرمة الحبل الصغير لأنه وصف وتدا قديم العهد لا تزال عليه قطعة من الحبل التي كانوا شدوا بها إليه، أحد جوانب الخيمة حيث يقول (الرجز):

\* أَشَعَتْ بَاقِي رُمَّةِ التَّقْلِيدِ \*<sup>1</sup>

ومن هنا تناص الكميت بيته الشعري في هاشمياته من خلال ميميته الذي يقول فيها:

تَصِلُ السُّهْبَ بِالسُّهُوبِ إِلَيْهِمْ \* \* \* \* وَصَلَّ خَرَقَاءَ رُمَّةً فِي رِمَامٍ<sup>2</sup>

فالكميت الشيعي قصد بالسهب: الفلاة الواسعة، والسهوب: جمع سهب والخرقاء: الناقة التي لا تتعهد مواضع قوائمها لتسرعها من الخرق وهو الجهل وعدم الرفق والرمة: القطعة من الحبل تبقى في الودد.

كما يقول الكميت: في بائيته المشهورة:

سَتَقَرَّعُ مِنْهَا سِنَّ خَزْيَانَ نَادِمٍ \* \* \* \* إِذَا الْيَوْمُ ضَمَّ النَّاكِثِينَ الْعَصَبِصَبُ<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ديوان ذي الرمة، ص: 77.

<sup>2</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 509.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 517.

فهو يقصد بقوله منها أي من العداوة وقرع فلان سنه إذا ضرب عليه بفعل ذلك عند حدوث الندم، فيقال قرع فلان سنه ندما، فهو يقصد بكلمة خزيان: مستحي، يقال: خزي يخزي خزاية، الناكث هو الذي نقض العهد.

ومن فحوى هذا الكلام نجد أن الكميت قد اقتبس بعض المعاني من قول ذو الرمة:

خَزَايَةٌ أَدْرَكْتُهُ بَعْدَ جَوْلَتِهِ \* \* \* \* \* مِنْ جَانِبِ الْحَبْلِ مُخْلُوطاً بِهَا الْعَضْبُ<sup>1</sup>

ذو الرمة يقصد أيضا بكلمة خزاية: خزي يخزي خزاية حيث يقال: خزيت فلانا إذا استحيت منه، و قوله في الخزاية أنه يذكر ثور فر من الكلاب.

وباعتبار ذي الرمة كنز من كنوز الفطنة وذخائرها الدقيقة وكنز من كنوز العلم نجد أن الكميت قد استقى الكثير من أشعاره ووظفها في معظم قصائده ليمنح تجربته الشعرية التميز يقول في قصيدته المعنونة أي ومن أين أبك الطرب:

لا بالجعالين ينزلان ولا \* \* \* \* \* بالشيح يذكي سناهما اللهب<sup>2</sup>

الجعال هي الخرقعة التي ينزل بها القدر، ويذكي معناها: يشعل، والسنا: مقصورا : الضوء، وفي الشرف السناء ممدود. واللهب : النار، تحيلنا هذه الأخيرة لقول ذي الرمة: (البسيط)

\* كَأَنَّهُ حِينَ يَعْلُو عَاقِرًا لَهَبٌ \*<sup>3</sup>

فالشاعر هنا يصف منظر الصيد، وأن الكلب وسيلة الصيد فالصياد يعتمد كثيرا على الكلاب عنصرا لا يمكنه الاستغناء عنه إذ أنه يسهل عمليات الصيد.

<sup>1</sup> ديوان ذي الرمة، ص: 77.

<sup>2</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 576.

<sup>3</sup> عجز بيت لذي الرمة في ديوانه، ص: 75 وصدرة: ولاح أزهر مشهور ينقته.

ينقلنا الكميت الشيعي بعد ذلك إلى شاعر آخر من شعراء العصر الأموي وهو الأخطل وهو شاعر عربي مصقول الألفاظ، حسن الديباجة، يمتاز شعره بالإبداع وهو أحد الثلاثة المتفق على أنهم أشهر أهل عصرهم.

يقول الكميت في قصيدته ألا هل عم في رأيه متأمل.

أَتَتُّكُمْ عَلَى هَوْلِ الْجَبَانِ وَلَمْ تُطْعِ \*\*\* لَهَا نَاهِيًا مِمَّنْ يَبْنُ وَيَزْحَلُ<sup>1</sup>

بالجنان هنا يقصد به القلب، لاستتاره في الصدر وقيل لوعيه الأشياء يقول: أنشأتها والقلب في حالة اضطراب وفزع، ويئن من الأئين ويزجل: ينتحي<sup>2</sup>، ومنه قول الأخطل:

\* يَكُنْ عَنِ قُرَيْشٍ مُسْتَمَازٌ وَمَزْحَلُ<sup>3</sup>

وتناص أيضا الكميت بن زيد الأسدي مع الشاعر الفرزدق هو همام بن غالب بن صعصعة، لقب بالفرزدق، أي قطعة العجين أو الرغيف الضخم لضخامة وجهه وعبوسه، وهو واحد من ثلاثة قام على مناكبهم صرح الشعر العربي في عصر بني أمية، لم يدع فنا من فنون الشعر المعروفة إلى نظم فيه، أطلق على الفرزدق إضافة إلى كل من الأخطل وجريير ما عرف ب "المثلث الأموي"، حيث يقول في نونيته (الطويل):

سَمَوْنَا لِنَجْرَانَ الْيَمَانِي وَأَهْلِهِ \*\*\* وَنَجْرَانُ أَرْضٌ لَمْ تُدَيِّثْ مَقَاوِلُهُ<sup>4</sup>

نجران هي أرض من مخاليف اليمن من مكة، والمقاويل: هي جمع مقول والمقول هو القيل هو الملك من ملوك حمير.

إن المدقق للبيت الشعري السابق سرعان ما يستحضر قول الكميت في نونيته:

<sup>1</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 616.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 616.

<sup>3</sup> عجز البيت للأخطل في ديوانه، ص: 33 وصدرة: فإن لا تغيرها قريش بملكها.

<sup>4</sup> البيت للفرزدق في ديوانه، الصاوي - 735/2.

وما ذم القبائل من سعد \*\*\* إلى نجران غزوتنا الحجونا<sup>1</sup>

هذا يوم غزت بنوا تميم نجران، فقتلوا من أهلها مقتلة عظيمة.

يقول الكميت في ميميته المشهورة :

لا معازيلَ في الحُرُوبِ تَنَابِيْدٍ \*\*\* لَ وَلَا رَائِمِينَ بَوَّ اهْتِضَامٍ<sup>2</sup>

المعازيل: الذين لا سلاح معهم، الواحد معزال، ورجل أعزل: لا سلاح معه، وفرس أعزل إذا مال الذنب ناحية من صلويه، والأعزل هو كوكب يطر به والتنايل: القصار الواحد تنبال ومنه قول الفرزدق (الكامل) :

\* كَلَّ هَبْنَقٍ تَنْبَالٍ \*<sup>3</sup>

والهبنق الذي يقعد على أطراف أصابعه يسأل الناس، والبو : جلد الفصيل يحشى تبنا إذا مات أو نحر لكي تدر أمه عند الحلاب.

<sup>1</sup> محمد نبيل طريقي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص: 452.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 496.

<sup>3</sup> قطعة بيت للفرزدق في ديوانه 729/2 وتمامه:

ومهور نسوتهم إذا ما أنكحوا \*\*\* غذوي كل هبقع تنبال.

خانمہ

### خاتمة:

في الأخير يمكن القول أن الخاتمة ليست نهاية حاسمة لفكرة البحث ولا المحطة الأخيرة لرحلة الباحث العلمية، بل هي خلاصة نتائج فكرة درست وهي كذلك بلورة لأفكار ومفاهيم.

حاول الباحث أن يدرس موضوع التناص في شعر الكميت بن زيد الأسدي، ففي الفصل الأول تناولت فيه مفهوم التناص لغويا واصطلاحا، ثم تناولت المنظومتين الغربية والعربية، فتعرضت إلى مناقشة مواقف الدارسين العرب المعاصرين، في محاولاتهم لإثبات أو نفي علاقة التناص، كمصطلح أجنبي، بمباحث النقد العربي القديم، بالخصوص موضوع السرقات الشعرية، وفي هذا الصدد لاحظ البحث أن مفهوم التناص يقترب كثيرا من بعض مباحث الإرث البلاغي العربي القديم، غير أن الصعوبة تكمن في اختلاف ترجمة المفاهيم التناصية الغربية، ثم محاولة تطبيقها على النص الأدبي العربي الذي يتميز بخصوصيته، ثم تحدثت عن أهمية التناص في الثقافة الإنسانية بشكل عام وفي تطور الأدب بشكل خاص، وأنه لا غنى عنه للشاعر ولا الكاتب أي كان.

في الفصل الثاني درست نوعين من أنواع التناص، ذاتي وداخلي، فاستخلصت التناص الذاتي وفق مستويين: الأول: بناء القصيدة وثانيا: الصورة الشعرية، فتوصلت أن الشاعر كثيرا ما كان يجتر في تناصاته الذاتية نصوص سابقة ويعيد تكرارها.

أما النوع الثاني: ألا وهو التناص الداخلي، تجلت براعة الكميت في توظيف التناص الديني، واستثماره في نصوصه الأدبية استثمارا لافتا، فتنوعت مصادر ثقافته الدينية بين القرآن الكريم والحديث النبوي، حيث شكلتا معلما بارزا في ديوان الكميت بن زيد الأسدي.

وكان للتناص الأدبي أثر في صياغة تجربته الشعرية، فقد بين الباحث أن النص الشعري عند الكميت، وقع تحت تأثير الكثير من النصوص الشعرية التي سبقته في الزمن

خاصة نصوص الشعر الجاهلي؛ باعتباره النص الذي ظل فحلا يمتح منه الشعراء على مر العصور، فارتداد الشاعر إلى الماضي واستحضار نصوصه يعد من أكثر الأمور فعالية، فالإنتاجية الشعرية تمثل عملية استعادة لمجموعة من النصوص الشعرية القديمة في شكل خفي أحيانا، وجلي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا من الإنتاج الشعري الحاضر يعد تحويرا لما سبقه، ذلك أن المبدع لا يتم له النضج الفني الحقيقي، إلا باستيعاب جهود السابقين عليه، ولذلك فإن الكثير من نصوص شعر الكميت قد تناسلت من رحم النص الشعري السابق، ووقعت حوافرها على حوافره.

وفي الأخير يكون البحث قد أتى على قول ما يمكن أن يقال في موضوع التناسل في شعر الكميت بن زيد الأسدي، غير أنه لكل قول مهما بلغ مراتب الجودة والإلمام نقائص وعثرات، وأن هذا البحث، وإن تناسل مع أبحاث أخرى، لا يخلو من تطلعات قد تحقر همة الدارسين على البحث والتقصي.

وختاما أتمنى أن يكون البحث على بساطته قد شكل منطلقا جديدا والكمال لله سبحانه وتعالى، وأنني مهما بذلت من جهد فلن أقول الفصل، وأرجو من المولى العلي القدير أن يوفقني إلى ما فيه الخير والساداد.

قائمة المصادر

والمرجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### أولاً: المصادر

1- القرآن الكريم.

2- محمد نبيل طريفي، ديوان الكميت بن يزيد الأسدي، دار صادر، بيروت، ط1،

2000.

### ثانياً: المراجع

#### أ- الكتب العربية:

1- البويشخي، الشاهد مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، دار الآفاق

الجديد، بيروت، ط1، 1982.

2- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: المحامي فوزي عطري، دار

صعب، بيروت، ط1، 1968، ج1.

3- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار

إحياء العلوم، لبنان، ط1، 1996، ج1.

4- الحصري ساطع، آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع، مكتبة الخانجي، د.ط،

1951.

5- العلوي ابن طباطبا، عيار الشعر، نشر الخانجي، القاهرة، د.ط، 1985.

6-الغامدي عبد الله، "ثقافة الأسئلة" مقالات في النقد أو النظرية النادي الأدبي، جدة، ط2، 1992.

7-أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1987.

8-حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998.

9-داود سلوم، شعر الكميت بن زيد الأسدي، مكتبة الأندلس، بغداد، د.ط، 1969، ج2.

10- سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

11- سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديثة بيروت، ط1، 2010.

12- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى من أجل وعى جديد، المركز الثقافى العربى، ط1، 1992.

13- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائى (النص-السياق)، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط1، 1989.

14- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، دار المعارف، مصر، ط7، دت.

- 15- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرفيات، القاهرة، د.ط، 1996.
- 16- عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن، تح: عبد الرحمن بن معلا اللويحي، دار ابن حزم، بيروت -لبنان، ط1، 2003.
- 17- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، يصدر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، سلسلة كتب ثقافية شهرية.
- 18- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ط، 1984.
- 19- عبد القادر بقشيني، التناص في الخطاب النقدي البلاغي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007.
- 20- عبد المطلب محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، ط1، 1995.
- 21- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.
- 22- عصفور جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1977.
- 23- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، د.ت.

24- محمد سالم سعد الله، مملكة النص، عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، ط1،  
2007.

25- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، ط3،  
1998.

26- محمد محمود الرافعي، شرح الهاشميات، شركة التمدن الصناعية، القاهرة،  
ط2، د.ت.

27- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار الطباعة  
والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1985.

28- مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية  
العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998.

29- ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1981.

ب- الكتب المترجمة:

1- جوليا كوستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1،  
1991.

2- جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1، 1986.

3- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور  
الثقافة، القاهرة، د.ط، 1996.

4-مارك أنجينوا، مفهوم التناص في النقد الغربي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.

5-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987.

### ج- المجلات والدوريات:

1-محمد داود، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة تجليات الحداثة، عدد خاص بأعمال الندوة الوطنية حول المفاهيم النقدية الحداثية، ديسمبر 1992، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران.

2-هدارة مصطفى، الأبعاد النظرية في قضية السرقات وتطبيقات في النقد العربي القديم، مجلة فصول العدد 1 مجلة 6، 1985.

3-نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، مؤسسة الإمامة الصحفية، دمشق، أب الرياض العدد 104.

### ثالثاً: المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط4، 2005.

2-ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص، ج10، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003.

3-د.عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،  
ط1، 2005.

4-يوسف محمد رضا، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون،  
بيروت، لبنان، ط1، 2006.



فهرس  
الموضوعات

## فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ-هـ

### الفصل الأول: التناص قراءة في المفهوم والنشأة

أولا مفهوم التناص ..... 07

أ- التناص لغة ..... 07

ب- اصطلاحا ..... 08

ثانيا التناص في النقاد الغربي والعربي ..... 10

أ- التناص عند النقاد الغربيين ..... 10

اولا التناص عند ميخائيل باختين ..... 11

ثانيا التناص عند جوليا كرستيفا ..... 13

ثالثا التناص عند جيرار جينيت ..... 17

رابعا التناص عند رولان بارث ..... 20

ب- التناص في النقد العربي القديم ..... 22

ج- التناص في النقد العربي الحديث ..... 27

اولا التناص عند محمد مفتاح ..... 27

ثانيا التناص عند سعيد يقطين ..... 28

ثالثا التناص عند محمد بنيس ..... 29

رابعا التناص عند نور الدين السد ..... 30

30	أهمية التناص
	الفصل الثاني: تجليات التناص في شعر الكميت بن زيد الأسدي.
35	أولا التناص الذاتي
36	أولا على مستوى بناء القصيدة
39	ثانيا على مستوى الصورة الشعرية
45	ثانيا التناص الداخلي
46	أولا التناص مع القرآن الكريم
50	ثانيا التناص مع الحديث النبوي الشريف
53	ثالثا التناص الشعري
54	أولا التناص مع شعراء العصر الجاهلي
58	ثانيا التناص مع شعراء العصر الأموي
و- ز	خاتمة
64	قائمة المصادر والمراجع

## ملخص:

يدور هذا البحث حول التناص في شعر الكميت بن زيد الأسدي، فهو يهدف إلى رصد جماليات التناص من خلال الوقوف على كيفية توظيف الشاعر العربي للنص الغائب، الذي قام النص الحاضر باستحضاره، ومدى مساهمة النصوص الغائبة في إضفاء اللمسة الجمالية والفنية على النصوص الحاضر وعلى هذا الأساس قسمت هذا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة، في الفصل الأول تضمن مصطلح التناص بوصفه أساسا تعود جذوره إلى النقد العربي القديم تارة، وإلى مفهوم التناص بوصفه مصطلحا نقديا تارة أخرى، ثم تناولت أهمية التناص، أما الفصل الثاني فخصصته لنوعين من أنواع التناص، الذاتي والداخلي الموجودان في الديوان، وانتهى البحث بخاتمة كانت نتيجة البحث.

## Résumé :

Cette recherche tourne autour de l'intertextualité dans le poésie de « Kumait Bin Zaid Al Assadi » sa poésie vise à surveiller l'esthétique de l'intertextualité à travers un stand sur la manière de l'emploi du poète arabe de l'absence du texte qui a été mise à jour pour le texte présent donnant un touche esthétique et artistique aux texte présent.

Et sur cette base divisé cette recherche en deux partes précédées d'une introduction.

La première partie comprend la description intertextualité comme terme fondamental et dont ses origine remontent d'une part à la

critique arabe ancienne et d'autre part à a nation intertextualité décrit comme terme critique de naissance étrangère.

Puis aborde l'importance de l'intertextualité auto et intérieur qu'on trouve dans florilège l'ensemble de l'œuvre du poète .

Je termine ma recherche par une conclusion qui est son résultat.