التناص بين القديم والجديد
دراسة تطبيقية لنموذج شعري لصريع الغواني

د. ماجد الجعافرة
اربد- جامعة اليرموك

وترى ان اقرب هذه المصطلحات للتناص هو مفهومهم ورؤيتهم واستخدامهم لمصطلح التضمين . ولكنهم لم يشيروا الى مصطلح التناص بالاسم ، بل حاموا حوله في احاديثهم النقدية والابداعية .

وسلكت الدراسة طريقا تطبيقيا ركزت عليه ، فاتخذت من قصيدة لمسلم بن الوليد صريع الغواني نموذجا تدرسه دراسة تناصية ، تظهر من خلاله فاعلية التناص في اثراء النص ، ومد فضاءاته بثروة تأويلية هائلة ، فاذا النص لوحة فسيفسائية لنصوص مختلفة ومتنوعه ، بدت جماليتها المستكنة في تناسخ مدلولاتها ، وفاعلية تناصاتها ، وكشف التحليل التناصي للنص عن نص مركزي اتخذه النص مرجعية له ، بعد ان نجح في امتصاصه وتشربه وهضمه ، فبدا نصا مستقلا يتمتع بخصائصه القارة به ، يدل على اقتدار الشاعر على توليد تصويرمن التصوير ، وابتداع تعبير من التعبير .

التناص مصطلح جديد عرف من منتصف الستينات على يد الباحثة جوليا كوستيفا ، وترى رائدة هذا المصطلح ان التناص : هو النقل لتعبيرات سابقة او متزامنة وهو " اقتطاع" او تحويل" ... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطي بالتعبير المتضمن فيه او الذي يحيل اليه [١].

وتضيف كرستيفا : ان كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات ، وكل نص هو امتصاص او تحويل لنصوص اخرى [٢] ولكن ينبغي ان نقيد هذا التعريف قليلا ، اذا ليس كل نص ممتصا او متحولا تماما من نصوص اخرى ، اذ لكل نص خصوصيته وتفرده وتميزه ، والا كان صورة مستنسخة من النص او النصوص التي امتصها او حولها ، وفي اعتقادنا ان مثل هذه التعريفات

للتناص تبين فاعلية التناص في انتاج النص ، وقوة تأثيره ، ومدى سلطته على النص ، لان مصطلحات الامتصاص والتشرب والتحويل تمنح النص المتناص روحا جديدة وتميزا وتفردا لان تلك الدماء النصوصية الوافدة من الخارج سرت في عروق النص وتغلغلت عبر شرايينه ، وتعايش معها جسم النص ولم يرفضها ، فاصبحت جزءا لايتجزأ منه ، وان كنا نشعر احيانا ببعض الوخزات التي تحسسنا ان هناك اجساما غريبة على الجسم الاصلي ، فهذه الوخزات لابد منها لانها هي التي تدلنا على النصوص الوافدة او المهاجرة او الممتصة .

ذلك ان التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين ، اذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح . على ان هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارىء للامساك به ، ومنها : التلاعب باصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة ، واستعمال لغة وسط معين ، والاحالة على جنس خطابي برمته [٣] .

لقد سبق الشكلانيون الى مصطلح التناص والذي يرد في ملمح المفارقة بين النص المعارض والنص المعارض ، فعلى حسبهم : ليس النص المعارض اعادة ايداع ، او كتابة على كتابة مماثلة ، فلكل نص خصائصه للقارة فيه ، ومن ثم " فالمعارضة " تناص – وعلى حسب تودورف– فان النص المعارض ليس استنساخا او محاذاة للنص المعارض ، فثمة تخالف وتعارض ، وثمة اضافات وحذوفات [٤]

ان التناص او التداخل النصي – كما يسميه البعض – الذي يمثل اشتغالا على نصوص اخرى لايقلل من اهمية النص الذي ينهض " على تخوم نصوص اخرى ، فهو لايلغي خصوصيته الابداعية بل على العكس يؤكد سماته المتميزة بوصفه نصا قائما بذاته تجاوز غيره او تخطاه [٥] .

اذ لايمكن ان تكون رواية " يوليس " لجويس او " الثلاثية لنجيب محفوظ مجرد مجموعة من النصوص السابقة عليهما فقط مهما اوغلنا في البحث عن التناص او النصوص الغائبة او الافكار المستعادة من الماضي المطروحة فيهما ،

ومهما تطرقنا في الحكم عليها ، فقد نجد في هذه الروايات نماذج كثيرة من التناص ، ونجد المقروء الثقافي والتاريخي حاضرا فيهما ، تصريحا او تلميحا ولكننا في نهاية الامر امام نصوص ابداعية جديدة لها هويتها وشخصيتها[٦]

ونعتقد انه لامفر لاي مبدع من التناص طالما انه يتعامل مع وسيلة مشتركة بينه وبين المبدعين كافة الا وهي اللغة ، لانها نتاج جماعي . والتناص للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للانسان ، فلا حياة له بدونهما ولاعيشة له خارجهما ، وعليه فانه من الاجدى ان يبحث عن آاليات التناص لان يتجاهل وجوده هروبا الى الامام [٧] .

ومن هنا يرى رولان بارت ان التناص قدر كل نص ، مهما كان نوعه وجنسه [٨] .

" مصادر التناص "

تتسع دائرة مصادر التناص لتشمل كل ماتقع عليه عين المبدع او الشاعر ، او تصل اليه مشاهداته وتجاربه ، منذ سنين دراسته الاولى ، مرورا بمراحل تعليمه الدنيا والعليا ، وجل مطالعاته المحلية والعالمية ، ومعظم مانختزنه في ذاكرته عن العالم بتاريخه ومعتقداته وباساطيره وتراثه .

بل ان حدود دائرته لاتتجمد عند ثقافة واحدة ، فقد تصل الى ثقافات متعددة ، فالتناص لايمكن ان يحدث ضمن حدود الثقافة الواحدة ، اذ يتوسع ليحيلنا الى ثقافات اخرى كما هو الحال مثالا عن الحديث عن تاثير استخدام الاسطورة والتراث الديني والشعبي في التجربة الشعرية العربية المعاصرة نتيجة التأثر والتفاعل التي تمت بين هذه التجربة وتجربة الشاعر الامريكي ت س ،اليوت. [٩]

ويرى " لينش " ان النص ليس ذاتا مستقلة او مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص اخرى ، ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه ، جميعها تنسحب اليها كما من الاثار والمقتطفات من التاريخ ، ولهذا فان النص يشبه في معطاه معطى جيش خلاص ثقافي بمجموعات لايحصى من الافكار والمعتقدات والارجاعات التي لاتتالف ان شجرة نسب النص لشبكة غير تامة من المقتطفات

المستعارة شعوريا او لاشعوريا . والموروث يبرز في حالة تهيج ، وكل نص هو حتما : نص متداخل . (١٠)

ومن هنا نلاحظ تركيز الناقدين : وفالتيري " و " زمتور" وهما من الميتمين بمصطلح التناص _ على عنصري التذكر والمرجعيات النصية في مناقشتهما لمفهوم التناص ، وهي مناقشة تتبع وتصب في الفكرة الرئيسية التي يرتكز عليها مصطلح التناص ، اى يرى زمتور : ان جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة اثار نصوص متعاقبة تدعى هنا بالتناص . (١١)

وقريب من هذا التصور مايطرحه " رفاتير " الذي يرى ان مرجعيات النصوص هي نصوص اخرى والنصية مرتكزها التناص .(١٢) بمعنى ان نماذج التناص التي يستحضرها الكاتب من مقرونة الثقافي والمعرفي .. هي نصوص اخرى تتداخل مع النص الاصلي وشكل النص الجديد (١٣) .

ويقترب من هذا الفهم ايضا لمصادر التناص ، مايسمى بنظرية الاطار لمنسكي ويقترح فيها ان معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة تمثلة الاوضاع ، متكررة تستقي منها عند الاحتجاج اليها لتلاءم مع الاوضاع الجديدة التي تواجهنا . وعملية الملاءمة تتم بواسطة مقول جديد مهتمد على اطارومستقىء منه والاطار تمثيل للمعرفة ثابت حول العالم ...

فالغرض الغزل – مثلا- اطاره وهو وصف الحبيبة ... (١٤)

ويقسم بعض الدارسين المصادر التناصية الى ضرورية ولازمة وطوعية . والاولى كما اسماها : محمد مفتاح جرت تسميتها بالضرورية لان التأثر فيها يكاد ان يكون طبيعيا وتلقائيا ومفروضا ومختارا في آن ، وهو مانجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة " الذاكرة " أي الموروث العام والشخصي ويتخذ في العديد من الاحوال سبلا اختيارية – كجنوح الشاعر الى التأثر الواعي بشيء من نتاج شاعر اخر – او وراثية – كتقيد الشاعر غير الواعي بالضرورية بحدود ثقافة وشعر توافرت له في اعداده وتعليمه ، وهذا مايمكن اننتبينه في " الوقفة الطللية وهي اقوى المصادر القديمة . (١٥)

والمصادر اللازمة وهي " الداخلية " من كلام مفتاح ، وتشير الى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه [١٦] . والمصادر الطوعية وهي " الاختيارية عند " مفتاح" التي تشير الى مايطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة او سابقة عليه ، في ثقافته او خارجها وهي " المطلوبة

لذاتها : [١٧] وهي مصادر اساسية في الشعر العربي الحديث ... وهي مصادر متعددة ، تندرج فيها متون شعرية اجنبية وعربية في آن [١٨] .

اشكال التناص ومقاصده .

للتناص اشكال كثيرة ، ولكن اهمها ميسمى تناص الخفاء ، موتناص التجلي ، واذا كان الاول هو عملية " شعورية " ، فان الثاني هوعملية واعية . في التناص الاول هناك عملية امتصاص وتحويل لنصوص اخرى متداخله ، ومتفاعلة معه ، اما في النموذج الثاني فان الشاعر .. يلجأ ممالى التناص الواعي بعد ان يمنحه رؤيته الخاصة وذلك بهدف صدم القارىء والتأثير فيه من اجل خلخلة وعيه وايقاظه لكي يعي ماساوية الواقع [١٩].

وقد يكون التناص المورود كلمة تقود او تدل على النص الذي اخذت منه ، وقد يكون جملة ذات دلالة ما ، ولكنها موحية لها اشعاعاتها في الوصول الى النص الذي اجتزئت منه ، وقد يكون عبارة او بيت شعر او جزءا منه ، ويحلو للبعض ان يقسم التناص الى تناص مباشرة يعمد الكاتب او الشاعر فيه الى استحضار نماذج من التناص الى نصه الاصلي لوظيفة فنية او فكرية منسجمة مع السياق الروائي او السياق الشعري سواء كان هذا التناص نصا تاريخيا ام دينيا ام ادبيا ... اذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الايات والاحاديث والاشعار والقصص . وتناص غير مباشر ... يستنتج استنتاجا ويستنبط استنباطا من النص وبخاصة الروائي ، وهذا ما ندعوه بتناص الافكار او المقروء الثقافي او الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها او بمعناها لابحر فيتها او لغتها او نسبتها الى اصحابها ، وتفهم من تلميحات النص وايماءاته وشعراته وترميداته [٢٠]

على ان هذه الاشكال التناصية على تنوعتها ينبغي ان تفهم على انها احتياز لنصوص او لاجزاء من نصوص ، بمعنى انها تصبح ملكا للشاعر او الكاتب ، شاء او ابى ، تقول كرستيفا عن هذه الوظيفة التملكية : " اقر بما تقوله او ارفضه ، لكنني امتلكه ويستحوذ علي في آن"(٢١)

على ان لهذه المسألة الحيازية آليات متنوعة اشار اليها محمد مفتاح ، منها التمطيط الذي يحصل باشكال مختلفة ، كان يستعيد الشاعر او المبدع قولا معروفا ليجعله في الاول او في الوسط او في الاخير ثم يمططه بتقليبه في صبغ مختلفة وهكذا (٢٢) وهناك الية الايجاز او التركيز والاختصار، أي الانطلاق من مواد ما والتخفف من حمولاتها وضغطها وتكثيفها ... والاشكال هذه مختلفة قد تقوم على استعادة وحسب ، لجملة او لعبارة دون تبديل ... وهناك شعراء ينحون وجهة مختلفة في التنصيص ، تقوم على اختطاف الجمل وتحويرها ، بل على قلب معانيها قلبا يبدلها في صورة تقيضة لها (٢٣) .

ومن هنا فان النص الشرعي مهما كان ليس وليد ذاته الا من خلال الرؤية الفكرية والجمالية والتوظيف البلاغي - البياني الذي يمكن ان يمارسه النص الجديد او ينشىء ذاته من من خلاله ولعل وظيفة التناص الاساسية تكمن في الوظيفة التي يقوم بها ... ليختم هدفا ويقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها النص ، ويمنحه عمقا ، ويشحنه بطاقة رمزية لاحدود لها ، ويكون بؤرة مشعة لجملة من الايحاءات تتعدد فيها الاصوات والقراءات (٢٤) .

وقد يكون من مهام التناص توثيق دلالة ، او تأكيد موقف ، او ترسيخ معنى ، او لمؤازرة النص ، اما بتضمين صريح واما بتلميح وتلويح او يكون - من وجه اخر - رفضا لمقولة ، او نفيا لمعتقد (٢٥).

التناص والتراث .

لانعتقد ان مفهوم التناص جديد كل الجدة ، ولم يكن له جذور في تراثنا النقدي ، او لم يكن له نصيب في نصوصنا التراثية ، او ان القدماء لم ينبهوا اليه ويلتفتوا الى هذه الظاهرة التي اصبحت ذات خطر في الدراسات النقدية الحديثة .

تنبه العرب الى موضوع التناص حينما اومأوا الى قضية السرقات ، وخصوا بالذكر سرقة المعاني ، وسجلوا انه باب لم يسلم منه احد ، وهذا اقرار منهم بان النص يتناص مع نصوص كثيرة مهما حاول صاحبه اخذ الحيطة والحذر ، ولكنهم عزوا هذا التناص الى هذا المصطلح السلبي " السرقات " يقول صاحب الموازنة : ان من ادركته من اهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين ، اذ كان هذا بابا ماتعرى منه متقدم ولا متأخر (٢٦) .

وقال ابن رشيق في عمدته " وهذا باب متسع جدا لايقدر احد من الشعراء ان يدعي السلامة منه " (٢٧) .

ويرى صاحب الموشح ان الشاعر لايعذر في يسرقته حتى يزيد في اضاءة المعنى ، او يأتي باجزل ممن الكلام الاول ، او يسنح له بذلك معنى يفضح به من تقدمه ولايفتضح به ، وينظر الى ما قصده نظر مستغن عنه لافقير له " (٢٨)

وهذه النظرة من المرزباني تومىء الى وظيفة التناص الذي تبع سلفه فعبر عنه بالسرقة ، وهذه الوظيفة اشار اليها بشكل اعمق صاحب الوساطة حينما اشار الى ان السرق اصبح اشد خفاء عند المتحدثين لانهم يعمدن الى اخفائه بالنقل والقلب وتغيير المناهج والترتيب ، كما انهم تكلفوا جبر مافيه من تقيصة بالزيادة والتأكيد والتعويض في حال ، والتصريح في اخرى ، والاحتجاج والتعليل (٢٨) .

ويبدو ان النقاد العب القدامى احسو قصور مفهوم السرق ، وانه لايعبر بحال من الاحوال عن النماذج التي توقفوا عندما وهم يرصدون تأثر الشعراء بعضهم ببعض ، لهذا راحويصنفون السرقات ، ويضعون لها مصطلحات كثيرة متدرجة ، وهذا اعتراف صريح بصور مصطلح السرقات .

فهذا صاحب الحلية : يذكر انواعا كثيرة منها الانتحال والاستلحاف والاغارة ، والمواردة ، والمرافدة والاجتلاب والاستلحاق والاصطراف والاهتمام ... ويذكر الى جانب هذه المصطلحات مصطلح الاشتراك في اللفظ قال : وقد

اعتبر قوم هذا سرقا ، وليس بسرق ، وانما هي الفاظ مشتركة محصورة .. وذكر الاتباع والاقتفاء والالتقاط والتلفيق وهي ترقيع الالفاظ وتلفيقها [٣٠] .

وناقش طويلا فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص غير باحث وتوصلوا الى ان ثمة علاقة قوية بين المفهومين ، اذ يشير عبدالملك مرتاض الى ان التناصية ... هي تبادل التأثر والعلاقات بين نص ما ، ونصوص ادبية اخرى وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية [٣١] .

ويعد الناقد رجاء عيد مصطلح السرقات مصطلحا تراثيا باهتا ... ويدعو الى الابتعاد عن الفهم السطحي الذي ينظر الى اعادة كتابة النص الغائب في نص من النصوص كسرقة ادبية ، كما يقول محمد بنيس [٣٢] .

ويقول : سعيد مصلح السريحي : " وحينما كانت تتوارد في اشعار المحدثين اشياء مما كان يؤخذ ماخذ السرقات فقد كان سياقيا الشعري الذي تأتي فيه يكشف عما كان ينهض به الشعراء المحدثون من تكثيف لرموز اللغة الشعرية القديمة بما يعمدون اليه من ايغال في البعد الرمزي الذي تؤخذ فييه الكلمات واطلاقها الى مايتوخونه فيها من افاق لم تمنح لها من قبل ولم يستطع النقد القديم والبلاغة ان يكشفاه [٣٣] .

ان عمل الشعراء المحدثين كان تكثيفا للغة بما انتهت اليه من ابعاد شعرية عند من سبقهم ، وهو عمل لايمكن ادراكه باخذه مأخذ السرقة او النظر اليه على انه محاولة ذكية للتميز عن السابقين ، بل هو عمل اصيل من اعمال الشاعرية يستوجب الوقوف عنده للكشف عن ابعاد اللغة الشعرية ومهانيها التي تطرها تقاطعات السياقات المختلفة عند الشعراء المحدثين [٣٤] .

ومن المصطلحات القريبة من مفهوم التناص عند العرب مصطلح المعارضة والمناقضة ، والاول يعني محاكاة أي صنع واي فعل ... اطلقه النقاد العرب على المحاكاة الشعرية [٣٥] .

وتعني المعارضة :" ان ينظم الشاعر قصيدة على منوال قصيدة لشاعر اخر يتفق معه في وزنها ورويها وبعض معانيها ، او في بعض اغراضها ناو في موضوعها سواء اكان الشاعران متعاصرين ام غير متعاصرين [٣٦].

وبعض النقاد لايعد المعارضة القائمة على المحاكاة التامة من التناص ، وبخاصة التي لاتشمل على حذوفات او تغييرات او تحولات ولايعدون كذلك من التناص تلك المعارضات التي تحتذي اعجابا واستحسانا او تستنسخ ترويضا للقول فجميع تلك المعارضات مستلب في الموروث الشعري ، ومحاكاة لاغناء فيها [٣٧] .

ومن منطلق القناعة باناي تغير او تغيير في الاداء اللغوي تكون له خصوصية تتميز عن سواها، فانما انفق على ادراجه تحت مصطلح " المعارضات الشعرية " يحتاج الى اعادة نظر تخالف وسمه بالاحتذاء او الاستنساخ ، واذا كان من مفهومات التناص ان كل نص انما هو نتاج نصوص سابقة ، فلعله من هذا السبيل نستطيع ان نتفارق عن تلك المفهومات المتوارثة ، والتي ترى ان النص " المعارض يظل " مدينا للنص المعارض فقد اراد له الطريق وفتح له سبيل القول [٣٨] .

وتعني المناقضة احيانا المخالفة واتخاذ كل من المؤلفين طريقه سائرين وجها لوجه ، لن يلتقيا في نقطة معينة ، وهذا معنى اخر نقله النقاد العرب الى المعنى الاصطلاحي وهو النقيض[٣٩] .

ولعل مصطلحي التضمين والاقتباس من اقرب المصلحات التراثية للتناس ، فالاقتباس : مأخوذ من قبس " ويقال : قبست منه نارا اقبس قبسا فاقبسني أي اعطاني ، واقتبست منه علما أي استفدته [٤٠] .

واما في المعنى البلاغي : " فالاقتباس هو ان يضمن الكلام شيئا من القران والحديث ولاينبه عليه للعلم به [٤١] .

ويظهر ان الشعراء تنبهوا الى ان القران والحديث مصدران مهان في اثراء تجاربهم والتعبير عن رؤاهم المختلفة لهذا اتجهوا اليهما ينهلون من معينها ،

وراحوا يضمنون اشعارهم ايات واحاديث تؤيد او تنفي او تكشف عن مواقف مختلفة .

وينظر الى الاقتباس على انه شكل من اشكال تداخل النصوص واستلهام للتراث وامتصاص له وتفاعل معه ... والاقتباس من القران الكريم والحديث الشريف يمثل مظهرا من مظاهر تعامل الشعراء مع التراث الديني ، ويوضح هذا التعامل موقف الشعراء ازاء القران باعتباره مصدرا من مصادر البلاغة المتميزه ، ومنهلا عذبا يردونه ويغذون عقولهم وارواحهم منه ، ويفيدون منه في بلورة مواقفهم ووجهات نظرهم (٤٢) .

ويبدو ان بعض البلاغيين والنقاد راح يدخل الاقتباس تحت مظلة التضمين ، باعتبار ان التضمين يشمل الاخذ من القران والحديث ويتعداهما الى الشعر وغيره .

والتضمين لغة : ماخوذه من " ضمن " وضمن الشيء الشيء اودعه اياه كما تودع المتاع والميت القبر ، وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته اياه " (٤٣) .

والتضمين عند البلاغيين / فهو قد صك الى البيت من الشعر او القسيم فتأتي به في اخر شعرك او وسطه كالمتمثل (٤٤) .

ويرى ابن الاثير انه : " ان يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلاما اخر لغيره ، قصدا للأستعانة على تأكيد المعنى المقصود (٤٥) .

ويبدو ان مصطلح التضمين هو المصطلح التراثي الاقرب والالصق بالتناص ، وذلك فيما يبتعث من نص او نصوص او ما يتماهي في تحاور بين نصين ، كأنه مقابل لما تعرفه من استدعاء قولي او نصي - ان جاز التعبير - يتخذ مسارات تتعدد ، ودلالات تتنوع على حسب قدرة استخدامها والتمكن من تلاصق الصوتين : السابق واللاحق . وقد يكون من مهامه توثيق دلالة ، او تاكيد موقف ، مناو ترسيخ معنى ، مناو لمؤازرة النص ، اما بتضمين صريح واما بتلميح وتلويح ، او يكون - من وجه اخر - رفضا لمقولة او نفيا لمعتقد ، شريطة ان يكون التناص التضميني متشيئا في النسق الادائي ، وان يقام مع مصاحبات

ادائية متداخله، وليس كتلة لغوية فاصلة بين سابق النسق ولاحقه . ولايكون - كذلك - مجرد لصق ونتؤاتتسترخي على سطح النص (٤٦) .

لقد تنبه النقاد العرب الى التناص والى دوره ووظيفته واحسته شعراؤهم واستخدموه استخاما لايبتعد كثيرا عن مفهومه اليوم ، وان كنا نلاحظ توسيعا في المفهوم لاستخدامه اليوم ، ولكن العرب لم يقعوا على الاسم نفسه " التناص " ، فكان اقترابهم من اسم اخر هو " التضمين".

فهذا عبد الله بن المعتز ينظر الى " الاطلال" بغير قليل من السخرية ، ويريد ان يدمر هذه الفكرة وينفيها ، ويتهكم ويسخر ممن يعتد بها ، فلم يجد وسيلة لهذا النقض والنفي والتهكم افضل من ان يعمد الى نص مشهور ومعروف عند العرب ، نص وقف عند المقدمة الطليلة موقف اجلال ، راح الشعراء يقلدونه وينسجون على منواله ، ذلك النص هو معلقة امرىء القيس . يقول ابن المعتز : (٤٧) .

افء من وصف منزل بعكاظ وحومل
غير الدهر ربعة بجنوب وشمال

ويقول ايضا :

ولاتقر مقبراة امرىء القيس قطرة من المزن موارجم ساكنيها بجندل

ان الشاعر يسخر سخرية عظيمة ويتيكم تهكما شديدا من الوقوف بالاطلال متخذا من استدعاء ابيات امرىء القيس ، وتضمينها للنص مدخلا للسخرية من نظرة امرىء القيس ورؤيته للطلل وذلك بعد ان قرأ معلقة امرىء القيس وراح يخضع النص الجديد لرؤيته هو ، ويعمل على تدمير رؤية امرىء القيس وتحريفها ونفيها ومهاجمتها ، فاذا التضمين لاينقل بصورته كما هو ، بل يتجه اتجاها مغايرا ، واستخدام الشاعر لكلمات تدل على الضجر مثل : نماف ، والسخرية مثل : ولاتقر - مقراة امرىء القيس والتهكم مثل : وارجم ، كل هذا

يحمل في ثناياه تهكما من فكرة امرىء القيس ورؤيته وهذا يعزز فكرة النفي والنقض التي يقوم عليها تناص ابن المعتز مع امرىء القيس (٤٨).

ان الرؤية التي يريد ابن المعتز تعميقها وتثبيتها هي وصف الخمر بديلا عن وصل الطلل ، يقول :

فاسقني القهوة التي تصف العـ ـت ق بلون صاف وطعم زلال

فالشاعر لايريد ان يتماثل في موقفه مع امرىء القيس وانما يرغب في ديار اللهو وليس في ديار الخراب التي يتفشى فيها الموت والاندثار ، واذا كان ابن المعتز يكرس الموت والاندثار عند امرىء القيس فانه يسعى الى تحقيق عالم مبهج متفتح (٤٩).

وهذا حازم القرطاجني الناقد والشاعر يستخدم التضمين استخداما واعيا له ، ومدركا لوظيفته ، فيعمد الى نص رفيع كما عمد ابن المعتز من قبل الى معلقة امرىء القيس ، ولكن حازما يقف عند المعلقة متأملا ومتدبرا لمعانيها , فيقوم على قلبها قلبا يتفق مع رؤيته ، كي تتناسب مع جلال الموضوع وعظمته ، فالموضوع هو امتداح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ومن هنا استدعى الشاعر نصا عظيما من نصوص العرب ، راح يضمن ابياته في نصه الجديد ، ليخرج نصا يختلف عن النص المضمن في موقفه ورؤيته ، فاذا النص الجديد يستوى على سوقه بعد عملية متشرب وامتصاص وتحوير وتبديل ، وصرف عن المعنى والرؤية في النص المضمن الى معنى ورؤية جديدة في النص المضمن . وسانقل افتتاحية قصيدة حازم للتمثل ليس غير لندلل من خلالها على ان العرب عرفوا التناص بثوب التضمين . يقول حازم : (٥٠).

لعينك قل ان زرت افضل مرسل قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وفي طيبة فانزل ولاتغش منزلا بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وزر روضة قد طالما طاب نشرها لما نسجتها من جنوب وشمأل

واثوابك اخلع محرما ومصدقـــا لدى الستر الا لبسة المتفضـــــل
لدى كعبة قد فاض دمعي لبعدهـــا على النحر حتى بل دمعي محملـــي

ان التحوير الذي تعرضت له معلقة امرىء القيس ، هو تحوير يكشـــف عن رؤية حازم وليس عن رؤية امرىء القيس ، وتكمن اهمية التناص في قـــدرة الشاعر على نقل النص الاصلي الى نص جديد مغاير لحقيقة النص الاصلي فلـــم يعد حازم معلقة امرىء القيس وانما اعاد انتاجها ، وان اعادة الانتاج تصبح عملية واعية قادرة على ان تكشف عن تناسل النصوص بعضها من بعض وتفاعلها [٥١].

وحازم نفسه كان واعيا لما يفعله بنص امرىء القيس ، اذا كان يحولـــه عن دراية ويوظفه لصالح النص الجديد في عملية تحســـك بوظيفـــة التضميـــن ومهمته وانه لايأتي في النص مجانبا . يقول : على الشاعراذا ما اورد كلاما لغيره او بعض الكلام ان يورده بنوع من التصرف والتغيير او التضمين ، فيحيل علـــى ذلك او يضمنه او يدمج الاشارة اليه او يورد معناه في عبارة اخرى علـــى جهـــة قلب او نقل الى مكان احق به من المكان الذي هو فيه [٥١].

وهذا يقترب من رأي ان رشيق في التضمين الجيد ، الـــذي يصـــرف الشاعر المضمن وجه البيت المضمن عن معنى قائله الى معناه [٥٢].

ومع كل ماذكرنا فان العرب ظلوا محكومين في نقدهم بالنظرة الجزئيـــة الى البيت والبيتين ، وقلما نظروا الى القصيدة كوحدة واحدة ولايعد هذا عيبـــا او تقصيرا منهم ، فهذا ما وصل اليه نقدهم وان كنا نرى ملامح تقرب مـــن النظـــرة الكلية للقصيدة في حديث حازم عن التضمين ، وتطبيقه له فيما يسمى بـــالتضمين الكلي حينما وقف معيدا لقراءة معلقة امرىء القيس ومستفيدا من معانيـــها بشـــكل كلي ولكنها تبقى نظرات قليلة في نقدنا العربي .

ولانعتقد ان يفيدنا في كثير او قليل ان نتلمس المصطلحـــات والمفـــاهيم النقدية الجدية أوجدت في تراثنا النقدي ام خلت منه ، بقدر مايفيدنا ويفيد تراثنـــا ان نبعث تراثنا من جديد مستفيدين من هذه المفاهيم الحديثة كمفهوم التناص ، فنتعامل

مع شعرنا ونثرنا لا على المستوى التنظيري وحسب وانما ننظر اليه نظرة تطبيقية ومن هنا اذا رحنا نتتبع شذرات التناص في بيت او بيتين من قصيدة هنا واخرى في ثنايا ديوان ما هناك متكون عدنا الى النظرة

الجزئية التي ميزت نقدنا القديم ، ومن هنا نلاحظ ان الدراسات التناصية كثيرا ماراحت تعني اليوم بالبحث عن التناص في ديوان باكمله ، ولانعتقد ان مثل هذا التعميم فيه كبير فائدة ــ اذ يجب ان يركز على النصوص وتخليلها ، والكشف عن التناص ومايؤثره في الرؤيا الشعرية من خلال الوقوف عند القصيدة والنظر اليها نظرة كلية وبناء على ذلك قمت بالوقوف عند نص قديم لمسلم بن الوليد صريع الغواني " ادرسه دراسة تناصية ، تبين من خلالها تفاعل النصوص المختلفة وتداخلها مع النص الجديد ، وكم هي النصوص التي استقى منها النص كيانه واستوى بها على سوقه فاذا هو نص جاء نتاج تشرب وامتصاص لنصوص كثيرة مختلفة ومتنوعه ، كلها تدفع باتجاه المقولة التي يريد الشاعر ان يوصلها عبر نصه الجديد يثوب يختلف عن تلك النصوص التي رجع اليها او جملة مرجعيته .

ماقبل النص

يقول صاحب الاغاني ان مسلم بن الوليد مولى الانصار ، ثم مولى ابي امامه اسعد بن زرارة الخزرجي(٥٤) ، ويقول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : " مسلم بن الوليد من ابناء الانصار " ، ويروى صاحب الجمهرة ان الشاعر من الانصار اخوال قريش "(٥٥) .

وسواء اكان مسلم بن الوليد انصاري النسب صراحة ام ولاء فانه كان يغار على الانصار ويدافع عنهم ويذب عن محارمهم ، ويتصدى لمن يمسهم بسوء.

وانبرى لمسلم مشاعر معاصر له ، سليط اللسان ، راح يناقضه على طريقة شعراء النقائض الامويين ، يدعى الحكم بن قنبر ، وكان مسلم لايرد عليه اتقاء للشر ، فجاء رجل من الانصار ثم من الخزرج الى مسلم بن الوليد فقال له : ويلك مالنا ولك ، قد فضحتنا واخزيتنا تعرضت لابن قنبر فهاجيته ، حتى اذا

امكنته من اعراضنا انخزلت عنه وارعيته لحومنا ، فلا انت سكت ووسعك ماوسع غيرك ، ولا انت لما انتصرت انتصفت . فقال له مسلم : فما اصنع؟ فانا اصبر عليه ، فان كف والا تحملت عليه باخوانه ، فان كف والا وكلته الى بغية، ولنا شيخ يصوم الدهر ويقوم الليل ، فان اقام على ماهو عليه سالته ان يسهر له ليلة يدعو الله عليه فيها فانها تهلكه ، فقال له الانصاري : سخنت عينك وبهذا تنتصف ممن هجاك ؟ ثم قال له :

قد لاذ من خوف ابن قنبر مسلم بدعاء والده مع الاسحار
ورأيت شر وعيده ان يشتكي ماقد عراه الى اخ اوجار
ثكلتك امك قد هتكت حريمنا وفضحت اسرتنا بني النجار
عممت خزرجنا ومعشر اوسنا خزيا جنيت على الانصار

فعليك من مولى وناصر اسرة وعشيرة غضب الاله الباري

قال : فكاد مسلم ان يموت غما وبكاء وقال له : انت شر علي من ابن قنبر ثم اثاب وحمى ، فهتك ابن قنبر ومزقه حتى تركه وتحمل عليه بابنه واهله حتى اعفاه من المهاجاة[٥٦]

وكان سبب المهاجاة بين مسلم بن الوليد والحكم بن قنبر ان الطرماح بن حكيم كان قد هجا بني تميم ورد عليه الفرزدق بهجاء الازد وطيء . فبلغ مسلم بن الوليد هجاء ابن قنبر للازد وطيء ورده على الطرماح بعد موته ، فغضب من ذلك ، وقال : ما المعنى في مناقضة رجل ميت واثارة الشر بذكر القبائل ، ولاسيما وقد اجابه الفرزدق عن قوله ؟ فابي ابن قنبر الا تماديا في مناقضته ، فقال مسلم قصيدته التي اولها :

آيـــات اطـــلال بروميـــة درس هجن الصبابة واستثرن معرسي

ان هذه المقدمات لمهمة في فك مغاليق النص وسبر اغواره والدخول الى فضاءاته ، وكشف تعالقه مع النصوص بطريقة مباشـــرة او ضمنيـــة ، ان هـــذه المقدمات تشكل مايعرف بالنص الموازي الذي عده جيرار جينت مـــن عنـــاصر التعالي النصي ، والمقصود به هو العنوان الاساسي ، العنوان الفرعي ، العنـــاوين الداخلية ، المقدمات ، الملحقات التوطئة التقديم الامثلة الشروح ... الخ

وهي عبارة عن عتبات اولية بها ندخل الى اعماق النص وقضاءاته الرمزية المتشابكة (٥٧) .

النصر

الاطفال

اثار اطلاّل بروميـــــة درس هجن الصبابة واستثرن معرسي

اوحت الى دررالدموع فاسبلت واستفهمتها غير ان لم تنبـــس

زج الهوى او دع دموعك تبكـــه واجنح الى خطط المتالف واحبس

وكل الزمان الى البلى اطلالهـــا فخلت معالمها كان لم تونـــس

الخمـــر

ولرب صاحب لذة نادمتـــــــه في روضة انف كريـــم المعطس

صفراء من حلب الكروم كسوتها بيضاء من صوب الغيوم البجس

مرجت ولاوذها الحباب فاحاكهـــا فكان حليتها جني النرجـــــس

وكانها والماء يطلب حلمهـــــــا لهب تلاطمه الصبا في مقبـــس

جهلت فداري جهلها فتبسمـــــت عن مشرب لون الشولة اعيـــس

والناس كلهم لضبني واحـــــــد ثم اختلاف طبائع في النفـــس

الرحلـــــــة

حتى اذا نضب النهار وادرجـــت في الليل شمس نهاره المتورس

ساورته فامتد ثم تقطعـــــــــت انفاسه في صبحه المتنفـــس

والعبس عاطفة الرؤوس كانمـــــا يختلن سر محدث في الاحلس

يخرجن من ليل كان نجومـــــه اسيافنا يوم العجاج الاغبـس
ثم استقلت بالحتوف رماحـــــا والخيل في ليل مسدي متلبس
وبوارق الاغماد تبدو تـــــارة نحمرا وتخفي تارة في الاروس
حرب يكون وقودها ابناؤهـــــا لقحت على عقر ولما تنفـــس
من هارب ركب النجاء ومقحـــص جثمت منيته على المتنفـــس
غصبته اطراف الاسنة نفســـــه فثوى فريسة ولغ او نهئـــس

وصف السحابـــة

ان كنت نازلة اليفاع فجنبـــــــي دار الرباب وخزرجي او اوســي
وتجنبي الجعـــراء ان سيوفهـــم حدث وان قناتهم لم تضرســي

الفخـــــــر

رفعت بنو النجار بيتي فيهـــــم ثم انتميت فافسحوا في المجلـس
هل طيء الاجبال شارة امـــــرىء ذاد القوافي عن جماها الافعـس
احمي ابا نفر عظام حفيـــــرة درست وباقي عزها لم يـدرس
كافأت نعمتها بفضل بلائهـــــا ثم انفردت بمنصب كم يدنـــس
واذا افتخرت عددت سعي مآثـــر قصرت على الاغضاء طرف الاشوس
فاعقل لسانك عن شتائم عرضنـــا لايعلقنك خادر من مانـــس
اخلقت فخرك من ابيك فجئتنـــي باب جديد بعد طول تلمـــس
اخذت عليه المحكمات طريقـــها فغـدا يناقض اعضما في ارمس

يفتح الشاعر القصيدة باستدعاء بنية الطلل ، وهي بنية تعرضـت للنقـد والهجوم في العصر العباسي ، وراى فيها بعضهم انها " بلاغة القدم " .

ولكن مالشاعر راح يستدعي هذه البنية الشعرية التراثية ، لما لها من بعد انتاجي خطير في الموروث الشعري، برغم ان كثيرا من الدارسين تناولوها مـن

خلال اطارها الشكلي ، بوصفها مدخلا للقصيدة ، ذا خصوصية هامشية ... وهي بنية من اعمق البنى التي انتجها الخطاب الشعري القديم (٥٨) .

اول ما يلفت نالنظر في هذه البنية استدعاء الشاعر للمكان " برومة " وهو استدعاء يتناص ايقاعيا مع بني جاهلية معروفة كقول زهير :

لمن طلل برامة لابريم

وقول بشر بن ابي خازم (٥٩) .

عفا رسم برامة فالتلاع فكثبان الحفير الى يفاع

ولكن مسلما باستدعائه للمكان " رومة" يثير كومة من الذكريات التي ترتبط بهذا المكان، " فرومه" : ارض في المدينة غراما المشركون عام الخندق(٦٠). وفيها بتر رومة الذي قال الرسول صلى الله عليه وسلم فيه : نعم القليب قليب المزني (٦١) .

وعطلت منازل رومة من اهلها في اثناء وقعة " الحرة تلك الوقعة التي استبيحت فيها المدينة من قبل الامويين , وكانت وقعة عظيمة قتل فيها خلق كثير من الناس من بني هاشم وسائر قريش والانصار (٦٢) . وهذا عبدالله بن الزبير الازدي يرثي يعقوب بن طلحة بن عبيد الله ومن قتل معه بالحرة ، ويشير الى منازل رومة المقفرة من اهلها : (٦٣) .

لعمري لقد جاء الكروس كاظما على خبر للمسلمين وجيع

شباب ليعقوب بن طلحة اقفرت منازلهم من رومة وبقيع

ان المكان يذكره بهالة من الذكريات لبني قومه ، واخص مايميز هذا المكان ان اطلالة دراسة ولكنها حية اذ تقوم بعملية هياج للشاعر وقض لمضجعه فلا يعرف النوم ، وتقوم بعملية ايحائية لمخزن الدموع لتأمرها بالاندفاع ، والدموع بدورها تستفهم الاطلال ، ويأتي الجواب سريعا ، متناصا مع نصوص كثيرة كلهاتصف الطلل بالخرس وعدم القدرة على الكلام (٦٤).

ان الشاعر يستخدم الطلل ليعبر من خلاله عن الحالة النفسية المتردية عنده ، وعن هذا الهياج الوجدي الحزين ، ويعبر من خلال الطلل عن قلقه وعدم نومه واضطرابه " هجن الصبابة واستثرن معرسي " ، وما ذرف الدموع بهذه الغزاة الا ليعبر عن حبه لهذا الطلل من ناحية وعن حزنه والمه من ناحية اخرى ، وعدم قدرة الطلل على الجواب تضاعف حزنه ، ولكنه لايمنعه من مواصلة حبه له وهذا يأتي من خلال هذه الافعال الامرية المتلاحقه المتكررة في قوله:-

زج الهوى او دع دموعك تبكه واجنح الى خطط المتالف واحبس

فالافعال تتلاحق هكذا :-

زج الهوى

اودع دموعك تبكه

واجنح الى خطط المتألف

واحبس

ان كثرة افعال الامر على هذا النحو يعبر عن سيطرة المتكلم وهيمنته على الخطاب ، وتسهم في اضفاء صيغة المباشرة على السياق الشعري [٦٥] . انها تعبر بشكل مباشر وصريح عن مدى حب الشاعر لبني قومه وانحيازه لهم وثباته على مبدأ حبه لهم من خلال حمل نفسه على اهلاكها في سبيل ذلك الحب ، نوهو ثبات يتناص ايجابيا مع النص القراني الذي يدعو النبي صلى الله عليه وسلم ان يحبس نفسه ويثبتها مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي ويريدون وجه الحق ، ولايرغب عنهم الى غيرهم ولايستجيب لطلب كفار قريش بان يكون لهم مجلس خاص، يقول تعالى [٦٦] : " واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه ولا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا " .

ان هياج الشاعر وقلقه وعدم تذوقه لطعم الراحة والنوم ، وثباته على مبدأ حبه لاهله وبني قومه من خلال استدعائه لاطلال المكان " اثار اطلال برومة درس " يرهص ببوارق رسالة الى ذلك الشخص " الحكم بن قنبر" الذي نصب

للشاعر خيمة المناقضة ونهش الاعراض ، رسالة مفادها انه متيقظ ، مستاء حزين ان يرى اعراض بني قومه تلاك : وهم رامسون في قبورهم " .

" فغدا يناقض اعطما في ارمس " ، فيها تحذير من مغبة التمادي والتمتع بنهش اعراض الناس ، دون اخذ العبرة من رؤية الزمان وهو يدفع الاطلال الى البلى ، ودون رؤية اهل هذه الاطلال كان لم ينعموا فيها ولم يتمتعوا ، ان قول الشاعر : كان لم تؤنس "تناص مع قوله تعالى :" حتى اذا اخذت الارض زخرفها وازينت وظن اهلها انهم قادرون عليها اتاها امرنا ليلا او نهارا فجعلناها حصيدا كان لم تغن بالامس " (٦٧) .

ان النص القراني يوحي بقوة الاخذ ، فجعلناها حصيدا فكان الشاعر يومي الى خصمه بقوة الاخذ وتغيبيه عن الوجود فيغدو اثرا بعد عيني ، فيكون التناص قد جاء على هذه الشاكلة:-

فخلت معالمها فجعلناها حصيدا

كان لم تؤنس كأن لم تغن بالامس

وهكذا وظف الشاعر البنية الطللية لتنقل الموقف الذي يريد ان يوصله للمتلقي متخذا من تقنية التناص قناعا يتستر خلفه . بعد ان هضم ماقاله الاقدمون في المقدمة الطللية وراح يعيد انتاجيتها بشكل يقوم على التكييف احيانا واستعادة النص القديم احيانا اخرى ، ومن هنا يكون النضج الحقيقي لاي مبدع لايتم الا باستيعاب الجهد السابق عليه ، فالارتداد للماضي - او استحضاره- من اكثر التقنيات فعالية في الابداع الشعري ، لان كلا الامرين يؤديان - حتما - الى حدوث تماس يعزز توجهات متباينة ، بعضها ينحاز الى القبول الكامل او الرفض الكامل ، وبينهما درجات من القبول او الرفض ، وهو مايعني وجود علاقة جماعية بين الخطاب الحاضر والخطابات الغائبة ، على مستوى الافراد ، وعلى مستوى التركيب ، وعلى مستوى الشكل ، وعلى مستوى المضمون " (٦٨) .

وحينما تدقق النظر في نص مسلم بن الوليد الانصاري نجده متأثرا بنص مشهور ومعروف لشاعرانصاري كبير ، بل لشاعر سيد الخلق ، انه حسان بن ثابت رضي الله عنه ، ونصه الذي جعله مسلم نصب عينه يمنح منه بعد طول قراءة له ، وطول هضم وامتصاص وتشرب - هو هزيمته المشهورة التي يمدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويهجو ابا سفيان بن الحارث ، ومطلعها :

عفت ذات الاصابع فالجواء الى عذراء منزلها خلاء

واول تناص نرصده مع هذه القصيدة يتمثل في بنية القصيدة عند مسلم ، اذ يبنى مسلم قصيدته بناء يتألف مع بناء حسان ، ولايختلف عنه كثيرا ، فلوحات قصيدة حسان هي :-

١- الطلل ٢- الخمر ٣- الحرب " الخيل ، السيوف ، الرماح "
٤- الفخر ٥- الهجاء

ويظهر التناص ايضا في طول القصيدة ، فعدد ابيات قصيدة حسان اثنان وثلاثون بيتا ، وعند ابيات قصيدة مسلم تسعة وعشرون بيتا ، وكان مسلما كان يقوم باعادة انتاج للقصيدة حافظ فيه على وحداتها البنائية مع بعض التحوير والتبديل " من جهة ، وحافظ فيه على طولها من جهة اخرى .

ويظهر التناص جليا في المقدمة الطللية فحسان يقول :

ديار م بني الحسحاس فقر تعفيها الرواس والسماء
وكانت لايزال بها أنيس خلال مروجها نعم وشاء

فديار بني الحسحاس مقفرة من اهلها ، وراحت الرياح والامطار تعفي معالمها وتطمسها وتدفنها وتسوي بها الارض وكانت تعج بالحياة والاحياء وبالخيرات والنعم ، فاصبحت كان لم تغن بالامس ، فيجيء تناص مسلم متالفا مع نظرة حسان الى الطلل وهي نظرة لايمكن ان تتخطى الاية القرانية فجعلناها

حصيدا كان لم تغن بالامس ، وصحيح ان حسان بن ثابت لم يشر الى الاية نحويا ولكن اشارته لها وتناصه معها جاء معنويا وفيه تلميح ، ولكن مسلما جلى هذا التناص بقوله :

وكل الزمان الى البلى اطلالها فخلت معالمها كأن لم تؤنس

فلاحظ نحويا : كأن = كان

لم = لم

تؤنس = تغن ... بالامس .

ويحور مسلم قول حسان :-

فدع هذا ولكن من لطيف يؤرقني اذا ذهب العشاء

ان الطيف الذي يؤرق الشاعر هو طيف المحبوب ، اذ يذهب عنه النوم فيورثه الارق والسهاد ، فينقل مسلم هذا الى المقدمة الطللية عنده بعد ان قام بعملية تكثيفية لهذا المعنى وراح يودعه بيت المطلع لما له من اهمية ، اذ يعد البيت الاول او المطلع بمثابة العنوان الذي يطل على فضاء القصيدة ، ويعبر عن مضمونها حينما قال :-

اثار اطلال برومة درس هجن الصباية واستثرن معرسي

فقول الشاعر

واستثرن معرسي = ... ولكن من لطيف

يؤرقني اذا ذهب العشاء

وهذا التناص يذكر بطيف حسان ، وهو طيف راح يؤرق بدوره مسلما ، ولكنه عند مسلم ليس طيف المحبوب بل طيف ذلك الخصم الذي كان يناقضه ويتقي مسلم شره ولكن بدون فائدة انه نطيف مؤلم ومؤرق ، فانظر كيف قلب مسلم مقصود الطيف عند حسان وراح يضمنه مطلع قصيدته ليومىء الى المتلقي باهمية موضوعه منذ البداية .

وواضح ان مسلما يتتبع صور حسان في الخمر فيحاول امتاصها وتحويلها عن هيئتها الى هيئة اخرى ، فمن هذه الصور عند حسان تلك الصورة الذوقية

مكتبة قسم اللغة العربية كلية الآداب

التي شبه فيها طعم رضاب المحبوبة بطعم خمر قد مزجت بالعسل والماء أو بطعم تفاح غض " هصرة الجناء ".

فراح مسلم يحول هذه الصورة الذوقية الى صورة بصرية ، فنشاهد الماء يتابع الخمرفي عملية نسيجية بديعة صيغت صياغة من " جني النرجس " الذي يقابل في الصورة عند حسان صورة التفاح الغض الذي هصره وقطعه الاجتناء أي شدة النضج ، اذ يقول حسان : (٦٩) .

كان سبيئة من بيت رأس يكون مزاجها عسل وماء
على انيابها او طعم غض من التفاح هصره الجناء

ويقول مسلم :-

مزجت ولاوذها الحباب فحاكها فكأن حليتها جني النرجس

وتلفت صورة لطم النساء بخمرهن للخيل التي قدمت مسرعة يسبق بعضها بعضا – عند حسان – نظر مسلم ، فراح ينقلها بعد اعادة انتاج لها الى لوحته الخمرية على هذا النحو :-

وكأنها والما يطلب حلمها لهب تلاطمه الصبا في مقبس

وبيت حسان :

تظل جيادنا متمطرات تلطمين بالخمر النساء

نلاحظ في صورة مسلم ان الماء يحاول ان يطلب حلم الخمر ويخطب ودها ورضاها ، ولكنها نزقة حادة ، ملتهبة ، نارية ، وعبر عن كل هذا بقوله : لهب ، راحت ريح الصبا تقوم بعلمية ملاطمة لهذا اللهب ، والملاطمة تكون بضرب الخد واليد مفتوحة ، فلا تحتمل الضرب المؤلم المرجع . وريح الصبا ريح محببة عند العرب يتغزلون بها ، واذا كان الفاعل في صورة حسان هو النساء في قوله: تلطمين بالخمر النساء" فالفاعل في صورة مسلم هو الصبا في قوله :" لهب تلاطمه الصبا " كما ان لفظة الخمر " في قول حسان : تذكر بالخمر في قول مسلم .

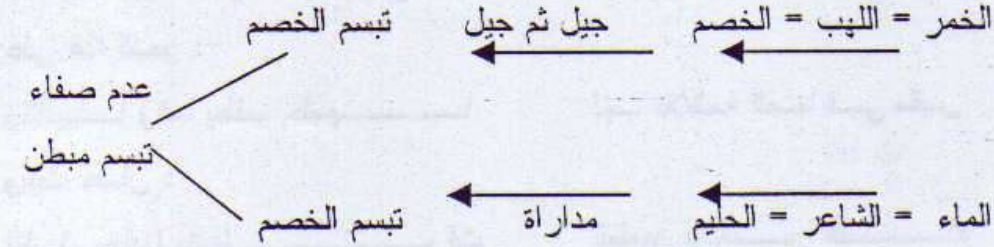
ان تناص مسلم مع حسان كان تناصا واعيا ، وخفيا ، وبعيدا لايتوصل اليه الا عن طريق بعض الدوال التي تحمل طابعا متميزا ولافتا في البيت مثل كلمة تلاطمه " عند مسلم ، وتلطمين" عند حسان .

لقد اراد مسلم من هذا التناص مع حسان ان يقول انه كان يقوم بعملية مداراة لخصمه الذي كان يقذفه بحمم الهجاء اشبه بهذه " الملاحظة " التي انتهجتها نسوة قريش وهن يحاولن رد الخيل المغيرة بخمرهن ، ولكن هل ستدوم هذه الملاطمة ؟ .

ان الشاعر يصور نفسه بمثابة الماء الذي راح يطلب حلم الخمر فيهدىء منحدتها ، ولكنها جهلت ذلك فراح يداري جهلها فكانت النتيجة ابتسامة غير واضحة وغير مخلصة عبر عنها اختلاط الالوان يقول مسلم :

جهلت فداري جهلها فتبسمت عن مشرب لون الشهولة اعيس

ويمكننا ان نصوغ هذه المعادلة على النحو التالي :-



ان الشاعر في بداية لوحته الخمرية يتصور صاحبا ينادمه ، في روضة انف وهو صاحب كريم الانف ، وهو وصف له يتداعى مع وصف الروض " في روضة أنف كريم المعطس " ، ثم يقول الشاعر في نهاية اللوحة :-

والناس كلهم لضني واحد ثم اختلاف طبائع في انفس

وهذا يتناص مع قوله تعالى (٧٠) . يأيها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا " . فالشاعر يومىء الى ان الناس من اصل واحد وهو ادم وحواء ، من ذكر وانثى وهذا الاختلاف بينهم من جعلهم شعوبا وقبائل من اجل التعارف ، ومع ذلك نلاحظ اختلافا بينهم في طبائعهم ، انه يشير الى ذلك

الصاحب الكريم الذي سرعان ماتغير واصبح يناصبه العداء وينهش عرضه ويأكل لحمه ، انه خصمه الذي ارقه طيفه في بداية القصيدة .

وتتداخل صورتا الرحل والحرب عند مسلم بشكل يصعب الفصل بينهما ، فاذا الشاعر يشير الى غروب شمس النهار ، ودخوله الى الليل في عملية مساورة بقوله " ساورته" والليل يوحي بثقلة وظلامه ودجنته فيحتاج الى هذه المساورة ، ولكنه ليل يمتد في طوله ويتثاءب مذكرا بليل امرىء القيس الطويل ، ولكن الشاعر يصبر عليه ، الى ان تنقطع انفاسه علي يديه بطول صبره وحسن مداراته التي تحدث عنها في لوحة الخمر . ويستدعي- ليعبر عن امتصاصه لامتداد هذا الليل واستيعاب ثقله وظلمته النص القراني الذي يقوم على التدرج والانبعاث شيئا بعد شيء

في قوله تعالى عن انبلاج الصبح : " والصبح اذا تنفس " [٧١] يقول مسلم :

حتى اذا نضب النهار وادرجت في الليل شمس نهاره المتورس

ساورته فامتد ثم تقطعت انفاسه في صبحه المتنفس

ان صورة الليل الذي ساوره الشاعر فامتد الى ان تقطعت انفاسه هي صورخصمه الذي مد له الى ان تقطعت انفاسه ، وما صورة الصبح المتنفس الا صورة الشاعر نفسه ، فالخصم لانفس له ، بينما الشاعر طويل النفس ، ويستحضر الشاعر نص حسان الذي يشير الى التهديد بصول الخيل مثيرة لغبار المعركة ، وبأن تلك الخيل تربطها بفرسانها علاقة مودة ومن خلال اصغائها اليهم ، وهي خيل منقادة ، تحمل فوقها فرسا رماحهم متعطشة الى الدماء . يقول حسان:-

عدمنا خيلنا ان لم تروها تثير النقع موعدها كداء

يبارين الاعنه مصغيات على اكتافها الاسل الظماء

ويقول مسلم :-

والعيس عاطفة الرؤوس كأنما يختان سر محدث الاحلس

يخرجن من ليل كأن نجومـــــه اسيافنا يوم العجاج الاغبس

ان هذا الاستحضار الواعي من قبل مسلم لنص حان ، يخدمه فـي نقـل هذه اللهجة التهديدية القوية التي تضمنها نص حسان ، فابقى منها مسلم على فكـرة اصغاء الخيل لراكبيها ، وعلى اثارتها لغبار المعركة ، بعد ان نقل مسلم عمليـــة الاصغاء من الخيل الى النوق .

ان تناص مسلم مع حسان في قوله :

" والعيس عاطفة الرؤوس " يصحح رواية الديوان في شـــعر حســان ، بقوله ، يبارين الاعنة مصعدات " ومن هنا يمكن الاستفادة من التناص بتصحيـــح كثير من روايات شعرنا العربي القديم ، او يفيدنا بترجيح بعض تلك الروايات على بعض ، فتناص مسلم مع حسان هو الذي جعلنا نرجح رواية بعض نســـخ ديـــان حسان " يبارين الاعنة مصغيات " بدلا من " مصعدات" .

ويتناص قول مسلم :

يخرجن من ليل كان نجومـــــه اسيافنا يوم العجاج الاغبـــس

مع قول بشار : (٧١)

نكل مثار النقع فوق رؤوسهـــم واسيافنا ليل تهاوى كواكبـــه

نلاحظ ان مسلما قلب التشبيه حينما قال " كان نجومـــه اســيافنا " فـي اللمعان ، فهو متميز بهذا عن بيت بشار ، بغض النظر عما يحمله بيت بشار مـن جمال الصياغة والمعنى . ولكن هل يقصد مسلم محاكاة بيت بشار وتقليده او يشير الى هذا الجو التهديدي الذي يحمله نص بشار الذي يشير هذا البيت اليه ، فمن ذلك النص قول بشار :-

اذا الملك الجبار صعر خـــــده مشينا اليه بالسيوف نعاتبـــه

ويبدو كذلك ان مسلما اراد ان يدخل صورة الرماح وهي ترتفع في الحرب ، والخيل في ليل من الغبار ، وكانه اضاف الى ماجاء به بشار وغيره من صورة السيوف في غبار المعركة.

وجعل الغبار يلبس الارض ، كما يلبس الليل الارض ، وهذا يتناص مع قوله تعالى [٧٢] :وهو الذي جعل لكم الليل لباساً وقوله تعالى " وجعلنا الليل لباسا " وفي كل مايذكره من صرة للسيوف المتهاوية ، واستحضار للنصوص التي تحمل طابعا تهديديا ، يريد من خلالها ان يوصل رسالة قوية لخصمه . يقول :-

ثم استقلت بالحتوف رماحنا والخيل في ليل مسدى ملبس
وبوارق الاغماد تبدو تارة حمرا وتخفي تارة في الارؤس
حرب يكون وقودها ابناؤها لقحت على عقر ولما تنفس
من هارب ركب النجاء ومتعص جثمت منيته على المتنفس
غصبته اطراف الاسنة نفسه فثوى فريسة ولغ او نهس

انه يرسم صورة مفزعة ومنفرة للحرب ، ولهذا راح يستدعي بشكل مكثف الصورة المفزعة التي رسمها زهير بن ابي سلمى وهو ينفر من الحرب ويخرجها للمتلقي بصورة بشعة كي يتجنبها الناس ، فقول مسلم :-

حرب يكون وقودها ابناؤها لقحت على عقر ولما تنفس

يتناص مع قول زهير :-

اذ لقنحت حرب عوان مغيرة ضروس تهر الناس انيابها عصل
قضاعية او اختها مضرية يحرق من حافاتها الحطب الجزل

وقول زهير ايضا :[٧٤]

فتعرككم عرك الرحى بثقالها وتلقح كشافا ثم تحمل فتتئم

ويتناص ايقاعها قول مسلم :

من هارب ركب النجاء ومقمـــــص جثمت منيته على المتنفـــــس

مع قول بشار بن برد [٧٥]

بعثنا لهم موت الفجاءة اننـــــــــا بنو الملك خفاق علينا سبائبـــه

فراحو : فريقا في الاسار ومثلـــــــه قتيل ومثل لاذ بالبحر هاربـــه

ويتناص قوله :

غصبته اطراف الاسنـــــة نفســـه فثوى فريسة ولـــغ او نعس

مع قول حسان بن ثابت [٧٦] :

اولئك معشر نصروا علينـــــــا ففي اظفارنا منهـــــم دماء

ان صورة البطش والانتقام التي يرسمها حسان بن ثابت لاولئك النـــاس الذين البوا الاعداء على قومه تتمثل في افتراسهم كافتراس السباع الضارية التـــي تنهس اللحم نهسا ، وتلغ في الدم ولغا ، وصورة مسلم تتناص معها تماما حينمـــا يجعل من تقعصه الرماح فريسة للسباع تلغ من دمه وتنهش من لحمه .

وكل هذا التكثيف التناصي يومىء الى هدف واضح يتجه اليه الشـــاعر وهو اخافة خصمه وبث الرعب في نفسه واذا سلمنا بان النص اشبه مايكون يلـوح زجاج يلوح من خلفه نص اخر[٧٧] ، فان النص الذي يلوح من خلف نص مسلم هو نص حسان بن ثابت ، انه النص المركزي الذي راح يتناص معه مسلم .

وقف حسان عند الانصار يمدحهم ويفتخر بشجاعتهم وانـــهم " عرضـــة للقاء" بقوله :-

وقال الله قد سيرت جنـــــــدا هم الانصار عرضتها اللقـــــاء

فراح مسلم يدعو للانصار : الاوس والخروج بالسقيا من خلال استدعائه لسحابة ، دعاها لتنزل مطرها وخيرها على الانصار منجنبة قوم الرباب وهخـــم

جماعة من بني تميم ، وتتجنب " الجعراء " الذين وصفهم بحداثة السيوف وعدم نفع رماحهم ، ان حداثة سيوف " بني الجعراء " تقابل تماما تلك الخبرة والتجربة في التعر للاعداء في قول حسان عن الانصار : " هم الانصار عرضتها اللقاء .واستدعاء مسلم لهذه القبيلة في مقابل فخره بالانصار ، جاء ليضمن معنى السخرية من قبيلة الشاعر الذي راح يناقضه ويهاجيه ، لان " الجعراء" حسب رواية صاحب الاغاني لشعر مسلم وكماجاء في لسان العرب : هي دغة بنت مغنج ، ولدت في بلعنبر ، وذلك انها خرجت قد ضربها المخاض فطنته غائطا ، فلما جلست للحدث ، ولدت فأتت امها ، فقالت :

يا أمت : هل يفتح الجعر فاه ؟

ففهمت عنها فقالت :

نعم ويدعو اباه

فتميم تسمى بلعنبر الجعراء لذلك . (٧٨) .

وفي اللسان ايضا ، الجعراء : الاست . وبنو الجعراء : حي من العرب يعيرون بذلك .

ان استدعاء مسلم لهذه القبيلة " الجعراء" هو ضرب من الاسقاط على قبيلة الشاعر الذي راح يناقضه ، وهو اسقاط تولد لدى الشاعر عن طريق الجناس من اسم الشاعر الذي راح يناقضه ، فاسمه : الحكم بن قنبر ، والحي الذي دعي بالجعراء من العرب هو حي : بلعنبر .

فكان الشاعر عن طريق هذا الاسقاط قبيلة الخصم ، ثم راح ينسب الشرف لنفسه وللانصار من ناحية ثانية ، وهذه اشارة قوية الى الخصم بانه "جعراء" فمن اين ياتيه الشرق والنسب ، ولاسيما اذا ماعرفنا ان الشاعر راح يستخدم ضمير المتكلم ليندمج في بني النجار ، قومه الانصار يقول :

ان كنت نازلة اليفاع فجنبـــــــــي دار الرباب وخزرجي او اوسي
وتجنبي الجمراء ان سيوفهـــــــــم حدث وان قناتهم لم تضـــرس
رفعت بنو النجار بيتـــي فيهـــــم ثم انتميت فافسحوا في المجلس

ان مسلما متشبع بنص حسان ، متمثل له ، ولكنه تشبع وتمثل يحتاج الى اناة في التأويل والتحليل والى خبرة منفتحة ومنفسحة ودراية بالنصوص المساعدة الاخرى التي تناص معها النص ويبدو هنا التناص واضحا ومكثفا في لوحة الفخر على هذا النحو ، يقول مسلم :-

هل طي الاجيال شاكرة امـــــــرىء ذاد القوافي عن حماها الافعـس
احمي " ابا نفـــر" عظام حفيـــــرة درت وباقي عزهـــا لم يدرس
كافات نعمتها بفضل بلائهـــــــــا ثم انفردت بمنصب لم يدنـــس
واذا افتخرت عددت سعي مآثـــــر قصرت على الاغضاء طرف الاشوس
فاعقل لسانك عن شتائم عرضنـــــا لايعقله خادر من مـــــأنس
اخلقت فخرك من ابيك فجئتنـــــي باب جديد بعد طول تلمـــس
اخذت عليه المحكمات طريقهـــــا فغدا يناقض اعظما في ارمـس

يتساءل الشاعر في البيت الاول من هذه اللوحة عن شكر قبيلة طيء له ، وبهذا يتناص مع بيت حسان :

هجوت محمدا فاجبت عنـــــــه وعند الله في ذاك الجـــزاء

فسلم دافع عن نسب طيء وشرفها الثابت بشعره ، افلا يستحق الجـــزاء على ذلك ، ان جزاءه سيكون عظيما لان دفاعه كان عظيما ، فالجزاء من جنـــس العمل ومن هنا كان استحضار شخصية " ابي سفيان بن الحـــارث " التـــي هجـــت الرسول صلى الله عليه وسلم فكانت بهجائها سيد الخلق قد ارتكبت امرا فظيعـــا ،

يستأهل ردا كبيرا ، جاء على لسان شاعر الرسول، الذي استأهل افضل الجـــزاء حينما قال له الرسول صلى الله عليه وسلم حينما سمع قوله " وعنـــد الله فـــي ذاك الجزاء " قال له : جزاؤك على الله الجنة باحسان " (٧٩) .

ومن هنا نلاحظ ان الشاعر يستدعي ذكر طيء " مضافا الى " الاجبـــال ليبين كم هي منيعة وحصينة ، ولكنها على منعتها وتحصينها بجبالـــها لـــم تكـــن لتستغني عن دفاعه عنها ، وهي صورة تقـــترب مـــن صورةحســـان المســـتدعاة استدعاء خفيا ، اذ الاسلام قوي عزيز مؤيد من السماء ولكنه لم يكن ليستغني عـــن رد حسان ومدافعته عنه ، لان هذا الرد على قريش المكابرة كان له مـــن حســـان طعم ومذاق خاص ، يصيبهم ويؤثر فيهم اكثر من تأثير الدمار والطوفان .

واذا كان التناص قد احاط نفسه بمؤشرات مضيئة تدفـــع المتلقـــي الـــى استدعاء الخطاب الغائب سريعا ، فان التناص قد يكون خفيا – احيانا – يحتاج الى نوع من حدس وتأمل لاستحضار الخطاب الغائب الذي شارك في انتاج الملفـــوظ الحاضر (٨٠) . وعلى هذا النحو رأينا مسلما في هذا النص يستدعي نص حســـان بشكل خفي ، ويستدعي الى جانبه نصوصا اخرى قد تزيد في تعقيد التناص احيانا ، وفي ايضاح الرؤية عنده احيانا اخرى .

ويدل هذا استدعاء المكثف للنصوص السابقة على الوعي الابداعي لـــدى الشاعر ، اذا ان اكثر المبدعين اصالة من كان تكوينه قائما على كم غير قليل مـــن رواسب الاجيال السابقة ، او من روافد التيارات المعاصرة (٨١) .

فنلمح توحدا اسقاطيا بيني شخصية مسلم بن الوليد وشـــخصية امـــرىء القيس من خلال استدعاء الشاعر للشق الاول من اسم " امرىء القيس " ، بقولـــه : هل طيء الاجبال شاكرة امرىء " فكان الشاعر قال: هل طيء الاجبـــال شـــاكرة امرىء القيس " .

ويعني بامرىء القيس نفسه .

وكان امرؤ القيس قد لجأ الى طيء واستجار بهم فاجاوره وكان المنـــذر بن ماء المساء يطلبه ، فامتح امرؤ القيس طيئا ، ذاكر اسم احـــد جبالـــها وهـــو " أجا"- يقول : (٨٢)

أبت أجا ان تسلم العام جارهـــــــا فمن شاء فلينهض لها من مقاتـــل

وقصة مسلم مع طيء تتشابه مع قصة امرىء القيس معها في ان كـــــلا الشاعرين يدين بالفضل لطي ، وكلا الشاعرين كافأها مديحا وثناء ، ولكن استدعاء مسلم لشخصية امرىء القيس بالذات تكسبه قوة وتنفجا اما خصمـــه ، وهوهـــدف ينطبق على استدعائه لشعر حسان ايضا،

وهو ذلك الشعر الذي كان يهاجم فيه مشركي مكة .

ويقول استدعاؤه للشعراء الكبار الذين لهم باع في النقائض والهجاء على سبيل الاستمداد ، فاذا هو يستدعي شخصية شاعر النقائص الكبير وهو " الطرمـاح ابن حكيم " الذي كان يناقض الفرزدق ، ويرد الاخير عليه ، وهـــو القـــائل فـــي تميم :-

تميم بطرق اللؤم اهدى من القطـــــــا ولو سلكت سبل المكارم ضلـــت

ان استدعاءه للطرماح بكنيته ، ابا نفر " يوحي بأنه لايقل فـــي مضمـــار النقائض والهجاء عن هذه الاعلام الكبيرة ، حسان ، امرؤ القيـــس ، الطرمـــاح ، ويبلغ في استدعائه الذروة حينما يستتدعي قول شاعر النقائض الكبير جري ، وهو يهجو الراعي النميري :-

فغض الطرف انك من نميـــــــــــــر فلا كعبا بلغت ولا كلابـــــا

وذلك بقوله :

واذا افتخرت عددت سعى ماثـــر قصرت على الاغضاء-طرف الاشوس

انه اذا ما افتخر بسعي اجداده وماثرهم ، فسيحبس المتكبر الاشوس طرفه على الاغضاء. ان مسلما يستحضر قول جريج من نقيضة تزيد على مائة بيت يفحش فيها جريج وهو يهاجم الفرزدق من جهة ، والراعي النميري ونساء بني نمير من جهة اخرى ، ويثبت الشرف لقبيلتي كعب وكلاب ، ويأمر قبيلة بن نمير بغض الطرف ذلا ومهانة ، اذ لايمكنها ان تبلغ الشرف الذي وصلت اليه قبيلتا كعب وكلاب . وهذا مسلم يتيه بشرفه ونسبه الذي جعله متميزا ومتفردا بين قبائل الانصار ، حين يقول :-

ثم انفردت بمنصب لم يدنس وهذا من الاسباب القوية التي جعلت الشاعر يستحضر نص حسان بن ثابت الانصاري بقوة في قصيدته .

ان تناص مسلم مع جرير يحمل تاريخ النقائص باكمله بما فيه من اسباب وشتائم وقذف للاعراض وتعرض للحرمات وهو ما تمتلىء به بائية جرير في مناقضة الراعي النميري . ان مسلما يستحضر كل هذا ويتسلح به في مواجهة خصمه " الحكم بن قنبر" ، فكان لسان حال مسلم يقول له ، فغض الطرف ايها الاشوس فلايمكنك بلوغ ما وصلت اليه من الشرف ورفعة الاصل.

ويتناص قول مسلم :

فاعقل لسانك عن شتائم عرضنا لايعلقنك خادر من مأنس

مع قول حسان

لساني صارم لاعيب فيه ويحري لاتكدره الدلاء

يشبه حسان لسانه بالسيف القاطع ، الذي يقطع ألسن الاعداء ، ويامر مسلم خصمه بكف لسانه عن الشتائم ، لانه اذا صال عليه بشهره فسيكون هجاؤه قاطعا للسانه ، وهذا مايعطيه التراسل الصوتي عن طريق الجناس الناقص بين دالي " فاعقل ، ولايعلقنك " ويبدو ان الشاعر اختار هذا الجناس بعناية ، لانه جناس يحاول ان يطابق بين الفعلين صوتيا ، ليقنع القارىء بحتمية النتيجة وعدم قابليتها للتغير [٨٣] . ولهذا راح الشاعر يؤكد الفعل الثاني بدون التؤكيد الثقيلة ،

ليقول ان النتيجة في عدم العقل للسان الخصم يترتب عليها اعتلاق وحشي ويتناص قول مسلم :

اخذت عليه المحكمات طريقها فغدا يناقض اعظما في ارمس

مع قول حسان :

فنحكم بالقوافي من هجانا ونضرب حين تختلط الدماء

وهكذا بدأ لنانص مسلم بلوحاته المتعددة نصا منسجما ، كل لوحة فيه تؤدي الى الغرض والمقصد الذي هدف اليه الشاعر ، ومن هنا كان استدعاءاته للنصوص المختلفة منسجمة مع ذلك الغرض الذي رسمه منذ البداية وهو محاولة اسكان خصمه وقطع لسانه باحكام قوافيه واتقان بنائها ، فظهر لنا نصه وكأنه لوحة فسيفسائية لنصوص مختلفة ومتنوعة ، بدت جمالياتها المستكنة في تناسخ مدلولاتها وفاعلية تناصاتها ، فتشكل من بين ذلك كله رؤية الشاعر وموقفه بنص اتضح فيه مايضيفه التناص الى تقييم ما يمتلكه الشاعر - والشعر - من اقتدار على توليد تصوير من التصوير ، وابتداع تعبير من التعبير ، وكلاهما يبث في تشكيل منفرد ومنفرد ، وفي تركيب جديد ومتجدد [٨٤] .

الحواشي والتعليقات

١) في اصول الخطاب النقدي : تودروف ، بارتن ، اكسو ، انجينو ، ترجمة وتقديم احمد المديني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص ١٠٢-١٠٣ .

٢) التناص نظريا وتطبيقيا - د. احمد الزعبي ، مكتبة الكناني ، اربد - الاردن ص٩ .

٣) تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح ، الطبعة الاولى ، دار التنوير - بيروت ١٩٨٥ ، ص ١٣١ .

٤) رجاء عيد ، النص والتناص ، علامات في النقد ١٨، ١٩٩٥ م. ص ١٧٦-١٧٧ .

٥) اطياف الوجه الواحد د. نعيم اليافي - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٩٧م ، نقلا نعن التناص ومفهوم التحويل من شعر محمد عمران د- مفيد نجم ، الموقف الادبي ،العدد ٣١٩، ١٩٩٧ م ، ص ٤٧.

٦) التناص نظريا وتطبيقيا ، مصدر سابق .

٧) تحليل الخطاب ، الشعري " استراتيجية التناص " ، د. محمد مفتاح ، الطبعة الاولى ، دار التنوير والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥م ، ص ١٢٥ .

٨) رولان بارت ، نظرية النص ، ترجمة وتعليق محمد خير البقاعي ، مجلة العرب والفكر العلمي ، مركز الانماء القومي - بيروت ، العدد الثالث ١٩٨٨ م ، ص ٩٦ .

٩) التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران ، مفيد نجم ، الموقف الادبي ، العدد ٣١٩، تشرين الثاني ١٩٩٧٠ ، ص ٤٧ .

١٠) انظر عبدالله الغذامي - الخطيئة والتكفير في البنيوية التشريحية ، النادي الادبي الثقافي - جدة ، ١٩٨٥ م ، ص ١٣ .

١١) التناص نظريا وتطبيقيا ، مصدر سابق ص ١٥ .

١٢) التناص ننظريا وتطبيقيا مصر سابق ص ١٥ .

١٣) المصدر السابق ص ١٥ .

١٤) تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ، ١٩٨٥ ، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت ، ص ١٢٣ .

١٥) التناص سبيلا الى دراسة النص الشعري وغيره ، شربل داغر ، فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الاول ، صيف ١٩٩٧ م ، ص ١٣٣ .

١٦) المصدر السابق ص ٣٣ .

١٧) المصدر السابق ص ٣٣ .

١٨) المصدر السابق ص ٣٣ .

١٩) التناص ومفهوم التحويل في الشعر مصدر سابق ص ٤٦.

٢٠) التناص نظريا وتطبيقيا مصدر سابق ص ١٦.

٢١) انظر التناص سبيلا الى دراسة النص الشعري ، مصدر سابق ص ١٣٨ .

٢٢) تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ، مصدر سابق ص ١٢٩ .

٢٣) التناص سبيلا الى دراسة النص الشعري ، مصدر سابق ص ١٤٠.

٢٤) انظر المصدر السابق ص ٤٧، واطياف الوجه الواحد للدكتور عبدالكريم الباقي ص ٨٤ نقلا عن المصدر السابق .

٢٥) النص والتناص رجاء عبيد ، مصدر سابق ص ١٨٥ .

٢٦) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للامدي ، تحقيق احمد صقر ، دار المعارف ، مصر ١٩٦١ ، ٣٢٦/١.

٢٧) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، تحقيق محي الدين عبدالحميد ١٩٤٣ ، ٢٨٠/٢.

٢٨) الموشح في ماخذ العلماء على الشعراء ، ابو عبدالله محمد بن عمران المرزباني ، طبعة واستخرج فهارسه : محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ط٢ ، ١٩٣٧ ، ٣٨٨.

٢٩) القاضي الجرجاني ، بن عبدالعزيز الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصوصمه تحقيق ابي الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، الحلبي ، القاهرة ص ٢١٤ .

٣٠) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ابو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي تحقيق جعفر الكناني ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩م ، ٩٢/٢ .

٣١) عبد الملك مرتاض ، فكرة المحركات الشعرية ونظرية التناص ، علامات ، المجلد من جـ(١-٤) ، ١٩٩١ ، ص ٩١ .

٣٢) انظر النص والتناص لرجاء عيد مصدر سابق ، وانظر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، لمحمد بليس ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٨٩ ، ص ٢٧٧ .

٣٣) قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، بحث تكليف اللغة الشعرية قراءة في مبحث السرقات ، لسعيد مصطلح السريحي ، المجلد الاخر ، كتاب النادي الادبي الثقافي بجدة (٥٩) ، ١٩٩٠ م ص ٧٥٤ .

٣٤) المصدر السابق ص ٧٦٨.

٣٥) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص ١٢٢ .

٣٦) انظر محمد محمود قاسم ، تاريخ المعارضات في الشعر العربي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت دار الفرقان ، عمان ١٩٨٣ . نقلا عن التناص في معارضات البارودي ، تركي المغيض ، مجلة ابحاث اليرموك العدد الثاني ، ١٩٩١ م .

٣٧) النص والتناص ، رجاء عيد مصدر سابق ص ١٨١.

٣٨) النص والتناص لرجاء عيد مصدر سابق ١٨٠-١٨١.

٣٩) محمد مفتاح ، تحيل الخطاب الشعري ، ص ١٢٢.

٤٠) ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، بيروت : دار صادر مادة قبس .

٤١) القزويني : شروح التلخيص في علوم البلاغة ، شرحه محمد هاشم دوبدري ، بيروت : دار الجيل ، ط٢ ١٩٨٢ ص ٢٠٠ ، والحلبي : حسن التوسل الى صناعةالترسل ، تحقيق ودراسة اكرم عثمان يوسف ، بغداد : دار الرشيد للنشر ١٩٨٠، ص ٣٢٣.
وانظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب ، بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٦ :ج١ص ٢٧٠.

٤٢) التناص في معارضات البارودي ، تركي المغيض ، مصدر سابق ص ١١٨ .

٤٣) اللسان مادة ضمن .

٤٤) ابن رشيق : العمدة ، مصدر سابق ٨٤/٢. والعسكري : الصناعتين : تحقيق . مفيد قميحة ، بيروت : دار الكتب العلمية : ١٩٨١ : ص ٤٧.
والبغدادي : قانون البلاغة في نقد النثر والشعر ، تحقيق د.محسن غياض عجيل، بيروت : مؤسسة الرسالة ، ط١ ،١٩٨١ : ص ١٣١.

٤٥) ابن الاثير : ابو الفتح ضياء الدين ، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، المكتبة العمرية ، بيروت ، ١٩٩٠م ، ٣٢٦/٢ .

٤٦) النص والتناص لرجاء عيد ، مصدر سابق ص ١٨٥ .

٤٧) ديوان ابن المعتز ، تحقيق ودراسة د. محمد بديع شريف ، القاهرة : دار المعارف ١٩٧٨ ، جـ ٢٩٠/٢.

٤٨) ظاهرة التضمنين البلاغي ، دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرىء القيس ، موسى ربابعة ، مجلة ابحاث اليرموك – المجلد ١٤ ، العدد الثاني ١٩٩٦ ،ص٤٦.

٤٩) المصدر السابق ص ٤٦.

٥٠) ديوان حازم القرطاجني ، تحقيق عثمان الكعاك ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٤ ،ص٨٩.

٥١) ظاهرة التضمين البلاغي ، موسى ربابعة – مصدر سابق ص ٥٧.

٥٢) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة ، بيروت : دار المغرب الاسلامي ، ١٩٨٧ .

٥٣) العمدة لابن رشيق ٨٥/٢، مصدر سابق .

٥٤) الاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني ، دار الثقافة – بيروت ، ١٩٥٩ ، ٣١٥/١٨ .

٥٥) انظر ديوان مسلم بن الوليد ، تحقيق د. سامي الدهان ، دار المعارف بمصر ، ص ٣٤٨ .

٥٦) الاغاني مصدر سابق ٣٤٤/١٨.

٥٧) انظر د. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونه ، عالم الفكر ، المجلد الخامس والعشرون ، العدد الثالث – يناير/مارس ١٩٩٧م ، ص ١٠٥ .

٥٨) هكذا تكلم النص ، محمد عبدالمطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ، ١٩٩٧ ص ١٤٩٨.

٥٩) مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، د. عبدالمنعم الزبيدي ، منورات جامعة قاريونس بدون تاريخ ، ص ٢٣٣ .

٦٠) ياقوت ، معجم البلدان ، دار حياء التراث العربي ، بيروت ١٠٤/٣ .

٦١) المصدر السابق ٣٠٠/١.

٦٢) مروج الذهب ، للمسعودي ابي الحسن علي بن الحسين ، دار الاندلس ، بيروت ، بدون تاريخ مم، ٩٦/٣.

٦٣) معجم البدان لياقوت ، مصدر سابق ، ٣٠٠/١.

٦٤) يقول الاسود بن جعفر النهشلي .

هل بالمنازل ان كلمتها خرس ام بيان اثاف بينها قبس

وقال لبيد

فوقفت اسالها وكيف سؤالنا صما خوالد مابين كلامها

انظر مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، مصدر سابق ص ٢٣١ .

٦٥) اشكال التناص الشعري ، احمد مجاهد الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص ٢٧٢.

٦٦) الكهف اية ٢٨ .

٦٧) يونس اية ٢٤.

٦٨) هكذا تكلم النص ، محمد عبدالمطلب مصدر سابق ص ٦١، ٦٢ .

٦٩) شرح ديوان حسان بن ثابت ، عبدالرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٨١، ص ٥٦ .

٧٠) الحجرات اية ١٣.

٧١) ديوان بشاربن برد ، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٦ ، ٣٣٥/١.

٧٢) الفرقان اية ٢٥ .

٧٣) النبأ اية ٧٨ .

٧٤) انظرة جمهرة اشعار العرب ، لابي زيد القرشي ، تحقيق على محمد البجاوي ،ص١٦٦.

٧٥) ديوان بشار مصدر سابق ٣٣٦/٣.

٧٦) ديوان حسان بن ثابت ، مصدر سابق ، ص ٦٢.

٧٧) النص والتناص ، رجاء عيد ، مصدر سابق ص ١٧٩.

٧٨) اللسان مادة جعر .

٧٩) انظر ديوان حسان ، مصدر سابق ص ٦٠.

٨٠) هكذا تكلم النص ، د. محمد عبدالمطلب ، مصدر سابق ص ١٥٣ .

٨١) هكذا تكلم النص ، د. محمد عبدالمطلب ، مصدر سابق ص ٥١.

٨٢) انظر ديوان امرىء القيس ، طبعة مصر ١٩٣٩، ص ١٥٣.

٨٣) اشكال التناص الشعري ، احمد مجاهد ، مصدر سابق ص ٢٨٨.

٨٤) النص والتناص ، رجاء عيد ، مصدر سابق ص ١٩٩.