التناص في مقامات الحريري

Intertextuality in Maqamat al-Hariri

د. لبنى علي المفتاحي
جامعة سوسة– تونس
Dr. Lobna Ali Al-Meftahi
University of Sousse - Tunisia
Lobnameftahi2016@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٣/٥/٢ تاريخ القبول ٢٠٢٣/٥/١٠

الكلمات المفتاحية: التناص، الحريري، مقامات، السنجارية، الشعرية

Keywords: Intertextuality , Al-Hariri , Maqamat , Al-Sinjariya , Al-Sha'ariyyah

الملخص

يعد التناص تقانة مهمة في تحقيق القيمة الجمالية للنصوص الأدبية ، ولاسيما أنه – أي التناص – يفتح آفاقا رحبة أمام القارئ كونه يُشكّل نصاً موازياً للنص الأدبي موضوع الدراسة ، ومن خلال تلك الأهمية آثرت أن أتناول في بحثي هذا التناص في مقامات الحريري واخترنا مقامتين اثنتين هما : المقامة السنجارية ، والمقامة الشعرية ، فضلا عن أن نص المقامات من النصوص الغنية بالقيمة الجمالية ، فوقفتا في هاتين المقامتين على نوعين من التناص هما : التناص الديني، والتناص الأدبي.

Abstract

Degradation is an Important technique in achieving the aesthetic value of literary texts, especially as it opens up great prospects for the reader to be a parallel text to the literary text In question. Through this importance, I have chosen to address this dimension in my research in Hariri's maquats and we have chosen two: Sangaris and Poetry, as well as the text of the stereotypes rich In aesthetic value, stood on two kinds of discourse: religious and literary.

مدخل نظري

التناص من المصطلحات الحديثة في ميدان النقد الأدبي ، مفاده أنّ النص الأدبي لا يُولد مِنْ ذاته ، وإنما يعتمد في قيامه على مجموعة من النصوص الأدبية التي تتضافر معاً على تكوينه اعتماداً على مبدأ ((التقاطع والتداخل الذي يحدث بين النصوص الشعرية))[١].

وقد كان لهذا المصطلح حضور بارز في ميدان الساحة النقدية، بعد أن تبلور ((على يد ميخائيل باختين، وذلك باستحداثه نظريته الحوارية، والرواية متعددة الأصوات؛ إذ وجد أنّ الحوار لا يقع بين المتحاورين فقط، وإنّما يحدث بين النصوص أيضاً))[٢]. ثم قامت الباحثة الفرنسية جوليا كرستيفا بتبني هذا المصطلح وإرساء قوانينه بين عامي ١٩٦٦-١٩٦٧ مستفيدةً بذلك من أعمال باختين[٣].

فهي ترى أن النصوص المنتجة وفقاً لعلاقة تفاعلية تحدث بين مجموعة من النصوص الغائبة، وبناءً على هذا الاعتبار كان التناص عند كرستيفا ((أساس كل نص فلا يوجد نص لا يدخل في علاقة مهما كان نوعها مع غيره من النصوص، وهي لذلك تجعل النص عبارة عن تركيبة فسيفسائية مُشكلّة من عدّة نصوص ممتصة أو متحولة))[٤].

وإذا كان هذا المصطلح النقدي قد تميز بثبات التسمية والمفهوم منذ عهد كرستيفا ورولان بارت، ومِنْ قبلهما ميخائيل باختين: ((يدور في حيز استدعاء نص / نصوص، لآخر / أُخر بكيفيات متباينة، تتلاقح فيما بينها (بالمعنى الزواجي كما يرى رولان بارت) لِيُنْتِج التلاقح نصّاً / نصوصاً، تتشابه تماثلاً حيناً، وتختلف في جيناتها حيناً آخر، لينتج نصٌّ مختلفٍ؛ ليس فيه من أبويه / آبائه إلاّ ما يلوح مِنْ غورٍ بعيدٍ، سواء أتمّ ذلك بوعي أو بدون وعي، ما يخلق في النهاية مزيداً من الدلالات والشعريات، التي تُضيف إلى كلٍ من النص الحاضر والغائب))[٥].

---

(١) التناص في شعر العصر الأموي: بدران عبد الحسين محمود البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، قسم اللغة العربية، ١٩٩٦م: ٢٤٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٤.

(٣) التناص الآلية النقدية مقترب تاريخي من المناهج النقدية الحديثة: داؤد سلمان الشويلي، مجلة الموقف الثقافي، ع ٢٦، ٢٠٠٠م: ٥٩.

(٤) ملامح التناص في شعر ابن الفارض: محمد خالد ناظم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، قسم اللغة العربية، ٢٠١٠م: ١٢.

(٥) أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر(دراسات في تأويل النصوص): د. حافظ المغربي، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٠م: ١١.

فإنّ هذا الثبات الذي مثّل جوهر التناص بدا متغيراً في المراحل اللاحقة لهؤلاء النقّاد الثلاثة؛ إذ ((تفرّق دمهُ بين المناهج البنيوية، والسيميولوجية، التفكيكية على وفق مسمياتٍ مختلفة بين التناص / التناصية / التداخل النصّي / التعالق النصي / البينصية... الخ. وإنّ المصطلح على هذا النحو يُثير مجموعة مِن الإشكاليات وفق المسمى وزاوية التناول التي تختلف مِنْ باحثٍ إلى آخر))[١].

وبغض النظر عن التسميات والتعريفات المختلفة، وإن كانت متقاربة، التي خضع لها هذا المصطلح، فإنّ أهميته وقيمته الإيجابية الفعّالة في النصوص تنبع من كونهِ مِنْ أهم المجالات الراهنة التي تؤسس لمجال الشعرية الحديثة[٢]، فضلاً عن القيمة العُليا للتناص بالنسبة للمؤلف، صاحب الإبداع الأدبي، كونه المنبع الأساس الذي يستقي منه عناصر إلهامهِ الشعري التي تساعدهُ على تحرير خصوصيته الشعرية على خير وجهٍ يرتضيه القارئ.

وإذا كان النقد العربي قد عرف مصطلحات شبيهة بهذا المصطلح ضمن نطاق الجنس الشعري للأدب مثل (الاقتباس، والتضمين، والسرقات الأدبية،.... الخ)، فإنّ ذلك لا يمنع مِنْ ((أن نقر بأنّ مصطلح التناص قد انتصر على يد النقّاد الغربيين، ولم يستطع النقّاد العرب أن يتوصلوا إلى فاعليتِهِ الإجرائية في مجال الأدبية إلى ما توصل إليه نقّاد الغرب بفضل ما يمتلكون من تقنيات نقدية رفدتها المناهج الحديثة والعلوم المختلفة))[٣].

إن النص الأدبي ما هو إلا وحدات لغوية متواشجة وإشارات متنوعة مبثوثة هنا وهناك في داخل بنية النص الأدبي، كل تلك الوحدات اللغوية والإشارات تعمل متضافرة من أجل الكشف عن ما يريد أن يقوله النص، والنص الأدبي المتمثل بمقامات الحريري يتسم بالغنى والنضج اللغوي والمعرفي، وهذا كله إنما يأتي من ثقافة المبدع التي يزجها في بنية نصه، والتناص هو أجلى صورة من صورة الثقافة والمعرفة التي يوظفها في نصه..

إن النصوص الأدبية تقوم في الأساس على مبدأ التعالق النصي، أو التجاور النصي، أو التداخل النصي، وهذه المسميات كلها تصب في باب التناص هذا المصطلح الذي ظهر في منتصف القرن العشرين مع ثورة المناهج الحديثة..

---

(١) أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النصوص): ٣٠.

(٢) مفهوم التناص بين الأصل والامتداد حالة الرواية (مدخل نظري): بشير القمري، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٦٠، ١٩٨٩م: ٩١.

(٣) التناص في شعر العصر الأموي: بدران عبد الحسين محمود البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، قسم اللغة العربية، ١٩٩٦م: ٢٢.

ومن هنا فإن العلاقة بين المبدع/ النص وبين القارئ/ المتلقي هي علاقة العارف بالعارف، والقارئ هنا هو القارئ الأنموذجي الذي يمتلك من الثقافة ما يُمكنه من سبر أغوار النصوص.. وبما أن نص المقامة قديم يمتد إلى أكثر من ألف وثلاثمائة سنة، فإن التناص فيه ظاهر بيَّن، وهو ما يمكن أن يدخل في باب الاقتباس والتضمين، وتوارد الخواطر وغيرها من المصطلحات النقدية آنذاك.

وبعد قراءة نص كل من المقامة السنجارية والمقامة الشعرية، والوقوف على التناصات التي استنبطناها من المقامتين وجدنا أن التناص لم يخرج في المقامتين عن نوعين، هما: التناص الديني وهو الأكثر شيوعاً في المقامتين، ثم التناص الأدبي الذي يأتي في المرتبة الثانية في المقامتين بالتحليل تباعاً..

أولاً: التناص الديني:

إن الحريري لجأ إلى التناص الديني بدرجة كبيرة؛ ذلك لأنه اتخذ منه وسيلة للإقناع وإيراد الحجج للمتلقي كي يقنعه بما يريد الوصول إليه من أهداف من خلال بطل المقامات (أبو زيد السروجي)، فضلاً عن ذلك فإنه يستخدم التناص الديني غطاءً للتستر من بطش السلطة التي صارت تطارد الذين يقفون في وجهها.. ولاسيما أن السلطة في العصر العباسي الثاني خرجت من يد العرب وصارت بين الأعاجم من بويهيين وسلاجقة.. ثم إن صاحب النص حين يوظف التناص فهو يريد التعبير عن الواقع، ولكن ليس تسجيلاً للواقع كما هو وإنما نقل الصورة السوداوية للواقع عبر هذه المنظومة اللغوية المبنية على المفارقة والسخرية.. تطالعنا المقامة السنجارية وقد وظّف فيها الكاتب تناصات دينية كثيرة، من ذلك قوله: ((وسيق إليه شربٌ من تسنيم))[١]. إن التناص واضحٌ في لفظة (تسنيم) وهو اسم عين في الجنة وقد أخذه من قوله تعالى: ﴿ يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ ﴿٢٥﴾ خِتَـٰمُهُۥ مِسْكٌ ۚ وَفِى ذَٰلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ ٱلْمُتَنَـٰفِسُونَ ﴿٢٦﴾ وَمِزَاجُهُۥ مِن تَسْنِيمٍ ﴿٢٧﴾ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا ٱلْمُقَرَّبُونَ ﴿٢٨﴾ ﴾[٢]. لم يأتِ هذا التوظيف اعتباطاً أو مقحماً في بنية النص، بل جاء دالاً على مقام الحال –حال البطل–؛ فالتسنيم هي عين في الجنة يشرب بها المقربون، وكذلك هذه الدعوة التي دعي إليها أبو زيد السروجي، هي دعوة للمقربين الذين لهم مكانة خاصة عند هذا التاجر الكبير في سنجار الذي أعدّ لهم هذه الوليمة، فجاء المقام مراعياً لمقتضى الحال.. وفي مقاطع أخرى من المقامة نجد التناصات الدينية تترى، ولاسيما في مقام وصف جارية جميلة وصفاً لم يجد أفضل من التناصات الدينية ليميط اللثام به عن مفاتنها وهو يصفها لمن يتكلم معه، ليقنعه بكل ما يقول، وليشده إلى الاستمرار في الاستماع إليه وهو يصف هذه الجارية، ومن ذلك قوله: ((وحققت سحر بابل))[٣]، وقوله: ((وإن قرأت شفت المفؤود أو أحيت الموؤود[*]))[٤]، وقوله: ((وخلتها أوتيتْ من مزامير آلِ داود))[٥]..

---

(١) شرح مقامات الحريري: أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، (د.ت): ١٣٥.

(٢) سورة المطففين: الآيات ٢٥–٢٦–٢٧–٢٨.

(٣) شرح مقامات الحريري: ١٣٧.

(*) الموؤود: المولود الذي يدفن حياً.

(٤) المصدر نفسه: ١٣٧.

(٥) المصدر نفسه: ١٣٧.

إن هذا التكاتف في التناص الديني في نص المقامة السنجارية في موضع واحد، إنما هو دليل على البعد الإقناعي الذي يبتغيه الكاتب، معززاً بذلك قدرته المعرفية وثقافته الواسعة في إيراد الحجج والبراهين التي تعزز مقاله ومآله، ففي التناص الأول استقى قوة جمالها من الملكين ببابل هاروت وماروت اللذين كان يعلمان الناس السحر، وإذا ما تكلمت شفى كلامها المصاب بفؤاده من فراق محبوبه، أو أحيت الموؤود الذين دفن حياً فمات على أثر ذلك. ويأتي بتناص آخر معززاً حجته في جمال صوت هذه الجارية، بأنها أوتيت من مزامير آل داود نبي الله والد نبي الله سليمان..

إن إيراد التناصات في هذا الموضع ما هو إلا تعزيز للحجج والبراهين التي ساقها الحريري على لسان بطل مقاماته (أبو زيد السروجي)، ليعبر عن معرفته بكل شيء واحاطته بكل ما يمكن أن يعترضه من وصف جمال روحي أو جسدي أو حتى جمال منطق وكمال.. فالقارئ وهو يقف على هذه التناصات تنفتح أساريره، وتتوسع قريحته في التغلغل إلى ثنيات النص والكشف عن معطياته الجمالية عبر هذه اللغة المنتظمة في مفارقة لغوية أخاذة..

ونقف على تناصات دينية أخرى في المقامة السنجارية من ذلك قوله: ((ومستمطراً عارضاً نيله))[١]..

وقوله: ((فغشيني من الهم ما غشي فرعونَ وجنوده من اليّم))[٢].. وقوله: ((حتى انتشر عن حمالةِ الحطب ما انتشر))[٣]..

فالتناص الأول جاء من قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا۟ هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۚ بَلْ هُوَ مَا ٱسْتَعْجَلْتُم بِهِۦ ۖ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٤﴾ ﴾[٤]، لكن الكاتب لم يأخذ التناص بذات المعنى؛ ففي الآية القرآنية جاءت دلالة العارض المستمطر في معنى العذاب الذي أرسله الله سبحانه وتعالى على قوم هود، ليُحرف الكاتب التناص في مقامته عن مسار النص الأصيل في الآية القرآنية، إذ جعل المستمطر الذي عارضه هو العطاء والنوال الذي لقيه من صاحب العطاء، فبذلك حقق التناص مفارقة جمالة استفزت القارئ وأثارت دهشته..

(١) شرح مقامات الحريري: ١٣٨.
(٢) المصدر نفسه: ١٣٩.
(٣) المصدر نفسه: ١٤٠.
(٤) سورة الأحقاف، الآية: ٢٤.

أما التناص الثاني فهو مستقىً من قوله تعالى: ﴿ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِۦ فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ ﴿٧٨﴾ ﴾[١].

فأخذ الكاتب تناصه من الآية القرآنية التي تحكي قصة موت فرعون حين أدركه الغرق وهو يتبع سيدنا موسى وقومه، ولكن المفارقة أن الذي غشي البطل (أبا زيد السروجي) ليس الغرق، بل إنه الهم، فهذه المقاربة بين الهم واليم مقاربة منطقية، ذلك أن الهم يحيل الإنسان إلى حال من الاختناق، كما يفعل الغرق، فالتناص ليس أمراً اعتباطياً طارئاً على النص، بل هو فعل قصدي ينم عن معرفة وثقافة كبيرتين، وفهم لما يجري في الواقع؛ ليتكئ التناص الثالث على آية في سورة المسد، في قوله تعالى:﴿ وَٱمْرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ ﴾[٢].

إن ثقافة الكاتب التي أودعها في شخصية البطل أبي زيد السروجي تمت بصلة كبيرة إلى كل ما يعتري الإنسان من مشاعر وصفات، فالنمام إنسان مكروه مبغوض في المجتمع والنميمة مرض فتاك، فهو قد قارب بين الزجاج وأم جميل زوج أبي لهب، فأم جميل عُرفت بالنميمة وكذلك الزجاج شفاف يكشف من خلاله كل شيء، فضلاً عن أنه إذا ما كُسر بفعل فاعل أصدر أصواتاً قوية وجلبة وضوضاء، مما يؤدي إلى افتضاح الأمر مما قد لا يريد الإنسان لأحدٍ أن يطلع عليه..

وهناك تناصات دينية أخرى في المقامة السنجارية سنكتفي بالإشارة إليها وهي:

قوله: ((كما يَئِسَ الكفارُ من أصحاب القبور))[٣].

وقوله: ((ألفيته صديداً حميماً))[٤].

وقوله: ((وتخيرته كليماً فأمسى منه قلبي بما جناه كليما))[٥].

وقوله: ((وقال له: لا يستوي أصحاب النار وأصحاب الجنة))[٦].

وقوله: ((فلا تولها الإبعاد، ولا تلحق هوداً بعاد))[٧].

وقوله: ((وقال أقرأوا سورة الفتح))[٨].

---

(١) سورة طه، الآية: ٧٨.

(٢) سورة المسد، الآية: ٤.

(٣) شرح مقامات الحريري: ١٤١.

(٤) المصدر نفسه: ١٤١.

(٥) المصدر نفسه: ١٤١.

(٦) المصدر نفسه: ١٤٢.

(٧) المصدر نفسه: ١٤٢.

(٨) المصدر نفسه: ١٤٢.

وقوله: ((وعسى أن تكرهوا شيئاً هو خير لكم))[١]..

والآن وبعد أن انتهينا من عرض التناص الديني في المقامة السنجارية، سنتحول إلى عرض وتحليل التناص الديني في المقامة الشعرية للحريري..

إن التناص الديني في المقامة الشعرية لم يبدُ إلا في ستة مواضع، وهذا ليس غريباً، ذلك أن موضوع المقامة يعالج نظم الشعر ومسألة التوارد فيه أو سمِّه السرقات الشعرية، ولاسيما أن موضوع المقامة الشعرية يتناول التخاصم بين رجل وغلامه وكلاهما بارع في نظم الشعر، فقد اتهم الرجل غلامه بسرقة قصيدة له.. إذن، فحضور التناص الديني سيكون لا شك حضوراً بسيطاً لا يرقى إلى سعة حضوره في المقامة السنجارية..

ولعلّ أول تناص ديني يطالع القارئ في المقامة الشعرية، قوله: ((ليهلك من هلك عن بينة ويحيى من حيّ عن بينة))[٢]، وهذا تناص صريح مباشر باللفظ والمعنى من قوله تعالى: ﴿لِّيَهۡلِكَ مَنۡ هَلَكَ عَنۢ بَيِّنَةٖ وَيَحۡيَىٰ مَنۡ حَيَّ عَنۢ بَيِّنَةٖۗ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٤٢﴾﴾[٣]..

إن معرض الحديث في الآية الكريمة هو المعركة بين المسلمين والمشركين، أما في المقامة فإن معرض الحديث هو الخصومة في أحقية الرجل أو غلامه بالقصيدة التي تخاصما عليها.. فالمفارقة وقعت في موضوع التناص، الذي يختلف بين النص المقدس في سورة الأنفال، ونص المقامة الشعرية للحريري..

ثم نسير أسطراً كثيرة في قراءة المقامة الشعرية بعد هذا التناص الذي تحدثنا عنه، حتى نقع على تناص ديني ثانٍ في المقامة، وهو قوله: (وتحقيق الظنةِ إثم)[٤]، فهذا تناص حاصل في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجۡتَنِبُواْ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعۡضَ ٱلظَّنِّ إِثۡمٞ﴾[٥].. فالغاية من هذا التناص في المقامة الشعرية هي سَوْقُ البرهان والدليل في المحاججة التي حصلت بين الرجل وغلامه، فالغلام يسوق الحجة عليه بأن يكف عن ظنه؛ ذلك أن تحقيق الظن والانقياد إليه إثم لا محالة.. إن هذا النوع من الكتابة إنما ساد في العصر العباسي الثاني مدعاة لكثرة الجدالات وشيوع الفرق والمذاهب التي أخذ فيها كل مذهب

(١) شرح مقامات الحريري: ١٤٢.
(٢) المصدر نفسه: ١٧٣.
(٣) سورة الأنفال، الآية: ٤٢.
(٤) شرح مقامات الحريري: ١٧٥.
(٥) سورة الحجرات، الآية: ١٢.

بالانتصار لنفسه وإيراد الحجة من أجل ذلك.. فلا عجب أن يشيع الحجاج في كتابات ذلك العصر..

وفي الصفحة ذاتها يأتي الكاتب على إيراد تناص آخر في قوله:

((وأحفظ صنيعك عنده شكر الصنيعة أم غمط))[١].

إن هذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى:﴿ إِنَّا هَدَيْنَاهُ ٱلسَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا ﴾[٢].

إن أسلوب الحجاج الذي يمتلكه الغلام هو الذي دفعه إلى إيراد هذا التناص، من خلال نص لسيده يحفظه عن ظهر قلب يدور حول المسامحة والعفو عند المقدرة، إذ يخاطب سيده ويلزمه الحجة من كلامه هو، إذ يدعو إلى مسامحة الصاحب الذي أطلق عليه صفة الأخوة (أخاك) في قوله: (سامح أخاك..) فاصنع أنت المعروف واترك أثره في الإنسان سواءً شكر معروفك أو كفره.

وفي تناص ديني آخر يسوقه إلينا الكاتب في مقامته متكئاً على النص القرآني، في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ ﴾[٣].

فقد ساق الكاتب تناصاً من هذه الآية الشريفة؛ إذ قال: ((ثم قال والذي زيّن السماء بالشُهُب وأنزل الماء من السُحُب ما روغي عن الاصطلاح إلا لتوقي الافتضاح))[٤].

وفي المقامة الشعرية موضعان آخران فيهما تناص ديني هما:

قوله: ((واستعهدهما أن يتعاشرا بالمعروف))[٥]..

وقوله: ((ما دمتُ حِلاّ بهذا البلد))[٦]..

---

(١) شرح مقامات الحريري: ١٧٥.

(٢) سورة الإنسان، الآية: ٣.

(٣) سورة الملك، الآية: ٥.

(٤) شرح مقامات الحريري: ١٧٦.

(٥) المصدر نفسه: ١٧٧.

(٦) المصدر نفسه: ١٧٩.

ثانياً: التناص الأدبي:

إن من أهم ما يميز الأدب أنه سلسلة متواصلة ليس فيها حلقة مفقودة منذ اللحظة الأولى للإبداع إلى ما شاء الله، فكل الأدباء يأخذ بعضهم من بعض وإن اختلفت الصورة، وهذا ليس بالأمر الغريب؛ ذلك أنه لا يمكن أن توجد ذاكرة مصفرة، فالذاكرة هي تراكم معرفي وخبراتي تختزن في عقل الإنسان وهي ذات بعدين، بعد فردي يمثل تجارب الإنسان، وبعد جمعي يمثل تشارك الخبرات مع الآخرين..

وتأسيساً على ذلك فقد اتكأت بنية المقامات في العصر العباسي عموماً على التناص الأدبي، ومقامات الحريري خصوصاً؛ إذ ((كثّف الحريري من هذا الجانب في شعره، وإن لم يصرح بذلك، حيث أخذ بعض المعاني من شعر الآخرين فوظفه في مجال النثر في الأغلب، وقد كان يجتزئ ما يتناسب مع نصه بنفس اللفظ، وأحياناً يقوم بالحذف والتقديم والتأخير، لكن مع المحافظة على الألفاظ المحورية، وأحياناً يلجأ إلى تغييب النص الأصل، فيستبدل ألفاظه بألفاظ أخرى بنفس المعنى..))[١].

وقد جاء التناص الأدبي بالمرتبة الثانية بعد التناص الديني في مقامتي الحريري (السنجارية) و (الشعرية)، فكان له حضور واسع في هاتين المقامتين، وهذا أمر بديهي من كاتب مثقف واعٍ بأحداث عصره مثل الحريري..

سنقف في الصفحات القليلة القادمة على نماذج من التناص الأدبي في المقامتين (السنجارية) و (الشعرية) للحريري..

تطالعنا مقامة الحريري (السنجارية) بتناصات أدبية كثيرة تدل على سعة ثقافة الكاتب التي جسدها بطل مقاماته (أبو زيد السروجي)، ومن التناص قوله: ((وإن غنت ظل معبدٌ لها عبدا، وقيل سحقاً لاسحاق وبعداً))[٢]..

إن ثقافة الحريري العالية هي التي دعته إلى التناص مع شخصيتين أدبيتين مشهورتين في العصر العباسي، الأولى (معبد) المغني المخضرم الذي عاش في كنف الدولتين الأموية والعباسية، وكان معبد هذا من أحسن الناس غناءً وأجودهم صنعة وأحسنهم حلقاً، وهو فحل المغنين وإمام أهل المدينة في الغناء.. والشخصية الثانية هي شخصية (اسحاق)، وهو اسحاق بن إبراهيم الموصلي وكان مغنياً مشهوراً لدى الخليفة هارون الرشيد

---

(١) التناص الأدبي في مقامات الحريري دراسات وصفية تحليلية: إعداد: أحمد سليم سلامة الزول، مجلة الذاكرة، تصدر عن مهبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد ٩، ٢٠١٧: ٢٠٧.

(٢) شرح مقامات الحريري: ١٣٧.

خامس بني العباس.. إن هذا التناص يضع القارئ بإزاء عقد مقارنة بين الأصوات الجميلة (صوت الجارية)، وصوت المغنيين (معبد) و (اسحاق)، فعلى الرغم من عذوبة صوتي هذه المغنيين، فإن صوت الجارية فاقهما جمالاً وعذوبة..

ومن التناصات الأدبية في المقامة السنجارية توظيف الشخصيات التي عرفت في الأوساط الأدبية والاجتماعية، والتي كان لها دور فاعل في المجتمع، وتركت أثراً بالغ الأهمية فيه.. ومن هذه الشخصيات (سطيح) وهذا كان كاهناً مشهوراً يخبر الناس بالمغيبات الطيبة، وذلك في قوله: ((وأنا مع ذلك أُليح من أن تسري برياها ريح أو يكهن بها سطيح))[١]..

إن المعرفة الواسعة والثقافة العالية التي يتمتع بها الكاتب الحريري والتي جسدها في المقامة بطله المحتال أبو زيد السروجي، واضحة جلية في مقاماته. إن القارئ إذ يقف على هذه المقامات إنما يقف على موسوعة معرفية كبيرة بطريقة أدبية سلسلة وبسيطة، فمن أراد أن يزيد من معرفته، وتعزيز ثقافته فما عليه إلا أن يقرأ المقامات في العصر العباسي..

أما التناص الأدبي في المقامة الشعرية فلم نقع فيه إلا على ثلاثة مواضع هي على التوالي:

قوله: ((وإنما اتفق توارد الخواطر، كما قد يقع الحافر على الحافر))[٢]..

وقوله: ((فقال إني أرحلُ الآن إلى الرها، وأنّى يلتقي سهيلٌ والسُها))[٣]..

وقوله: ((قال الحارث بن همّام: فعاهدته معاهدة من لا يتأوّل، ووفيتُ له كما وفى السموأل))[٤]..

ففي الموضع الأول نجد أن الكاتب تناصَّ مع المقولة التي شاعت في النقد العربي القديم (قد يقع الحافر على الحافر) وهي مقولة تتصل بتوارد الخواطر وتلاقيها، فيأخذ اللاحق معانيه من السابق بوعي ومن دون وعي.. وهذا التناص جاء متوافقاً مع حال الخصومة التي دارت بين سيد وغلامه في قصيدة منظومة ينسبها كل منهما إلى نفسه.

أما في المقطع الثاني فنجد تناصاً أدبياً مع مثلٍ عربي مفاده (أنى يلتقي سهيل والسها) وهما نجمان سهيل نجم يماني عند القطب الجنوبي، والسها نجم صغير خفي في بنات نعش وهو شامي، وهذا التناص جاء على سبيل الكناية عن استحالة إلتقاء المتباعدين، فسهيل في جهة اليمن، والسها من جهة الشام.. وينسحب هذا التناص للدلالة على مكانة كل واحد

(١) شرح مقامات الحريري: ١٣٧-١٣٨.

(٢) المصدر نفسه: ١٧٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٧٨.

(٤) المصدر نفسه: ١٧٩.

منهما فهما نجمان ساطعان في قول القريض، وفي الوقت نفسه لا يلتقيان فكل واحد منهما له أسلوبه وله ثقافته في قول القريض.

وفي المقطع الثالث يأتي التناص مع مثل عربي ضرب بالشاعر العربي السموأل قبل الإسلام في الوفاء فقيل: (أوفى من السموأل)، وذلك في خبر طويل مفاده أنه أسلم ابنه للقتل على أن يفرط في درعٍ أُودِعها أمانة، ومختصر هذه القصة، أن امرأ القيس صاحب معلقة (قفا نبك...) استودع السموأل دروعاً، كان ملوك كندة يتوارثونها ملكاً عن ملك، فطلبها ملك الحيرة الحارث بن أبي شمر الغساني وألحّ في تطلابها، فلما حُجبت عنه سار إلى السموأل (وقيل: بل وجّه إليه الحارث بن ظالم)، فلما دهم الجيش السموأل أغلق الحصن دون من دهمه، فأخذ له ابن كان خارج الحصن في متصيد له، فخير الحارث السموأل بين دفع الدروع التي في حرزه وقتل ابنه، فاختار السموأل الوفاء بالذمة، وأعطاها ورثة امرئ القيس..

هذا ملخص قصة وفاء السموأل التي تناصَّ معها الحريري في المقامة الشعرية، (ووفيت له كما وفى السموأل)..

وهكذا نكون قد أغلقنا باب التناص الأدبي في مقامتي الحريري (السنجارية) و(الشعرية).

الخاتمة

شكل التناص قيمة أدبية وجمالية في مقامتي الحريري السنجارية والشعرية ، ولم يأت التناص في هاتين المقامتين مقحما لا جدوى منه، بل على العكس من ذلك فقد عزز التناص القيمة الجمالية في هاتين المقامتين مما أضفى عليهما صفة الأدبية التي تعطي النصوص قيمة وبعداً جمالياً، فضلا عن الدلالات المتوخاة من ذلك كله.

تميزت هاتان المقامتان للحريري بنمطين من التناص هما : التناص الديني الذي جاء في المرتبة الأولى وليس ذلك بالأمر الغريب؛ ذلك أن كاتبا مثل أبي القاسم الحريري وهو صاحب مرجعية دينية وتربية دينية لابد أن يستقي من النصوص الشرعية مبتغاه ليؤكد فكرة أو حالة اجتماعية وغير ذلك.. والتناص الأدبي الذي جاء في المرتبة الثانية ليكشف عن ثقافة الكاتب في عصر تزاحمت على أبوابه العلوم والمعارف والصراعات الثقافية والحضارية.

ثبت المصادر

- أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر(دراسات في تأويل النصوص): د. حافظ المغربي، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٠م.
- التناص الآلية النقدية مقترب تاريخي من المناهج النقدية الحديثة: داؤد سلمان الشويلي، مجلة الموقف الثقافي، ع ٢٦، ٢٠٠٠م.
- التناص الأدبي في مقامات الحريري دراسات وصفية تحليلية: إعداد: أحمد سليم سلامة الزول، مجلة الذاكرة، تصدر عن مهبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد ٩، ٢٠١٧.
- التناص في شعر العصر الأموي: بدران عبد الحسين محمود البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، قسم اللغة العربية، ١٩٩٦ م.
- شرح مقامات الحريري: أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، (د.ت).
- مفهوم التناص بين الأصل والامتداد حالة الرواية (مدخل نظري): بشير القمري، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٦٠، ١٩٨٩م.
- ملامح التناص في شعر ابن الفارض: محمد خالد ناظم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، قسم اللغة العربية، ٢٠١٠م.