



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة قاصدي مرباح ورقلة  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي  
تخصص: أدب عربي قديم



التنافس في مقامات الحريري  
المقامتان السنجارية والشعرية \_ نموذجاً \_

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي القديم

إشراف الدكتورة

\_ فائزة زيتوني

إعداد الطالبتين:

\_ سهيلة زعباط

\_ رندا طاهرين

السنة الجامعية 2020/2019





الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة قاصدي مرباح ورقلة  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي  
تخصص: أدب عربي قديم



التنافس في مقامات الحريري  
المقامتان السنجارية والشعرية \_ نموذجاً \_

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر

إشراف الدكتورة

\_ فائزة زيتوني

إعداد الطالبتين:

\_ سهيلة زعباط

\_ رندا طاهرين

السنة الجامعية 2020/2019



# إهداء

إلى أطهر قلبين في حياتي والدِّي العزيزين فتحة وموسى أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي سندي ومشاركي أفراحي وأحزاني

إلى جميع أقاربي وأصدقائي

إلى كل من تلقيت منهم النصح والدعم

إلى كل من يحبني بصدق وإخلاص

أهديكم بحثي المتواضع هذا

إله.....دعاء:

إلى من ضمت براحتها من أجلي أمي الغالية فضيلة، إلى من انحنى ظهره سعياً لتحقيق  
أحلامي أبي المميز عبد الرحمن، إلى عائلتي التي كانت دروعي المساند وجندي الباسل  
فرد فرداً، وإلى الأصدقاء والظان اللذين سددوا خطاي بدعائهم، إلى رفيقتنا دروي

سميلة ومنال

وإلى كل من مد لي يد العون سوا معنوياً أو معرفياً، وإلى الأرض التي أفنى في

هواها وأدعو الله أن ألقاها فلسطين الحبيبة

اهدي لكم هذا العمل المتواضع

واعتذر لكل من احتواه قلبي لو يشمل قلبي

رندا

## \* \* \* شكر وعرفان \* \* \*

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووقفنا إلى انجاز هذا العمل

وفاءً وتقديراً وإعترافاً منا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألوا جهداً

في مساعدتنا، ونخص بالذكر الدكتورة الفاضلة:

### \* \* \* فائزة زيتوني \* \* \*

صاحبة الفضل في توجيهنا ومساعدتنا، فجزاها الله كل خير.

ولا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتنا طيلة السنوات الدراسية

وأخيراً، نتقدم بجزيل شكرنا إلى كل من مدوا لنا يد العون في إخراج هذه الدراسة على أكمل وجه.

مقدمة



مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين والخلق محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

إن النص الأدبي ما هو إلا وحدات لغوية متواشجة وإشارات متنوعة مبنوثة هنا وهناك داخل بنيته، كلها تعمل متضافرة من أجل الكشف عن ماذا يريد أن يقوله النص، وهذه الوحدات نقصد بها **التناس** الذي يعد مصطلح نقدي حديث لقي اهتماماً كبيراً من طرف النقاد الغربيين إذ ولج عالم دراساتهم وبحوثهم بعمق، حيث نضج واكتمل في ثنايا أطروحاتهم النقدية الفياضة، التي فتحت الشهية لنقادنا العرب الذين تأثروا بدايةً بالجانب النظري كانبثاق أولية لمحاولة بلورة هذه النظرية، والتي تُعنى بالتعلق والتداخل النصي بين النص الأصل والمقتبس، فالكتابة التي تعد عملية توالدية، لا ينطلق فيها المبدع من فراغ وإنما يرتكز على مخزونه اللغوي والأدبي لتشكيل نصه الفريد من نوعه والمميز، من خلال إدراج عدة نصوص كما هي أو بتصرف جاعلاً من نصه النقاء ثقافات وحضارات مختلفة، وعليه فنسيجه هذا يجعل من أزمنة متباعدة ومختلفة زمناً واحداً يكتنفه صدر إبداعه الذي يتميز بحلة تخالف باقي النصوص، فهو تكرر عند استدعاء متون أخرى لقعر نصه يتنوع في التأطير والإحاطة بأكثر من جانب على حسب حافظته وقريحته فتكون دينية وأدبية واجتماعية وتراثية وغيرها، وهذا ما دفع نقادنا إلى الاهتمام بمصطلح التناس لأنهم كانوا على دراية تامة أن الإبداعات الأدبية العربية زاخرة بالتناسات على اختلاف كيفية توظيفها إما صريحة أو مضمرة أو إيحائية... الخ، ليكون هذا بمثابة الحافز الأكبر ليترجموا كتب ومؤلفات قامت بدراسة التناس على أنه ظاهرة نقدية غربية المنشأ، فشرعوا في الدراسة والتتقيب بالاستناد على ما جاءهم من الغرب، فولد هذا الاحتكاك النقدي الأدبي آراء ونتائج تخص التناس كمصطلح حديث لظاهرة أدبية قديمة لها جذور في تراثنا العربي القديم لكن على شاكلة مسميات عدة، كالسرقات والنقائض والمعارضات والاقتباس... الخ.

## مقدمة

من هذا المنطلق الدسم والغني اخترنا واحدة من أهم الثمار التي حُصدت على أيدي مبدعي العرب في تراثنا القديم، وهي المقامة التي تعد من النصوص الأدبية الثرية لغوياً ومعرفياً وفنياً، وعليه فهي تعج بتناصات متنوعة بتنوع مصادرها التي نهل منها أصحابها. لتقع مصيدتنا الباحثة على أحد أعمدة اللذين كتبوا فن المقامة وهو أبو القاسم الحريري من خلال مقامتيه السنجارية والشعرية، لتكون بذلك الدراسة موسومة بـ: التناس في مقامات الحريري - المقامتان السنجارية والشعرية - نموذجاً.

ومن العوامل والدوافع التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نذكر منها:

• التعريف بهذا الفن الأدبي وتسليط الضوء عليه قصد لفت انتباه القراء والباحثين من جيلنا والجيل اللاحق لتراثنا العربي الغني بالإبداعات التي تستحق الدراسة والاهتمام والبحث، لأن تراثنا مرآة ماضينا التي يجب المحافظة عليها، فمن لا ماضي له لا حاضر ولا مستقبل له ومن دوافع أيضاً

• ترف النص المقامي بالإستدعات النصية التعالقية على اختلاف ينابيعها، حيث أن المقامتان لم يسبق دراستهما وهي التجربة الأولى للبحث في غياباتها، كما أن نصوص المقامات تتيح لنا دراسة العلاقات المختلفة للتناس باعتبارها جنس أدبي خاص، ولا ننسى الدافع الذاتي ألا وهو الميل لهذا الجنس الأدبي الفريد من نوعه بكل ما يحمل لما له من أثر بالغ في أنفسنا.

• الرغبة الملحة في التعرف على كيفية توظيف الحريري لظاهرة التناس في مقاماته، وكيف أثر ذلك فيها.

فأردنا دراسة هذا الموضوع لتبيان مواطن التناس في النص المقامي للحريري ولمعرفة مصادره وترسباته التي أخذ منها النصوص الغائبة، لنضع أيدينا على مدى

## مقدمة

الإضافة التي يمكن أن يحوزها اللاحق من السابق، هذا ما فتح مجالاً لإشكالات جم ومن بينها:

✓ كيف تجلى التناص في المقامتين السنجارية والشعرية؟

✓ ما هي أهم المصادر التي نهل منها الحريري في مقامتيه؟

✓ ما الأثر الذي خلفته هذه التناصات في المقامتين؟

✓ إلى أي مدى تحقّق التناص بأنواعه وأنماطه المختلفة في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري؟

وللإجابة عن تلكم الإشكالات وغيرها رسمنا خطة خاصة تخدم مساعينا وآمال بحثنا فكان هيكلها متمثل في: مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة وملحق.

**المدخل:** وكان عنوانه الحريري ومقاماته، والذي أدرجنا فيه تعريف الحريري مع ذكر بعض مؤلفاته وشيوخه وطلابه وسنة الوفاة، ثم انتقلنا إلى مفهوم المقامة لغة واصطلاحاً لنعرج بعدها إلى نشأتها وأصولها ومصادرها لنختم المدخل بحوصلة قصة كتابة الحريري لمقاماته والأحداث التي مر بها والتي دفعته لكتابة خمسين مقامة غاية في التميز.

**الفصل الأول:** المعنون بـ(مفاهيم نظرية حول التناص)، كان متكون من أربعة مباحث وتسعة مطالب، فجاء المبحث الأول عنوانه مفهوم التناص تطرقنا فيه إلى مطلبين الأول التناص لغة والثاني التناص اصطلاحاً، ثم المبحث الثاني كان بعنوان التناص في الدرس النقدي، فجاء فيه ثلاث مباحث الأول التناص في النقد العربي القديم، والثاني التناص عند النقاد الغربيين، والثالث التناص عند نقاد العرب المحدثين، أما المبحث الثالث فكان مضمونه التناص، أنواعه ومستوياته، أما المبحث الرابع والأخير فكان مفاده آليات التناص ومصادره.

## مقدمة

**الفصل الثاني:** فكان يخص الجانب التطبيقي لبحثنا ف جاء معنون بتجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري، ليحوي ثلاث مباحث، الأول التناص الديني والثاني التناص الأدبي والثالث التناص الاجتماعي.

**أما الخاتمة:** جاءت حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج بعد البحث والتحليل.

**الملحق:** جاء فيه نصي المقامتين السنجارية والشعرية.

اقتضى منا البحث الاعتماد على آيتي الوصف والتحليل في عرض المعلومات ودراستها وهو ما فرضته طبيعة الموضوع، التحليلي هذا ما فرضته طبيعة الدراسة والمادة التي قمنا بجمعها فاعتمدنا على عدة مصادر ومراجع لتحصيل المعلومة نذكر منها:

كتاب المقامات للحريري، كتاب فن المقامات في الأدب العربي لعبد المالك مرتاض، إضافة إلى تحليل الخطاب الشعري -إستراتيجية التناص - لمحمد مفتاح، وكتاب الحياة الأدبية في العصر العباسي محمد عبد المنعم خفاجي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي لعبد القادر بقشي، النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي لمحمد عزام...

وسبق هذا الجهد المتواضع دراسات سابقة من بينها :

- الزهري، محمود حسين، التناص القرآني في مقامات الحريري، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، ع2، مج 10، 30 أبريل/نيسان 2004.
- أحمد سليم سلامة الزول، التناص الأدبي في مقامات الحريري، مجلة الذاكرة، الجزائر، ع9، جوان 2017.

وفي طريق إنجازنا لهذا العمل اعترضتنا جملة من العراقيل حاله حال جميع البحوث حالت دون اكتمال مساعينا، ومن هذه الصعوبات نذكر:

- قلة الدراسات التطبيقية المنهجية للتناص في المقامتين السنجارية والشعرية.
- صعوبة أسلوب الحريري الذي عُرف بغريب الألفاظ لغة أو توظيف.

## مقدمة

---

• تعدد مفاهيم وتعريف التناص ما أدخلنا في دوامة وارتيابك.

ولا يسعنا في الأخير إلا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى المشرفة الدكتورة فائزة زيتوني التي أمدتنا بملاحظاتها وتوجيهاتها حتى رأى هذا البحث النور، فلها جزيل الشكر وكثير العرفان وجعلها الله نبراسا للخير، ولا ننسى في هذا المقام أن نتقدم أيضا بخالص امتناننا وعرفانا لكل أساتذتنا الكرام في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة.

وأخيرا نأمل أن يكون بحثنا المتواضع هذا إثراء إضافي لتطلعات الباحثين والدارسين، ونرجو من الله أننا قد وفقنا في استكمال هذا الإنجاز ليكون بذرة ينتفع بها الآخرون ولنفتح أيضا مسالك التنقيب لمتطالعين آخرين للبحث والاستزادة. ولأن الكمال لله فأى بحث كان لا تنزه صفحاته من الهفوات والزلات فإن أصبنا فمن الله وإن قصرنا أو أخطأنا فمن أنفسنا.

مدخل: الحريري ومقاماته

## 1- تعريف الحريري

1.1 اسمه

2.1 مؤلفاته

3.1 شيوخه و تلامذته

4.1 وفاته

## 2- مفهوم المقامة

1.2 المدلول اللغوي

2.2 المدلول الاصطلاحي

3- نشأتها

4- أصولها

5- مصادرها

6- الحريري ومقاماته

## 1- تعريف الحريري

## 1.1 اسمه

عُرِفَ بالقاسم بن محمد بن عثمان بن الحريري، أبو محمد البصري من أهل بلد يجاور البصرة يدعى المشان، ولد ونشئ به، سكن البصرة في قرية بني حرام، كانت سنة ميلاده في حدود ست وأربعين وأربعمائة، في ظل خلافة الخليفة المسترشد<sup>1</sup>

كان للحريري ثلاث أبناء وهم: محمد أبنة البكر، وعبد الله الابن الأوسط، وعبيد الله الابن الأصغر، لقد ورثو عن أبيهم الحكمة والدهاء والحافظة فلقد كانوا يشغلون مناصب عليا في الدولة، كما كان يؤخذ بمشورتهم في كل الأمور الجليلة لأنهم كانوا على قدر من الوقار وأهلاً للمشورة والقيادة، هذا ما يتضح في قول الأصفهاني: يصف الابن الأكبر للحريري وهو أبو العباس محمد بن القاسم الملقب بزین الإسلام الحريري، حيث قال: "لقيته بالشمان، كبير الشأن، في شهور سنة ست، وخمسين وخمس مئة، وسمعت عليه مقامات والده أربعين مقامة، وهو لها متقن، ولشرحها مبین، وفيه فصاحة ولسن، وفضل وحسن"<sup>2</sup>، وعليه فقد ورث الحريري دهائه الأدبي وحكمته لنجله وخلفه، ليصبحوا نسخة تشابه أو تفوق أبو القاسم.

## 2.1 مؤلفاته

للحريري رصيد أدبي زاخر ومتنوع، حيث ألف " كتاب المقامات، كتاب درة الغواص في أوهام الخواص، وكتاب ملحة الإعراب؛ وهي قصيدة كتبها لتسهيل حفظ قواعد النحو

<sup>1</sup> - ياقوت الحموي بن عبد الله الرومي الحموي، معجم الأديباء، (ت): فاروق الطباع، دار المعارف، بيروت، ط1، مج 6، 1420هـ/1999م، ص195.

<sup>2</sup> - الأصفهاني، عماد الدين الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، (ت): محمد بهجة الأثري، دار الحرية للطباعة، ج 4، مج2، 1393هـ/1973م، ص675.



وكتاب شارح لمحة الإعراب، كتاب رسائله المدونة، كتاب شعره<sup>1</sup>، وغيرها الكثير بحسب تعدد المواضيع التي احتوتها أعماله الأدبية فعالج ما هم به العرب وما جد.

### 3.1 شيوخه وطلابه

لقد تتلمذ على يد خيرة من شيوخ الحديث والفقهاء والأدباء، إذ قال السبكي "سمع الحديث من أبي تمام محمد بن الحسن بن موسى المقرئ، وأبي القاسم الفضل القصباني... وغيرهم كما تفقه على يد" أبي إسحاق الشيرازي... وغيره، كما أخذ الأدب عن أبي الحسن المجاشعي، وقرأ الفرائض والحساب على أبي الفضل الهمداني...<sup>2</sup>.

لقد نبتت البذرة ثمرة خضت أناملها الإبداعات الأدبية الخالدة، واسم خالد أنه الحريري.

أم من أخذوا عن الحريري وهم تلامذته إذ "روى عنه ابنه أبو القاسم عبد الله الوزير علي بن طراد، قوام الدين علي بن صدقة، الحافظ ابن ناصر وأبو العباس المنذائي، وأبو بكر بن النقور وأبو الكرم الكرابسي ومحمد بن أسعد العراقي والمبارك بن أحمد لأزجي... وآخرون"<sup>3</sup>.

لقد أنبتت يدا الحريري صفوة من الطلاب ذاع سيطهم في مجال الأدب بمختلف مشاربه ومضاربه، ليكون الحريري سلف لخير خلف.

### 4.1 وفاته

اختلف المؤرخون في سنة وفاته إذ ورد على لسان الذهبي: "توفي الحريري في السادس رجب سنة ست عشرة وخمس مئة بالبصرة"<sup>4</sup>.

1 - الحموي، معجم الأديباء، مج 6، ص 203.

2 - ينظر، تاج الدين السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، دار الكتب العالمية، بيروت، ط6، ج4، ص 171-172.

3 - شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي، سير أعلام النبلاء، (تح): شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج19، ص 462.

4 - المرجع نفسه، ص 465.

أم السمعاني فقال: "ومات سنة خمس عشر وخمسمائة"<sup>1</sup>.

رغم اختلافهم حول سنة وفاة الحريري إلا أنه خلد اسمه من ذهب من خلال خطه لمقامات التي تعد أرقى المقامات وأجودها، تحبّل بالأسرار والمفاجأة والتي توحى بحنكة صاحبها ودهائه الأدبي واللغوي.

## 2- مفهوم المقامة

### 1.2 المدلول اللغوي

كأي فن من الفنون سوا كانت نثرية أو شعرية مدلولاً خاص يعبر عن ماهيتها التي تحددها و تفردها عن باقي الفنون والتي نخصها بذكر هي المقامة والتي سنتطرق في ما هو آت إلى مدلولها اللغوي لنعرف من أين استنبط اسمها وماذا نعني بالمقامة.

إذ عرفها ابن منظور في معجمه لسان العرب، "أن مقامة ومقام مجلس ومقامات الناس، مجالسهم"، وقيل للجماعة يجتمعون في مجلس المقامة، ومقامات الناس مجالسهم أيضاً، والمقامة ومقام، موضوع الذي تقوم فيه"<sup>2</sup>.

إذن نستخلص من قوله أن سميت بالمقامة استناداً لمجالس العرب واستناداً للموضوع الذي تُخبر به.

كما عرفها أيضاً القلقشندي فيقول: "المقامة في أصل اللغة اسم للمجلس، والجماعة من الناس وسميت الأحداث من الكلام مقامة، كأنها تُذكر في مجلس واحد، يجتمع فيه

<sup>1</sup> - أبو سعد عبد الكريم بن محمد ابن منصور السمعاني، الأنساب، (تق): عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت، ج2، ص209.

<sup>2</sup> - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، 2004، ص28.

الجماعة من الناس لسماعها، أما المقامة بالضم فمعنى الإقامة ومنه، قول الله تعالى حكاية عن أهل الجنة "الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِ"<sup>1</sup>.

وعليه فالمقامة عنده تتخطى المكان اجتماع العرب إلى كلام يُرجع سماعه وأيضاً تعني الإقامة المحمودة التي تكون في الجنة.

وعُرفت أيضاً "المقام والمقامة، المجلس والمقامات الناس، مجالسهم، ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس مقامة والمقام الموضوع الذي يقوم فيه والمقامة، السادة ويوم القيامة، يوم البعث"<sup>2</sup>.

ومما نلاحظه أيضاً أن لفظة مقامة وُجدت منذ القديم، "فبرجعونا للعصر جاهلي نجد أن المقامة تعني مجلس القبيلة مرة أو ناديها مرة على سبيل ما نرى عند زهير إذ يقول:

وفيهم مقامات حسان وجوهن و أندية ينتابها القول والفعل

ومرة بمعنى الجماعة أصحاب المجلس أو النادي"<sup>3</sup>.

أم بمعنى الخطب من منثور الكلام و منظومة مثل مقامات الحريري، "تسمية للكلام بحسب موضعه وفي الأساس مقام بين يدي الخليفة أو الأمير مقامة حسنة، وبمقامات الخطبة أو عظة أو غيرها،..."<sup>4</sup>.

ومنه فالمقامة إما تطلق على المجالس أو على خبرها أو على منثور الكلام بحسب موضع إلقاءه.

<sup>1</sup> - أبي العباس أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب المصرية، القاهرة، ج1338، 14هـ/1919م، ص110، سورة فاطر: الآية35.

<sup>2</sup> - ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، لبنان، مج12، ص59/12.

<sup>3</sup> - ينظر شوقي ضيف، الفن القصصي (المقامة)، دار المعارف، مصر، ط3، 1953م، ص7.

<sup>4</sup> - ينظر، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان، وفيات الأعيان و أبناء أبناء الزمان، (تح): إحسان عباس، دار صادر، بيروت، م4، 1972م، ص63.

## لنخلص من التعريفات السابق ذكرها إلى:

- المقامة في أصلها اسم يطلق على مكان من أقام.
- والمقامة أيضاً تعني المجلس، وعليه قيل: مقامات الناس أي مجالسهم الخاصة بالحديث والسمر.
- المقامة لفظة يتحول مدلولها أو يتغير بحسب الموقف أو الموضع أو الظرف.
- هذا ما فسر تغير مدلولها من عصر إلى آخر فبدأت من اجتماع القبيلة لتنتهي إلى مدلولاً أدبي خالص.

## 2.2 المدلول الاصطلاحي:

أما الاصطلاح فهو المدلول خاص جوهرى للمقامة يُعنى بلب تسمية إذ يختلف هذا المدلول عن المدلول اللغوي أنه يخص مضمونها المبتوث في ثناياها.

حيث يُعرفها "الهمذاني وهو أول من أرسى معناً اصطلاحياً لكلمة مقامة من خلال مقاماته، والتي جميعها تصور أحاديث تُلقى في جماعات، فهي كلمة قريبة من كلمة الحديث، إذ أُريد بها منذ بداية الأمر التعليم، وهذا ما دفع بديع الزمان لتسميتها مقامة"<sup>1</sup>.

وزبدة قوله تتمحور حول أن تسمية كانت بناءً على غرض التي تقضيه المقامة وهو التعليم الذي يأتي عن طريق الحديث والتلقين .

كما عُرفت ب "والمقامة، هي عبارة عن قصص قصيرة بطلها نموذج إنساني ماكر ومتسول لها راوٍ وبطل يقوم على حدث ظريف مغزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لون من ألوان النقد، أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979م، ص6.

<sup>2</sup>- محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف، الإسكندرية، ج1، 1982م، ص213.

وعليه فالمقامة قصص تُسجت على عماد البطل والراوي لتجسد غرضاً اجتماعي أو ديني أو أدبي كان، في كنف ظلال النقد المختلفة بطريقة لفظية بلاغية الصنعة.

وعرفها الدكتور زكي مبارك، "القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"<sup>1</sup>.

"المقامة تعني إيراد الحكاية لغرض من الأغراض ترويحاً الرواية على لسان بطل في قالب نثري يحفل بالصنعة اللفظية والعناية بالأسجاع وهي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عضة أو لمحة أو نادرة"<sup>2</sup>.

ويُقصد بهذا أن المقامة حكاية تحكى على لسان إنسان يلعب دور البطل لغرض يُفصح عليه صاحبها في دهاليز صفحاتها ومُتونها.

### مما سبق نخلص إلى النقاط التالية:

- أن أول من أعط للمقامة معناً اصطلاحياً هو بديع الزمان الهمذاني.
- المقامة كلمة تساوي كلمة الحديث اصطنت خصيصاً لغرض التعليم .
- المقامة هي قصة قصيرة بطلها إنساني له عدة مواقف مختلفة بحسب موضوعها ديني كان أم أدبي أو اجتماعي... .
- المقامة هي حكاية لها أغراض كثيرة تروى على لسان بطلها.

### 3- نشأتها:

المقامة حصاد قطبين في الأدب العربي هما: أدب الحرمان والتسول الذي نقش في عصر 4 هجري حيث أخذ النصيب الأكبر من حياة الناس لأنهم كانوا يعيشون في حياة

<sup>1</sup>- زكي مبارك، النشر الفني، دار الجبل، بيروت، ج1، 1975م، ص242.

<sup>2</sup>- رمضان الصياغ، جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003م، ص11.

ملؤها الضنك والمحن، أما أدب الصنعة فلقد كان سيف استعملوه المسترسلون لكسب قوتهم ومنه بلغوه به الذروة.

ليعيشوا بين مطاحن الجوع والمرض الكثرة من الناس آن ذاك وهذا ما يظهر ويستنتج من قول الهمذاني يصف حال إحدى المدن إذ يقول: "... فيهم فشت الأمراض الحادة خبط عشواء، فأفنت رجالاً، ثم جاء الغلاء وفقد طعام وكثر الموت عام، فهلك الناس جوعاً لقلة القوت ودراهم، ومن يبقوا كانوا للموت أشباه تنتفض فرائصهم من هول بوائق زمان، وإذ هول السلطان أعظم وأظم، وأمر المطالبات أكبر وأهم"<sup>1</sup>.

وظروف حياة كهذه كان لابد أن تكتنفها سطور الأدب، لتتمثل بين كفة التسول والكدية حين وكفة الشكوى والتألم حين آخر، ومنه كان أدب التسول بطاقة التعريف لطائفة كبيرة من الناس، كشرت الأيام لها عن أنيابها مجبرة إياها على ارتداء لبس من الحيل كسباً للعيش، أم الكدية فهي قديمة عند العرب، إذ عرض لها الجاحظ ثم طرح موضوعها البيهقي أوائل القرن 4 واصفاً المكدين بذكر أعمالهم ونوادرهم<sup>2</sup>.

استفحل التكدي في ذلك القرن بصورة ملفت للانتباه إذ اشتهر فيه جماعة عرفوا بالساسانية؛ والتي تعني في مبدأهم الغاية كيفما تكون تبرر الوسيلة يتسكعون بالليالي من بلد إلى بلد ويدرون كما تدور الرحي في زمان مشؤوم غيومه سوداء خانقة غشوم" الحمق فيه مليح والعقل عيب ولؤم"<sup>3</sup>، فكانوا عصابة من رجال الشعر والقصص و تبصر في الحياة ووضع المجتمع ليتصرفون في ما يخالف العقيدة، ناشرين الفساد و الدمار والفوضى معتبرين أن البيئة تقتدي هذا مزاولون مهنتهم في راحة بال وطمأنينة ليقطعون الطرق ويعترضون للمارة من أجل سلبهم لأموالهم بسبق الأرصاد وترصد.

<sup>1</sup> - ينظر، حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجبل، بيروت، لبنان، ص 216.

<sup>2</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص 216.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 217.

أما أدب الصنعة والتنميق اللفظي، بلغ عنان سماء هذا العصر مع ابن العميد (970م./360هـ)، والصاحب ابن عباد (995م./385هـ)، وآخرون ليضحى التزييق وزُخرف غاية تولدُ كتابة فيسفسائية من نقوش وموسيقى لفظية غنية ودسمة، فأصبحت خياطة تصويرية موسيقية مشبعة بصناعة التضمين، إذ نزح الأدباء إلى تضمين الأدب ألوان معارف مختلفة أقطابها وعليه بات الأدب حصان بسرج تمتطيه تلك المعارف ليغرق في غيابات جب بئر اللفظ و الحرفية المسجوعة ومستعارة وشتى مضارب البديع، فيختفي المعنى والمقصد الضئيل في زخمها الجليّ.

ومنه فتباري التسول والصنعة يعدان المصدر طبيعي لولادة فن المقامة، أي القصة القصيرة التي يلبسها صاحبها ما يشاء من أفكاره المتعددة أدبية كانت أو فلسفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والهزل أو المجون في قالب زخرفي متأنق.

وما سبق ذكره كان يخص نشأة هذا الفن وظهوره، أما ما يتعلق بوضع ورائد فن المقامة فلقد تضاربت الآراء فيما بينها.

من الأوائل الذين تعرضوا لهذه المعضلة الحصري حين ترجم لبديع الزمان الهمداني في ضفاف صفحات كتابه **زهر الأدب**؛ قائلاً " ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب أربعين حديثاً، ذكر أنه استنبطها من ينباع صدره واستنتجها من معادن فكره... وأهداها للأفكار و الضمائر في معارض عجمية و ألفاظها حوشية، وأكثر فهي من تنبو عن قول الطباع... وتوسع فيها إذ حرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب متصرفة عارضها أربعة مئة مقامة في الكدية، تقطر حسنً وظرفاً فلا مناسبة بين مقامتين لفظاً ولا معنى... ووفق مناقلتها بين الرجلين يسمى أحدهما **عيسى بن هشام** و الآخر **أبا الفتح الاسكندري** وجعلهما يتهاديان الدر ويتافئان السحر"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر، مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2003م، ص299.

وعليه ندرك من خلال نص الحصري أنه أسند نشأة مقامة إلى أبي بكر محمد بن الحسين بن دريد، من خلال نسجه لأحاديثه.

في حين رأى دكتور **طه حسين** أن مقامات ابن دريد قد كانت هي ذاتها الأحاديث الصغيرة التي رُوت على مسامعه وعليه لن نقف طويلاً، عند هذا الرأي أو غيره، فلقد أوجر الحصري برأيه الذي كفانا في هذه الوقفة حين قال: "ولا مناسبة بين مقامتين لفظاً ولا معنى". ونستخلص من هذا أن قريحة **ابن دريد** خولت له تخيل بعض أحاديث على ألسن الأعراب وهكذا فعل **بديع الزمان**.

وذهب زكي مبارك أيضاً إلى أن **الحريري** هو أول من تكلم عن المنشئ الأول للمقامة في طيات مقدمة مقاماته: "وبعد فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركبت في هذا العصر ريحة خبث مصابيح، ذكر المقامات التي ابتدعتها **بديع الزمان** وعلامة الهمذاني رحمه الله وعز إلى **أبي الفتح الاسكندري** نشأتها، وإلى **عيسى ابن هشام** روايتها، وكلامها مجهول لا يُعرف... إلى أن قال: هذا مع اعترافي بأن **بديع** سباق غايات وصاحب آيات وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة لو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته ولا يسري كذلك المسرى إلا بدالاته"<sup>1</sup>.

وبهذا يريد زكي أن يوضح لنا أن الهمذاني هو الأب الروحي للمقامة على لسان الحريري ويعد أول من ابتدع هذا الفن وأنه على كل متطلع طامح لإنشاء مثل فنه عليه أن يحذو حذوه، طريقة وشكلاً وتركيباً.

وفي هذا يؤيده **مارون عبود** بأن **بديع** هو الأسبق في إنشائها، فقد جعل ميلاد المقامات راجع إلى الهمذاني وكذلك **الثعالبي** في يتيمة الدهر نسب أصول وخطة المقامات **للبيديع** واصفاً إياه بالسباق لها، ويتبعه في هذا الرأي الكثيرون منهم **مازن مبارك** وغيره.

<sup>1</sup> \_ محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004م، ص396.



كما أدل بدلوه القلقشندي هو الآخر عن رائد ومبتدع هذا الفن الذي هو من فنون النثر العربي، بقوله: "وأعلم أن أول من فتح عمر المقامات علامة دهر وإمام الأدب، البديع 398هـ فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية البلاغة، وعلو الرتبة في الصنعة، تلاه إمام أبو القاسم الحريري 516هـ، فعمل مقاماته الخمسين المشهورة فجاءت نهاية الحسن وأقبل عليها العام والخاص"<sup>1</sup>.

إذ يقر القلقشندي بأن البديع منشئ لفن المقامة وعلى يده تطور من خلال إرساء دعائمه ليزدهر لينسج الحريري مقاماته على منواله متأثراً به.

لكن هناك من خالف الآراء السابقة لابن الخلكان وسابقه، ومن المخالفين نذكر السباعي بيومي إلى القول: "أن ابن دريد أنشأ أحاديثه في بيئة فارسية ومعارض أعجمية... ولكن حين عارضه البديع سمى أقواله مقامات، لكن نذكر أن أول من اجتهد هو أستاذ البديع أحمد بن فارس فقد وضع مقامات نهل الأدباء منها على نسقه، ثم تبعه البديع... ولعل من حسن حظه ضياع مقامات هذين الأستاذين لتبقى خمسون مقامة من الذي ضاع لتعتبر من أول المقامات"<sup>2</sup>.

ويحي قول السباعي أن ابن فارس هو مبتدع المقامات، ثم نهل منه البديع فالحريري.

وزبدة هذا التسلسل الزمني التاريخي الذي دار بين الأدباء والنقاد يلخصها قول مرتاض: "أن البديع هو منشئ المقامات أما الأسماء التي ذكرت كتبت مجرد أحاديث ورسائل لم ترقى لما وُجد عند الهمذاني و مع هذا لا ننكر تأثره بهم، إلا أن يبقى السبق عنده ومن صنيعه"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1995م، ص476.

<sup>2</sup> - ينظر، عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية لتوزيع، الجزائر، 1980م، ص140.

<sup>3</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص142.

وختاماً نقول أن جل الآراء إلا لم أقل كلها تقر بفضل البديع في ابتداع فن المقامة نسقاً ومضموناً وشكلاً.

#### 4- أصولها

يرى بعض باحثي الأدب أن المقامة أوتي بها من بلاد الفرس أي أصلها فارسي لكن من العرب والفرس الآخرين يفندون وجود المقامات قبل بديع الزمان الهمذاني إذ لم تُعرف في أدب الفارسي إلا بعده بحوالي قرن ونص من الزمن.

وهذا ما يوضحه محمد تقي بهار ملخصاً هذه المسألة بقوله: " أن مرجع لفظ المقامات للبديع في الأدب العربي، ليتأثر به القاضي حميد الدين أبو بكر البلخي من أدباء النثر الفارسي ويُدخل طريقة كتابة المقامات في عقد القرن السادس، مقلداً إياه تقليداً واضحاً من خلال المقامة الثانية والعشرين مسماة السكاجية والتي هي ترجمة وتقليداً محض للمقامة المضرية عند البديع".<sup>1</sup>

ومنه أصل المقامة عربي ابتدع عن طريق كتابة الهمذاني لمقاماته الشهيرة والتي كانت مرجعاً لكل متعاطش لنسج مثل هذا الفن الفريد من نوعه بشكله وطريقة كتابته وخطه، فكان لها صدى في ضفاف النثر الفارسي وغيره، فلقد عدت مقصداً لكل من أرد تذوق طعم هذا الفن الذي يجبل بالجدة والتفرد الغير مسبوق.

#### 5- مصادرها

من المرجح أن فكرة إنشاء التي تولدت لدى البديع كانت جراء تراكمات وملابسات الأدبية التي تأثر بها، ليخرج بهذا الفن الفريد من نوعه، ومنه فلقد تعددت مشارب التي اغترف ونهل منها وصولاً إلى المقامة. ومن هذه المصادر نذكرها مجملاً:

<sup>1</sup> - ينظر، محمد تقي بهار، تاريخ تطور النثر الفارسي، ط2، 1947م، ص327.329.

وهي أحاديث ابن دريد التي أنشأها خدمة لتعليم، أو أساطير التوراة عند اليهود وقصة لقمان، أو قصص جحا في الأدب الفارسية والتركية والعربية ذلك أن شخصية جحا كانت سابقة العهد حيث عرفت قبل البديع بنوادرها، أو كتابات الجاحظ على اختلافها البخلاء والحيوان والأضداد التي تخص أهل الكدية والمحاسن... وغيرها الكثير من الممكن أنها بلورت في مخيلته بذرة ابتداء فن المقامة من خلال أخذها وتهذيبها وإضافة عناصر جديدة تبث فيها ضياء الحياة وعنصر المفاجأة.

وهذا ما توضح لاحقاً في نسيج وهيكله المقامات التي يقال عنها أنها قصة تطورت استجابة لمتطورات التي مست البيئة العربية، إذ الأدب العربي زاخر بصور الفنية لكنه يفقر لفن القصصي وراجع هذا إلى طبيعة الأعراب الغير مستقرة ودائمة الترحال والتنقل لتكون الأمثال البديل الأجدر في تلك الظروف، وما الأمثال إلا قصص قننت في طرز أدبي قصير مسجوع يخفي في دهاليز غيابه قصة طويلة وجدت عندهم، ومثال عن هذا قولهم: **أحمق من هنيقة**؛ وهي قصة لأعرابي كان يتجول في سوق مع بعيه لكن في سهوة منه أضاعه فجاب الأبواب والأقطاب، فلم بلغ به اليأس والحزن والفتور حجب الصبر قال: **من وجد بعيري فهو له**، لا جرم أنها قصة مضحكة وهزلية توضح حمق هذا الرجل إلا أنها ضغطت في ثلاث كلمات لتصبح إشارة تدل عند النطق بها عن الحماقة، وغيرها الكثير منها جزائه **جزاء سنمار، رجع بخفي حنين، وافق شنن طبقة، ربي عذرا أقبح من ذنب... الخ**، لتكون في كل موقف بصفحة حين هزلية وحين حزينة وحين مضحكة وحين آخر لحكمة أو عبرة، وعليه خدمت الأمثال العرب كثيرين لأنها ناسبة طبيعية معيشتهم وحياتهم، لكن لم حظيت الحياة العربية بالاستقرار والهدوء والسكينة خاصة في القرن الرابع إذ توفرت شروط ومباهج الحياة الرغدة الهنيئة خولت للقصة الظهور والشيوخ، هذا ما يُلتمس في طيات المقامات حيث كان أبو الفتح الاسكندري لا يكاد يظهر إلا في مجامع الناس أم ناد أو سامر أو مسجد.

وقولنا هذا يخص المضمون بحكم الجواز والتأثر والنهل، لكن يبقى شكل المقامة جديد وفريد عند الهمداني أي من ابتداع قريحته الفذة، وفي كل هذا تبقى الفوارق قائمة كل القيام بين السنبله والحبه في أي عمل كان أدبي أو غيره.

وختاماً نقول أن كل هذه الترسيبات التي كانت تنقش في حافظه البديع أتاحت له خلق فن المقامات بطريقة لم يسبق له أحد غيره، مع محافظته على تفرده في شكل كتابتها وخطها.

## 6- الحريري ومقاماته:

يُعدُّ الحريري الرائد الثاني لفن المقامة، حيث ولد بعد وفاة بديع الزمان بثمان وأربعين سنة، إذ كان قريب العهد بالبديع، فكانت مظاهر الحياة على اختلافها في القرن الخامس شبيهاً بما كانت عليه في القرن الرابع ومن بين هذه المظاهر الذائقة الأدبية التي تشابهت بشكل كبير مع ماكانت عليه في عهد الهمداني.

حيث ذكر الحريري سبب خطه للمقامات وجاء ذلك تلبيةً لطلب "الوزير علي بن صدقة أحد وزراء "الخليفة المسترشد بالله"، الذي اطلع أن ذاك على المقامة الحرامية أولى مقامات الحريري، فأعجب بها، ليطلبه لاحقاً أن يتمها خمسون مقامة فلبى طلبه ليجعلها خمسين حاوية لجد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله<sup>1</sup>.

شرع الحريري في كتابة مقاماته سنة 495هـ، وانتهى من كتابتها سنة 504هـ إذ كتبها خلال تسع سنوات، لكنه كتبها على فترات متقاطعة لاشتغاله بمنصب صاحب الخبر في ديوان البصرة، فكتب أربعين مقامة ونقلها من البصرة إلى بغداد، إلا أنه تعرض لتكذيب من قبل مجموعة من الأدباء بغداد إذ قالوا: "إنها ليست من تصانيفه، بل هي لرجل مغربي من أهل البلاغة، مات بالبصرة ووقعت أوراقه إليه، فادعاها فاستدعاه الوزير إلى الديوان وسأله

<sup>1</sup> - ينظر طه ندى، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1975م، ص 179.

عن صناعته فقال: أنا رجل منشئ، فاقترح عليه إنشاء رسالة في الواقعة عينها<sup>1</sup>؛ هذا ما دفع الحريري حين عودته لديار إلى كتابة عشرة مقامات أخرى لتصبح خمسين.

في مجمل القول نقول إن إحدى أسباب التي تحكمت في عدد المقامات كان نكران بعد الأدباء لصناعة الحريري لتكون بذلك العشرة تأكيدا ودفاعا عن مشروعية امتلاكه لبدائع الأدب وهي المقامات، وعليه فقد مر الحريري بعدة محطات إلى أن وصلت المقامات إلينا بأسلوبه الجزل وسبكه الرفيع.

---

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 179.

## الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول التناس

المبحث الأول: ماهية التناص

المطلب الأول: التناص لغة

المطلب الثاني: التناص اصطلاحاً

المبحث الثاني: التناص في الدرس النقدي

المطلب الأول: التناص في النقد العربي القديم

المطلب الثاني: التناص عند نقاد الغرب

المطلب الثالث: التناص عند النقاد العرب المحدثين

المبحث الثالث: التناص، أنواعه وآليات

المبحث الرابع: مستويات التناص ومصادره

### الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول التناص

تختلف وتتعد مفاهيم التناص، وذلك باختلاف و تنوع مناهجه من جهة وتعدد مرجعياته وتأثيراته من جهة أخرى، ومن ذلك اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم شامل محدد له، فيراه البعض من الباحثين أنه مصطلح غربي أما البعض الآخر نفى هذه الفكرة وأدرج مصطلح التناص في الثقافة العربية، وأن ظهوره في الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبني، ومنه أصبح من المهم البحث والتنقيب عن المفهوم المحدد للتناص، الذي هو محور دراستنا في هذا الفصل حيث نتطرق له من الجانب اللغوي و الاصطلاحي ثم ندرج الحديث عن كيفية ظهوره عند النقاد الغرب والعرب، وصولاً لذكر أبرز أنواع ومستوياته وآلياته، وذكر أهم مصادره.



### المبحث الأول: ماهية التناص

#### المطلب الأول: التناص لغة

يعود مصطلح التناص إلى الجذر اللغوي "نصص" حسب المعاجم اللغوية العربية

ففي لسان العرب يقال: "نصّ الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده ونصّ كل شيء: منتهاه... ونصّ الرجل إذا استقصيت مسأله عن الشيء حتى تستخرج ما عنده... ويقال نصنصت الشيء حركته... ونصّ السنة والقرآن أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام وانتص الشيء وانتصب إذ استوى واستقام..."<sup>1</sup>

\_ وفي تاج العروس يقال: "انتص الرجل: انقبض، وتناص القوم: ازدحموا"<sup>2</sup>

ويقول صاحب قاموس المحيط: "ونصص غريمه وناصّه: استقصى عليه وناقشه وانتصّ: انقبض وانتصب وارتفع واستوى واستقام"<sup>3</sup>

مما سبق نلاحظ أن مفهوم التناص لغة يحمل معاني عدة، وهي: الاستقصاء، والازدحام، والاستواء، والاستقامة.

#### المطلب الثاني: التناص اصطلاحاً

يعد التناص من المفاهيم والمصطلحات النقدية الحديثة، والذي يمكن من خلاله معرفة الأسس التي يبنى عليها أي نص من النصوص، وهو تعريب للمصطلح **Intertextuality** الإنجليزي، يعني التناص: أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه

<sup>1</sup> ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج7، 1993، مادة (نصص)، ص 97\_98.

<sup>2</sup> محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (تح): عبد الستار أحمد فراج، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، مج 18، 1965، ص182.

<sup>3</sup> الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (تح): محمد نعيم العرقسوسي، (د ط): مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، مادة (نصّ)، ص 632.

عن طريق: الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك<sup>1</sup>، أي أنه "تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"<sup>2</sup>

وورد في معجم المصطلحات تعريف التناص بأنه "مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص"، إذن: "هو تمازج بين النص الحديث والنص القديم، سيتولد من هذا التمازج نص إبداعي جديد، يحمل دلالات مختلفة تخدم الرسالة التي يطمح الأديب إلى بثها للقارئ"<sup>3</sup>.

كما عرف بأنه: "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهة أو الكتابة العربية أو الأجنبية ووجود صيغة من الصيغ العلائقية و البنيوية والتركيبية و التشكيلية والأسلوبية بين النصين"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - يوسف السحرار، دراسة نقدية: إشكالية المصطلح النقدي، التناص أنموذجا، فلسطين، مجلة شرق وغرب، 2018.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية النص"، دار التنوير(دط، دن)، الدار البيضاء، المغرب 1985، ص119.

<sup>3</sup> - إيناس نعمان أذريع، التناص في شعر علي الخليلي دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2016/2017، ص3.

<sup>4</sup> - محمود جابر عباس، إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، جدة، السعودية، 2002، ص 266.

المبحث الثاني: التناس في الدرس النقدي

المطلب الأول: التناس في النقد العربي القديم

إن المتطلع على التراث النقدي العربي يمكنه أن يجد بذورا لظاهرة التناس، فالعرب قديما تطرقوا لها، وإن لم يستعملوا المصطلح بعينه - التناس - إلا أنه ورد تحت مسميات عديدة سنأتي على ذكرها لاحقا.

لقد وعى الشاعر العربي القديم بهذه الظاهرة الفنية، فتصادفنا أقوال كثيرة تدل على ذلك، فهذا كعب بن زهير يقول:

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعًا      وَمُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا<sup>1</sup>

و يقول عنتره بن شداد:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ      أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ<sup>2</sup>

فكعب بن زهير يرى أن ما يقوله الشاعر يعد تكرارا للشعراء الذين سبقوه أو قبله، وهذا إقرار... بعملية تناس مستمرة لأن اللاحق يأخذ من السابق كلاما لا يرى فيه جديدا... لكنه في تشكيله اللفظي هذا قد أتى على فهم جديد يجري في إطار ما يعرف اليوم بنظرية التناس...<sup>3</sup>، أما عنتره فيتذمر ويتساءل مستنكرا إن كان الشعراء الذين سبقوه في قول الشعر قد تركوا له شيئا جديدا لقوله، بمعنى آخر هل ترك الشعراء الأقدمون للمحدثين شيئا جديدا ليقولوه، فأولهم لم يترك للآخر شيئا، كما عبر عن ذلك أبو تمام: "كم ترك الأول للآخر"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - كعب بن زهير، الديوان، (تح): علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ص 26.

<sup>2</sup> - عنتره بن شداد، الديوان، (تح ود): محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1964، ص 88.

<sup>3</sup> - حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناس)، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003، ص 144.

<sup>4</sup> - محمد بن علي بن جميل المطري، كم ترك الأول للآخر، شبكة الألوكة، 2020/8/25، 22:00، WWW.alukah.net

ثم تصدى النقاد للظاهرة بعد الشعراء من ذلك ما أشار إليه أحمد بن أبي طاهر إلى أن الكلام العربي: " ملتبس بعبه ببعض، وأخذ أواخره من أوائله، والمبدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام وباعد المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شبك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع، والمتعمد القاصد (...).، ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه..."<sup>1</sup>؛ أي أن الأواخر قد أخذوا من كلام الأوائل ولم يأتوا بشيء جديد، فكما حروف اللغة ثابتة لا تزيد ولا تنقص، فإن الكلمات التي استخدمها الأواخر هي نفسها التي استخدمها الأوائل لكنهم حدثوا فيها، واستعملوها استعمالات عدة ووظفوها في ميادين أوسع فالكلمة أخذت منحا أوسع.

وعند بحثنا عن جذور التناص في النقد العربي القديم نجد عدة مصطلحات نقدية وبلاغية منها: الاقتباس أو التضمين، والسرقه، والمعارضة، والمناقضة، وليست هذه المصطلحات إلا شكلا من أشكال التناص، والقاسم المشترك بينها وبينه، هو فكرة انتقال المعنى أو اللفظ أو كليهما، أو جزء منهما من نص إلى آخر، ومن عمل أدبي إلى آخر، مع اختلاف في المقصد والغاية<sup>2</sup>

وسنقف على تعريفات هذه المصطلحات، ولنتمس مدى قربها من التناص:

**1- السرقات الأدبية:** تعد من أهم الموضوعات التي شغلت بال النقاد والبلاغيين فقد أولوها عناية كبيرة وخصوها بمزيد من اهتمامهم<sup>3</sup>، وأفردوا لها مباحث عديدة في كتبهم، عرفها صاحب القاموس المحيط بأنها اسم من: " سرق منه الشيء يسرق سرقا، واسترقه: جاء

<sup>1</sup> عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، (تق) : محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص 16.

<sup>2</sup> خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الأزهر غزة، فلسطين، 2015، ص 11.

<sup>3</sup> ينظر محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 107.

مستتراً إلى حرز فأخذ ما لا لغيره"<sup>1</sup>، أما اصطلاحاً فيقصد بها: " أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتاً شعرياً، أو شطر بيت أو صورة فنية، أو حتى معنى ما..."<sup>2</sup>. لقد أقر النقاد بحتميتها، ورأوا أنه لا يمكن لأحد من الشعراء إدعاء السلامة منها مثلما قال ابن رشيق: " وهذا باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل"<sup>3</sup>، ولعل من أهم نقادنا القدماء الذين تعرضوا لهذه القضية حازم القرطاجني، أبو هلال العسكري، ابن رشيق القيرواني، الأمدى، أبو الفرج الأصفهاني، ابن الأثير... وغيرهم وسنشير إلى بعض أقوالهم في هذا الباب :

إبن الأثير: تناول موضوع السرقات الشعرية في كتابه ( المثل السائر)، حيث عد أكثر من فصل للحديث عنه، فهو يرى أن السرقة تكون في المعاني الخاصة، وقسمها إلى ثلاثة أنواع هي:

1\_ النسخ: وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته

2\_ السلخ: أخذ بعض المعنى

3\_ المسخ: إحالة المعنى إلى ما دونه<sup>4</sup>

"ويرى ابن الأثير أن الشاعر إذا قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة، فهذا لا يسمى سرقة إنما إصلاح وتهذيب، وأن السرقات لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد..."<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1997، ص 1153.

<sup>2</sup> - محمد عزام، النص الغائب، ص107.

<sup>3</sup> - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، ج2، 1907، ص 215.

<sup>4</sup> - ينظر محمد عزام، النص الغائب، ص 116.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص 117.

2\_ أبو هلال العسكري:

اهتم أبو هلال بدراسة السرقات اهتماما كبيرا في كتابه (الصناعتين)، حيث يستخدم مصطلح الأخذ بدل السرقة، يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب ممن سبقهم، ولكن عليهم إذا - أخذوها - أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها"<sup>1</sup>؛ بمعنى أنه يبيح الأخذ، فالسابقين لم يتركوا شيئا بكرا للاحقين، ولم يعد في وسع هؤلاء سوى التطفل على المعاني التي تناولها من سبقهم، والصب على قوالبها، ولكن عليهم الزيادة عليها، فمن أجاد ذلك كان له الفضل ويصبح أحق بها ممن سبق إليها ولا يعتبر عمله سرقة.

أيضا من المصطلحات القريبة من التناس عند العرب القدامى نجد المعارضة والنقائض، الاقتباس التضمين سنعرفها هي الأخرى:

2\_ **النقائض:** جمع نقيضة ويقصد بها: "أن يتجه الشاعر بقصيدته إلى شاعر آخر، هاجيا أو مفتخرا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه بقصيدة هاجيا أو مفتخرا، ملتزما الوزن العروضي والقافية والروي الذي اختاره الشاعر الأول، فيفسد على الأول معانيه، ويردها عليه، ويزيد عليه"<sup>2</sup>، ويمكن أن نعتبر النقائض قريبة من التناس في كون الشاعر المناقض يرد على خصمه بأن يبني نصه الثاني "اللاحق" على منوال النص الأول "السابق" لذلك يبدو أنه

<sup>1</sup> - أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين "الكتابة والشعر"، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو

الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية، ط1، 1952م، ص 196.

<sup>2</sup> - محمد عزام، النص الغائب، ص 44.

مظهر من مظاهر التناقض لأن إسهام الشاعر الأول في قصيدة الشاعر اكبر من إسهام الشاعر الثاني فيها<sup>1</sup>

3\_ **المعارضات:** تعني أن ينظم اللاحق قصيدته على وزن قصيدة الشاعر السابق وعلى قافيتها، وأن يعالج الموضوعات التي عالجها السابق ويحاول محاكاته ومن ثم التفوق عليه<sup>2</sup>

4\_ **الاقتباس:** هو تضمين النثر أو الشعر شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ويمكن أن يغير في ما تم اقتباسه قليلاً<sup>3</sup>

5\_ **التضمين:** هو " أن يضمن الشاعر كلامه مصراعاً أو أكثر من كلام غيره"<sup>4</sup>، أي أنه يعني: " أن يضمن الشعر من شعر الغير. والشرط أن يكون المضمن مشهوراً أو مشاراً إليه"<sup>5</sup>

### المطلب الثاني: التناص عند النقاد الغربيين

إن مصطلح التناص من المفاهيم الأكثر شيوعاً و جاذبية وتداولاً بين أوساط النقاد والباحثين المعاصرين، فقد تعددت الآراء حول مفهومه واختلفت، فنجد النقاد الغربيين يحاولون ضبط تعريف له، ومن هؤلاء نجد " ميخائيل باختين، جوليا كريستيفا، جرار جينيت لوران جيني... الخ".

<sup>1</sup> - شريط رايح، مقارنة التناص في النقد العربي القديم، مجلة المعيار، ع13، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، جوان 2016، ص73

<sup>2</sup> - محمد عزام، مرجع سابق ذكره، ص163.

<sup>3</sup> - علي الجارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة البيان. المعاني. البديع، دار المعارف، ب س ن، ص 270.

<sup>4</sup> - عبد القادر بقشي التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية و تطبيقية، تق: محمد العمري، أفريقيا الشرق(دط)، المغرب، 2007، ص90.

- الحسن بن عبد الله الطيبي، التبيان في البيان، دار البلاغة بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 256.<sup>5</sup>

من هذا سنحاول عرض بعض الآراء والجهود التي قام بها هؤلاء لبلورة نظرية التناص.

### 1\_ ميخائيل باختين:

أسس باختين لمصطلح التناص في كتاباته دون أن يتناول المصطلح بعينه، فتحدث عن "تداخل السياقات" وعن "المبدأ الحواري"، ليدلل على وجود ترابط بين نص وآخر يكونان معاً نصاً جديداً يحمل دلالات جديدة حيث اعتبر العلاقات جميعها التي تربط تعبيراً بآخر علاقة تناص<sup>1</sup>، ولكننا رأينا باختين يستخدم مصطلحي "الحواري" و"الحوارية" بصورة موسعة على الدرجة التي يصير منها "الحديث الذاتي" نفسه حوارياً (بمعنى لآخر بعدا تناصياً)<sup>2</sup> والحوارية عنده تتجلى في ثلاثة مظاهر:

\_ **التهجين:** يقصد به الجمع بين لغتين اجتماعيتين تنتميان إلى حقبتين مختلفتين أو وسطين اجتماعيين متباينين في ملفوظ واحد، ويستخدم هذا النمط عادة في مجالي السخرية والهجاء الشعبيين<sup>3</sup>

\_ **الحوارات الخاصة:** ويقصد به حوار الشخصيات الحكائية سواء في الرواية أم المسرح<sup>4</sup>

\_ **العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات:** "وتتجسد على سبيل التمثيل في الحوارات الإيديولوجية والثقافية غير المباشرة"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر، إيناس نعمان أذريع، التناص في شعر علي الخليلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين 2016/ 2017، ص 10.

<sup>2</sup> - تزفتيان تودروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، (تر): فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 126.

<sup>3</sup> - ينظر، نجاه عرب الشعبة، حوارية باختين دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ع 31، سبتمبر 2012، ص 90.

<sup>4</sup> - ينظر، حميد لحميداني، القراءة وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، مج 10، ج 40، جدة، السعودية، يونيو 2001، ص 65.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



2\_ جوليا كريستيفا:

تأثرت جوليا كريستيفا بنظرية الحوارية عند باختين فصاغت مصطلح التناص " ضمن بحوث عدة نشرتها عامي 1966 و 1967 في مجلتي " Tel\_ quel " و " critique " ثم أعادت نشرها في كتابيها " سيموتيك " و " نص الرواية " <sup>1</sup> ، والتناص عند كريستيفا في أبسط صورته هو " أحد المميزات الأساسية للنص التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها " <sup>2</sup> ، أي أنه عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة في النص الجديد <sup>3</sup> ، وذهبت إلى أن " كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى " <sup>4</sup> ؛ معنى هذا أن النص لا يأتي من فراغ أو عدم، فالنص الإبداعي لا بد له من أن ينبثق من رحم الماضي، وذلك بالنسج على منواله، ليتشكل في الأخير نص جديد وبالتالي يصبح النص ذات بنية متكاملة متجانسة، ثم تطرقت لتقسيم التناص إلى ثلاثة أنماط هي:

1/ النفي الكلي: " يكون فيه المقطع الدخيل منفيا كلي، ومعنى النص المرجعي مقلوبا " <sup>5</sup>.

2/ النفي الجزئي: " يبقى فيه جزء واحد من النص " <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، ع 143، سوريا، 1 يوليو 2010، ص 48.

<sup>2</sup> - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ( دط ) : دار الشؤون الثقافية، ط 1، بغداد، 2004، ص 21.

<sup>3</sup> - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مصر، ط 1، 1995، ص 147.

<sup>4</sup> - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير ( من البنيوية إلى التشريحية )، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جدة، ط 1، 1998، ص 226.

<sup>5</sup> - عواد صباح حسن المساعيد، التناص في شعر علي الجهم، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، العراق، 2012، ص 07.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3/ النفي المتوازي: "حيث المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه"<sup>1</sup>.

كما ميزت بين نوعين من التناص: التناص المضموني والتناص الشكلي، فالتناص المضموني " هو ما يكون في مضمون النص وحسب ما تقتضيه السياقات، أما التناص الشكلي يكون على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالة المعجمية أو العبارات والجمل التي تمثل رصيذا ثقافيا هائلا عند إنتاج نصه فتصدر عنه أثناء عملية إنتاج النص"<sup>2</sup>.

وفي الأخير ننتهي إلى القول أن كريستيفا كان لها الدور الفعال في تطور مصطلح التناص و هجرته إلى كل مكان، ولكنها تخلت عنه نتيجة انصراف اهتمامها إلى قضايا أخرى في الخطاب الشعري<sup>3</sup>

### 3\_ جيرار جينيت:

يعد جينيت من أهم نقاد الغرب الذين أولو نظرية التناص اهتماما بالغا، حيث تعرض له في كتابيه " جامع النص " و " أطراس"، ويتصور في هذا الأخير " أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة"<sup>4</sup>، فقد حاول من خلاله رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع البعض الآخر، مُنشأً بذلك مراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية<sup>5</sup>، وطرح مصطلح بديل للتناص هو " المتعاليات النصية"، الذي يعني عنده: " كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى، بشكل مباشر أو ضمني"<sup>6</sup>

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>2</sup> - عبد الفاتح داود كاك، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربة بعض القضايا النقدية القديمة، دراسة وصفية تحليلية، 2015، ص 14.

<sup>3</sup> - ينظر، خالد بن ربيع بن محمد الشافعي، التناص (آفاق التطير وآليات التطبيق)، بحث، ص 07.

<sup>4</sup> - حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث - الدرغوثي نموذجاً -، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1، 2009، ص 22.

<sup>5</sup> - ينظر، عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص 21.

<sup>6</sup> - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 98 - 99.

قسم هذه المتعاليات إلى خمسة أنماط من العلاقات:

- 1\_ **التناص:** " وهو يحمل معنى التناص الذي صاغته جوليا كريستيفا، وينبغي أن يكون محصورا في حدود حضور فعلي لنص ما في نص آخر"<sup>1</sup>
  - 2\_ **النص المحيط:** ترجمه سعيد يقطين بالمناص، و"هو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم (الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء...الخ)"<sup>2</sup>
  - 3\_ **الهيبرنصية (النصية المتفرعة):** "هي علاقة توحد نص ما نسميه بالنص اللاحق بنص آخر نسميه بالنص السابق"<sup>3</sup>
  - 4\_ **الميتناص:** هي العلاقة الواصفة علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث دون الاستشهاد به أو استدعائه<sup>4</sup>
  - 5\_ **النصية الجامعة:** "وهي علاقة تسم العلاقة البكماء بين إشارة واحدة من النص الموازي وهي إشارة الانتماء التصنيفي لصنف عام مثل: رواية، شعر...الخ."<sup>5</sup>
- إن الذي مكن **جينيت** من تطوير نظرية التناص هو تمييزه بين هذه الأنماط، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها، هذا ما دفعه إلى استعمال مصطلح المتعاليات النصية لأنه يتيح أمامه إمكانيات واسعة للبحث<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - حصة البادي، مرجع سابق ذكره، ص22.

<sup>2</sup> - عبد الحق العابد، عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، (دط): الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ، 2008، ص 49.

<sup>3</sup> - جراهام ألان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 148.

<sup>4</sup> - عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 22.

<sup>5</sup> - نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، التفاعل النصي- التناصية النظرية والمنهج-، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص 165.

<sup>6</sup> - عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 23.

### 4\_ لوران جيني:

اقترح إعادة تعريف التناص بأنه "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة(قيادة) "المعنى نرى هنا أن التناص بمثابة خاصية للنص وأن المطلوب هو عدم تضييع النقطة المركزية وأن الدلالة شيء لازم للنص"، كما أنه يجعل التناص يتم على مستوى الشكل والمضمون سواء بسواء من خلال المحاكاة والمحاكاة الساخرة...والسرقة الأدبية"<sup>1</sup>

### المطلب الثالث: التناص عند النقاد العرب المحدثين

تعد نظرية التناص من النظريات التي عجت بها الساحة النقدية، حيث استمدت وجودها من النقد الغربي، فبعد اكتمالها ونضوجها عند الغرب تلقفتها أيدي النقاد العرب محاولين تطبيقها والاستفادة منها في الدراسات النقدية المعاصرة، والذي يجدر الإشارة إليه أن الباحثين العرب اختلفوا في إيجاد صيغة أو ترجمة موحدة لمصطلح التناص، فقد تعددت صياغته التي ظهر بها عندهم نذكر من ذلك: "التناصية أو التناص، النصوصية، تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة، النص الغائب/ النص المهاجر، تضافر النصوص تفاعل النصوص"<sup>2</sup>.

وسنحاول فيما سيأتي ذكر النقاد العرب الذين خصوا التناص بالدراسة وأبرز جهودهم التي بذلوها في هذا المجال:

### \_ محمد مفتاح:

يعتبر من أبرز الذين درسوا التناص دراسة وافية، فقد حاول في كتابه "تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)" أن يعرض مفهوم التناص اعتماداً على أطروحات (كريستيفا وبارت وريفاتير وجينيت)، ففي تعريف للتناص عرض تعاريف هؤلاء النقاد وغيرهم ثم خلاص

<sup>1</sup> - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 90.

<sup>2</sup> - تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، ع 2، مج 9، 1991، ص 90/89.

إلى تعريف جامع للتناص<sup>1</sup>: "هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" <sup>2</sup>

وهو ينظر للتناص "على أنه ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"<sup>3</sup>

ويربط محمد مفتاح التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية و العربية وهي: المعارضة والمعارضة الساخرة، والمثاقفة<sup>4</sup>.

والتناص عنده نوعين: هما المحاكاة الساخرة ( النقيضة) والمحاكاة المقتدية.<sup>5</sup>

" يحدث التناص في اعتقاده على شكلين حسب المرجع أو الإحالة وهما التناص الداخلي والخارجي"<sup>6</sup>

ولكن في كتابه (دينامية النص) يعطي للتناص تسمية جديدة وهي (الحوارية).<sup>7</sup>

\_ سعيد يقطين: فموقفه من التناص تبلور في كتابه "انفتاح النص الروائي" و " الرواية والتراث السردي"، وقد استعمل الناقد مصطلح " التفاعل النصي " بدلا من التناص <sup>8</sup>

\_ احمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 38.<sup>1</sup>

2\_ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ، ط1 ، 1985، ط2 1986، ط3 1992، الدار البيضاء المغرب، ص 121.

3\_ فاتح حمبلي، التناص في الدرس النقدي الحديث (إشكالية التنظير و الممارسة)، المركز الجامعي العربي بن مهدي بأم البواقي، ص154.

\_ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 38.<sup>4</sup>

\_ محمد مفتاح، الخطاب الشعري، ص 121.<sup>5</sup>

\_ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص38.<sup>6</sup>

\_ المرجع السابق، ص39.<sup>7</sup>

\_ فاتح حمبلي، التناص في الدرس النقدي الحديث، ص 155.<sup>8</sup>

" وهو يؤثر استعمال التفاعل النصي على استعمال التناص، وهذا لأنه أعم من التناص فيما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، و يتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً"<sup>1</sup>

ثم استطرده البحث ليبين أنواع التفاعل النصي وليحدد بعد ذلك أقسامها، وهذه الأنواع هي:

- 1\_ **المناصة:** وهي البنية النصية التي تشترك و بنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين.
- 2\_ **التناص:** ويأخذ عنده بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية من بنيات نصية سابقة
- 3\_ **الميتناصة:** وتأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصلية"<sup>2</sup>.

و قد قسم التفاعل إلى ثلاثة أشكال:

التفاعل النصي الذاتي: وهو عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، أما التفاعل النصي الداخلي وهو حينما يتفاعل نص الكاتب مع نصوص كتاب عصره، أما التفاعل الخارجي فيكون بين نصوص الكاتب وبين نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة"<sup>3</sup>.

و الذي يجب أن ينوه إليه أن **سعيد يقطين** قد تبني أفكار جينيت ووقع تحت تأثيره.

\_ **محمد بنيس:** " استعمل مصطلح مرادف لمصطلح التناص وهو "النص الغائب"، كما استعمل مرادفات أخرى كالذاكرة الشعرية، والمعارضة، وفي كتابه " حادثة السؤال " نجده يطلق على التناص مصطلح " هجرة النصوص " ، إذ يسمى النص الغائب بالنص المهاجر

\_ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، 98، 99.

\_ المرجع نفسه، ص 99.

- ينظر، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 100.

إليه، والنص الحاضر بالنص المهاجر، والتناص في نظره هو شبكة تلتقي فيها عدة نصوص يصعب تحديدها إذ يختلط فيه القديم بالحديث..."<sup>1</sup>.

وقسم بنيس معايير النص الغائب إلى ثلاث:

الحوار والاجترار والامتصاص.<sup>2</sup>

\_ كاظم جهاد:

تعرض لمفهوم التناص في كتابه " أدونيس منتحلا " ، وقد اعتمد في أطروحاته على المفاهيم القديمة و الحديثة في الثقافة العربية والغربية، إلا أنه استمد هذا المفهوم من (مجلة الشعرية الفرنسية) وخصوصا فيما يتعلق بطروحات كريستيفا وبارت وتقسيمات لوران جيني للتناص على وجه الخصوص."<sup>3</sup>

---

\_ فاتح حمبلي، التناص في الدرس النقدي الحديث،<sup>1</sup>

\_ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 42.<sup>2</sup>

\_ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 40<sup>3</sup>

### المبحث الثالث: أنواع التناص و آلياته

#### المطلب الأول: أنواع التناص

يمثل التناص نقطة أساسية و رئيسية في عملية الإنتاج الأدبي، و بدونه لا يولد إبداع ولا أدب، فالنصوص اللاحقة تبنى أساساً على ما سبقها و ما عاصرها من نصوص أخرى لذا فإن التناص لا يأتي من فراغ إذ تتلاقى في فضائه عناصر متشاكلة على شكل نسيج فالمبدع ينهل من مصادر شتى هي تراكمات لثقافات متعددة، تتقاطع فيما بينها وتتناص مع أفكار المبدع، أطلق عليها الدارسون أنواع التناص.

وقد اختلفت آراء النقاد حول تحديدها، ونحن سنعرض بعضها:

هناك من يقسم التناص إلى تناص مباشر و تناص غير مباشر

\_ التناص المباشر: "ويسمى بتناص التجلي، وهو حوار يتجلى في توالد النص و تناسله و تناقش فيه الكلمات والمحاور والجمل فهو إعادة إنتاج سابق في حدود الحرية، ويدخل تحته ما عرف في النقد القديم بالسرقة والاقتباس والتضمين والاستدعاء... ويعمد الأديب فيه إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها، كآليات القرآنية والحديث النبوي والشعر".<sup>1</sup>

التناص غير المباشر: "وينضوي تحته التلميح و الإيماء والإشارة و المجاز، وهو عملية شعورية يقوم بها الأديب باستنتاجات مع النص المتداخل معه وإبراز أفكار معينة يوحي بها ويرمز إليها في نصه الجديد، وتعتمد هذه الأنماط على فهم المتلقي وتحليله للنص... ويحتاج هذا التناص إلى ثقافة واسعة عند الباحث وإلى معرفة واطلاع واسعين"<sup>2</sup>

\_ المبحوح حاتم، التناص في ديوان ( لأجلك غزة)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص 20.<sup>1</sup>

\_ المبحوح حاتم، التناص في ديوان لأجلك غزة، ص 40.<sup>2</sup>



### المطلب الثاني: آليات التناص

التناص للشاعر بمثابة الهواء والماء للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما على حد تعبير محمد مفتاح، وقد جعل للتناص آليات حددها وفقاً لما يلي:

#### 1\_ التمطيط: يحصل بأشكال مختلفة، أهمها:

أ\_ الأنا كرام (الجناس بالقلب وبالتصنيف): فالقلب، مثل: قول، لوق، عسل ولسع والتصنيف مثل: نخل، نحل، وعثرة - عترة...

البار كرام (الكلمة\_ المحور): الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماماً من النص ولكنه يبني عليه وقد تكون حاضرة فيه... على أن هذه الآلية ظنية و تخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لانجازها<sup>1</sup>

ب\_ الشرح: انه أساس كل خطاب، وخصوصاً الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفاً ليحمله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمتطيه في صيغ مختلفة.

ج: الاستعارة: "بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص أو بنقلها المجرد إلى محسوس أو العكس.

د: التكرار: ويكون على مستوى الأصوات، والكلمات، والصيغ متجلياً في التراكم أو في التباين.

\_ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.1

هـ: الشكل الدرامي: المتمثل في الصراع الذي يولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ويظهر في التقابل وتكرار صيغ الأفعال مما يؤدي إلى نمو الخطاب فضاءيا وزمنيا<sup>1</sup>

و: أيقونة الكتابة: "إن الآليات النمطية المذكورة تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة ( أي علاقة المشابهة بين "واقع" العالم الخارجي) وعلى أساس هذا فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها واتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه، هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون"<sup>2</sup>

2\_ الإيجاز: "يرتكز على الإحالات التاريخية الموجودة، والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم، وقد قسم حازم القرطاجني الإحالة إلى: إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة أو إضراب، أو إضافة، وقد اشترط في الإحالة التاريخية ما يلي:

\_ أن يعتمد المشهور منها و المأثور ليشبه بها حالات معهودة

\_ استنصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها وكلا

الشرطين يحيل على نوع معين من الإحالات سابقة الذكر"<sup>3</sup>

\_ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 125، 126.<sup>1</sup>

\_ المرجع نفسه، ص 127.<sup>2</sup>

\_ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 127.<sup>3</sup>

### المبحث الرابع: التناص مصادر و مستوياته

#### أ\_ مصادر:

"موضوع التناص هو" تضمين نص لنص آخر أو استدعاؤه، أو هو تفاعل خلاق بين النص المستحضر والنص المُستحضر، فالنص ليس إلا تولد لنصوص سبقتة"، وبهذا يؤدي التناص دور الرابط بين نصين أو أكثر، وإنه لا بد للتناص من مصادر يستمد منها مادته المتناص<sup>1</sup>، وعليه يمكن تلخيص هذه المصادر في ثلاثة جوانب:"

**1: المصادر الضرورية:** إذ يكون فيها التأثير طبيعياً وتلقائياً، وهو ما يسمى بالذاكرة أو الموروث العام<sup>2</sup>.

**2: المصادر اللازمة:** " وهي ما يسمى بالتناص الداخلي و تشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه...حيث تخترق نتاجه اختراقاً بيناً"<sup>3</sup>.

**3: المصادر الطوعية:** وهي اختيارية و تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص متزامنة أو سابقة عليه وهي مطلوبة لذاتها"<sup>4</sup>.

#### ب \_ مستويات التناص:

حدد محمد بنيس " التداخل النصي " في مستويات ثلاثة:

**1\_ مستوى الاجترار:** " يعد من أبسط مستويات التناص حيث يتم فيه نسخ للنصوص الغائبة و تكرارها دونما عناء أو اجتهاد فكري من قبل المبدع ، وتبدو فيه البنية النصية الغائبة منفصلة عن البنية النصية للنص الأصلي"<sup>5</sup>.

1 - محمد برونه، أسلوبية التناص بين النشأة والمفهوم، مجلة الترجمة واللغات، ع 8، الجزائر، 2009، ص 37.

2 - حافظ الشمري، النصوص الشعرية و تشكيلاتها في الشعر العربي الحديث دراسة تحليلية نقدية، مركز الكتاب الأكاديمي (دن)، 2020، ص 14.

- محمد برونه، التناص بين النشأة و المفهوم، ص 37.

\_ حافظ الشمري، النصوص الشعرية و تشكيلاتها في الشعر العربي الحديث، ص 14.

\_ رفيقة سماحي، التناص في رواية خرفان المولى لياسمينه خضرا، دار اليازوري العلمية (د ط)،، 2017، ص 50.

2\_ مستوى الامتصاص: "وهو أعلى درجة من الأول يتمثل في إعادة صياغة النصوص الغائبة حسب مقتضيات المجتمع ومتطلبات العصر"<sup>1</sup>.

3\_ مستوى الحوار: "يعد الحوار من أعلى درجات التناص ومن أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، إذ يقوم من خلاله المبدع بتفجير طاقاته الكامنة من أجل إنشاء نص جديد".<sup>2</sup>

---

\_ نفس المرجع السابق، الصفحة نفسها.<sup>1</sup>  
- المرجع السابق، الصفحة نفسها.<sup>2</sup>

### نتائج الفصل الأول:

\_ إن التناس غربي المنشأ لكن له أصول وثيقة في النقد العربي القديم.

\_ فرض التناس نفسه بقوة على مجمل الباحثين والدارسين.

\_ كان ظهور التناس بصورته الأولية في النقد الغربي على يد باختين تحت مسمى الحوارية، وظهوره الفعلي و تبلوره على يد جوليا كريستيفا، أما نضوجه كان على يد جرار جينيت.

\_ من أهم نقاد العرب المحدثين الذين درسوا التناس محمد مفتاح، سعيد يقطين، محمد بنيس..

\_ للتناس تعاريف ومفاهيم عديدة ومتشعبة.

\_ إن السرقات الأدبية والنقائض والمعارضات والتضمين والاقْتباس مصطلحات قديمة في النقد العربي القديم تقترب من التناس وتصب في خانته.

**الفصل الثاني: تجليات التنافس في المقامتين السنجارية  
والشعرية للحريري**

المبحث الأول: التناص الديني

المطلب الأول: التناص مع القرآن الكريم

المطلب الثاني: التناص مع الحديث الشريف

المبحث الثاني: التناص الأدبي

المبحث الثالث: التناص الاجتماعي

### الفصل الثاني: تجليات التناسل في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

سنعمد في هذا الفصل إلى تحديد أهم مواطن التناسل، ومصادره في مقامات الحريري (المقامتين السنجارية و الشعرية) على وجه التحديد، قبل الشروع في ذلك سنقدم ملخص لكلا المقامتين، نبدأ أولاً بملخص المقامة السنجارية:

حكى هذه المقامة الحارث بن همام، مضمونها يبدأ بدعوة أحد تجار مدينة سنجان قافلة فيها الحارث بن همام وأبو زيد السروجي، وذلك بعد أن دعا إلى وليمة أناس كثيرون فوضع أمام هذا الجمع ما لذى وطاب من الأطعمة والشراب، فما كاد القوم أن يبدأوا الأكل حتى ابتعد أبو زيد السروجي كالمجنون، ولم يعد حتى رفعت الأوعية الزجاجية والأواني التي وضع فيها الطعام، وسبب ذلك أن الزجاج الذي يقدم الشراب نمام، وهو يرفض الاجتماع مع نمام ليمين قد حلفها، فكان تصرف أبي زيد تمهيد ليسرد قصته، ومفادها أنه كان يسكن جوار جار اتضح بعد ذلك انه نمام، فذات يوم سكر أبو زيد وأمن له فحدثه عن جارية عنده فانتة الجمال، تجيد الغناء والرقص، قد شغفه حبها، وكان يمنع نفسه عن إخبارها بذلك، ولما عاد له عقله عاهده جاره على أن يحفظ السر، وما هو إلا يوم أو يومان حتى قصد الوالي وأخبره عن هذه الجارية، فبعث الوالي حاشيته ليساوموا أبا زيد في ثمنها على أن يتحكم بالسعر، فرفض أبو زيد حتى هددوه بالضرب والتوبيخ، فقبل أبو زيد الذهب كرها، فعاهد الله مذ ذلك العهد أن لا يحاضر نماما قط، ثم سأله الجالسون عما فعله جاره النمام بعد فعلته فأجابهم أن جاره طلب الاستشفاع وراح يصر على استرجاع صداقتهم<sup>1</sup>، ننتقل الآن لملخص المقامة الشعرية.

أما المقامة الشعرية، استمد الحريري اسمها من الشعر وهو موضوعها المحوري لحدثها فقد حضر الشيخ والفتى للوالي، في قضية ادعاء شيخه عليه وهو الذي رباه يتيماً

<sup>1</sup> - ينظر، أبي محمد القسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، كتاب المقامات، تح: كبير الدين أحمد، (بط): أردو كائيد، المقامة السنجارية، 1299هـ، ص 69.



## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

وعلمه أنه أغار على بديع شعره حيث وصف فعله بالسرقة وهي في شعر من عظيم الجرم فما كان حكم الوالي إلا أن جعلهما يتبارزان بسيوف النظم حاثاً إياهما على الصلح والتراضي بينهما لتبين لاحقاً أن الشيخ هو أبو زيد السروجي والفتى غلامه، لتسير أحداث المقامة أغلبها في صندوق نظم بين المعلم وطالبه.

ومن هذا المنطلق يخول لنا القول بأن المقامات أنموذج قصصي إنساني أريد به تصوير الحقائق بالغرق في خندق الواقع الاجتماعي العباسي، بهدف نقد الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية كظواهر عامة سادت آن ذاك في ذلك العصر.

وهذا ما فعله الحريري، إذ اختار أبا زيد السروجي بطلاً لمقاماته كنموذج يصف العربي العباسي في تلك الحقبة، حيث لوحظ عليه أنه بطل له فلسفة تنوعت صورها فنجد شخصيته لها وقع اجتماعياً ثقافياً، إذ أخذت الشخصية زاداً ديني وأدبي، وبهذا يتبادر إلى أذهاننا أن شخصية البطل واجهت عدة موافق مصورة لطبيعية الأوضاع على اختلافها في ذلك الزمن إذ ما يُلفت الانتباه في كينونة ذلك البطل دهائه الممزوج بالحيل والمكر التي كانت السبيل الوحيد للعيش مواكبة للبيئة التي كانت تطفئ عليها الكدية والتسول هذا ما نلمسه في قوله: "فأما الآن فالوقت عبوس\* وحشو العيش بؤس\* حتى أن بزتي هذه عارة\* وبيتي لا تطور به فارة"<sup>1</sup>، من جهة، ومن جهة أخرى أعطى الحريري لها أيضاً أفاقاً ثانية كالظهور في حلل فكاوية وأخرى وعظية وأخرى تعبر عن المشاكل اليومية للمجتمع والأسرة وعليه فإن شخص البطل بكل سلبياته وإيجابياته أظهر اهتراء واهتزاز البنية الاجتماعية للعربي في العقد العباسي، إذ لا يظهر فهو دائم التخفي وراء الحجب كان نقلة أخرى للراوي الذي لعب دور الرئيسي في سرد، وعليه" حققوا أصحاب المقامات تشكيلاً جمالياً آخر داخل

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، المقامة الحريمية أو الشعرية، ص 94.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

التشكيل المتواضع عليه في القص والسرد من خلال الراوي، فهو يندمج مع البطل في كفة واحدة لأنه لا يتحدث إلا من وراء حجاب لي يناوب الراوي الحارث بن همام عملية السرد قص الأحداث الواقعة على لسانه...<sup>1</sup>.

وختاماً نقول أن أصحاب المقامات نقلوا القصة من خبر يُروى فقط إلى رؤية توضح تطلعات المستقبلية للفرد والجماعة من خلال النقد والبحث والإخبار والإيضاح في حقبة عايشة الانشطار والانقسام الطبقي بين مترفون والفقراء المعدمون، ليحملوا على كواهل نصوص المقامة رؤى بني قومهم في سياق درامي سردي حديث خالف ما سبق من القص أسلوباً ومرامي.

وبعد قراءة نص كل من المقامة السنجارية و المقامة الشعرية، والوقوف على التناصات التي استنبطناها منها، وجدنا أن التناص لم يخرج فيها على ثلاثة أنواع: التناص الديني، وهو الأكثر شيوعاً في المقامتين، ثم التناص الأدبي الذي يأتي في المرتبة الثانية، وأخيراً التناص الاجتماعي الذي لم نجد له سوى مثال واحد في المقامة السنجارية وسنعرض لهذه في المقامتين بالتحليل.

<sup>1</sup> - ينظر نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، 1995، 90 - 91.

### المبحث الأول: التناص الديني

نعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية...<sup>1</sup>

### المطلب الأول: التناص مع القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم مصدراً للتشريع الأول لدى المسلمين، الذي يستضيء المسلم بهديه والحريري قد نهل من هذا المصدر، وفي ما يلي بعض النماذج:

تطالعنا " المقامة السنجارية" وقد وظف فيها الكاتب تناصات كثيرة، ومن ذلك قوله: ( وسيق إليه شرب من تسنيم)<sup>2</sup>

إن التناص واضح في لفظة ( تسنيم) وهو اسم عين في الجنة، وقد أخذ من قوله تعالى: {يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ ﴿٢٥﴾ خِتَامُهُ مِسْكٌَ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ ﴿٢٦﴾ وَمَزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ ﴿٢٧﴾ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ ﴿٢٨﴾} [ المطففين: الآيات: 25 \_ 28].

جاء هذا التوظيف دالاً على مقام الحال - حال البطل - فالتسنيم هي عين في الجنة يشرب بها المقربون، وكذلك هذه الدعوة التي دعى إليها " أبو زيد السروجي، هي دعوة للمقربين الذين لهم مكانة خاصة عند هذا التاجر الكبير في سنجار الذي أعد لهم هذه الوليمة، فجاء المقام مراعيًا لمقتضى الحال، وفي مقاطع أخرى من المقامة نجد ناصات دينية، ولا سيما في مقام وصف جارية جميلة وصفا لم يجد أفضل من التناصات الدينية ليميط اللثام عن مواصفاتها وهو يقوم بوصفها لمن يتكلم معه، ليقنعه بكل ما يقول، وليشده

<sup>1</sup> - أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 37.

<sup>2</sup> - أبي محمد القسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، كتاب المقامات، ص: 70.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

إلى الاستمرار في الاستماع إليه وهو يصف هذه الجارية ومن ذلك قوله: ( و حققت سحر بابل)<sup>1</sup>

وقوله: ( إن قرأت شفت المفؤود أو أحييت الموؤد)<sup>2</sup>

وقوله: ( و خلتها أوتيت من مزامير آل داوود)<sup>3</sup>

إن هذا التكاثر في التناص الديني في نص المقامة السنجارية في موضع واحد إنما هو دليل على البعد الاقناعي الذي يبتغيه الكاتب معززاً بذلك قدرته المعرفية وثقافته الواسعة في إيراد الحجج والبراهين التي تعزز مقاله ومآله، ففي التناص الأول اتخذه من قول تعالى: {...يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ...} [البقرة:102]

ففي هذا التناص استقى قوة جمالها من الملكين ببابل هاروت وماروت اللذين كانا يعلمان الناس السحر، ويعزز ذلك بتناص آخر وهو أنها إذا قرأت وتعلمت يشفي كلامها المصاب بفؤاده من فراق محبوبه، أو أحييت الموؤد الذي دفن حيا فمات على أثر ذلك، ويأتي بتناص آخر معززاً حجته في جمال صوت هذه الجارية بأنها أوتيت من مزامير آل داوود نبي الله والد نبي الله سليمان.

ونقف على تناصات دينية أخرى في المقامة السنجارية من ذلك قوله: ( مُسْتَمَطَّرًا

عارض نيله)<sup>4</sup>

فقد أخذ هذا التناص من قوله تعالى: {فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُسْتَقْبِلَ أُوْدِيِّهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ

مُطَّرِنًا بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُمْ بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٤﴾} [الأحقاف:24]

1 - الحريري، كتاب المقامات، ص 1.71

2 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4 - الحريري، كتاب المقامات، ص 4.72

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

لكن الكاتب لم يأخذه بذات المعنى ففي الآية القرآنية جاءت دلالة العارض المستمطر في معنى العذاب الذي أرسله الله سبحانه وتعالى إلى قوم هود، في حين حرف 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 جمالية تثير دهشة القارئ.

كذلك نجد تناص في قوله: ( فغشيني من الهم ما غشي فرعون و جنوده من اليم)<sup>1</sup>

و قوله: ( حتى انتشر عن حمالة الحطب ما انتشر)<sup>2</sup>

فالتناص الأول فهو مستقى من قوله تعالى: { فَاتَّبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا

غَشِيَهُمْ ﴿٧٨﴾ } [ طه: 78 ]

ففيه إشارة لقصة موت فرعون الذي أدركه الغرق وهو يتبع سيدنا موسى عليه السلام وقومه، ولكن المفارقة أن الذي غشي البطل ( أبا زيد السروجي ) ليس الغرق، بل إنه الهم فهذه المقاربة بين الهم واليم مقاربة منطقية ذلك إن الهم يحيل الإنسان إلى حال من الاختناق، كما يفعل الغرق، فالتناص ليس أمرا اعتباطيا أو طارئاً على النص، بل هو فعل قصدي ينم عن معرفة وثقافة كبيرتين وفهم لما يجري في الواقع.

في حين اتكأ التناص الثاني على آية في سورة المسد، في قوله تعالى: {وَأَمْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ

الْحَطَبِ ﴿٤﴾ } [ المسد: 04 ]

فالنمام إنسان مكروه مبغوض في المجتمع والنميمة مرض فتاك ، فالحريري قارب بين الزجاج وبين أم جميل زوج أبي لهب، فأم جميل عرفت بالنميمة، وكذلك الزجاج شفاف يكشف من خلاله كل شيء، فضلا عن أنه إذا كسر بفعل فاعل أصدر أصواتا قوية وجلبة وضوضاء مما يؤدي إلى افتضاح المر الذي لا يريد الإنسان لأحد أن يطلع عليه.

<sup>1</sup> \_ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه، ص 73.

## الفصل الثاني: تجليات التناسل في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

كما نجد تناسل آخر في قول الحريري: (أجل خلق الإنسان من عجل)<sup>1</sup>

فقد اقتبسه من قوله تعالى: { خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ سَأُرِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ ﴿٣٧﴾ } [ الأنبياء: الآية: 37 ] ،

وهناك تناسلات دينية أخرى في قول الحريري:

( لا يستوي أصحاب الجنة و أصحاب الجحيم).<sup>2</sup>

و( و عسى أن تكرهوا شيئاً و هو خير لكم)<sup>3</sup>.

و( و قال اقرؤوا سورة الفتح )<sup>4</sup>.

\_ و الآن بعد أن انتهينا من عرض التناسل الديني في المقامة السنجارية، سنتحول إلى عرض و تحليل التناسل الديني في المقامة الشعرية.

إن التناسل مع القرآن في المقامة الشعرية لم يبد إلا في ستة مواضع، وهذا ليس غريباً ذلك أن موضوع المقامة يعالج نظم الشعر و مسألة السرقات الشعرية، لا سيما أن موضوع المقامة الشعرية يتناول التخاصم بين رجل و غلامه و كلاهما بارع في نظم الشعر، فقد اتهم الرجل غلامه بسرقة قصيدة له، إذن فحضور التناسل الديني سيكون لا شك حضوراً بسيطاً لا يرقى إلى مدى حضوره في المقامة السنجارية.

ولعل أول تناسل ديني يصادفنا في المقامة الشعرية، قوله: ( ليهلك من هلك عن بينة

و يحيى من حيٍّ عن بينة)<sup>5</sup>

1 - الحريري، كتاب المقامات، ص 73.

\_ المصدر نفسه، ص 74.

3 - الحريري، كتاب المقامات، ص 74.

4 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5 - المصدر نفسه، المقامة الحريمية، ص 93.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

وهذا تناص مباشر باللفظ والمعنى من قوله تعالى: { لِيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَن بَيِّنَةٍ وَيَحْيَىٰ مَنْ حَيَّ عَن بَيِّنَةٍ وَإِنَّ اللَّهَ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٤٢﴾ } [ الأنفال: 42 ]

ثم نسير أسطرا كثيرة في قراءة المقامة بعد هذا التناص حتى نجد تناص آخر وهو قوله: ( وتحقيق الظنة إثم)<sup>1</sup>

فهذا القول يتناص مع قوله تعالى: { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ } [ الحجرات: 12 ]

فالغاية من هذا التناص في المقامة الشعرية هي تبيان البراهين والدليل في المحاجة التي حصلت بين الرجل وغلामه، فالغلام يأتي بالحجة عليه بأن يكف عن ظنه، ذلك أن الظن و الانقياد إليه إثم لا محالة.

ونجد تناص آخر في قوله: ( و احفظ صنيعك عنده شكر الصنيعة أم غمط)<sup>2</sup>

إن هذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى: { إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا ﴿٣﴾ } [ الإنسان: 03 ]

### [ الإنسان: 03 ]

فأسلوب الحجاج الذي يمتلكه الغلام هو الذي دفعه إلى إيراد هذا التناص من خلاص نص لسيده يدور حول المسامحة و العفو عند المقدرة يحفظه عن ظهر قلب، إذ يخاطب سيده و يدعوه إلى مسامحة صاحب الذي أطلق عليه صفة الأخوة (أخاك)، في قوله: ( سامح أخاك... )، إذ يقول له فأنت اصنع المعروف واترك أثره في الإنسان سواء شكر معروفك أم كفر، و هناك تناص ديني آخر يأتي به الكاتب في مقامته، قال: ( ثم قال والذي زين السماء بالشهب وأنزل الماء من السحب ما روغي عن الاصطلاح إلا لتوقي الافتضاح)<sup>3</sup>

1\_ الحريري، كتاب المقامات، ص 94.

2\_ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3\_ الحريري، كتاب المقامات، ص 94.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

فقد أخذه من قوله: {وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ

السَّعِيرِ ﴿٥﴾ [ الملك: 05 ]

وهناك موضعان آخران فيهما تناصان آخران هما:

قوله: ( و استعهدهما أن يتعاشرا بالمعروف)<sup>1</sup>

وقوله: ( ما دمت حلا بهذا البلد)<sup>2</sup>

وهناك تناص آخر، في نقل للحريري على لسان الغلام المكفول لشيخه الصالح يقول:

( ولا شققت عصا أمرك)<sup>3</sup>، وتعني عدم المخالفة أي من شق العصا فهو عاصي وصار

خارج كنف شيخه أو عن المجموعة هذا ما يوضح في قوله تعالى: { ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ شَاقُّوا اللَّهَ

وَرَسُولَهُ وَمَنْ يُشَاقِقِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ ﴿١٣﴾ [ الأنفال: 13 ]

فجاء التناص مباينة لأن من صار في شقاق غير ذي شق صاحبه باينه أي خالفه

وعاداه واتخذه خصيم ليس بينهما إلا عداوة ومخالفة لا اتفاق وألفة وهنا يقر الغلام أنه لم

يعصي أمر شيخه وأنه لم يخرج عن طوعه، ليوضح الحريري أن شقاق من شق وتعني

الخروج ومجانبة الجماعة وعدم الحذو حدوها، وعليه استدع الحريري لفظة "الشق" أضف

إليها "لا نافية" ليبين أن الغلام لم يتمرد على شيخه ولم يكن طالب جبار عاصيا.

وكذلك التناص في قوله: (\*وتحقيق الظنة إثم)<sup>4</sup>، لقد تناص بقوله مع آية من سورة

الحجرات قال الله تعالى: { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ } [

الحجرات: 12]، هنا التقى قوله مع نهي الله عز وجل عن الظن الذي يولد بعده الإثم

والندامة والحسرة والذنب، فلقد خاطب الغلام شيخه معاتباً إياه عن ظنه السيئ به وقال له إن

<sup>1</sup> \_ المصدر نفسه، ص 95.

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه، ص 96.

<sup>3</sup> \_ المصدر نفسه، ص 91.

<sup>4</sup> \_ الحريري، كتاب المقامات، المقامة الحريمية" الشعرية"، ص 94.



## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

تحقق ظنك نلت إثماً، إذ نعتته بالتلميذ السارق والمارق لأنه تعالق نظمه بنظم شيخه مما جعل شيخه يظن أنه سرقة نظمه وألفاظه، ليؤكد له لاحقاً أن ما حدث كان توارد خواطر ليس إلا وهو لم يقترب جرم السرقة، ولكن وقع حافر أفكاره على حافر أفكار شيخه وحسب ليدفعه بعد ذلك الوالي إلى إنهاء شكه وظنه بغلامه الذي كفله يتيماً ورباه صغيراً، وعليه بهذا تناص أوضح تلميذ لمعلمه طبيعة الذي حصل فلقد كان على حين غرة وصدفة فهو لم يخطط لذلك، وإنما استدعت بنات أفكاره هيكله نظم شيخه وألفاظه، ليبدل فيها ويقدم ويؤخر ويحذف ويضيف، لتكون قصيدة تخدم ما هو بصدد أخباره إياه.

وتنصاً آخر في قوله: (مادمت حلاً بهذا البلد)<sup>1</sup> مع الآية الثانية في سورة البلد لقوله تعالى: { وَأَنْتَ حَلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ ﴿٢﴾ } [البلد: الآية: 2]، هنا بعد أن سامح الشيخ غلامه أخذ منه عهداً ألا يتفوه بما اعتمد هو في نظمه فأقسم له بمقامه في تلك البلد ألا يحكي ما قد دار بينهما من تخاطر وهنا يتوحد التناص مع مقصد آية التي بدايتها: { لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ ﴿١﴾ } وَأَنْتَ حَلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ ﴿٢﴾ } [البلد: الآية: 1-2]، فلقد أخذ أبو زيد السروجي ميثاقاً من طالبه ألا يفشي التناز الشعري الذي دار بينهما، فقبل غلامه شريطة أنه مدام في مدينة السلام التي هي بغداد لن يروي الذي حدث لكن فحال ارتحل مريده، أشاع الذي قد وقع وجراء أمام الوالي الذي أصدر حكمه وأنهى حرب البحر والثقافية ولفظ ونظم وما صدر عن الفكر والهوى، ليوافق المعنى الذي حوته الآية من جهة ومن جهة أخرى يحقق العهد والوعد بوفاء السموّل الذي أنذره لمعلمه.

### المطلب الثاني: التناص مع الحديث الشريف:

يحتل الحديث الشريف المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، ويقصد به: كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم<sup>2</sup>، فنجد تناسات كثيرة للحريري مع الحديث

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص96.

<sup>2</sup> - حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص46.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

الشريف وهذا يرجع لثقافته الدينية، حيث يصادفنا أول تناص في المقامة السنجارية على لسان السروجي حينما قال: (إن الزجاج نمام، وإني آليت مذ أعوام، وأن لا يضمني ونموما مقام..)<sup>1</sup>، فهنا يتناص مع قول رسول الله صلى عليه وسلم: " ...وإن أبغضكم إلى المشاءون بالنميمة" حيث يتحدث عن بغضه لجاره النمام، كما نلتمس في المقامة الحريمية أو المدعوة بالشعرية تناص في نقل للحريري على لسان راويه "الحارث بن همام" على لسان الشيخ يقول: "إني كَفَلْتُ هَذَا الْغُلَامَ فَطِيماً، وَرَبَيْتُهُ يَتِيماً"<sup>2</sup>، مع الحديث الشريف: عن أبو هريرة رضي الله عنه قال رسول الله صل الله عليه وسلم: " أنا وكافل اليتيم في الجنة كهاتين-وهو يشير بإصبعيه- خير بيت في المسلمين بيت فيه يتيم يحسن إليه , وشر بيت في المسلمين بيت فيه يتيم يساء إليه"<sup>3</sup>، والذي يحيل إلى أن هناك شيخا صالحا تكفل بيتيم وهو صغير فأحسن إليه وعلمه ورباه ورعاه حتى اشتد عوده وقسا زنده، ويعني هذا جزاء الشيخ الذي سيلاقيه عند موته فهو سيحشر بحول المولى مع رسول في الجنة، ويهدف تعالق نص الحريري مع الحديث إلى بيان فضل كفل اليتيم والإحسان إليه، كما أن صاحب هذا العمل يعد من المحسنين الخيرين البركة تحل أينما حلوا، أم المقصر في هذا العمل يعد من المسيئين الغير خيرين ولا تحل البركة أينما حلوا.

ونجد تناص آخر نقلا للحريري على لسان راويه "الحارث بن همام" على لسان الشيخ الصالح يقول: "هيات أن تُراجعه مقتي، أو تُعلق به ثقتي، وقد بلوتُ كفرانه للصنيع"<sup>4</sup> حيث نفتفي أثره في مقوله " كفرانه للصنيع" مع حديث الرسول، عن عائشة رضي الله عنها عن النبي صل الله عليه وسلم يقول: " لا تنفع الصنيعة إلا عند ذي حسب ودين كما لا تنفع

1 - الحريري، كتاب المقامات، المقامة السنجارية، ص

2 - المصدر نفسه، المقامة الحريمية "الشعرية"، ص90.

3 - صحيح البخاري، دار: ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1423هـ/2020م، ص1507.

4 - الحريري، كتاب المقامات، المقامة الحريمية "الشعرية"، ص94.

## الفصل الثاني: تجليات التناسل في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

الرياضة إلا في النجيب"<sup>1</sup>، هنا يصف لنا الحريري فعل الغلام اتجاه شيخ الذي هو نكران معروفه وخيره عليه، والتمرد على ولي نعمته بعد عز وجل ليستحضر لفظتان من الحديث تبيان صنيعه والذي فيه تحذير من فعل الخير في غير أهله لأنه يعود بالسلب على أصحابه، فيقارن لنا الحديث بين المعروف في أهله أثره وهو النفع والرياضة في جسم السليم وفائدتها الصحية، وعليه إن العطاء في غير موضعه يجاز بنكران وإجحاف هذا ما مثلته قصة الغلام مع شيخه الذي بادلته الخير بالكفر ونكران وكنتم الثناء والجور على شيخه ومربط علمه ومُحكّم فهمه وسيد لفظه وصانع مجده.

كذلك تتداخل لفظة " كفرانه لصنيع" مع حديث آخر لرسول صل الله عليه وسلم، عن جابر رضي الله عنه قال : قال رسول الله صل الله عليه وسلم: " إذا أراد الله بعبد خيراً جعل صنائعه ومعروفه في أهل الحفاظ، وإذا أراد الله بعبد شراً جعل صنائعه ومعروفه في غير أهل الحفاظ"<sup>2</sup>، وهنا أيضاً يتمحور تناسله مع الحديث بيان صنيع الغلام مع شيخه وكيف أنه رد المعروف بالأذى والنفور وعدم الاعتراف بجميل شيخه، ليضع شيخه في دائرة المُحسن في غير أهل الإحسان.

ونجد كذلك تناسلاً في قوله:

"يا خاطب الدنيا الندية إنها \* شرك الردى وقرارة الأقدار

دار متى ما أضحكت في يومها \* أبكت غداً بعداً لها من دار

غاراتها لا تنتهي أسيرها \* لا يفندى بجلائل الأخطار"<sup>3</sup>

1 - أبي الحسم المارودي، أدب الدنيا والدين، (تع): محمد كريم راجح، دار اقرأ، بيروت، ط4، 1405هـ/1958م، ص219.

2 - عبد الكريم بن عبد الرحمن بن إبراهيم الغانم، الديوان الجامع لأطراف الأحاديث الضعيفة والموضوعة، تقديم: عبد العزيز بن محمد بن عبد الله الصمحان، مكتبة العبيكان، الرياض، ج1، 1422هـ/2020م، ص47.

3 - الحريري، كتاب المقامات، المقامة الحريمية"الشعرية"، ص91.

## الفصل الثاني: تجليات التناسل في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

التناسل في قوله: " يا خاطب الدنيا الندية إنها"، هنا يخاطب الذي أعجب واطمئن لحال الدنيا فغدا يطلبها ليل نهار دون أن يفكر في عاقبته، التي هي دار القرار والمستقر الأبدى أم باقي الأبيات فهي تصف أن دنيا متاعها زائل لا محال وشرها كثير وفرحها قليل وعلى المرء منا أن لا يتعلق بها فهي إلى زوال وإن طال عمره أو قصر، وعليه تناسل قوله مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم حيث قال: " الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر"<sup>1</sup>، هنا يتوافق حث الحريري مع النبي صلى الله عليه وسلم أن الدنيا هي دار العمل عند المؤمن التي لا بد أن يستغلها بعمل صالحات وذكر الله والعمل بما أوصاه ربه ورسوله كي ينعم بالجنان التي هي دار الدائمة وجزاء الإحسان وذكر وكبح نفس عن هواها من أجل نيل رضا الله وفوز بنعيمه المستدام، وعليه كان باقي الأبيات مكمل لنصف الحديث أن دنيا سجن للمسلم فيه نوائب والكروب والمصائب ولو كانت جنة ما حدث فيها هذا لكنها دار الحرث وزرع أم الجنة فيها دار الحصاد والثمار.

### المبحث الثاني:التناسل الأدبي:

لا يخفى أن من أهم ما يميز الأدب هو كينونته الخاصة والمميزة المتمثلة في أنه سلسلة متصلة لا يشوبها الفقد ولا النقص، منذ ولادة الإبداع إلى ما شاء الله حيث كل الأدباء نهلوا من بعضهم البعض، إذ لا يمكن أن توجد ذاكرة مصفرة خالية وبيضاء، فالذاكرة هي تراكم معرفي وخبراتي، مخزن في العقل الإنساني بطبعها المزدوج، فتكون إما ذات بعد فردي محض يخص تجارب الإنسان نفسه، أو ذات بعد جمعي يخص مشاركة التجارب مع الآخرين، فيساهمون بخلق نسيج في ذاكرة فريد من نوعه.

ومن خلال ذلك فقد استندت وتكأه بنية مقامات في العصر العباسي عموماً على التناسل الأدبي، ومقامات الحريري خصوصاً، إذ كثف الحريري من هذا الجانب في شعره مخفي غير مصرح بحيث أخذ بعض المعاني من شعراء آخرين ووظفها في قالب أغلبه

<sup>1</sup> - صحيح مسلم، باب الزهد (1)، (دط): دار التأصيل، مصر، ج2، ص2956.

## الفصل الثاني: تجليات التناسل في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

منثور، متلاعباً في نسيجها بين الحذف والتأخير والتقديم خدمةً ومناسبةً لنصه، محافظاً على الألفاظ المحورية حين وحين آخر يلجأ إلى جعل النص الأصل غائباً مستبدلاً ألفاظه بألفاظ أخرى بنفس المعنى<sup>1</sup>، إذ احتل التناسل الأدبي المرتبة الثانية بعد التناسل الديني في مقامتي الحريري (السنجارية والشعرية)، فكان له حضور مميز وواسع ومتشعب وعليه ينم هذا الأمر بديهياً إلى أن الحريري كان صاحب ثقافة واسعة وواعية بأحداث عصره المختلفة مشاربها الضاربة في الثقل.

ومنه سنقف في الصفحات الآتية على نماذج من التناسل الأدبي في المقامتين (السنجارية والشعرية) للحريري.

بداية تطلعنا المقامة السنجارية بتناسلات أدبية كثيرة دالة على سعة الهائلة لثقافة كاتبها التي جسدها بطل مقاماته (أبو زيد السروجي)، ومن التناسل قوله:

" **وإن غنّت ظل معبد لها عبداً\* وقيل سحقاً لا سحقاً** <sup>2</sup>، إذ دعته ثقافته إلى التعالق مع شخصيتين أدبيتين مشهورتين في العصر العباسي، الأولى (معبد)، المغني المخضرم الذي عاش في رداء كنف الدولتين العباسية والأموية، وكان معبد هذا من أحسن الناس غناءً وإعفاءً، وأرقاهم صنعة وأجملهم خلقاً، وهو فحل المغنين وإمام أهل المدينة في الغناء، أما الشخصية الثانية في شخصية (إسحاق)، وهو إسحاق بن إبراهيم الموصلي كان مغنياً ذو سيط وشهرة لدى الخليفة "هارون الرشيد"... ليدفعنا هذا التناسل إلى عقد مقارنة بين الأصوات الجميلة (صوت الجارية) و صوت المغنين (معبد) و(إسحاق) فعلى الرغم من عذوبة صوتيهما إلا أن صوت الجارية فاقهما جمالا وعذوبة؛ فحين تغني الجارية يسحر

<sup>1</sup> - ينظر، أحمد سليم سلامة الزول، التناسل الأدبي في مقامات الحريري دراسة وصفية تحليلية، مجلة الذاكرة، ع 9، الجزائر، جوان 2017، ص 207.

<sup>2</sup> - الحريري، كتاب المقامات، المقامة السنجارية، ص 71.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

المعبد بصوتها ويصبح له عبداً، بينما إسحاق فيسافر وتترنم أذانه بصوتها إلى حد قوله سحراً للمعبد وإسحاق ولصوتها وعليه يظل صوت الجارية يفوق كل التوقعات.

ومن التناصات أيضاً توظيف الشخصيات التي عُرفت في الأوساط الأدبية والاجتماعية، والتي كانت تلعب دوراً هاماً وفاعلاً، في المجتمع تاركةً أثراً ضارباً بالغاً أهمية ومن هذه الشخصيات (سطيح)، وهذا كان كاهناً مشهوراً يُخبر الناس

بالمغيبات الطيبة، ويتضح هذا في قوله:

" وأن مع ذلك ألبحُ \* من أن تسري بريائها ريحُ \* أو يكهنَ بها سطيحُ"<sup>1</sup>؛

ويوجد تناص آخر نلمسه في ثنايا المقامة، قول الحريري:

"ونديم محضته صدق ودي \* إذ توهمته صديقا حميما

ثم أوليته قطيعة قال \* حين ألفيته صديدا حميما"<sup>2</sup>

فالحريري يشير إلى ما حدث له مع النديم وهو الرجل الذي جالسه على الشراب وظنه قريبا شفوفاً، يهتم بأمره، ثم قام الحريري بهجره بعدما لقيه صديداً، والصديد هو ماء رقيق يسيل من الجرح فإن مكث صار قيحا حار .

فالمعنى السابق أخذه الحريري من قول ابن زهر الأندلسي :

"وَنَدِيمٌ هَمَّتْ فِي عُرْتِهِ \* وشربت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته \* جذب الزق إليه واتكأ"<sup>3</sup>

في حوصلة لما سبق نخلص إلى أن الحريري صاحب معرفة تمتد جذورها وتتشعب والتي جسدها في بطل مقاماته الممثل "أبو زيد السروجي"، واضحة جلية فالقارئ الواقف على

<sup>1</sup> - الحريري، كتاب المقامات، المقامة السنجارية، ص71.

<sup>2</sup> - الحريري، كتاب المقامات، المقامة السنجارية، ص73.

: محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، دار المعرفة، ص254.<sup>3</sup>

## الفصل الثاني: تجليات التناس في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

هذه المقامات إنما يقف على موسوعة كبيرة تحتوي معلومات من كل حذب و صوب بطريقة أدبية مكثفة المعنى وسلسلة السبك تقول للمريد في زيادة معرفة وتعزيزها إلا قراءتها.

أم التناس في "المقامة الشعرية" فلقد لون متنها بحضوره المكثف ويعود هذا إلى موضوع المقامة في حد ذاتها الذي يعالج نَظْم الشعر، ومسألة التوارد فيه كثيرة لاسيما أن المقامة تتناول التخاصم القائم بين الشيخ (الرجل)، و(غلامه) المكفول، كلاهما بارع في نظم الشعر وقرضه إذ اتهم الرجل غلامه بسرقة قصيدته...، لتكون قصتهما محورا لتناصات سنلتقي و إياها في ما يأتي:

بداية التناس في المقامة الشعرية، نراه استعانة الحريري بمعاني من شعراء آخرين في قوله: "ولا اهتدت إليها القطا"<sup>1</sup>، هذه الصيغة نجدها في قول الشاعر "طرماح": [الطويل]

"تميم بطرق اللؤم أهدى من القطا \* ولو سلكت سُبُل المكارم صلتِ

ولو بُرغوثاً على ظهر قملة \* رآته تميم يوم زحف لولت"<sup>2</sup>

فلقد وظف لفظة "القطا" للدلالة على طائر تترك أفرانها بالصحراء تذهب من طلوع الشمس لطلب ماء مسيرة عشرين يوماً، ثم تعود وهكذا دون كلل ولا ملل لذلك يُقال في هذا المقام **أهدى من القطا** وذكرها الحريري في متن مقامته بصيغة النفي دلالة على الطرق الوعرة، التي صار عليها في رحلته وكأنها لا تهتدي إليها القطا أي جافة ووعرة وموحشة لا يعرف لها سبيل.

أيضاً نجد تناس في قوله: "لا شققت عصا أمرك"<sup>3</sup>، و التي تعني شق العصا أي كسره ليحيى بالشق الذي هو من صفة العصا والتي تعني في جبه مخالفة والخروج عن جماعة فتناص مع قول الشاعر "الشماخ": [طويل]

<sup>1</sup> الحريري، كتاب المقامات، المقامة الحريمية أو الشعرية، ص90.

<sup>2</sup> طرماح، "عيون الأخبار 311/11"، وهما ليس في ديوانه.

<sup>3</sup> الحريري، كتاب المقامات، المقامة الحريمية أو الشعرية، ص91.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

تصدع بشعب الحيّ و انشقت العصا \* كذلك النوى بين الخيط لشقوق<sup>1</sup>، ويعني البيت  
الفرقة بين الشعب بعدما كان مرصوفاً كالبيان لتصدع ويصبح بين ثناياه شقوق.

وكذلك أيضاً نلمس تناصاً أدبياً في قوله: "ولزهما في قرن المساجلة"<sup>2</sup>، إذ تتقاطع لفظة  
"مساجلة" مع عدة أبيات شعر لشعراء كثر من بينهم قول الشاعر "بن العباس بن عتبة بن  
أبي لهب" [الرمّل]

" من ساجلني يساجل ماجد \* يملأ الدلو إلى عقد الكرب

وأنا الأخضر من يعرفني \* أخضر الجلدة من بيت العرب"<sup>3</sup>

بحيث جاءت في معنى الفضل تسابق على سقي ماء والغالب هو السابق أم فيلا معنى  
الحريري كان في مفاضلة والمساجلة التي تخص قرض الشعر وتعني أن يقول هذا بيتاً وهذا  
بيتاً حتى يُعلم من الغالب وهذا ما يكثر في جلسات الشعراء ومساجلاتهم بأنصاف الأبيات  
فتدور بينهم قصص يرونها عبر أبياتهم المنصفة الصدر لهذا والعجز لذاك.

كذلك نستشعر تناص في قوله: " قال فبرز الشيخ مجليا \* وتلاه الفتى مصليا"<sup>4</sup> وتتقاطع  
لفظته "المصلي"، مع قصة "الرشيد ومأمون وفرسيهما"، والتي هي قصة رشيد مع الخيل  
الذي أجراها فتأملهما وقال: فرسي وفرس أبني عبد الله، فكان فرسه وفرس المصلي مأمون  
فرسا الرشيد وقال له الأصمعي: يا أمير المؤمنين كنت وأبنيك اليوم وفرسكما كما قال  
الخنساء وقد قيل لها: كيف تفضلين أخاك على أبيك؟، فقالت: [الكامل]<sup>5</sup>

"جاري أباه فأقبلا وهما \* يتعاوران ملاءة الخُصْر

<sup>1</sup> - الشماخ، الديوان، ص242.

<sup>3</sup> - الحريري، مصدر سابق ذكره، ص92.

<sup>3</sup> - الفضل بن عباس بن عتبة، لسان العرب (سجل وتهذيب لغة)، ص586/10.

<sup>4</sup> - الحريري، كتاب المقامات، المقامة الحريمية أو الشعرية، ص93.

<sup>5</sup> - ينظر، أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، (دط): الكتب العلمية،  
بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1419هـ/1998م، ص208.



## الفصل الثاني: تجليات التناسل في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

وهما كأنهما وقد بُرزا \* صقران قد حطا إلى وكر<sup>1</sup>

وهنا تناسل الحريري مع لفظة المصلي ليصف حال التقاء وحضور الشيخ وغلّامه فحضورهما جليل يتلو العلو والقدر كنجمان ينيروا عتمة المجلس، فبقدم الشيخ ليعقبه الغلام كقدم البدر في ليلته التمام ليضرب الحريري وجه مقارنة بين الشيخ وغلّامه وبين الرشيد والمأمون وفرسيهما ليوضح الصورة ومدى المقام العالي والشأن العظيم لرجل وغلّامه وكيف أن لهما تأثير في مجالس شعر بغزوبة شعرهما ورسالة سبكهما ومثانة لفظهما، محدثين وابل شبيه الحرب في فزعتها ممتطيان خليهما بين البحور يُسجلان الحضور ببديع النظم مرتحلان بين العصور والقصور يزفون العبارات بالنغمات والشحنات تدهش المسامع وتطرب المجامع ليكون كفرسي الرشيد والمأمون اثنين في حب قلبا لا قلبين، كسيف ذو حدين لتتطابق قريحتهما كجنديين في صف واحد يحارب جيوش الضفتين، ليصوران لوحة الإتحاد في قائمة الأحاد، لا فرق بينهما ويوحدهما النظم والنغم.

كذلك يستوقفنا تناسلاً آخر للحريري في قوله:

" فذا هو أبو زيد والفتى فتاه \* وعرفت حينئذ مغزاه فما أتاه \* وكدت أنقض عليه \*  
لأستعرف إليه \* فزجرني بإيماء طرفه \* واستوقفني بإيماء كفه"<sup>2</sup>، وهنا ينبه الحريري أبي زيد لابن الهمام على نفسه خفية بالإشارة، لتتطابق مقولته مع مقولة من تراث العربي وهي قولهم: " ربّ كناية تغني عن إيضاح، وربّ لحظ يدل على ضمير"، فهو تناسل مع المقولة من خلال وصف تصرف أبي زيد اتجاهه ليوضح المقولة بشرح وتحليل فزجر أبو زيد كان كفيلاً ليوصل ماذا كان يريد أن يقوله للحريري فكانت كنياته موجزة ومختصرة وتفي بالغرض.

<sup>1</sup> - الخنساء، الديوان، (شر): حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1435هـ/2004م، ص138.

<sup>2</sup> - الحريري، كتاب المقامات، المقامة "الحريمية أو الشعرية" ص95.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

كذلك تناصت مقولته مع أبيات الشاعر يقول: [الطويل]

"أشارت بطرف العين خيفة أهلها \* إشارة محزون ولم تتكلم

فأيقنت أن اللحظ قد قال مرحباً \* وأهلاً وسهلاً بالحبيب المتميم"<sup>1</sup>، فلقد فهم الشاعر من إيماءات محبوبته وتمنعها عن الكلام أنه صادر من خوفها من أهلها وليس رفضاً لوصاله، ليقن أن همسها كان ترحيب وتحبب وليس رفضاً ونفوراً، لتلتقي مقولة الحريري مع المثال وأبيات في نفس المفترق وهو أن الإشارة أبلغ سهم لإيصال المراد للمقصود.

كذلك نجد تناص صريحاً ف قوله:

" وإنما اتفق توارد الخواطر \* كما قد يقع الحافر على الحافر"<sup>2</sup>، وهذا الكلام يرجع إلى أبي طيب المتنبي حيث برر عن اتفاقات الخواطر فقال: " الشعر ميدان والشعراء فرسان \* فربما اتفق توارد الخواطر \* كما يقع الحافر على الحافر"<sup>3</sup>، وهي مقولة اشتهرت في النقد العربي القديم وهي مقولة تقر بتوافق الخواطر والتقاءها فيما بينها إذ يخذ اللاحق من سابق معاني بوعي وبدون وعي... وهذا التناص جاء متوافقاً مع حال الخصومة بين "السيد" و "غلامه" في مسألة نسبة قصيدة منظومة إذ تواردت خواطرهما فيما بينهما، لي يدع كل منهما ويطالب بأحقية نسب القصيدة إليه حيث أخذ الغلام من معاني شيخه وغير في تركيبها، وألقاه على مسامع سيده لينعته بالمارق والسارق غير معترفا بتوارد الخواطر.

<sup>1</sup> - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، (تح): أحمد أكرم طباع، دار القلم، بيروت لبنان، ص2-4.

<sup>2</sup> - الحريري، كتاب المقامات، المقامة الحريمية أو الشعرية، ص92.

<sup>3</sup> - أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي، مرجع سابق ذكره، ص171.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

من أبيات توارد خواطرهما :

يقول "الوالي":

"يا خاطب الدنيا الدنية إنها \* شرك الردى و قرارة الاكدار

دار متى أضحكّت في يومها \* أبكت غداً بعداً لها من دار

و إذا الظلّ سحابها لم ينفع \* منه صدى لجّهامه الغرّار<sup>1</sup>"

أما "غلامه" فقال:

"يا خاطب الدنيا الدني \*ة إنها شرك الردى

دار متى أضحكّت \* في يومها أبكت غداً

وإذا أضلّ سحابها \* لم ينفع منه الصدى<sup>2</sup>"

وقولهما خير دليل على تلاقي الخواطر وتواردها، إذ تشابه في تواردها نسخ أفكار أو قراءتها فتتواجد في ذهنٍ بنفس الصورة في آن واحد، وقد تتفق أيضاً في مقامها أي تقال في ذات المجلس من قبل شخصين بنفس الصيغة وسبك حين وقد تأتي بصيغة أخرى تخالف صيغة الأولى للقائل الأول لكن تحافظ على تشابهها وتواردها الواضح والجلي الذي يستشعر مباشرة بعد تلفظ به من قبل الفردين.

كما تناصت مقولته: "وإنما اتفق توارد الخواطر \* كما قد يقع الحافر على الحافر"<sup>3</sup>، مع قصة توارد أفكار شعراء حيث قد تلتقي دون أن يلتقوا فيما بينهم لتسافر ألفاظهم في فلك خواطرهم دون علمهم، لتتوارد لفظاً ومعنى كنجوم رست مبدعةً لوحة من تعبيراً يجلو معناه في قالباً واحداً مع مغناه لكن مُبدعه ليس واحد لتتعدد مشارب مجيئه وتتوه نسبة بريقه فلا يُعرف صاحبه من وارده لتتشابه معالمه وتخاطر نسيجه فسبك هو والمقصود هو، فأين من

<sup>1</sup> - الحريري، كتاب المقامات، المقامة الحريمية، ص91.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص92.

<sup>3</sup> - الحريري، مصدر سابق ذكره، ص92.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

هذا القاصد والمقصود بعدما اجتمع ألف قاصد وغاب في تواردهم المقصود الذي تعدد بتعدد التوارد، ومن بين الشعراء الذين تخاطرت قرائحهم وبنات أفكارهم: "امرؤ القيس مع طرفة بن العبد"، إذ قال "طرفة": [الطويل]

"وقوفاً بها صحبي على مطيهم \* يقولون لا تهلك أسى وتجلد<sup>1</sup>"

في حين قال "امرؤ القيس": [الطويل]

"وقوفاً بها صحبي علي مطيهم \* يقولون لا تهلك أسى وتجمّل<sup>2</sup>"

وهنا نرى توارد خواطر بين شاعرين بشكل ملفت فقد اتفق في صدر البيت والعجز ولم يختلف إلا في القافية؛ ولا أقصد بالقافية الحركات أو الحروف لكن أقصد الكلمة المنهية لكل عجز منها إذ فقال طرفة "وتجلد" وقال امرؤ القيس "وتجمّل" لتحدّا حتى في البحر وهو توارد عميق يوضح مدى تحليق الألفاظ بمعانيها ورحلتها بين العقول وأفكارها وكيف لها أن تجمع بين شاعرين لم يسبق لهما لقاء ليكون لقاءهما أول في نصاً متوارد وتخاطر وحد بين معانيهما ومقصودهما، في نسيج تلاقت ألفاظ فيما بينها مع معاني بالمقاصد حتى وإن اختلف شاعرهما من حيث الثقافة والزمان والمكان، فهي في تواردها تتعالى على كل الفروق لتُجد في أزمان وأماكن مختلفة ومواقف متنوعة وفي متون تعددت عنوانها واتسعت مبانيتها.

كما نلاحظ في مقطعاً آخر تناصاً في قوله: "وأنى يلتقي السهيل والسها"<sup>3</sup>؛ وهو تناص لفظاً ومعنى واضح وصريح مع مثل عربي مفاده "أنى يلتقي السهيل والسها"، وهما نجمان سهيل في جهة اليمن، والسها في جهة الشام، هذا التناص يفدي إلى دلالة على مكانة كل واحد منهما (الوالي، غلامه)، كنجمان ساطعان في قول القريض (الشعر)، وفي ذات الوقت لا يلتقيان إذ لكل منهما أسلوبه وثقافته وحنكة التلاعب بالمعاني ولبسها بحسب

<sup>1</sup> طرفة ابن العبد، ديوانه، (تح): مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط3، مج1، 1423هـ/2002م، ص30.

<sup>2</sup> امرؤ القيس، ديوانه، (تح): محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، مج1، 1984م، ص9.

<sup>3</sup> الحريري، كتاب المقامات، المقامة الحريمية، ص95.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

مقصوده ورسالته، وعليه كان التناص يحمل المعنى الظاهر ألا وهو يستحيل النقاء نجان قارضان في نفس مجرة القرض فأتى بهذا التناص على لسان الغلام يوضح مدى عظمة كل منهما وكيف أنه ليس ممكناً تواجدهما معا حتى لو تواردت خواطرهما، إذ قرر الغلام الرحيل وترك مجلس شيخه مؤمن أن مرج البحر قد يلتقيان لكن الأسلوب هو البرزخ الذي فيه لا يبغيان.

وأيضاً يستوقفنا تناصاً في قوله على لسان راويه:

" قال الحارث بن همام \*فعاهدته معاهدة من لا يتأول\* ووفيت له كما وفي السمؤل"<sup>1</sup>، مع مثل عربي يُضرب في الوفاء قبل الإسلام مفاده "أوفى من السمؤل"، وذلك في خبر طويل عن أنه سلم أبنه للقتل على أن يفرط في درعٍ أدعها أمانة، ومُختصر هذه القصة، أن امرؤ القيس صاحب معلقة "قف نبك"، أستودع سمؤل دروعاً، كانت مُلوك كندة يتوارثونها ملكاً عن ملك، فطلبها الملك "الحارث بن أبي شمر الغساني" وألح في تطلبها، فلما حُجبت عنه صار إلى السمؤل، وقيل: بل وجه إليه الحارث بن ظالم، فلما داهم الجيش السمؤل أغلق الحصن دون من دهمه، فأخذ الحارث ابنه الذي كان خارج الحصن في مُتصيد له فخيره بين الدروع التي هي في حرزه وبين قتل أبنه فاخترت السمؤل الوفاء بالذمة على وأد أبنه، فلم يعطيه فذبح أبنه إذ لم يرضى بالغدر لي يسلم لاحقاً الدروع بعد موسم الحصاد لورثة امرؤ القيس<sup>2</sup>، وهو ينشد أبياته قائلاً:

"وفيت بالدرع الكنديّ إني \* إذا ما خان أقوامٌ وفيتُ  
وقالوا إنه كنزٌ عظيمٌ \* ولا والله ما أغدر ما حييتُ  
بني لي عادياً حصناً حصيناً \* وبئراً كلما شئت استقيتُ"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - الحريري، كتاب المقامات، ص 96.

<sup>2</sup> - ينظر، أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص 223.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 224.

## الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري

وهنا ضرب الحريري وجه مقارنة بين وفاء السمؤل لي أمري القيس وبين وفاء الحارث ابن همام لشيخه أبي زيد السروجي، حيث تعهدا الحارث بالبقاء وفيما مخلصاً لسيدته السروجي حتى لو كان وفاءه على حسابه حياته فهو يقر بفضل سيده عليه الذي يستحق الفداء ويستحق التضحية، والبقاء على العهد ما حيي، وهذا ما دفع الحريري للتناص مع هذه القصة مبيناً مدى إخلاص الحارث لمعلمه السروجي والذي يستعد لبذل النفس والنفيس من أجل عهده ودمته لتشابهه مع السمؤل في شدة الوفاء والإخلاص التي قد تصل إلى التضحية كما فعل السمؤل، وهذا ما يُعرف عن العرب أنهم أهل وفاء بالعهود أهالي ذم لا يستسلمون ولا يسلمون أماناتهم حتى لو كان فيها حتفهم فهم يدركون مدى عظمة أن تكون وفي حافظاً للأمانة فهي عندهم من مكارم الأخلاق كالكرم والجود وغيرها، إذ العرب إلى جانب أنسابهم يُعرفون بأخلاقهم ومعاملاتهم التي تدل على السجايا الطيبة والخلق الحسن وعلى قوة التمسك ورسانة العقل وحكمته ورشده.

وختاماً نقول أن التناص الأدبي كان فسيحي الحضور فلقد أبحر بنا بين عدة تناصات اكتفت قصص وعبر كانت مبنوثة في تراث العربي الغني لترسى بنا في شواطئ المقارنات والتحليل لتبيان مقاصد صاحب المقامات من استدعاها في متن مقامتيه "السنجارية والشعرية"، والتي تمحورت في علاقات مختلفة جمعت بين النص الأصل والنص المستدعي المتمثلة في تكثيف المعنى وغناؤه وفي الإيجاز في قول مع بلاغة قصده هذا من جهة ومن جهة ثانية هذه التناصات الكثيرة والرصينة تتم على ثقافة الحريري الواسعة و الغنية التي جعلت من مقاماته رحلة استكشاف مثمرة يمكن لقارئها أن يثري رصيده بأغنى النماذج وأكتفها.

### المبحث الثالث: التناسل الاجتماعي

إن هذا النوع من التناسل هو الذي يتكئ على الإشارات الاجتماعية المبتوثة في بنية النص الأدبي، وبعد الإطلاع على نص المقامتين ( السنجارية ) و ( الشعرية ) للحريري، لم نقع إلا على إشارة اجتماعية واحدة أوردها الكاتب في تناسل وذلك في المقامة ( السنجارية ) في قوله: ( و ينادى عند نهبه يالللثارات)<sup>1</sup>، إن الكاتب ساق عرضاً اجتماعياً ساد في عصر ما قبل الإسلام وما زال موجداً حتى يومنا هذا ألا وهو الأخذ بالثأر، ساقه إلى جانب آخر ألا وهو حضور الوليمة، فهو يريد إذا ما حضر طعام الوليمة وتتراحم عليها الأيادي ينادى حينها يالللثارات، وهذه اللقطة فيها ما فيها من تحشيد الجهود وبذل كل الطاقات من أجل الوصول إلى الهدف المطلوب ... وبذلك يكون الكاتب قد نقل عادة اجتماعية من حقلها الدلالي الأصيل وهو الانتقام إلى حقل دلالي يعتد الفكاهة ألا وهو التكالب على الوليمة..

وبذلك نكون قد انتهينا من هذه الأنماط الثلاثة للتناسل في مقامتي الحريري ( السنجارية ) و ( الشعرية )، وهي: التناسل القرآني، والتناسل الأدبي، التناسل الاجتماعي

1. الحريري، كتاب المقامات، ص 70.

الخاتمة



## الخاتمة

### الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات نحمده حمداً كثيراً إذ هياً لنا من السبل لإتمام هذا البحث الذي تناولنا فيه "التناص في مقامات الحريري المقامتان السنجارية والشعرية- نموذجاً-"، وفيما يلي نقف عند أبرز أهم نتائج هذا البحث:

\_ المقامة هي قصة قصيرة بطلها إنساني له عدة مواقف مختلفة بحسب موضوعها ديني كان أم أدبي أو اجتماعي... .

\_ التناص غربي المنشأ إلا أن له جذور عميقة في التراث العربي .

\_ إن التناص هو ربط للحاضر بالماضي.

\_ إن المصادر التي نهل منها الحريري في مقامتيه السنجارية والشعرية دينية، أدبية اجتماعية.

\_ إن توظيف الحريري للتناص الديني بكثرة في مقامتيه، إنما يدل على خلفيته الدينية واضطلاعه في كتاب الله، ومدى تشبعه بالعقيدة الإسلامية.

\_ إن لجوء الحريري لتوظيف التناص الديني أيضاً، بغية استخدامه وسيلة للإقناع، وكذلك اتخاذه غطاءً للتستر من بطش السلطة، والتعبير عن واقعه.

\_ احتل التناص الأدبي المرتبة الثانية في مقامتي الحريري، السنجارية والشعرية.

\_ إن توظيف الحريري للتناص الأدبي في مقامتيه إنما ينم عن ثقافته الواسعة، ووعيه بأحداث عصره المختلفة.

ومهما يكن فلا يمكن لنا إلا الامام بكل التناصات الموجودة في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري، وإنما أبرزنا ما يمكننا، وفي الأخير نقول إنما الكمال لله عز وجل.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

## المقامة الثامنة عشرة \* السنجارية \*

حكى الحارث بن همام قال: قفلت ذات مرة من الشام \* أنحو مدينة السلام \* في ركب من بني نمير \* ورفقة أولي خير ومير \* ومعنا أبو زيد السروجي عقلة العجلان \* وسلوة الثكلان \* وأعجوبة الزمان \* والمشار إليه بالبنان \* في البيان \* فصادف نزولنا سنجار \* أن أولم بها أحد التجار \* فدعا إلى مأدبته الجفلى \* من أهل الحضارة والفلا \* حتى سرت دعوته إلى القافلة \* وجمع فيها بين الفريضة والنافلة \* فلما أجبنا مناديه \* وحلنا نادية \* أحضر من أطعمة اليد واليدين \* ما حلا في الفم وحلي بالعين \* ثم قدم جاماً كأنما جمد من الهواء \* أو جمع من الهباء \* أو صيغ من نور الفضاء \* أو قشر من الدرة البيضاء \* وقد أودع لفائف النعيم \* وضمخ بالطيب العميم \* وسبق إليه شرب من تسنيم \* وسفر عن مرأى وسيم \* وأرج نسيم \* فلما اضطرمت بمحضره الشهوات \* وقرمت إلى مخبره اللهوات \* وشارف أن تشن على سريره الغارات. وينادي عند نهيه: يا للثارات! نشز أبو زيد كالمجنون. وتباعد عنه تباعد الضب من النون. فراودناه على أن يعود. وأن لا يكون كقدار في ثمود. فقال: والذي ينشر الأموات من الرجاء. لا عدت دون رفع الجاه. فلم نجد بداً من تألفه. وإبرار حلفه. فأشلهنا والعقول معه سائلة. والدموع عليه سائلة. فلما فاء إلى مجتمه. وخلص من مائمه. سألناه لم قام. ولأي معنى استرفع الجاه؟ فقال: إن الزجاج نمام. وإني آليت مذ أعوام. أن لا يضمني ونموماً مقام. فقلنا له: وما سبب يمينك الصرى. وأليتك الحرى؟ فقال: إنه كان لي جار لسائه يتقرب. وقلبه عقرب. ولفظه شهد ينقع. وخبوه سم منقع. فملت لمجاورته. إلى محاورته. واغتررت بمكاشرته. في معاشرته. واستهوتني خصرة دمنته. لمنادمته. وأغرثني خدعة سمته. بمناسمته. فمارجته وعندي أنه جار مكاسر. فبان أنه عقاب كاسر. وأسنته على أنه حب مؤانس. فظهر أنه حباب مؤانس. ومالخته ولا أعلم أنه عند نقده. ممن يفرح بفقده. وعاقرته ولم أدر أنه بعد فره. ممن يطرب لمفره. وكانت عندي جارية. لا يوجد لها في الجمال مجارية. إن سفرت خجل النيران. وصلبت القلوب بالنيران. وإن بسمت أرت بالجمان. وبيع المزجان. بالمجان. وإن رنت هيجت البلايل. وحققت سحر بابل. وإن نطقت عقلت لب العاقل. واستنزلت العضم من

## الملحق

المعاقل. وإن قرأت شفت المفؤود. وأحيت الموءود. وخلتها أوتيت من مزامير آل داود. وإن غنت ظل معبد لها عبداً. وقيل: سحقا لإسحق وبعداً. وإن زمرت أضى زنام عندها زنيماً. بعد أن كان لجيله زعيماً. وبالإطراب زعيماً. وإن رقصت أمالت العمائم عن الرؤوس. وأنسك رقص الحبب في الكؤوس. فكنت أزدري معه حمر النعم. وأحلي بتمليها جيد النعم. وأحجب مرآها عن الشمس والقمر. وأدود ذكراها عن شرائع السم. وأنا مع ذلك أليح. من أن تسري بريآها ريح. أو يكهن بها سطيح. أو ينم عليها برق مليح. فاتفق لوشل الحظ المنخوس. ونكد الطالع المنخوس. أن أنطقني بوصفها حمياً المدام. عند الجار النمام. ثم ثاب الفهم. بعد أن صرد السهم. فأحسست الخبال والوبال. وضيفة ما أودع ذلك الغربال. بيد أني عاهدته على عكم ما لفظته. وأن يحفظ السر ولو أحفظته. فزعم أنه يخزن الأسرار. كما يخزن اللئيم الدينار. وأنه لا يهتك الأستار. ولو عرض لأن يلج النار. فما إن غبر على ذلك الزمان. إلا يوم أو يومان. حتى بدا إلى أمير تلك المدرة. ووالها ذي المقدرة. أن يقصد باب قبيله. مجدداً عرض خيله. ومستمطراً عارض نيله. وازتاد أن تصحبه تحفة تلائم هواه. ليقدمها بين يدي نجواه. وجعل يبذل الجعائل لرواده. ويستي المراغب لمن يظفره بمراذه. فأسف ذلك الجار الختار إلى بذوله. وعصى في ادراغ العار عدل عدوله. فأتى الوالي ناشراً أدنيه. وأبته ما كنت أسررته إليه. فما راعني إلا انسياب صاغيته إلي. وانثيال حقدته علي. يسومني إثارة بالدرة اليتيمة. على أن أتحمم عليه في القيمة. فغشيني من الهم. ما غشي فرعون وجنوده من النيم. ولم أزل أدافع عنها ولا يغني الدفاع. وأستشفع إليه ولا يجدي الاستشفاع. وكلما رأى مني ازدياد الاعتياص. وارتياذ المناص. تجرم وتضرم. وحرق علي الأرم. ونفسي مع ذلك لا تسمح بمفارقة بدري. ولا بأن أنزع قلبي من صدري. حتى آل الوعيد إيقاعاً. والتقريع قراعاً. فقادني الإشفاق من الحين. إلى أن قضت سواد العين. بصفرة العين. ولم يحظ الواشي بغير الإثم والشين. فعاهدت الله تعالى مذ ذلك العهد. أن لا أحاضر تماماً من بعد. والزجاج مخصوص بهذه الطباع الدميمة. وبه يضرب المثل في التميمة. فقد جرى عليه سيل يميني.

## الملحق

ولذلكُ السَّببِ لم تَمْتَدَّ إِلَيْهِ يَمِينِي:

فلا تَعْدِلُونِي بَعْدَمَا قَد شَرَحْتُهُ \* \* \* عَلَى أَنْ حُرِمْتُمْ بِي اقْتِطَافَ الْقِطَافِ

فقد بَانَ عُدْرِي فِي صَنِيْعِي وَإِنِّي \* \* \* سَأَرْتُقُ فَتَقِي مِنْ تَلِيدِي وَطَارِفِي

عَلَى أَنْ مَا زَوَّدْتُكُمْ مِنْ فُكَاهَةٍ \* \* \* أَلْدُ مِنَ الْخُلُوى لَدَى كُلِّ عَارِفِ

قال الحارثُ بنُ هَمَامٍ: فقبِلْنَا اعتذارَهُ. وقبِلْنَا عِذارَهُ. وقُلْنَا لَهُ: قَدِمْ وَأَقْدَتِ النَّمِيمَةُ خَيْرَ البَشَرِ. حتى انتَشَرَ عَن حَمَالَةِ الحَطَبِ ما انتَشَرَ. ثمَّ سألْنَاها عما أَحْدَثَ جَارُهُ القَتَاثُ. ودُخِلَها المُفْتَاثُ. بعدَ أَنْ رَأَى لَهُ نَبْلَ السَّعَايَةِ. وجَدَمَ حَبْلَ الرِّعَايَةِ. فقال: أَخَذَ فِي الاسْتِخْدَاءِ والاسْتِكَانَةِ. والاسْتِشْفَاعِ إِلَيَّ بِذَوِي المَكَانَةِ. وَكُنْتُ حَرَجْتُ عَلَى نَفْسِي. أَنْ لا يَسْتَرْجِعُهُ أَنْسِي. أو يَرْجِعَ إِلَيَّ أَمْسِي. فلمْ يَكُنْ لَهُ مَنِي سِوَى الرَّدِّ. والإِضْرَارِ عَلَى الصَّدِّ. وَهُوَ لا يَكْتَتِبُ مِنَ النَّجْهِ. وَلا يَتَتَبُّ مِنَ وَقاحَةِ الوَجْهِ. بلْ يُلَطُّ بِالوَسائِلِ. وَيُلَخِّ فِي المَسائِلِ. فما أُنقَذَنِي مِنَ إِبْرامِهِ. وَلا أُبْعَدَ عَلَيْهِ نَيْلَ مَرَامِهِ. إِلا أبايْتُ نَفْتًا بِها الصِّدْرُ المِوتورُ. والخاطِرُ المِبتورُ. فَإِنَّها كَانَتْ مَدْحَرَةً لِشَيْطانِهِ. وَمَسْجَنَةً لَهُ فِي أوطانِهِ. وَعِنْدَ انْتِشارِها بِتَ طَلاقِ الحُبورِ. وَدَعَا بِالوَيْلِ والشُّبُورِ. وَيئِسَّ مِنْ نَشْرِ وَصْلِي المَقْبورِ. كَمَ يئِسَّ الكُفَّارُ مِنْ أَصْحابِ القُبورِ. فَناشِدُنَا أَنْ يُنْشِدُنَا إِيَّاهَا. وَيُنْشِقُنَا رِيَّاهَا. فقال: أَجَلٌ. خُلِقَ الإِنسانُ مِنْ عَجَلٍ. ثُمَّ أَنشَدَ لا يَزُويهِ خَجَلٌ. وَلا يَثْبِيهِ وَجَلٌ:

وَنَدِيمِ مَحَضُّهُ صِدْقَ وَدِي \* \* \* إِذْ تَوَهَّمْتُهُ صَدِيقاً حَمِيماً

ثُمَّ أَوْلَيْتُهُ قَطِيعَةً قالِ \* \* \* حِينَ أَلْفَيْتُهُ صَدِيداً حَمِيماً

خَلْتُهُ قَبْلَ أَنْ يَجْرَبَ إِنْفاً \* \* \* ذَا نِمامِ فَبانَ جِلْفاً دَمِيماً

وَتَخَيَّرْتُهُ كَلِيباً فَأَمْسَى \* \* \* مِنْهُ قَلْبِي بِما جَنَّاهُ كَلِيباً

وَتَظَنَّنْتُهُ مُعِيناً رَحِيماً \* \* \* فَتَبَيَّنْتُهُ لَعِيناً رَجِيماً

وَتَرَأَيْتُهُ مُرِيداً فَجَلَّى \* \* \* عَنْهُ سَبْكَى لَهُ مُرِيداً لَنِيماً

وَتَوَسَّمْتُ أَنْ يَهْبَ نَسِيماً \* \* \* فَأَبَى أَنْ يَهْبَ إِلا سَموماً

بِتُّ مِنْ لَسَعِهِ الَّذِي أَعْجَرَ الرِّيا \* \* \* قِي سَلِيماً وَبَاتَ مَنِي سَلِيماً

## الملحق

وَبَدَا نَهْجُهُ غَدَاةَ افْتَرَقْنَا \*\*\* مُسْتَقِيمًا وَالْجِسْمُ مِنِّي سَقِيمًا  
لَمْ يَكُنْ رَائِعًا خَصِيْبًا وَلَكِنْ \*\*\* كَانِ بِالنَّشْرِ رَائِعًا لِي خَصِيمًا  
قَلْتُ لَمَّا بَلَوْتُهُ لَيْتَهُ كَا \*\*\* نَ عَدِيمًا وَلَمْ يَكُنْ لِي نَدِيمًا  
بِقُصِّ الصَّبْحِ حِينَ نَمَّ إِلَى قَلْبِ \*\*\* بِي لِأَنَّ الصَّبْحَ يُلْفِي نَمُومًا  
وَدَعَانِي إِلَى هَوَى اللَّيْلِ إِذْ كَا \*\*\* نَ سَوَادَ الدُّجَى رَقِيبًا كَتُومًا  
وَكَفَى مَنْ يَشِي وَلَوْ فَاهَ بِالصَّدِّ \*\*\* قِي أَتَامًا فِيمَا أَنَاهُ وَلُومًا

قال: فلما سمع رب البيت قريضة وسجعه. واستملح تقريظه وسبعه. بوأه مهاد كرامته. وصدرة على تكريمته. ثم استحضر عشر صحاف من الغرب. فيها حلواء القند والضرب. وقال له: لا يستوي أصحاب النار وأصحاب الجنة. ولا يسع أن يجعل البريء كذي الظنة. وهذه الآية تنزل منزلة الأبرار. في صون الأسرار. فلا تولها الإبعاد. ولا تلحق هوداً بعداً. ثم أمر خادمه بنقلها إلى مثواه. ليحكّم فيها بما يهواه. فأقبل علينا أبو زيد وقال: اقرأوا سورة الفتح. وأبشروا باندمال القرح. فقد جبر الله ثكلكم. وسنى أكلكم. وجمع في ظلّ الحلواء شملكم. وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم. ولما هم بالانصراف. مال إلى استهداء الصحاف. فقال للآديب: إن من دلائل الظرف. سماحة المهدي بالظرف. فقال: كلاهما لك والعلم. فاحذف الكلام. وانهض بسلام. فوثب في الجواب. وشكره شكر الروض للسحاب. ثم اقتادنا أبو زيد إلى حوائه. وحكّمنا في حلوائه. وجعل يقلب الأواني بيده. ويفض عددها على عدده. ثم قال: لست أدري أشكو ذلك النمام أم أشكر. وأتناسى فعلته التي فعلها أم أدكر؟ فإنه وإن كان أسلف الجريمة. ونمّم النميمة. فمن غيمه انهلّت هذه الديمة. وبسيفه انحازت هذه الغنيمه. وقد خطر ببالي. أن أرجع إلى أشبالي. وأقع بما تسنى لي. وأن لا أتعب نفسي ولا أجمالي. وأنا أودعكم وداع محافظ. وأستودعكم خير حافظ. ثم استوى على راحلته. راجعاً في حافرته. ولأولياً إلى زافرتيه. فغادرنا بعد أن وخذت عسّه. وزايلنا أسه. كدست غاب صدره. أو ليل أفل بذرّه.

## المقامة الثالثة والعشرون \* الشعرية أو الحريمية \*

حكى الحارث بن همام قال: نبا بي مألَفُ الوطنِ. في شرخِ الزمنِ. لخطبِ خُشي. وخوفِ غُشي. فأرقتُ كأسَ الكرى. ونصصتُ رِكابَ السرى. وجُبتُ في سيري وُعوراً لم تُدمتها الخُطى. ولا اهتدتُ إليها القُطا. حتى وردتُ حمى الخِلافةِ. والحرَمَ العاصمَ من المخافةِ. فسروُتُ إيجاسَ الرُّوعِ واستشعاره. وتسربلتُ لِباسِ الأَمْنِ وشِعاره. وقصرتُ همي على لذةِ أجتنيها. ومُلحةِ أجتليها. فبرزتُ يوماً إلى الحريمِ لأروضَ طرُفي. وأجبلَ في طرُقه طرُفي. فإذا فرسانٌ مُتالون. ورجالٌ مُنثالون. وشيخٌ طويلُ اللسانِ. قصيرُ الطيلسانِ. قد لببَ فتى جديداً الشَّبَابِ. خلقَ الجلبابِ. فركضتُ في إثرِ النظارةِ. حتى وافينا بابَ الإمارةِ. وهناك صاحبُ المعونةِ مرتباً في دسِّته. ومروّعاً بسَمِّته. فقال له الشيخُ: أعزَّ اللهُ الوالي. وجعلَ كعبه العالي. إني كفلتُ هذا الغلامَ فطيماً. وربيتُهُ يتيماً. ثم لم آلهُ تعليماً. فلما مهرَ وبهرَ. جردَ سيفَ العُدوانِ وشهرَ. ولم إخلهُ يلتوي عليّ ويتقح. حين يرتوي مني ويلتقح. فقال له الفتى: علامَ عثرتُ مني. حتى تنشرَ هذا الخزيَ عني؟ فوالله ما سترتُ وجهَ برك. ولا هتكتُ حجابَ سترك. ولا شققُتُ عصا أمرِك. ولا ألغيتُ تلاوةَ شُكرِك. فقال له الشيخُ: وملكٌ وأيُّ ريبٍ أخزي من ريبك. وهل عيبٌ أفحشٌ من عيبك؟ وقد ادعيتُ سحري واستلحقتُهُ. وانتحلتُ شعري واسترقتهُ؟ واسترقُ الشعرِ عندَ الشعراءِ. أفضعُ من سرقةِ البنيضاءِ والصفراءِ. وغيرتُهُم على بناتِ الأفكارِ. كغيرتِهِم على البناتِ الأبقارِ. فقال الوالي للشيخِ: وهل حين سرقَ سلخٌ أم مسخٌ. أم نسخٌ؟ فقال: والذي جعلَ الشعرَ ديوانَ العربِ. وترجمانَ الأدبِ. ما أحدثتُ سوى أن بترَ شملَ شرحه. وأغارَ على ثلثي سرحه. فقال له: أنشدُ أبياتك برمتها. ليتضحَ ما احتازهُ من جملتها. فأنشد:

يا خاطبَ الدنيا الدنيّةِ إنّها \*\*\* شركُ الردى وقَرارةِ الأكدارِ  
دارٌ متى ما أضحكُ في يومها \*\*\* أبكتُ غداً بُغداً لها من دارِ  
وإذا أظَلَّ سحابُها لم ينتقع \*\*\* منه صدَى لجَهامه الغرارِ

## الملحق

غاراتها ما تنقضي وأسيرها \*\*\* لا يُفتدى بجلال الأخطار  
كم مُزدهى بغرورها حتى بدا \*\*\* متمرداً متجاوز المقدار  
قلبت له ظهر المجنّ وأولعت \*\*\* فيه المدى ونزت لأخذ الثار  
فارباً بعمرِكَ أن يمرّ مُضيعاً \*\*\* فيها سدى من غير ما استظهار  
واقطع علائق حُبها وطلابها \*\*\* تلقّ الهدى ورفاهة الأسرار  
وارقب إذا ما سالمت من كيدها \*\*\* حرب العدى وتوتّب الغدار  
واعلم بأن خطوبها تفجأ ولو \*\*\* طال المدى وونت سرى الأقدار

فقال له الوالي: ثم ماذا. صنع هذا؟ فقال: أقدم للؤميه في الجزاء. على أبياتي السُداسية  
الأجزاء. فحذف منها جزءين. ونقص من أوزانها وزنين. حتى صار الرُزء فيها رُزءين.  
فقال له: بين ما أخذ. ومن أين فلذ؟ فقال: أرعني سمعك. وأخل للتفهم عني ذرعك. حتى  
تتبين كيف أضلت علي. وتقدر قدر اجترامه إلي. ثم أنشد. وأنفاسه تتصعد:

يا خاطب الدنيا الدنيي \*\*\* لة إنها شرك الردي  
دار متى ما أضحكت \*\*\* في يومها أبكت غدا  
وإذا أطلّ سحابها \*\*\* لم ينتقع منه صدى  
غاراتها ما تنقضي \*\*\* وأسيرها لا يُفتدى  
كم مُزدهى بغرورها \*\*\* حتى بدا متمردا  
قلبت له ظهر المجد \*\*\* ن وأولعت فيه المدى  
فارباً بعمرِكَ أن يمرّ \*\*\* مُضيعاً فيها سدى  
واقطع علائق حُبها وطلابها \*\*\* تلقّ الهدى  
وارقب إذا ما سالمت \*\*\* من كيدها حرب العدى  
واعلم بأن خطوبها \*\*\* تفجأ ولو طال المدى

فالتفت الوالي إلى الغلام وقال: تبا لك من خريج مارق. وتلميذ سارق! فقال الفتى: برئت  
من الأدب وبنية. ولحقت بمن يُناويه. ويقوّض مَبانيه. إن كانت أبياتُه نمت إلى علمي.  
قبل أن ألفت نظمي. وإنما اتفق توارد الخواطر. كما قد يقع الحافر على الحافر. قال: فكان

## الملحق

الوالي جَوَزَ صِدْقَ زَعْمِهِ . فَنَدِمَ عَلَى بَادِرَةِ ذَمِّهِ . فَظَلَّ يُفَكِّرُ فِي مَا يَكْشِفُ لَهُ عَنِ الْحَقَائِقِ .  
وَيُمَيِّزُ بِهِ الْفَائِقَ . مِنَ الْمَائِقِ . فَلَمْ يَرَ إِلَّا أَحَدَهُمَا بِالْمُنَاصَلَةِ . وَلِزَهْمَا فِي قَرَنِ الْمُسَاجَلَةِ .  
فَقَالَ لَهُمَا : إِنَّ أَرْدْتُمَا افْتِضَاحَ الْعَاطِلِ . وَاتِّضَاحَ الْحَقِّ مِنَ الْبَاطِلِ . فَتَرَسَّلَا فِي النَّظْمِ  
وَتَبَارِيَا . وَتَجَاوَلَا فِي حَلَبَةِ الْإِجَازَةِ وَتِجَارِيَا . لِيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَنْ بَيْتَةِ . وَيَحْيَا مَنْ حَيَّ عَنْ  
بَيْتَةِ . فَقَالَ بِلِسَانٍ وَاحِدٍ . وَجَوَابٍ مُتَوَارِدٍ : قَدْ رَضِينَا بِسَبْرِكَ . فَمُرْنَا بِأَمْرِكَ . فَقَالَ : إِنِّي مَوْلَعٌ  
مِنْ أَنْوَاعِ الْبَلَاغَةِ بِالتَّجْنِيسِ . وَأَرَاهُ لَهَا كَالرَّئِيسِ . فَانظِمَّا الْآنَ عَشْرَةَ أَبْيَاتٍ تُلْحِمَانِيهَا  
بِوَشْيِهِ . وَتُرْصَعَانِيهَا بِحَلْيِهِ . وَضَمْنَاهَا شَرَحَ حَالِي . مَعَ الْإِلْفِ لِي بِدِيْعِ الصَّفَةِ . أَلْمَى الشَّفَةِ .  
مَلِيحِ التَّنْيِ . كَثِيرِ التِّيهِ وَالتَّجْنِي . مُغْرَى بِتَنَاسِي الْعَهْدِ . وَإِطَالَةِ الصَّدِّ . وَإِخْلَافِ الْوَعْدِ . وَأَنَا  
لَهُ كَالْعَبْدِ . قَالَ : فَبَرَزَ الشَّيْخُ مُجَلِّياً . وَتَلَاهُ الْفَتَى مُصَلِّياً . وَتِجَارِيَا بَيْتاً فَبَيْتاً عَلَى هَذَا  
النَّسْقِ . إِلَى أَنْ كَمُلَ نَظْمُ الْأَبْيَاتِ وَاتَّسَقَ . وَهِيَ :

وَأُخْوَى حَوَى رَقِي بَرِقَةٍ ثَغْرِه \* \* \* وَغَادَرَنِي إِلْفَ السُّهَادِ بَعْدَرِهِ  
تَصَدَّى لِقَتْلِي بِالصَّدُودِ وَإِنِّي \* \* \* لَفِي أَسْرِهِ مُذْ حَازَ قَلْبِي بِأَسْرِهِ  
أَصَدَّقُ مِنْهُ الزُّورَ خَوْفَ اِزْوَارِهِ \* \* \* وَأَرْضَى اسْتِمَاعَ الْهُجْرِ خَشِيَةَ هَجْرِهِ  
وَأَسْتَعْذِبُ التَّغْذِيبَ مِنْهُ وَكَلَّمَا \* \* \* أَجَدَّ عَذَابِي جَدَّ بِي حُبَّ بَرِّهِ  
تَنَاسَى ذِمَامِي وَالتَّنَاسِي مَذْمَةً \* \* \* وَأَحْفَظُ قَلْبِي وَهُوَ حَافِظُ سِرِّهِ  
وَأَعْجَبُ مَا فِيهِ التَّبَاهِي بِعُجْبِهِ \* \* \* وَأَكْبِرُهُ عَنْ أَنْ أَفْوَهَ بِكِبْرِهِ  
لَهُ مَنِّي الْمَذْحُ الَّذِي طَابَ نَشْرُهُ \* \* \* وَلِي مِنْهُ طِيُّ الْوَدِّ مِنْ بَعْدِ نَشْرِهِ  
وَلَوْ كَانَ عَدْلًا مَا تَجَنَّى وَقَدْ جَنَى \* \* \* عَلَيَّ وَغَيْرِي يَجْتَنِي رَشْفَ ثَغْرِهِ  
وَلَوْلَا تَنْيِيهِ تَنَيْتُ أَعْتَنِي \* \* \* بَدَارًا إِلَى مَنْ أَجْتَلِي نَوْرَ بَدْرِهِ  
وَإِنِّي عَلَى تَصْرِيفِ أَمْرِي وَأَمْرِهِ \* \* \* أَرَى الْمَرَّ حُلُومًا فِي انْقِيَادِي لِأَمْرِهِ

فَلَمَّا أَنْشَدَاهَا الْوَالِي مُتَرَسِّلِينَ . بُهِتَ لَذِكَايَهُمَا الْمُتَعَادِلِينَ . وَقَالَ : أَشْهَدُ بِاللَّهِ أَنْكُمْ فَرَقْتُمْ  
سَمَاءً . وَكَرْتَدَيْتُمْ فِي وَعَاءٍ . وَأَنَّ هَذَا الْحَدِيثَ لِيُنْفِقُ مِمَّا آتَاهُ اللَّهُ . وَيَسْتَعْنِي بِوُجْدِهِ عَمَّنْ  
سِوَاهُ . فَتُبَّ أَيُّهَا الشَّيْخُ مِنْ اتِّهَامِهِ . وَتُبَّ إِلَى إِكْرَامِهِ . فَقَالَ الشَّيْخُ : هِيَ هَاتِ أَنْ تُرَاجِعَهُ  
مِقْتِي . أَوْ تَعْلَقَ بِهِ ثِقْتِي ! وَقَدْ بَلَوْتُ كُفْرَانَهُ لِلصَّنِيعِ . وَمُنَيْتُ مِنْهُ بِالْعَفْوِ الشَّنِيعِ .



## الملحق

فاعترضه الفتى وقال: يا هذا إن اللجاج شؤمٌ. والحق لؤمٌ. وتحقيق الظنة إثمٌ. وإغناات البريء ظلمٌ. وهبني اقترفتُ جريرةً. أو اجترحتُ كبيرةً. أما تذكر ما أشدنتني لنفسك.

في إبان أنسك:

سامح أخاك إذا خلط \*\*\* منه الإصابة بالغلط  
وتجاف عن تغنيفه \*\*\* إن زاغ يوماً أو قسط  
واحفظ صنيعك عنده \*\*\* شكر الصنيعة أم غمط  
وأطعه إن عاصى وهن \*\*\* إن عز وادن إذا شحط  
واقن الوفاء ولو أخذ \*\*\* ل بما اشترطت وما شرط  
واعلم بأنك إن طلب \*\*\* ت مهذباً رمت الشطط  
من ذا الذي ما ساء ق \*\*\* ط ومن له الحسنى فقط  
أوما ترى المحبوب والد \*\*\* مكروه لزا في نمط  
كالشوك يبدو في الغصو \*\*\* ن مع الجنى الملتقط  
ولذاذة العمر الطوي \*\*\* ل يشوبها نغص الشمط  
ولو انتقدت بني الزما \*\*\* ن وجدت أكثرهم سقط  
رُضت البلاغة والبرا \*\*\* عة والشجاعة والخطط  
فوجدت أحسن ما يرى \*\*\* سبر العلوم معاً فقط

قال: فجعل الشيخ يُضنضُ نضنضة الصل. ويحملقُ حملقة البازي المطل. ثم قال: والذي زين السماء بالشهب. وأنزل الماء من السحب. ما روعي عن الاصطلاح. إلا لتوقي الافتضاح. فإن هذا الفتى اعتاد أن أمونه. وأراعي شؤونه. وقد كان الدهر يسح. فلم أكن أشح. فأما الآن فالوقت عبوس. وحشؤ العيش بوس. حتى إن بزتي هذه عارة. وبيتي لا تطور به فارة. قال: فرق لمقالهما قلب الوالي. وأوى لهما من غير الليالي. وصبا إلى اختصاصيهما بالإسعاف. وأمر النظارة بالانصراف. قال الراوي: وكنت متشوقاً إلى مراءى

## الملحق

الشيخ لعلّي أعلم علمه. إذا عاينت وسمه. ولم يكن الزحام يسفر عنه. ولا يفرج لي فأدنو منه. فلما تقوّصت الصفوف. وأجفل الوقوف. توسمتُهُ فإذا هو أبو زيد والفتى فتاه. فعرفت حينئذ مغزاه في ما أتاه. وكذت أنقض عليه. لأستغرف إليه. فجزني بإيماض طرفه. واستوقفني بإيماض كفه. فلزمت موقفي. وأخرت منصرفي. فقال الوالي: ما مرأمك. ولأي سبب مقامك؟ فابتدره الشيخ وقال: إنه أنيسي. وصاحب ملبوسي. فتسمّح عند هذا القول بتأنيسي. ورخص في جلوسي. ثم أفاض عليهما خلعتين. ووصلهما بنصاب من العين. واستعهدهما أن يتعاشرا بالمعروف. إلى إطلال اليوم المخوف. فنهضا من ناديه. منشدين بشكر أياديه. وتبعتهما لأعرف مثاها. وأزود من نجواهما. فلما أجزنا حمى الوالي. وأفضينا إلى الفضاء الخالي. أدركني أحد جلاوزته. مهيأ بي إلى حوزته. فقلت لأبي زيد: ما أظنه استخبرني. إلا ليستخبرني. فماذا أقول. وفي أي وادٍ معه أجول؟ فقال: بين له غباوة قلبه. وتلعابي بلبه. ليعلم أن ريحه لاقت إصاراً. وجدوله صادف تياراً. فقلت: أخاف أن يتقد غضبه. فيلفحك لهبه. أو يستشري طيشه. فيسري إليك بطشه. فقال: إني أرحل الآن إلى الرهي. وأنى يلتقي سهيلٌ والسهي؟ فلما حضرت الوالي وقد خلا مجلسه. وانجلى تعبسه. أخذ يصف أبا زيد وفضله. ويدم الدهر له. ثم قال: نشدتك الله ألسنت الذي أعازة الدست؟ فقلت: لا والذي أحلك في هذا الدست. ما أنا بصاحب ذلك الدست. بل أنت الذي تم عليه الدست. فازورت مقلته. واحمرت وجنتاه. وقال: والله ما أعجزني قط فضح مريب. ولا تكشيف معيب. ولكن ما سمعت بأن شيخاً دلّس. بعدما تطلّس. وتقلّس. فبهذا تم له أن لبس. أفتدري أين سكع. ذلك اللكع؟ قلت: أشفق منك لتعدّي طوره. فظعن عن بغدغد من فوره. فقال: لا قرب الله له نوى. ولا كلاه أين نوى. فما زولت أشد من نكره. ولا نقت أمر من مكره. ولولا حرمة أديه. لأوغلت في طلبه. إلى أن يقع في يدي فأوقع به. وإني لأكره أن تشيع فعلته بمدينة السلام. فأفتضح بين الأنام. وتحبط مكائتي عند الإمام. وأصير ضحكة بين الخاص والعام. فعاهدني على أن لا أفوه بما اعتمد. ما دمت حلاً بهذا البلد. قال الحارث بن همام: فعاهدته معاهدة من لا يتأول. ووفيت له كما وفي السمؤال.

# المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

### قائمة المصادر والمراجع:

\* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

### المصادر

أبو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، كتاب المقامات، (دط): أردو كائيد 1299هـ، 1882م.

### المراجع

1. ابن رشيقي القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، ج2، 1907
2. أبو سعد عبد الكريم بن محمد ابن منصور السمعاني، الأنساب، (تق): عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت، ج2، 1408هـ/1988م.
3. أبو هلال العسكري، الصناعتين، ت: البجاوي أبي الفضل، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1971م.
4. أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، (دط): الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1419هـ-1998م.
5. أبي العباس أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب المصرية، القاهرة، ج14، 1338هـ/1919م
6. أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين "الكتابة والشعر"، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية، ط1، 1952م
7. عماد الدين الكاتب الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ج4، م2، ت: محمد بهجة الأثري، دار الحرية للطباعة، ج4، مج2، 1393هـ./1973م
8. تاج الدين السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، دار الكتب العالمية، بيروت، ط6، ج4.

## قائمة المصادر والمراجع

9. شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي، سير أعلام النبلاء، (تح): شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، ج19، 1996م.
10. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، (تح): إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مج4، 1972م
11. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، (دط): دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 2004
12. تزفتيان تودروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، (تر): فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996
13. جراهام ألان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2011.
14. الحسن بن عبد الله الطيبي، التبيان في البيان، دار البلاغة بيروت، لبنان، ط1، 1991
15. حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003
16. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجاً - ، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان، ط1، 2009
17. . حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان.
18. رفيقة سماحي، التناص في رواية خرفان المولى لياسمينه خضراء، دار اليازوري العلمية، 2017.
19. رمضان الصياغ، جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003م

## قائمة المصادر والمراجع

20. زكي مبارك، النثر الفني، (دط): دار الجبل، بيروت، ج1، 1975
21. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001
22. شوقي ضيف، الفن القصصي (المقامة)، دار المعارف، مصر، م3، 1953م.
23. طه ندى، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1975م.
24. عبد الحق العابد، عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، (دط): الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008
25. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، (تق) : محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، 2007
26. عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية لتوزيع، الجزائر، 1980م
27. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جدة، ط1، 1998
28. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1995م.
29. علي الجارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة البيان. المعاني. البديع، دار المعارف
30. عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية لتوزيع، الجزائر، 1980م
31. محمد تقي بهار، تاريخ تطور النثر الفارسي، ط2، 1947م
32. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف، الإسكندرية، ج1، 1982م

## قائمة المصادر والمراجع

33. محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، دار المعرفة.
34. محمد عبد المطالب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مصر، ط1، 1995
35. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004م
36. محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001
37. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية النص"، دار التنوير (دط، دن)، الدار البيضاء، المغرب 1985
38. مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2003م.
39. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004م
40. نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، التفاعل النصي - التناصية النظرية والمنهج -، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010
41. يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979م.
42. نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، 1995
43. - صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1423هـ/2002م.
44. - أبي الحسن المارودي، أدب الدنيا والدين، (تع): محمد كريم راجح، دار اقرأ، بيروت، ط4، 1405هـ/1958م

## قائمة المصادر والمراجع

45. - عبد الكريم بن عبد الرحمان بن إبراهيم الغانم، الديوان الجامع لأطراف الأحاديث الضعيفة والموضوعة، (تق): عبد العزيز بن محمد بن عبد الله الصمحان، مكتبة العبيكان، الرياض، ج1، 1422هـ/2002م

46. - صحيح مسلم، (دط): دار التأصيل، مصر، ج2،

### الدواوين الشعرية:

1. عمر بن أبي ربيعة، الديوان، (تح): أحمد أكرم طباع، دار القلم، بيروت لبنان 1416هـ/1996م.

2. طرفة ابن العبد، الديوان، شرحه: محمد ناصر الدين، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002م.

3. أبي فراس الحمداني، الديوان، دار: الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1414هـ/1994م.

4. الخنساء، الديوان، (شر): حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1435هـ/2004م

5. امرئ القيس، الديوان، شرحه: عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004م.

6. الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ط1.

7. صفي الدين حلي، الديوان، دار صادر، ط1، 2009م.

8. الطرماح، الديوان، حققته عزة حسن، دار الشرق العربي، ط2، 1414هـ-1994م.

9. عنتر بن شداد، الديوان، (تح ود): محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1964

10. كعب بن زهير، الديوان، (تح): علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997

### المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، م3، (دط): دار صادر، بيروت، لبنان، 2004م.



## قائمة المصادر والمراجع

2. ابن منظور ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ج7، 1993.
3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة(د ط)، بيروت، ط8، 2005
4. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الستار أحمد فراج، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، مج 18،
5. ياقوت الحموي بن عبد الله الرومي الحموي، معجم الأدباء، (ت): فاروق الطباع، دار المعارف، بيروت، ط1، مج 6، 1420هـ/1999م.

### المجلات والدوريات:

1. فاتح حمبلي، التناص في الدرس النقدي الحديث (إشكالية التنظير و الممارسة)، المركز الجامعي العربي بن مهدي بأم البواقي
2. حميد لحميداني، القراءة وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، مج 10، ج 40، جدة، السعودية، يونيو 2001
3. أحمد سليم سلامة الزول، التناص الأدبي في مقامات الحريري، دراسة وصفية تحليلية، مجلة الذاكرة، الجزائر، ع9، جوان 2017، ص207.
4. تركي المغييض، التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، ع 2، مج 9، 1991
5. خالد بن ربيع بن محمد الشافعي، التناص (آفاق التنظير وآليات التطبيق)، بحث، ص 07.
6. خليل الموسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، ع 143، سوريا، 1 يوليو 2010
7. شريط رابح، مقارنة التناص في النقد العربي القديم، مجلة المعيار، ع13، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، جوان 2016،

## قائمة المصادر والمراجع

8. عبد الفاتح داود كاك، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربة بعض القضايا النقدية القديمة، دراسة وصفية تحليلية، 2015
9. محمد برونه، أسلوبية التناص بين النشأة والمفهوم، مجلة الترجمة واللغات، ع 8، الجزائر، 2009
10. محمود جابر عباس، إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، ع 46، مج 12، جدة، السعودية، 1 ديسمبر 2002
11. نجاه عرب الشعبة، حوارية باختين دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع 31، سبتمبر 2012.
12. يوسف السحار، دراسة نقدية: إشكالية المصطلح النقدي، التناص أنموذجا، فلسطين، مجلة شرق وغرب، 2018

### الجرائد:

1. عبد الله الدايل، مقال الرابع المستحيل، جريدة العرب الاقتصادية الدولية، ع 2988، السعودية، 19 ديسمبر 2019م، ص 7.

### الرسائل الجامعية:

1. إيناس نعمان أذريع، التناص في شعر علي الخليلي دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2016/2017
2. خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الأزهر غزة، فلسطين، 2015
3. عواد صباح حسن المساعيد، التناص في شعر علي الجهم، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، العراق، 2012
4. المبوح حاتم، التناص في ديوان ( لأجلك غزة )، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010

## قائمة المصادر والمراجع

---

الفهرس

مقدمة: ..... أ

## مدخل: الحريري ومقاماته

1- تعريف الحريري ..... 8

1.1 اسمه ..... 8

2.1 مؤلفاته ..... 8

3.1 شيوخه وطلابه ..... 9

4.1 وفاته ..... 9

1.2 المدلول اللغوي ..... 10

2.2 المدلول الاصطلاحي: ..... 12

3- نشأتها: ..... 13

4- أصولها ..... 18

5- مصادرها ..... 18

6- الحريري ومقاماته: ..... 20

## الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول التناص ..... 24

المبحث الأول: ماهية التناص ..... 25

المطلب الأول: التناص لغة ..... 25

## الفهرس

25	المطلب الثاني: التناسل اصطلاحا
40	المبحث الثالث: أنواع التناسل و آلياته
40	المطلب الأول: أنواع التناسل
43	المبحث الرابع: التناسل مصادره و مستوياته
45	نتائج الفصل الأول:
48	الفصل الثاني: تجليات التناسل في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري
51	المبحث الأول: التناسل الديني
51	المطلب الأول: التناسل مع القرآن الكريم:
57	المطلب الثاني: التناسل مع الحديث الشريف:
60	المبحث الثاني: التناسل الأدبي:
71	المبحث الثالث: التناسل الاجتماعي
73	الخاتمة:
84	قائمة المصادر والمراجع:

## ملخص الدراسة:

سعت دراستنا إلى تناول ظاهرة مهمة في الدراسات النقدية، التي وجدناها ماثورة في طيات المقامات ذلك من خلال دراستنا للتناص (الديني، الأدبي، الاجتماعي) في المقامتين السنجارية والشعرية للحريري عبر آليتي الوصف والتحليلي حيث توصلت الدراسة إلى جملة من نتائج أهمها: أن توظيف الحريري للتناص الديني بكثرة في مقامتيه يدل على خلفيته الدينية واضطلاحه في كتاب الله ومدى تشبعه بالعقيدة، التناص هو ربط الحاضر بالماضي، التناص الأدبي الذي وظفه الحريري في مقامتيه ينم عن ثقافته الواسعة ووعيه بأحداث عصر المختلفة.

**الكلمات المفتاحية:** المقامة ؛ التناص ؛ الحريري ؛ السنجارية ؛ الشعرية

### **Abstract.**

Our study sought to address an important phenomenon in the critical studies that we found evidenced in the tuck of the Maqamats through our studies of intertextuality (religious, literary, social), in the maqamats of sinjaria and poetry of El Hariri throughout the mechanisms of and analysis. The study reached a number of results, which are: Hariri's employment of religious intertextuality is abundant in his Maqamats, indicates his religious background and his commitment to Quran and the extent of his fullness with Islamic faith. Intertextuality is relating the present with the past, the literary intertextuality employed by El Hariri in his Maqamats denotes his broad culture and his awareness of different epochs events.

**Key Terms:** Intertextuality, El Hariri, EL Maqamah, Sinjaria, poetry.