أصداء التراث في شعر الهبل – دراسة تناصية

الباحث: يحيى حسين علي وهاس[1]

[1] - باحث دكتوراه بكلية الاداب والعلوم الانسانية في جامعة صنعاء.

الملخص:

تأتي أهمية هذا البحث من حيث إنه يسلط الضوء على جزء من تراثنا الأدبي المطمور في اليمن الذي يشكل تاريخاً وهوية ، في حقبة زمنية استثنائية من تاريخ اليمن ، ويضيف جديداً للمكتبة الأدبية العربية لا غنى لها عنه، ويهدف البحث إلى ذكر أبرز السمات الفنية التي جعلت الشاعر الهبل يتصدر قائمة شعراء اليمن لعدة قرون ، وتلك السمات يمكن تلخيصها في: أصداء التراث في شعر الهبل، يسعى البحث إلى تسليط الضوء على مناطق الضوء في شعر الهبل من خلال أصداء التراث التي شكلت معجمه الشعري وجعلته يتبوأ تلك المكانة من خلال الإجابة عن سؤالين:

1. كيف تكوّن النص الشعري عند الهبل ؟
2. ما الذي جعله يتبوأ مكانة مرموقة لدى الشعراء؟

كلمات مفتاحية:

شعر الهبل ، أصداء التراث ، الفكر الزيدي ، التناص ، المعتزلة.

Summary:

The importance of this research as it highlights on a part of our buried heritage in Yemen, which constitutes our history and identity, in an exceptional period of time in the history of Yemen, and adds something new to the Arabic literary library that is indispensable.

The research aims to mention the most prominent artistic features that made the poet Al-Habal as one of top list of Yemeni poets for several centuries.

These features focus on: Echoes of heritage the poetry of Habal.

The research seeks to highlight on the areas of light in Al-Habal,s poetry through the echoes of heritage that formed his poetic lexicon and made him occopied that position by answering two questions:

1. How the poetic test was formed in Al-Habal?
2. What made him occupy a prominent famous among poets?

Keywords:

Al-Habal poetry, Heritage echoes, Zaydi thought, Intertextuality, Mu,tazila.

مقدمة:

ثمة جزء من التراث العربي ما زال مطموراً في غيابة الإهمال رغم حاجتنا وحاجة الأجيال من بعدنا إليه ، فما أحوجنا للتعرف على مناطق الضوء في تاريخنا وتراثنا ، لأن من لا يمتلك تاريخاً وتراثاً لا يمتلك ذاكرة ولا وزناً ؛ من ذلك التراث تلك الحركة العلمية والأدبية التي كانت في اليمن في القرن الحادي عشر الهجري ، لقد حظيت اليمن بحراك علمي وأدبي في القرن الحادي عشر جدير بالدراسة والتأمل وإخراج المطمور منه إلى منطقة الضوء ، إذ لا يزال معظمه مخطوطات تنتظر الباحثين ، ومن تلك المخطوطات التي خرجت إلى النور – أخيراً – وتم تحقيقها : **(ديوان الحسن بن علي بن جابر الهبل 1048 – 1079 هـ)** الذي حققه أحمد ابن محمد الشامي ، وهذا الديوان لم يحظَ حتى الآن بدراسة كافية وافية ، ولم نجد أحداً قام بدراسة شعر الهبل سوى علي بن علي صبرة في كتيب بعنوان : (الحسن بن علي بن جابر الهبل) ، وهذه الدراسة أخذت منحى أيديولوجياً بغرض تبرئة ساحة الهبل من بعض الأبيات ذات الطابع التشيعي المغالي ، وأنها أبيات مدسوسة من قِبَل جامع الديوان أحمد بن ناصر المخلافي – على حد قول علي صبرة – وقد أورد البراهين الدالة على ذلك سيتم تفنيدها في التمهيد من هذا البحث .

وثمة دراسة أخرى (أطروحة ماجستير) للباحث ناجي جبران يحيى سعيد بعنوان : (شعر الحسن بن علي بن جابر الهبل – دراسة فنية) وهي في محتواها دراسة فنية وموضوعية تقدم صورة أوضح وأشمل عن شخصية الهبل وبعض المظاهر الفنية في شعره ، كما توجد دراسة ذات طابع نحوي بعنوان : اسم الفاعل في ديوان الهبل ، ولا تزال هناك ظواهر مهمة في شعر الهبل جديرة بالدراسة ، ومن أبرزها موضوع : أصداء التراث في شعر الهبل ، الذي سيتناوله هذا البحث.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في أمرين:

1. إبراز شيء من تراثنا الأدبي المطمور في اليمن، الذي يشكل تاريخاً وحضارة لليمن ، ويضيف جديداً للمكتبة الأدبية العربية لا غنى لها عنه .
2. يشكل التناص مع التراث ظاهرة هامة في شعر الهبل وملمحاً فنياً بارزاً جديراً بالدراسة المنهجية .

منهج البحث:

كما يتضح من عنوان هذه الرسالة ؛ فقد اتبعنا في دراستنا فروض القراءة النقدية الحديثة التي تتخذ من النص مُدخلاً أولاً وأساسياً لها ، دون اللجوء إلى سياقات خارجية

تُفرض على النص ، وإذا كان ثمة سياق خارجي يحيلنا إليه النص فليس ذلك السياق سوى مجموعة من النصوص التي تشكل منها وتقاطعت فيه ، وبهذا فإن المنهج النصي هو الأنسب لهذه الدراسة ويتضمن المنهج التحليلي عند تحليل القصائد التي تحيلنا إلى مصادر التراث المتنوعة التي تجاوبت أصداؤها في شعر الهبل وشكلت ملمحا تناصيا في شعره ، وبهذا حاولنا أن لا نتجاوز فروض القراءة النقدية الحديثة والإطار النظري العام للتناص، على أننا نجد للنص الإبداعي سلطة أخرى تتمثل في اختياره للأدوات والإجراءات القادرة على إضاءته وكشف ملامحه الإبداعية بما يتناسب وخصوصيته الإبداعية؛ وهذا يعني أنه لا يمكن فرض جميع الإجراءات التطبيقية لنظرية التناص إلا بالقدر الذي تتطلبه طبيعة النص المقروء بحيث لا يضطر الباحث إلى ليّ عنق النص - ذي الخصوصية – للمنهج الوافد.

ويتألف البحث من ثلاثة مباحث يتضمن كل مبحث عناوين فرعية سنتناولها بالتفصيل أثناء التحليل.

تمهيد

يتناول التمهيد مسألتين:

الأولى : تسليط الضوء – بشكل موجز – عن الشاعر الهبل ومكانته الأدبية.

الثانية: الحديث عن نظرية التناص وكيف نشأ هذا المصطلح وتبلور وأبرز منظريه.

أولا: ترجمة موجزة للشاعر

هو الحسن بن علي بن جابر الهبل ، وأصله من قرية (بني الهبل) ، وهي هجرة من هجر (خولان الطيال)، ولد بصنعاء سنة 1048 هـ / 1639 م ، وفيها توفي سنة 1079 هـ / 1668 م ، ولم يكمل عامه الأول بعد الثلاثين.(1)

وذكره الإمام محمد بن علي الشوكاني في (البدر الطالع) بقوله : **"والحسن بن علي بن جابر الهبل اليماني الشاعر المفلق الفائق المكثر المُجيد ولد سنة 1048 هـ ، وله شعر يكاد يسيل رقة ولطافة، وجودة سبك ، وحسن معانٍ ، وغالبُه الجود .. ولو طال عمر هذا الشاب الظريف، ولو لم يُشِبْ صافي شعره بذلك المشرب السخيف لكان أشعر شعراء اليمن بعد الألف على الإطلاق"**(2) .

1- يُنظر : محمد بن علي الشوكاني ، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، الجزء الأول ، نشر عبدالله باسندوة ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط1 ، 1348 هـ ، ص199 – 200

2 - محمد بن علي الشوكاني ، البدر الطالع : 1 / 199

ويقصد بالمشرب السخيف بعض أبيات الشاعر الهبل التي بها غلو في التشيع وتطاول على كبار الصحابة ؛ والتي غالباً ما كانت تأتي تذييلاً لقصائد مطولة ، وتلك الأبيات رديئة فنياً تجعلنا نشك في صحة نسبتها للشاعر ، وأيديولوجية الشاعر ليست من صلب هذا البحث لذا تكفينا هذه الإشارة التي سنتناولها من منظور تناصي في المبحث الثالث.

وأما أحمد بن محمد الشامي الذي قام بتحقيق ديوان الشاعر الهبل، فقد لقبه بـ: أمير شعراء اليمن ، وكان هذا اللقب يطلق عليه لعدة قرون ، كما تحدث عنه حديث بن بيئته وقال في سياق الثناء : " **التشيع مفتاح شخصيته ، فبه يوالي و به يعادي .. وهو زيديّ الرأي والأصول ؛ ولكنه كان متطرفاً مغالياً** " (1) ، وقد أسهب الشامي في مقدمته عن الهبل ووصفه بالمظلوم حياً وميتاً ، " **وأن اعتناقه مذهب الثورة والخروج على الظلمة والمنحرفين قد سبب له المتاعب والضنك في حياته والجحود والمحاربة بعد مماته0**" (2)

ثانيا: التناص

التناصّ لغة : مشتق من المادة اللغوية (نَصَصَ) وهو بمعنى **الرفعة والتراكم " الماشطة تنص العروس أي ترفعها على المنصة ، ونص فلان سيداً أي نُصب ، ونص الحديث أي رفعه ، وفلان نصّ المتاع : جعل بعضه فوق بعض "** (3)

ونستشف من المعنى اللغوي للمادة (نصص) أن العمل الأدبي الذي يستحق أن يسمى نصاً هو ما ارتفع شأنه وعلا على المنصة ؛ ومن ثم فالتناص هو ما يكون من تداخل وتفاعل بين نصين أو أكثر من النصوص الرفيعة، كما أن كلمة (تناصّ) تلتقي مع (تراصّ) لوجود علاقة اشتقاق أكبر بين التناص والتراص؛ لتقارب المخرج بين النون والراء ، وإن اختلفت مدلولات هذه الكلمة في معاجم اللغة إلا أنها لا تخرج عن معنى الرفعة والتراكم.

علاوة على ما سبق فكلمة تناصّ أصلها : تناصُص بعد فك التضعيف في الصاد .. و(تناصُص) على وزن تفاعُل ، ومعروف بداهة أن ما جاء على هذا الوزن يكون بين شيئين أو أكثر.. ومن ثم فالتناص هو تفاعل نص مع نص أو أكثر بوجه من الوجوه.

أما في العرف الاصطلاحي فيعدّ مصطلح (التناص) من المصطلحات الحديثة التي تم التواضع عليها في النقد الأدبي ويُعنى بكشف علاقة النص بالنصوص الأخرى السابقة عليه والمزامنة له.

وقد ارتبط مفهوم التناص لدى النقاد العرب القدامى بمفهوم (السرقة الشعرية) ، ولكنهم اعترفوا أن الشاعر مهما بلغ نبوغه يحمل نفحات من نصوص غيره ، لذلك فهم يختلفون في مصطلح السرقة الشعرية بين الرفض والقبول ، وفي ذلك يقول ابن رشيق في العمدة : " **اتكال**

1 - أحمد بن محمد الشامي ، مقدمة الديوان : ص 17

2 - م . ن : 18

(3) يُنظر مادة نصص في أساس البلاغة :831 ، ولسان العرب : 162/14 .

الشاعر على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق إليه جهل ، ولكن المختار عندي أوسط الحالات " (1)

إذاً .. فليس هناك نص بمنأى عن تأثره – بصورة مباشرة أو غير مباشرة - بنصوص أخرى نتيجة التراكم المعرفي الذي يكمن في ذهن الأديب أو في منطقة اللاوعي ، فحين ينتج نصاً نجد أثر هذا التراكم في ثنايا النص .. ولكن النص الإبداعي الذي يُكتب له الخلود هو ذاك الذي يتمتع بوحدة الشعور ويُصبغ بأسلوب المبدع دون أن يكون للنصوص الأخرى حضور أثناء الكتابة الإبداعية .

وعلى الشاعر أن يعيش هذه اللحظة – لحظة الكتابة الشعرية – بكل حواسه وينقطع عن العالم ليستطيع حينئذ أن يبث إشراقات روحه في ثنايا النص ، ويصبغه بذاته الشاعرة ونفَسه الخاص ، فإذا ما وجد بعد ذلك أنه استوحى شيئاً من نصوص أخرى أو معارف سابقة عليه فلا ضير ما دام لم يتعمد محاكاة الآخر ..على الشاعر **" أن يتنكب سرقة الأشعار ويتجنب الإغارة على المعاني ، فإذا حاول النظر إلى شيء من ذلك جعل خاطره كوادٍ مطمئن ، قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، أو كمن ركّب طِيباً من أخلاط متغايرة من الطيْب ، فلا يُعرف أرج ما ركّبه من أي طيب هو"** (2)

ويرى عبدالعزيز الجرجاني أنه لا ينبغي إطلاق الحكم بالسرقة على أي شاعر طالما أنه أجهد نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره في تحصيل المعنى في نصه الشعري:

" ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذّر ، وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها ، ومتى أجهد نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره في تحصيل المعنى يظنه غريباً مبتدعاً ... ولهذا السبب أحظر على نفسي ، ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة " (3) وفي الحقيقة إن الجهود النقدية القديمة قد اتخذت في مسألة السرقة الشعرية معياراً أخلاقياً أكثر منه نقدياً ، لأن المعيار النقدي في التناص يجعل **" المقارنة لا المفاضلة ، والتعالق النصي لا التبارز الفني "** (4) ، ومن هنا فقد نظر النقاد حديثاً إلى هذا المصطلح (مصطلح السرقة الشعرية) بأنه مقحم ودخيل على النقد الأدبي المعياري ؛ وإذا ما كان هناك من سرقة فيمكن **" حصرها في بنود قوانين الملكية الفكرية التي عادة ما يمحصها ويضبط قواعدها محامون وقضاة**

(1) يُنظر : بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ط 5 ، تحقيق:محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان 1981 ، 281/2.

(2) المظفر بن المفضل العلوي ، نضرة الإغريض في نصرة القريض ، تحقيق: د. نهى عارف الحسن ، دمشق ، مطبعة طربين 1976 ، ص 390 – 391

(3) يُنظر : عبدالعزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ط3 ، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ص 214 - 215

(4) علوي الهاشمي ، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث : 31

وحقوقيون ورجال دين ومصلحون اجتماعيون ، وليست من مهمات الناقد والأديب والمفكر" (1)

من خلال ما سبق نستطيع القول إن السرقة الشعرية يمكن أن تكون معياراً نقدياً عندما يكون التناص نوعاً من التطفل والاختلاس من نصوص لها طابع (الحرز) والخفاء والملكية الخاصة حتى يطلق عليها سرقة، ومثل هذا التطفل – مهما بلغ في التفنن – سرعان ما تنكشف سوأته بمجرد نظرة فاحصة للنص الجديد الذي يخلو من الروح ووحدة الشعور ، ناهيك عن الوحدة العضوية التي لاتتأتى إلا إذا سرت فيها روح الشاعر ، في حين أن التناص المبرأ من السرقة يكون – غالباً – مع النصوص التي لها طابع الذيوع والانتشار ومن ثم فإنها تعكس الوعي الجمعي الذي يستثمره الشاعر في قصيدته لتؤدي – بدورها – سمة العمق والشمول ، ويكون تفاعله مع تلك النصوص بوعي أو بغير وعي ، فهو يُخلص في نصه الجديد ولا يخشى لومة لائم إن تقاطع مع نص له صداه وانتشاره ..

إذاً .. فقد كانت هناك جهود نقدية في تراثنا النقدي حول هذه الظاهرة ، ولكن تلك الجهود كانت قاصرة رغم أنها رصدت بعض الظواهر التي تصب في صميم نظرية التناص ..

أما الجهود النقدية الحديثة التي بلورت البحث التناصي فتبدأ من جهود **باختين** الذي كانت له إرهاصات واضحة في ميلاد مصطلح التناص على يد **كرستيفا** بعد ذلك ..

وقد أفاد باختين من جهود الشكلانيين الروس وأرسى مصطلح الحوارية الذي يعد البذرة الأولى لميلاد مصطلح التناص .. وقد كانت جهود باختين تنصب على (الرواية) التي تشكل الحوارية فيها عنصراً أصيلا لا غنى عنه ..

وجاء من بعده **تودوروف** الذي أشار إلى باختين بالكلمات الآتية: **" يبقى المبدأ الحواري موضوعه المميز ، مهما كان الموضوع الذي يشغله "** (2)

ويُفهم مما سبق أن الحوارية تتطلب مجموعة من الذوات في نسيج النص وهذا المبدأ ينطبق على الرواية والمسرح ، أما الشعر - الشعر الغنائي خاصة- فيعتمد في الغالب على **ملفوظ واحد لمتكلم واحد فإنه بذلك يعطل الإجراء الحواري بالمفهوم الذي شرحه باختين "** (3)

ومعنى هذا أن الرواية تتعدد فيها الأصوات والذوات في حين أن الشعر تهيمن عليه الذات الشاعرة ومن ثم تركزت (الحوارية) على جنس الرواية وأقصت الشعر عن هذا المضمار؛

وإن كان ثمة علاقة بين الحوارية والتناص فتتمثل في النظر إلى النص الأدبي عموماً باعتباره نقطة تقاطع نصوص كثيرة يعيد إنتاجها.

(1) م .ن : 30

(2) يُنظر أفاق التناصية المفهوم والمنظور (مقالات نقدية) ، ترجمة وتقديم : محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 105

(3) يُنظر : حميد لحمداني ، التناص وإنتاجية المعاني ، ضمن سلسلة علامات في النقد ، المجلد العاشر الجزء 40 ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، 2001 ، ص 67

وقد تبلورت ظاهرة التناص وأخذت موقعها الاصطلاحي كمنهج نقدي على يد الباحثة الفرنسية **جوليا كرستيفا** في الستينات من القرن العشرين .." **وذلك من خلال بحوث نشرتها في مجلة (تيل كيل) الفرنسية ، وقد ساهمت أقلام نقدية بارزة إلى جانب كرستيفا أمثال : رولان بارت وفيليب سولرس ..**" (1)

والجديد في الأمر أن كرستيفا أدخلت جنس الشعر في مضمار الدراسة التناصية بعد أن أقصاه باختين .. إذ ترى أن " **كل نص أدبي ما هو إلا امتصاص وتحويل لنص آخر... ويُقرأ الكلام الشعري – على الأقل – ككلام مضاعف** " (2)

وتعريف التناص ينبثق أساساً من زاوية النظر إلى (النص الأدبي) باعتباره الموضوع الذي يتناوله (التناص).

فالنص عند كرستيفا بمثابة إعادة " **توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذاً إنتاجية** " (3) ، والنص الأدبي عند (**رولان بارت**) : **نسيج من عدد من الاقتباسات والمراجع والأصداء من لغات ثقافية سابقة أو معاصرة** " (4)

لقد مهدت كرستيفا الطريق لمن جاء بعدها ليدلي كلّ بدلوه حول هذه الظاهرة .

فهذا (**لوران جيني**) – بعد مناقشته لآراء كرستيفا- يعيد تعريف التناص بقوله: "**عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثلها ويحتفظ بريادة المعنى**"(5)

ويقصد بالنص المركزي النص المنتَج الجديد ؛ وأما ريادة المعنى فتتمثل في هيمنة هذا النص على النصوص الأخرى التي قام بامتصاصها وتحويلها ، وإن شئت فقل بنسخها ..

كما استفاد **جيرار جينيت** من آراء كرستيفا وجعل مصطلح التناص نمطاً يندرج تحت ما أسماه بـ (التعالي النصي) ويرى أنه – أي التناص - :"**التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً ، لنص في نص آخر ، ويعتبر الاستشهاد _ أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين-أوضح مثال على هذا النوع**" (6)

مما سبق نستنتج أن كرستيفا قد كان لها الفضل في إدخال مصطلح التناص إلى الساحة النقدية .. بالرغم من أن باختين كان قد سبقها في ميلاد مفهوم التناص ، دون أن يكون هو الذي وضع المصطلح ذاته، ومع ذلك ظل هذا المصطلح يُشرح دائماً بالاعتماد على كتبه إلا أنه جعل مسألة (الحوارية) التي ترادف (التناص) مقصورة على العمل الروائي.. والرواية – بخلاف

(1) يُنظر : آفاق التناصية ، ص 96

(2) م . ن ، ص 98

(3) يُنظر : جوليا كرستيفا ، علم النص ، ترجمة: فريد الزاهي ، ط2 ، دار توبقال للنشر، المغرب ، 1997 ، ص 21

(4) يُنظر : آفاق التناصية ، ترجمة. محمد خير البقاعي .الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 18

(5) آفاق التناصية : ص 75

(6) يُنظر : جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة . عبدالرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، 1985 ، ص 90

الشعر- لا تهيمن عليها الذات المبدعة ، بل تتعدد فيها الذوات والأصوات وتتلاشى فيها الذات المبدعة ، ولأن الحوار يعد أهم عنصر فني وموضوعي في الرواية ، ومن ثم فلا غرابة أن يصب باختين كل اهتمامه على هذا الجنس الأدبي ..

إن القنبلة التي فجرتها **كرستيفا** في الساحة النقدية حول ظاهرة التناص لم يقتصر صداها على النقاد الغرب ، بل وصل إلى الساحة النقدية العربية ، فهذا **محمد بنيس** في دراسته للشعر الحديث من منظور تناصي نجده قد استفاد من أطروحات (كرستيفا) وغيرها ، واعتمد مصطلح التناص أداة نقدية لقراءة متن النص ، وحدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة تتمثل في **الاجترار ، والامتصاص ، والحوار** " (1)

وكما كان (باختين) يقتصر في حواريته على دراسة الرواية ؛ فقد كانت دراسة(بنيس) تنصبّ في الشعر الحديث الذي يستند إلى ثقافة موسوعية ويتداخل مع نصوص غائبة ، من خارج الذخيرة الشعرية العربية ما يدل على أن "**عينة نصوص الشعر المعاصر مكثفة بنصوص غائبة قدمت من أمكنة ثقافية وحضارية متنوعة يمكن من خلالها رصد ثقافة موسوعية**"(2)

ويرى **محمد مفتاح** أن كرستيفا وغيرها ممن خاضوا في هذا المضمار لم يتمكنوا من وضع تعريف جامع ومانع لمفهوم التناص .

ويرى بأن التناص عبارة عن " **فسيفساء من نصوص أخرى وممتص لها ومحول لها ، وهذا يعني أن التناص (تعالق) نص مع نصوص أخرى بدرجات متباينة** " (3)

وإذا كان (مفتاح) قد عرف التناص بـ (التعالق النصي) مع احتفاظه بمصطلح (التناص) ، فإن **علوي الهاشمي** قد اتخذ من (التعالق النصي) مصطلحاً بديلاً عن (التناص)،، ويقصد بالتعالق النصي : "**وجود علاقة بين نص شعري وسواه من النصوص الشعرية سواء كانت هذه العلاقة جزئية أم كلية ، إيجابية أم سلبية**" (4)

وعلل اختياره لهذا المصطلح بديلا عن التناص بوجود ملابسة بين (التناص) و(التنصيص) و(المناصة) و(النصوصية) وغيرها ، وتتمثل هذه الملابسة في أن هذه المشتقات تنتمي إلى المصدر نفسه وهو (النص) ومن ثم فإن **مصطلح (التعالق النصي) أكثر دقة وشمولاً لجميع أنواع العلاقات ومستوياتها مما يمكن أن ينعقد بآصرته بين نص وآخر** " (5)

وحول دوامة المصطلحات يقترح **سعيد يقطين** مصطلح (التفاعل النصي) مرادفاً لمفهوم التناص ، ويعتبر (التناص) نوعاً من أنواع التفاعل النصي .. على اعتبار أن النص : " **بنية**

---

(1) يُنظر : محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدالاتها ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1990 : 179 .

(2) م . ن : 188.

(3) يُنظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1992 ، ص 121.

(4) علوي الهاشمي ، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، كتاب الرياض ، العدد 52 – 53 أبريل – مايو 1998 ، صادر عن مؤسسة اليمامة الصحفية ، ص 21 .

(5) م . ن ، ص 22.

دلالية تنتجها ذات – فردية أو جماعية – ضمن بنية نصية منتَجة ، وفي إطار بنيات ثقافية أو اجتماعية محددة " (1)

وواضح من هذا التعريف أنه قد تأثر بـ (جيرار جينيت)، الذي قام بتقزيم مصطلح التناص وأدرجه ضمن ما أسماه بالتعالي النصي .

لعل تلك الجهود النقدية الغربية والعربية هي أبرز ما قيل في التناص، ورغم التباينات في تعريف هذا المصطلح ، والاختلافات في شأن المصطلح ذاته ، واستبداله بمصطلحات أخرى تحل محله أو يندرج تحتها ، رغم ذلك كله فإنها تلتقي عند فكرة واحدة تتمثل في أن التناص عملية تقاطع وتفاعل وتداخل نصوص غائبة في نسيج نص جديد ، باعتبار أن النص الأدبي يتميز عن الخطاب التواصلي العادي ، ومن ثم فلم تعد وظيفة النص تواصلية إبلاغية عادية كلغة الاستعمال اليومي المألوف ، بل صارت وظيفته أكثر دينامية ، وهو بهذا نوع من الإنتاجية .. وبما أن (النص الأدبي) الذي يتناوله التناص يتميز عن لغة التواصل العادية الرتيبة ، فإنه – بناء على ذلك – يعد حاضناً لثقافات عديدة انصهرت في بنيته الفنية . لذلك فقد أصبح نقطة تقاطع نصوص وثقافات وأصوات (وذوات) ما يجعله جديراً بالدراسة المنهجية من خلال (التناص) .

إذاً .. فكل التعريفات السابقة تحوم حول (النص) وتنظر له بمثابة إعادة إنتاج نصوص قديمة أو مزامنة له (بوعي أو بغير وعي) ، وإذا كان الأسد عبارة عن مجموعة خراف مهضومة ، فإن النص الأدبي المنتج – مهما بلغ من الجودة – عبارة عن مجموعة نصوص ممزوجة في بنائه الفني ، لأنه تمخض عن تراكم ثقافي معرفي ومواقف حياتية – مهما صغرت – ساهمت في تشكيله وتكثيفه .. وما ينطبق على النص ينطبق على المبدع (الفحل) ..

ومن هنا تم اشتقاق كلمة (المنصة) من (النص) ، وهي من المهابة والرفعة بحيث لا يتبوأها إلا أرباب البيان ، ولا تستقبل إلا عملاً إبداعياً متميزاً يستحق أن نسميه (نصاً) ..

وبالرغم من أن التعريفات الواردة حول (التناص) تتمحور في مسألة إثبات أن النص المنتَج ليس سوى نصوص متقاطعة .. فإننا في دراستنا لشعر الهبل - من هذا المنظور – لن نتوقف عند البحث عن المنابع والمصادر التي رفدت النص المنتج ، بل سنتناول – من خلال التحليل الفني – أدوار تلك النصوص الغائبة في شعرية النص الجديد . ومقدرة الشاعر الفنية على توظيفها والتعامل معها بما يتناسب مع غرضه الشعري ..

وبالنظر في شعر الهبل الذي يزخر بالتقاطع النصي مع نصوص أخرى نجده محكوماً بطابع كلاسيكي تقليدي كما هو الشأن في تلك الفترة .. والذي يعنينا هنا : هل يمكن دراسة التناص في

(1) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص – السياق) ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1989 ، ص 32.

شعر الهبل من زاوية مفهومه الوارد إلينا من الدراسات النقدية الغربية؟ وهل ثمة توافق بين النظرية والتطبيق ؟؟

للإجابة عن هذه التساؤلات يمكن القول: إننا نستطيع مباشرة شعر الهبل بعيداً عن فضاءات التنظير – إلا بالقدر الذي يخدم التطبيق – إذ لا يمكن تطبيق المفاهيم الحديثة في التناص على الشعر القديم ، ومنه شعر الهبل ، إلا في حالة وجود توافق بين النظرية والتطبيق وذلك للأسباب التالية :

1/ لقد نشأ مصطلح التناص (بالمفهوم الغربي) بهدف دراسة الرواية – بشكل أساس والرواية – كما هو معروف – ذات طابع حواري باعتبارها ميداناً تتلاقى فيه أصوات متعددة ونصوص متقاطعة، و (ذوات كثيرة) ، والرواية غير الشعر فلها خصائصها الجمالية ، وإن كانت الأجناس الأدبية عموماً تتفاعل فيما بينها في الشعر الحديث بالذات ، ومن ثم فالتناص بهذا المفهوم يمكن تطبيقه في الشعر الحديث.

2/ المبدع الروائي يكون حيادياً وتتلاشى ذاته أمام الذوات الأخرى ، بعكس الشاعر المبدع الذي ينبغي أن يكون له حضور ذاتي في نصه الشعري ، وأسلوب خاص .. ولا يمنع تعدد الأصوات داخل القصيدة لكن تظل مصبوغة بالذات الشاعرة بعيدة عن الطرح الموضوعي .. فإذا قمنا بتطبيق التناص الروائي على الشعر نكون حينئذ قد جنينا على الشاعر والقصيدة في آن واحد .لأن الشعر في حقيقته روح الشاعر وذاته التي تختزن وتختزل أرواح وذوات شريحة كبيرة من البشر وهمومها وآلامها ، والنص الذي يتمتع بالعمق والشمول في آن هو الذي نسميه شعراً، إضافة إلى ذلك فإن الشعر القديم – ومنه شعر الهبل - ذو طابع غنائي، والشعر الغنائي يعتمد –غالباً- على ملفوظ واحد لمتكلم واحد ، فالإجراء الحواري بمفهوم (باختين) لا يصلح منهجا لدراسة هذا النوع من الشعر ، وهذا لا يمنع من وجود حوارية خاصة بالشعر مصبوغة بلغة شعرية وذات شاعرة وذلك على مستوى الجمل والتراكيب تتطلب التأويل، وإذا كانت الدراسة التناصية تمنح الناقد فرصة لتأويل النص، فإن عملية التأويل تتوقف عند وجود قرائن نصية ولغوية معيارية تحد من الخوض فيه ..

3/ كما أن ما يمكن تطبيقه من مفاهيم التناص على الشعر الحديث لا يمكن تطبيقه بحذافيره على الشعر الغنائي ، وما ذلك إلا لأن الشعر الحديث تتسع دائرة التأويل في دراسته ، وينطلق من رؤى ومواقف وأيديولوجيات تتطلب النظر إلى التناص الكلي للنص الشعري ، في حين أن الشعر الغنائي يتسم بغلبة التناص الجزئي المتعلق بالجمل والفقرات والنظام البيتي ..

4/ الرواية لا تحتاج إلى لغة شعرية راقية لأنها لا تستمد قيمتها الإبداعية والجمالية من اللغة الشعرية فلها وسائلها الجمالية الخاصة الكامنة أساساً في الطابع الحواري ، في حين أن الشعر يستمد قيمته من اللغة الشعرية القادرة على تكثيف وترجمة المشاعر المكتظة بالحب والألم

بطريقة إيحائية ، ومن ثم فالتناص الذي يمكن تطبيقه على الرواية لا يمكن تطبيقه على الشعر تماماً؛ لأنَّ التناص الشعري لا ينصب اهتمامه باكتشاف الأصول التاريخية للنصوص السابقة بقدر ما يهتم بالحديث عن أدوارها في النص ؛ ومن هنا يمكن الإفادة بالمباحث الغربية في التناص بما يخدم المقاربة النصية والتطبيق بعيداً عن فضاءات التنظير..

وسنقوم في المباحث القادمة بمباشرة شعر الهبل بالتحليل الفني والتطبيق العملي لإبراز أصداء التراث المتنوعة التي تستدعي الدراسة التناصية مستفيدين من الأطروحات النظرية التي قيلت في التناص ، مع الأخذ في الاعتبار أنه لا توجد قوانين نظرية صارمة تتحكم في عملية التناص الشعري ، فلكل شاعر أسلوبه ، ثم إن القانون النظري قد يختلف من نص لآخر.. لذلك فإننا سننطلق من النص ذاته – بالتحليل – للوصول إلى نوع العلاقات التناصية ، ومصادرها ، ودورها الفني في شعرية النص المنتَج عند الشاعر الهبل .

والخلاصة التي توصل إليها المهاد النظري تكمن في البحث عن إجابة سؤالين يتعلقان بموضوع الدراسة هما :

كيف تكون النص الشعري عند الهبل ؟ وكيف استحق لقب : أمير شعراء اليمن لعدة قرون؟

أما السؤال الأول، فيتطلب رؤية نقدية تنبثق من الإحالات النصية إلى سياقات خارجية بوصفها مجموعة من النصوص الغائبة ، وهذا يدعونا للبحث – مع شيء من التحليل - عن تلك النصوص التي تشكل ينابيع تركت صداها على شعر الهبل ، وذلك من خلال المنهج النصي.

وأما السؤال الثاني، فيقتضي منهجاً تحليلياً للإجابة عن سر نبوغ الشاعر من خلال أدوار تلك المنابع والروافد التي شكلت معجمه الشعري ومدى قدرته على توظيفها فنياً وإنتاج دلالات جديدة تنسجم مع غرضه الشعري.

وفي هذا البحث سنجيب على ذينك السؤالين من خلال عرض وتحليل نماذج من شعر الهبل لنعرف كيف شكل الهبل معجمه الشعري وكيف حظي بلقب: أمير شعراء اليمن لعدة قرون؟

- **أصداء التراث في شعر الهبل**

هناك تراث معرفي متعدد المصادر قام الشاعر بإعادة قراءته ومساءلته في تشكيل شعري جديد، والدلالة اللغوية لكلمة التراث تعني ما تركه السلف للخلف من مال وحسب ، وقد جاء في لسان العرب : **" الورث والتراث والميراث في المال ، والإرث في الحسب .. والتاء بدلاً من الواو "** (1) وتكاد تتفق معاجم اللغة على هذا المعنى وهذه الدلالة ، وإذا كانت الدلالة اللغوية

(1) يُنظر لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (ورث) .

مجلة آداب الحديدة - العدد الرابع عشر (يوليو – سبتمبر 2022م) كلية الآداب - جامعة الحديدة
http://al-adab-journal.com ISSN:2710-1312 (Online) ISSN:2710-1304 (Print)

لهذه الكلمة قد ارتبطت بالأشياء المادية فإنها في المنظور الفكري والأدبي تتعلق بالأشياء الروحية والثقافية ؛ فالتراث إذاً – من هذه الزاوية : **"حصيلة مواقف إنسانية لها أبعادها الروحية والفكرية خلف العبارة وخلف الفن"** (1)

وهو أيضاً : - من هذه الزاوية - : **" ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب ، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي ، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث ..."** (2)

وقد تكوّن المعجم الشعري عند الهبل من أصداء متعددة من التراث الديني والشعري والفكري واللغوي ساهمت – مجتمعة - في تكوين لغته الشعرية ، باعتبار أن **"التناص مع التراث العربي يمثل القاعدة الكبرى ، والرحم الولود الذي أنجب الشعر العربي وأخصبه ورعاه "** (3)

ومن يقرأ شعر الهبل سيعرف مدى عمق ارتباطه بالتراث وهو ما منح النص الشعري أصالته وأدى إلى تنوع وتعدد الجوانب الفنية في نصوصه الشعرية تبعاً لتعدد المصادر التراثية التي رفدت شعره ومنحته تلك الأصالة.

والمصادر تلك يمكن بلورتها في المباحث الآتية:

(1) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط 5 ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، 1994، ص 22 .

(2) جبور عبدالنور ، المعجم الأدبي ، ط 2 ، دار العلم ، بيروت ، 1984 ص 63 .

(3) يُنظر : علوي الهاشمي ، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، كتاب الرياض ، العدد 52 – 53 أبريل – مايو 1998 ،مؤسسة اليمامة الصحفية ، ص 257 .

المبحث الأول : التراث الديني

يتألف هذا المبحث مما يأتي:

أولا: القرآن الكريم:

يحتل القرآن الكريم الصدارة في عملية التناص والاقتباس لدى شاعرنا الهبل ، ولا تكاد تخلو قصيدة من ديوانه إلا ونجد أثر القرآن الكريم واضحاً في تشكيله لها ، وهو ما يوحي بعمق ارتباط الشاعر بهذا المنهل العذب والمعين الصافي الذي تخرج منه عمالقة الشعر عبر التاريخ من فجر الإسلام ؛ وقد بحث غير واحد في أثر القرآن الكريم في تشكيل المعجم الشعري لدى كثير من الشعراء وأسموا هذا الأثر بـ (الاقتباس)

وإذا كانت هذه التسمية أحد جوانب التناص ، إلا أن لها دلالتها الروحية حين يتعلق الأمر بالقرآن الكريم ، فكل اقتباس تناص وليس العكس ، وأصل هذه الكلمة : (قَبَس) وهي مرتبطة بشكل أساس بالنور ؛ وقد جاء في سورة النمل قول موسى لأهله : **" أو آتيكم بشهاب قبس لعلكم تصطلون "** (سورة النمل - 7)

فالنبي موسى بعد أن آنس من جانب الطور ناراً أخبر أهله بهذا .. والنار مصدر للنور، والقرآن الكريم نور ولهذا كان لكلمة اقتباس هذا البعد الروحي ؛ وشعر الهبل مليء بأصداء هذا الكتاب المقدس؛ سواء في ألفاظه أو مضامينه ، وهذا – بلا شك - يعكس سعة اطلاعه وثقافته القرآنية منذ صغره 0

وقد تفاعل الهبل مع نصوص القرآن عبر أشكال مختلفة من تضمين واكتفاء وإشارة وغير ذلك من أشكال التناص .

من ذلك قوله على سبيل التضمين :

مـــــــولاي للشعـــــــراء حـــــــق لازمٌ

لا ينبغـــــي فـــــي شـــــأنه الإغضـــــاءُ

وببابـــــك المحـــــروس مـــــنهم عصـــــبةٌ

(مســـــتهم البأســـــاء والضـــــراءُ) (1)

فالشطر الأخير تضمين للآية الكريمة **{ مَّسَّتْهُمُ الْبَأْسَاء وَالضَّرَّاء وَزُلْزِلُواْ حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللّهِ أَلا إِنَّ نَصْرَ اللّهِ قَرِيب}[البقرة:214]**

ولا يخفى على القارئ ما في هذا التضمين من إيحاء لمعاناة الشاعر وترقبه للفرج من ممدوحيه ..

(1) الديوان : 224.

مجلة آداب الحديدة - العدد الرابع عشر (يوليو – سبتمبر 2022م) كلية الآداب - جامعة الحديدة
http://al-adab-journal.com ISSN:2710-1312 (Online) ISSN:2710-1304 (Print)

ويقول على سبيل التضمين والاكتفاء :

وإن أمـــــراً بُليـــــت بـــــه فصـــــبراً

لعـــــل الله يُحـــــدث بعـــــد ذلـــــك (1)

فالشطر الأخير مقتبس من قوله تعالى : **{ لاَ تَدْرِي لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا}[الطلاق:1]** فاكتفى بهذه الجملة لعلمه أن ذاكرة المخاطب تعرف بقية الآية .. وما من شك في دور القافية وأثرها على الجملة الشعرية في الشعر العمودي بشكل عام ، وكأنها – أي القافية – هي المنارة التي يهتدي بها الشاعر لتشكيل بيته الشعري ، وهذا ما رأيناه في البيت السابق - وغيره كثير- كقوله عن الدنيا :

كـــــم حـــــذرتنا مـــــن تصـــــاريفها

لـــــو أننـــــا (نســـــمع أو نعقـــــلُ) (2)

وقوله :

وتوكـــــلْ ؛ فـــــرب مكـــــروه شـــــيءٍ

(يجعـــــل الله فيـــــه خيـــــراً كثيـــــرا) (3)

فقد استدعت القافية النص القرآني ؛ **{وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ}[المُلك:10]**

و **{ فَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا}[النساء:19]** وذلك على التوالي

ولسنا هنا بصدد البحث عن دور القافية في تشكيل الجملة الشعرية في عجز البيت الشعري وإنما أردنا أن نشير بهذا إلى أن معظم التناص عند الهبل - والقرآني بشكل خاص- يأتي في أعجاز الأبيات بسبب تأثير القافية ؛ وشعرية هذا التناص تتأتى من قدرته على تحوير الدلالة وليس مجرد اقتباس آلي 0

ومن لطيف الاقتباس القرآني قوله :

وأنت على شفا النيران إن لم

يغثك بعفوه الرب الغفورُ

تنبّهْ – ويكَ – من سِنة التجافي

ولا تغفل فقد جاء النذيرُ (4)

(1) م . ن : 82 .
(2) الديوان : 85.
(3) م . ن: 103 .
(4) م . ن : 83.

مجلة آداب الحديدة - العدد الرابع عشر (يوليو – سبتمبر 2022م) كلية الآداب - جامعة الحديدة
http://al-adab-journal.com ISSN:2710-1312 (Online) ISSN:2710-1304 (Print)

ولا يخفى ما في هذا البيت من تأثر واضح بألفاظ القرآن ودلالاته ..

فألفاظ مثل : (شفا) و (ويك) وكذا (سِنة) ، من المعجم القرآني الذي يندر استخدامه .. وقد ورد لفظ (ويك) مرتين في آية واحدة في سورة القصص وهي من أدوات التعجب السماعية وذلك في قوله تعالى عن قارون : **{وَأَصْبَحَ الَّذِينَ تَمَنَّوْا مَكَانَهُ بِالأَمْسِ يَقُولُونَ وَيْكَأَنَّ اللَّهَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَن يَشَاء مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ لَوْلاَ أَن مَّنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا لَخَسَفَ بِنَا وَيْكَأَنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الْكَافِرُون}[القصص:82]**

ولربما أصلها (ويْ كأنه) وكتبت بالرسم القرآني مدمجة ، وبهذا تكون (وي) أداة تعجب بمفردها ، فاقتبس الشاعر (ويك) لما تتركه من إيحاء صوتي يشير إلى أنها مقتبسة..

كما ورد لفظ (سِنة) بمعنى الوسن مرة واحدة في آية الكرسي : **{اللّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيم}[البقرة:255]**

ولا شك أن الشاعر قد استوحاهما من القرآن ، كما أن الشطر الثاني من البيت فيه اقتباس لطيف مع شيء من التحوير وذلك من الآية : **" أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَاءكُمُ النَّذِيرُ " (سورة فاطر- 37)**

ودلالة النذير هنا الشيب الذي ينذر صاحبه بدنو الأجل ويوقظه من سِنته وغفلته0

والأمثلة كثيرة لا يتسع المجال لذكرها، وفي الفصول القادمة سنتعرض لكثير من الأمثلة والشواهد القرآنية في سياق التحليل ، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من شعر الهبل إلا ونرى أثر القرآن الكريم واضحاً فيها لفظاً وبنية وتركيباً ودلالة 0

ثانيا: التراث النبوي

أما التراث النبوي فقد كان تفاعل الشاعر الهبل – كغيره من الشعراء – نادراً إذا ما قارنا ذلك بالتناص القرآني .. وذلك لأن الحديث النبوي قد روي معظمه بالمعنى لا باللفظ ؛ والهبل في تفاعله مع التراث – ومنه التراث النبوي – كانت تحكمه خلفية فكرية ومذهبية .

فمن ذلك قوله :

أ بعد مديح جدكمُ أرى أني أوفيكمْ

تركتُ مديحكم من أجل (إني تارك فيكمْ) (1)

وقد تصرف الشاعر مع الحديث المشهور بحديث الثقلين **" تركت فيكم ما إن تمسكتم بهما لن تضلوا بعدي أبداً ؛ كتاب الله و ...** " بما يتناسب مع اعتقاده ومذهبه ؛ وربما هواه 0

ومن التراث النبوي أيضاً- ما ورد في قوله مستشفعاً ببعض الشيعة :

(1) الديوان : 178 .

ووجهـــــتُ آمـــــالي خماصـــــاً لعلهـــــا

تعـــود مـــن الإحســـان وهـــي بطـــانُ (1)

حيث أخذ هذا المعنى من الحديث الشريف القائل : **" لو توكلتم على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خماصاً وتروح بطانا"** رواه أحمد والترمذي

لقد أجاد التعامل معه وحور دلالته وذلك في تصوير الآمال كهيئة الطير التي تغدو جائعة وتروح شبعى ؛ وذلك مما يغري الممدوح في تحقيق هذا الأمل الذي لم يتحقق للشاعر طيلة حياته.

المبحث الثاني: التراث الشعري

إذا كان النص الشعري كما يقول (بارت) : **" نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات السابقة عليه أو المعاصرة له "** (2)

فإن شعر الهبل مليء بتلك الأصداء التي قام بامتصاصها من النصوص الشعرية وتحويل وتحوير دلالتها إلى واقع يعيشه الشاعر دون أن يتوقف عند دلالتها التاريخية .

والإبداع في حقيقته إعادة إنتاج نصوص سابقة عليه في قالب جديد وصيغة جديدة تتواءم وغرض الشاعر ، إذ يقوم باستغلال الموروث الشعري القديم من خلال اقتناص مناطق الضوء فيه واستثمار جهود السابقين وبلورتها في قصيدة جديدة بعد قراءة ومساءلة نتاجهم الشعري ، كما يقوم باستدعاء الشخصيات التراثية ويحشد معها الأصداء المصاحبة لها.

والشاعر الهبل كان واسع الاطلاع بالموروث الشعري العربي ابتداء من العصر الجاهلي ، وكان للعصر العباسي الصدارة في التأثير على شعر الهبل ، أساليب وأبنية ومضامين ، وسنتناول هذا الموروث الشعري على النحو الآتي:

أولا: الشعر الجاهلي

ومن مظاهر تأثره وتفاعله مع الشعر الجاهلي استخدامه صيغاً وتراكيب شعرية في مطالع بعض قصائده على غرار المعلقات ؛ كما نجد في هذه البيت وهو مطلع قصيدة :

دعا فؤادي يقاسي الشوق والكمدا

فـي حـــب مـــن لـــم يـــدع لـــي حبـــه جلـــدا (3)

وقوله :

حدثاني عن علي حدثاني

ودعاني عن فلان وفلانِ (4)

(1) م . ن : 422 .

(2) ينظر : آفاق التناصية ، ترجمة. محمد خير البقاعي .الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 18.

(3) الديوان : 280 .

(4) م . ن : 142.

لقد تأثر شاعرنا الهبل بالشعر الجاهلي الذي كثيرا ما يتصدر قصائده بالأسلوب الإنشائي في صيغة خطاب المثنى المجهول كقول امرئ القيس في مطلع معلقته :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ

بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ (1)

فالجملة الطلبية (دعا فؤادي ، حدثاني) التي تخاطب مثنى مجهولاً يقابلها هناك (قفا نبكِ) 0 ويتجسد هذا الأسلوب أيضاً في مطلع قصيدته : راحة الموت :

خليليّ كفّا عن ملام فتى صبّ

رويدكما ماذا يفيدكما عتبي

تلومان قلبي أن يحب جهالةً

ولم توردا قلبيكما مورد الحبِّ (2)

إن صيغة الخطاب للمجهول في مطلع القصيدة تكون أكثر ما تكون في الشعر الجاهلي سواء أكان هذا الخطاب للمثنى أم لغيره ؛ فمعلقات امرئ القيس والنابغة الذبياني وعمرو بن كلثوم تتصدر بمثل هذه الصيغ .. ولكن تبقى صيغة الخطاب للمثنى هي الأكثر تبريراً للقول بأن الشاعر تأثر وذلك لأن المخاطب هنا مجهول في حين أن الخطاب لغير المثنى ليس مجهولاً بالضرورة فإما أن يكون لمخاطب معلوم أو لجمع يفيد الشمول.

ومن المطالع الأسلوبية الشائعة في الشعر الجاهلي الابتداء بواو رُبّ الجارة ، كقول طرفة ابن العبد:

ورَكوبٍ تعزف الجنّ بهِ

قبل هذا الجيل من عهدٍ أبدْ

وضبابٍ سفرَ الماء بها

غرقت أولاجها غير السدد (3)

أي : ورُب ركوبٍ

ونلحظ نفس الأسلوب في بعض قصائد الهبل كقوله :

وسارقٍ لمعاني الشعر مني لو

رأيت أشلاه في أظفار ذي لبدِ (4)

(1) ديوان امرئ القيس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص 110.

(2) الديوان : 103.

(3) ديوان طرفة بن العبد ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ص 42.

(4) الديوان : 471.

وقوله :

ومثقـــــــلٍ يكفيـــــــك منـــــــه أنـــــــهُ

أضـــــحى يخـــــف لديـــــه كـــــل مثقـــــلِ

تشـــــقى برؤيتـــــه العيـــــون كأنـــــهُ

عيـــــد أطـــــل علـــــى فقيـــــر معـــــولِ (1)

ومن جهة أخرى نجد الهبل قد تأثر بالشعر الجاهلي في استخدام بعض المفردات الغريبة التي تكثر في الشعر الجاهلي كـ : كلاكل ، السمهري ، فدفد ، البيض المهندة والسمر الصعاد .... وذلك كقوله مادحاً :

ليـــــثٌ مخالبـــــهُ إذا حضـــــر الـــــوغى

بـــــيضٌ مهنـــــدةٌ وســـــمر صعـــــادِ

كـــــرْمٌ يـــــود البحـــــر لـــــو يحكيـــــه مـــــعْ

بـــــأس يـــــذيب البـــــيض فـــــي الأغمـــــادِ (2)

وقوله يصف مكاناً:

جُزنـــــا بـــــهِ والشـــــتا ملـــــقٍ كلاكلـــــهُ

والبـــرد مـــن فوقـــه قـــد شـــقق الحجبـــا (3)

ومثل هذه المفردات وغيرها نجدها في معلقتي امرئ القيس وعنترة ، ولا يعني ورود مفردة في قصيدة ما أن ثمة تأثراً وتناصاً مع قصيدة أخرى ، لأن المفردات ليست حكراً أو ملكاً لشاعر دون آخر ، وإنما طريقة النظم الشعري وصياغة الصورة الشعرية بنسيج من المادة اللغوية الخامة – المفردات – ذلك هو الذي يميز شاعراً عن غيره ويجعل من شاعر ما متأثراً بآخر إن وُجد التناص .

لكننا نستطيع القول: إن مثل هذه المفردة (كلاكل) قد استحضر الهبل من خلالها أبيات امرئ القيس نظراً لندرتها في الشعر ولما تحمل وراءها من أطياف في فن التصوير ، وقد أثقلنا على هذه المفردة بالحديث ، وحمّلناها أكبر من طاقتها كما يبدو ، والغرض من ذلك هو محاولة إرساء قاعدة في التناص تتمثل في أن وجود تقاطع مفردة غريبة قليلة الاستعمال فإنها تستدعي

(1) م . ن : 473.

(2) الديوان : 193.

(3) الديوان : 398.

وراءها أصداء تناصية ، فكلمات كهذه : (وقر ، سِنة ، ...) تجعلنا نجزم بأن الشاعر استحضرها من آيات قرآنية نظراً لندرتها ، وكذا يمكن القول في التناص الشعري ..

ثانيا: الشعر الأموي

وننتقل مع شاعرنا الهبل إلى العصر الأموي ؛ فقد تأثر – نوعاً ما – بالموروث الشعري في العصر الأموي ، وحين نتحدث عن هذا الموروث يرتسم في الذاكرة جرير والفرزدق في المقام الأول وما تركاه لنا من شعر المناقضات ، ومما لا شك فيه أن الهبل قد اطلع على هذا الموروث وانعكس ذلك في شعره ؛ كقوله مادحاً :

ولَـــمن رآك ولـــم يمـــتْ مـــن حينـــهِ

بســـــيوف خوفـــــك إنـــــه لمعمّـــــرُ (1)

وعند إمعان النظر نجد شاعرنا قد تأثر – من طرْف خفي – ببيت جرير:

زعـــمَ الفـــرزدق أن ســـيقتل مِربعـــاً

أبشـــرْ بطـــول ســـلامة يـــا مربـــعُ (2)

وفي قوله :

يعفـــو ؛ فتبتســـم الأرجـــاء ضـــاحكةً

وترجـــف الأرض خوفـــاً حـــين ينـــتقمُ (3)

إشارة خفية إلى تأثره ببيت الفرزدق :

يُغضـــي حيـــاءً ؛ ويُغضـــى مـــن مهابتـــهِ

فـــــلا يُكلَّـــــم إلا حـــــين يبتســـــمُ

ونحن هنا لا نقوم بعملية الإحصاء الكمّي للموروث الشعري الأموي وغيره الذي تأثر به الهبل، وإنما نذكر نماذج وأمثلة للاستدلال على مدى تفاعل الشاعر الهبل بالموروث الشعري، كما أن الإحصاء لا يمكن أن يكون حاسماً في مجال التناص لما فيه من تداخل وملابسات من نصوص كثيرة تأثر بها الشاعر على مستوى القصيدة بل على مستوى البيت ، والتناص من شأنه يفتح أبواباً لا حدود لها ، والنص الأدبي كما يعرفه محمد مفتاح : " **فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة** " (4)

(1) الديوان : 204.

(2) ديوان جرير ، شرح : د. يوسف عيد ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، ص 428.

(3) الديوان : 208 .

(4) يُنظر محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص : 121 .

علاوة على ذلك فإن طبيعة البحث تصب في ظاهرة التناص في شعر الهبل بشكل عام وتركز على الجانب الفني الذي تعامل من خلاله الشاعر مع الموروث وأكسب نصه الجديد شعرية وخصوبة ونضجا.

ثالثاً: الشعر العباسي

أما تأثر الهبل مع الموروث الشعري العباسي وما تلاه فيزداد - كيفاً وكماً - من خلال التفاعل النصي الذي اتخذ أشكالاً ومستويات عدة كالتضمين والمحاكاة والامتصاص والتحويل وغيرها.

فلننظر في هذه الأبيات لنرى مدى استيعاب الشاعر لهذا الموروث وتفاعله معه :

وذي حـــزَنٍ قـــد عصـــته الـــدموع

وأحشاؤه للنوى في احتراقِ (1)

في البيت صورة عصيان الدمع تذكرنا بقصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس ومنها:

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعاً من خلائقه الكِبرُ (2)

ومن قبل أبي فراس هناك أبو نواس الذي نجده بشكل لافت في شعر الهبل تضميناً وتخميساً وصوراً وأخيلة ؛ ومن ذلك قول الهبل :

عينيّ هذا وقت جودكما (فتدفقا فكلاكما بحرُ) (3)

فعجز البيت تضمين لعجز بيت أبي نواس الذي يقول فيه :

أنت الخصيبُ وهذه مصرُ فتدفقا فكلاكما بحرُ (4)

وهو تضمين يصور عمق الحزن والوجد ويستدعي تدفق الدموع الغزيرة من عينين كلاهما بحر في غزارته وعمقه ..

وفي قول الهبل :

ليالِيَ ؛ لا شيبُ المَفارق ضاحكٌ علينا ، ولا وجه الزمان عبوسُ (5)

نجد صورة الشيب الضاحك عند أبي نواس أيضاً ، وذلك في قوله :

ضحك الشيبُ في نواحي الظلامِ

وارعوى عنك زاجر اللوّامِ

فاسقنيها سلافةً بنت عشرٍ

دبّ فـــي جرمهـــا غـــذاء الحـــرامِ (6)

(1) الديوان : 409 .

(2) ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح : د. يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ص 177 .

(3) الديوان : 309 .

(4) ديوان أبي نواس ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1998م ، ص 326.

(5) الديوان : 300.

(6) ديوان أبي نواس : 556.

غير أن ضحك الشيب عند الهبل يأتي في سياق السخرية والزجر ، في حين أن ضحك الشيب عند أبي نواس يأتي في سياق الفرح من غياب الزاجر ، والتأهب لمعاقرة الكأس ..

وقد تأثر الهبل بأبي تمام تأثراً كبيراً في كثير من صوره الشعرية وأساليبه الإنشائية ، كيف لا؟ وهو الذي قال في رسالة (*) وجهها إلى السيد الأديب بدر الدين الجرموزي يصدرها بقوله :

نعاهـــد مـــن نحـــب فـــلا نُجـــابُ

ونمتـــــدح الملـــــوك فـــــلا نُثـــــابُ

فبُعـــــداً للقـــــريض إذا غـــــدونا

عليـــــــه لا نجـــــــازُ ولا نُجـــــــابُ

ثم يقول في رسالته عن أهمية الشعر: وقد أحسن أبو تمام في قوله :

ولـــم أر كـــالمعروف تُـــدعى حقوقـــهُ

مغـــارم فـــي الأقـــوام وهـــي مـــغانمُ

ولا كـــالبِلى مـــا لـــم يـــر الشـــعر بينهـــا

فكـــالأرض غفـــلاً لـــيس فيهـــا مـــعالمُ

ثم يسترسل في الشكوى من هضم الشعر وبخسه إلى أن يقول في نفس الرسالة :

" وأجاد أبو تمام وهو المُجيد :

فمـــا بـــال وجـــه الشـــعر أغبـــر قاتمـــاً

ووجـــه العُلـــى مـــن عطلـــة الشـــعر واجـــمُ

واستمر في كتابة رسالته مضمناً العديد من أشعار أبي تمام ..

إذاً .. فقد كان إعجابه بشعر أبي تمام واضحاً من خلال تضمينه لعدد من أشعاره في رسالة واحدة .. كما نلحظ إعجابه الشديد بالثناء عليه في قوله : (وقد أحسن أبو تمام) (وأجاد أبو تمام وهو المُجيد.) يتجلى هذا الإعجاب والتأثر من خلال التفاعلات النصية التي نجدها في شعره من مثل قوله :

كالسيف قد صقلت صفيحة عزمه أيدي التجارب

يبدي من الآراء نجماً في بهيم الخطب ثاقبُ (2)

وقوله :

(5) ينظر : الديوان : 567 - 569 .

(6) (2) الديوان : 433.

وأن أراءك إن أُعملتْ في حادث كالسيف أو أمضى (1)

إذ يبدو التأثر واضحاً بقصيدة أبي تمام المشهورة والتي مطلعها :

السيف أصدق إنباءً من الكتبِ في حده الحد بين الجد واللعبِ (2)

والزمن عند أبي تمام لا يقاس بالسنين والأيام ، بل بالزمن النفسي كما في قوله :

أعوام وصلٍ كان يُنسي طولها ذكر النوى فكأنها أيامُ (3)

فالإحساس عند أبي تمام بالزمن " **لا يقاس دائماً بطوله الفعلي أو قصره ، وإنما بوقعه على النفس إن شدة أو رخاء** " (4) فهو يتغير بتغير الحال فالأعوام أيام في ساعات الرخاء .. لكنه في حالات الشدة يمر عليه اليوم كأنه دهر والساعة كأنها حقب :

يـــومي مـــن الـــدهر مثـــل الـــدهر مشـــتهرٌ

عزمـــاً وحزمـــاً وســـاعي منـــه كالحقـــبِ

فأصـــغري أن شـــيباً لاح بـــي حـــدثاً

وأكبـــري أننـــي فـــي المهـــد لـــم أشـــبِ (5)

فليس غريباً أن يغزوه الشيب وهو فتى لكن الغرابة تكمن في أنه لم يشب في المهد صبياً .. هذا الإحساس نجده عند الهبل الشاب :

وأصبح بي عامي الطويلُ كلحظةٍ وكم لحظةٍ مرتْ عليّ كعامِ (6)

العام في لحظات الرخاء يمر مر السحاب .. لكن اللحظة ساعة الشدة تمر ببطء كأنها عام ..

ونفس الإحساس بالزمن نجده عند الشريف المرتضى في قوله :

يا ديار الأحباب كيف تحولتِ قفاراً ولم تكوني قفارا

ومحتْ عنكِ حادثات الليالي رغم أنف الشموس والأقمارا

كم لياليّ فيك هماً طوالٌ ولقد كنّ قبل ذاك قصارا (7)

فإذا كانت الشموس والأقمار بمثابة عدّاد الزمن، فقد توقف العدّاد بمحو الشموس والأقمار، فأصبح الزمن ثقيل الظل بطيء الحركة والليالي القصار باتت طوالاً بسبب حادثات الليالي ..

(1) م . ن : 216.

(2) ديوان أبي تمام : 3/1.

(3) م . ن : 133/3.

(4) عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ط2 ، بيروت ، 1999م : 120.

(5) ديوان أبي تمام : 7/1.

(6) الديوان : 200.

(7) ديوان الشريف المرتضى : 499/1.

أما تأثره بالمتنبي، فلم يكن مقتصراً في الشعر بل تجاوز ذلك إلى تأثره بشخصيته واتخاذها قناعاً له في كثير من قصائده وذلك من عدة وجوه :

1 / **الشعور بالتميز والتفرد** :

وهذا الشعور يصاحب أغلب الشعراء لما يتمتعون به من نرجسية وإحساس بالتميز.. إلا أنَّ هذا الشعور يتضخم ويبرز أكثر في شعر المتنبي الذي لا ينسى أن يفتخر بنفسه حتى وهو في سياق المدح ؛ وإذا كان الهبل في بعض الأحيان يضع نفسه موضع الدونية أمام الممدوح فإنما هي ظروف آنية لا تعكس شخصيته الحقيقية دعته إلى مثل ذلك ، فقوله :

فخـــاري بفعلـــي لا بقـــومي ومعشـــري

علـــى أننـــي نجـــل الجحاجحـــة الشـــمِّ (1)

يعكس شخصية المتنبي التي يجسدها بقوله :

لا بقـــومي شَـــرُفتُ بـــل شـــرُفوا بـــي

وبنفســـــي فخـــــرت لا بجـــــدودي (2)

وإذا ما أمعنا النظر في شعر الهبل ، نجد أن الشعور بالتميز والفردية يشكل دافعاً عميقاً لكتابة الشعر بحيث نراه يستعطف العالم من حوله ، ويحاول أن يلفت نظر القارئ إلى موهبته التي يحقق من خلالها أهدافه، والشاعر المتميز هو الذي يحقق نرجسيته من خلال إبداعه ، و" **يطلب من العالم كله أن يوافقه على ما أبدع** "(3)

كما أنه – أي الشاعر – لا يسعى إلى تحقيق رغباته الخاصة ، فهو يحمل في جوانحه هموم وآلام وآمال شريحة كبيرة من الناس ، وذلك لأنه : " **إنسان جمعي يستطيع أن يتنقل ويشكل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشري** "(4)

وهكذا كان شاعرنا الهبل ينادي وينافح عن حق الشعر والشعراء ، ويحاول أن يلفت أنظار ممدوحيه إلى ما يعانيه الشعراء ، ولكن وافاه الأجل قبل أن يتحقق هذا الأمل ، وعارك الزمن الذي شيّبه قبل بلوغ الأجل :

قالوا نراك طويت عن ذكر الصبا كشحاً ؛ ومثلك من يحن إليهِ

فأجبتُ شيبني الزمان ولم أجدْ طعم الصِّبا حتى أنوح عليهِ ! (5)

(1) الديوان : 539.

(2) ديوان المتنبي ، دار الجيل ، بيروت : ص 21.

(3) عزالدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص 45.

(4) عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب : 46.

(5) الديوان : 353.

والشعور بالتميز تصاحبه مرارة وغربة في وسط اجتماعي يتجاهل ذوي التميز ، بل يدفع الشاعر أحيانا إلى الغيظ والحنق كما في قول شاعرنا الهبل :

إن الزمان وأنت أدرى بالزمان أبو العجائب

يضع العزيز ويرفع النذل الخسيس على الكواكب (1)

2 / الطموح وعدم الاستقرار:

يقول الهبل :

يـــا عـــاذلي خـــلّ المـــلامة إنمـــي

أدري بغـــــيي فـــــي الهـــــوى ورشـــــادي

دعنـــي وشـــأني أو فكـــن لـــي مسعـــداً

إن الكئيـــــــب أحـــــــق بالإسعـــــــادِ

حســـبي صـــروف الـــدهر تهضـــم جـــانبي

وتحـــــول مـــــا بينـــــي وبـــــين مـــــرادي (2)

لم يكن المال هو غرض الشاعر وغايته كما هو الشأن عند كثير من شعراء المديح قديماً وحديثاً ، لقد كان شاعرنا معطاء جوادا رغم شحة موارده ، وكان إن لم يجد ما يعطي يستدين للآخرين ، حتى أودى به الفقر وحال بينه وبين مراده ، إن مراده وغايته وطموحه أكبر من المال ، فقد كان يسعى – كالمتنبي – إلى منبر سياسي ليسمع فيه صوته الشعري ، ولذلك نجد هذا التأثر واضحاً من خلال التضمين الشعري الذي ورد بكثرة في ديوان الهبل مثل قوله :

تعـــــودتم الصـــــبر الجميـــــل وإنمـــــا

(لكـــل امـــرئ مـــن دهـــره مـــا تعـــودا) (3)

وعجز البيت هو صدر لبيت المتنبي :

لكـــل امـــرئ مـــن دهـــره مـــا تعـــودا

وعـادات سـيف الدولـة الضـرب في العـدا(4) (1)

(1) الديوان : 433.
(2) الديوان : 192 - 193.
(3) م . ن : 518.
(4) ديوان المتنبي : 370.

مجلة آداب الحديدة - العدد الرابع عشر (يوليو – سبتمبر 2022م) كلية الآداب - جامعة الحديدة
http://al-adab-journal.com ISSN:2710-1312 (Online) ISSN:2710-1304 (Print)

وقد يكون التضمين أحياناً " **غير مقصود لذاته بل المقصود به هو استدعاء شخصية صاحبه ، فقد لا يحتوي على تركيب فذ أو صورة خارقة تغري بتضمينه** " (1)

بل إن التضمين بشكل عام سواء في استدعاء شخصية أو بنية تناصية يتقاطع معها الشاعر ، فإنه غير مقصود لذاته ، وقد تكون البنية التركيبية ليست مغرية ، لكنها تصبح مغرية في النص الجديد إن أحسن الشاعر استخدامها لتأخذ هوية النص الجديد وتصبغ بلونه وتنسجم مع الغرض الشعري .

ومن مظاهر تأثر الهبل بالمتنبي محاكاته في مطالع قصائده ، فنجده يستهل قصيدة ما على نحو أسلوبي أستهل به المتنبي ، ففي قوله مستهلاً:

غيـــــرُ مســـــــتنكرٍ مـــــن الأيـــــامِ

مـــــا أرى مـــــن إهـــــانتي واهتضـــــامي (2)

محاكاة لمطلع قصيدة للمتنبي يستهلها بقوله :

غيـــــرُ مســـــــتنكَرٍ لـــــك الإقـــــدامُ

فلمـــــــن ذا الحـــــــديثُ والإعـــــــلامُ (3)

فكلا المطلعين يجسدان عمق شخصية الشاعرين اللذين يشعران بالتميز ويطمحان لبلوغ هدف أسمى لولا أن الأيام والناس لا يأبهون لهما .. فليس غريباً أن تكون الأيام حجر عثرة في طريق الهبل لأن الدهر لا يعادي إلا أنداده .. وليس غريباً من المتنبي أن يتميز بالشجاعة بحيث لا يحتاج الأمر إلى حديث وإعلام فالناس يعرفونه ..

ومن مظاهر التأثر بالمتنبي استخدام صور شعرية تندر لدى الشعراء .. فمرض عيون الحبيبة أصاب المحب بالعدوى وسبّب نحول جسمه وأنهكه بثقله :

تغـــــازلني منهـــــا عيـــــون مريـــــضةٌ

تُسَـــــل قلـــــوبٌ دونهـــــا ونفـــــوسُ (4)

وهذه الصورة نجدها عند المتنبي كثيراً من مثل قوله :

أعارني سقم عينيهِ وحمّلني

مـــن الهـــوى ثقـــل مـــا تحـــوي مـــآزرهُ (5)

(1) يُنظر : أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري – دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 161 .

(2) الديوان : 144 .

(3) ديوان المتنبي : 218.

(4) الديوان : 300.

(5) ديوان المتنبي : 41.

بل إن هذه العدوى أصبحت فيروساً يتنقل من شخص لآخر .. فالطبيب الذي عالجه يمرض، والعوّاد له أصبحوا مرضى يعودهم الغير:

برحــــتُ يـــا مـــرض الجفـــون بممـــرضٍ

مـــرض الطبيـــب لـــه وعِيـــدَ العُـــوّدُ (1)

إن صورة العيون المريضة يراد بها الناعسة ، وهي مع ذلك قادرة على الفتك بسهامها الخبيئة تحت جفونها كما هو شأن السيف المخبأ في جفنه أي في غمده ..

والشعراء عادة يتغزلون بالعيون الناعسة ، غير أن التعبير بالمرض يندر استخدامه ، ولكنه لدى الشاعرين ؛ المتنبي والهبل يأتي بين الفينة والأخرى ، فليست صورة عابرة بل منهجاً تصويرياً لدى الشاعرين كلما تطرقا إلى التغزل بعيون الحبيب ..

والطريف في هذه الصورة أنها تتضمن المفارقة القائمة بين مرض العيون وقوة الفتك ، فالمرض في العادة يتحول إلى ضعف وسلبية ، لكنه في عيون الحبيب يتحول إلى قوة وإيجابية ..

وهناك من وراء تصوير العيون بالمرض بعد نفسي لدى المتنبي والهبل ؛ ويتمثل في شعور كل منهما بالفتوة والرغبة في التحدي ، فهما يسوقان هذا المفهوم من خلال استغرابهما لتلك العيون الهزيلة كيف استطاعت أن تفعل بهما فعلتها التي فعلت ، وهما من هما ؟ إنهما الفارسان الشجاعان القويان اللذان لم يقعا فريسة للانهزام النفسي رغم وطأة الظروف وعداوة الدهر ..

وهكذا نصل إلى قاسم مشترك بين شخصية المتنبي وشخصية الهبل ينعكس في شعرهما بشكل بارز .. ويرسم البعد النفسي لكليهما من وراء الصور والأخيلة حتى في سياق الغزل كما أوضحنا ذلك سلفاً ..

وبعد المتنبي يأتي الشاعر الشريف الرضي لنجده حاضراً بقوة في شعر الهبل تناصاً شعرياً ورؤية مذهبية .. والشريف الرضي بدوره قد تأثر بالمتنبي أشد التأثر " **فقد أكب عليه يقرؤه المرة والمرات ، محباً له متعاطفاً معه ، متمثلاً لكل ما يقول من شكوى الزمان ، وأنه لا يعطيه ما يستحقه** "(2) وكذلك كانت شخصية الهبل وشعوره بأن الزمن لا يعطيه ما يستحقه.

ومن مظاهر تأثر الهبل بالشريف الرضي مطالع القصائد ففي قوله في مطلع قصيدة :

لكسب العلى فاجعل همومك تُحمَدِ وتجنِ ثمار الشكر من روضها الندي

وما المرء إلا من يخلد ذكرهُ فما اسطعت من ذكر جميل فخلدِ (3)

(1) م.ن: 48 .

(2) شوقي ضيف ، عصر الدول والإمارات : 372 .

(3) الديوان : 183 .

إن أسلوب الاستهلال والابتداء بالجار والمجرور المتقدمين على عاملهما (فاجعل)، وتكرار (العُلى) أكثر من عشر مرات في هذه القصيدة ، والتصدير بجمل حِكَمية كالبيت الثاني؛ كل ذلك يذكرنا بمطلع قصيدة للشريف الرضي المشحونة بذكر (العلى) وما يرادفها .. ومطلعها:

لغيـر العُلـى منـي القِلـى والتـجنبُ ولـولا العُلى ما كنتُ في الحب أرغبُ

وإن تـكُ سِـنيْ مـا تطـاول باعـها فلـي مـن وراء المـجد قلـب مـدربُ

وحسـبيَ أنـي فـي الأعـادي مـبغّضٌ وأنـي إلـى غـرّ المـعالي محبـبُ (1)

فالشعور العارم بالفتوة والكبرياء والأنفة سمة بارزة في شخصية الشريف الرضي والهبل ؛ وأسلوب الاستهلال وطريقة التعبير وشيوع مفردة (العُلى) وما رادفها في القصيدتين توحي بأن الهبل وهو ينظم قصيدته كان يستحضر قصيدة الشريف الرضي ، وإن كان هناك من فرق فهو تغيير القافية ، فكلاهما من البحر الطويل ومضمونهما واحد ..

ومن بديع ما قاله الشريف الرضي :

ولقـد مـررت علـى ديـارهمُ وطلولهـا بيـد البـلى نهـبُ

فوقفـتُ حتـى ضـجّ مـن لغـبٍ نضـوي ؛ ولـجّ بعـذليَ الركْـبُ

وتلفتـت عينـي فمـذْ خفيـتْ عنهـا الطلـول تلفـت القلـبُ (2)

نجد تلك الصورة الشعرية البديعة ، صورة تلفت القلب للحبيب ورسوخ ذكراه بعد أن توارى عن النظر ، نجدها تتكرر في شعر الهبل وذلك من مثل قوله :

أيـا مـن تجرعـتَ مـن فقـدهِ كؤوساً مـن الصـبر مـرّ المـذاقِ

لـئن غـاب شخصـك عـن نـاظري فـإن ودادك في القلـب بـاقِ (3)

وخلاصة الأمر أن هؤلاء الثلاثة : أبا تمام والمتنبي والشريف الرضي كان لهم حضور باهر في شعر الهبل وشخصيته وأسلوبه ، ما جعله يستمد مفرداته وتراكيبه ومعجمه الشعري من هذه الينابيع الثلاثة أكثر من غيرهم من الشعراء .

وهنا يجدر القول بأن تفاعل الشاعر الهبل مع الموروث الشعري القديم يبين وعي الشاعر بالتراث وقدرته على امتصاص مناطق الضوء فيه واستثمارها في نتاج شعري جديد يمثل امتداداً وتجديداً للتراث الشعري القديم وبالذات في عصور ازدهاره – أعني العصر العباسي – الذي يهيمن بشكل لافت على أشعار الهبل .

(1) ديوان الشريف الرضي ، شرح: د.يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1995م : 1 / 107 .

(2) ديوان الشريف الرضي : 176/1 .

(3) الديوان : 409 .

المبحث الثالث

التراث الفكري واللغوي

ويتكون هذا المبحث من:

أولا: التراث الفكري

تأثر الشاعر الهبل بالفكر الزيدي تأثراً كبيراً جعله يحشد الكثير من الرموز ذات الطابع الفلسفي من تراث الفكر الزيدي والمعتزلي ؛ لأن الفكر الزيدي يرجع أساساً إلى أصول معتزلية **" ومن قلب الفكر المعتزلي انبثق فكر الزيدية طارحاً نفس الهموم ودائراً في نفس الرؤية ، وإذا كانت الزيدية – بعد قرون من الممارسات العملية – قد لخصت العلاقة بالمعتزلة إلى لقاء في الأصول والخلاف في الفروع فإنها في بداية التكوين لم تكن إلا جزءاً من الفكر الأساسي للمعتزلة "** (1)

إذاً فالعلاقة بين الزيدية والمعتزلة تتلخص في (اتفاق في الأصول واختلاف في الفروع) في حين أن الفكر الزيدي أساساً يخالف الفكر الشيعي **" ومن يراجع الآراء السياسية والكلامية للإمام زيد بن علي ويقارنها بآراء المعتزلة لن يجد بينها سوى اختلافات صغيرة "** (2)

وإذا ما نظرنا إلى نظرة الشيعة الإمامية تجاه الزيدية سنجدها نظرة دونية **" لأنهم (** أي الزيدية **) متمردون على إمامتهم "** (3)

لكننا نفاجأ في شعر الهبل الذي أفصح عن مذهبه الزيدي ؛ نفاجأ ببعض المصطلحات الشيعية الدخيلة على الزيدية في اليمن آنذاك وسنرى بعض الأمثلة من خلال الأبيات التالية:

نبذوا كتاب الله خلف ظهورهم ليخـــالفوا النـــص الجلـــي الأظهـــرا

والله لـو تركـوا الإمـامة حيـثما جعلـــت لمـــا فرعـــت أمـــية منبـــرا(4)

وقوله:

ومـــعذبي مـــن لا أبـــوح بـــذكرهِ ما دمت في أسْـر الهـوى وقيـادهِ

صنمٌ غدا يدعو إلى دين الهوى لـولا (التقيّـة*) كنتُ من عبّادهِ

---

(1) د. عبدالعزيز المقالح ، قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة ، دار العودة ، بيروت ، 1982 : ص 48 .

(2) م . ن .

(3) محسن عياض ، شعر التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول ، مطبعة النعمان ، النجف ، 1973 ، ص 102 ..

(4) الديوان : 130 .

* تنطق (تُقية) بضم التاء وسكون القاف ، أو (تَقِيّة) بفتح التاء والقاف وتشديد الياء ، وهي عقيدة عند الشيعة تُعنى باتقاء الشر عن طريق إظهار ما يخالف الباطن وهي مأخوذة من قوله تعالى : " إلا أن تتقوا منهم تقاة " .. لكنهم بالغوا في هذا الأمر وجعلوا من عداهم في مقام العدو الذي يجب اتقاء شره ، والآية تخص معاملة العدو عند الضرورة ، على غرار الآية " إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان "

(1) الديوان : 335 .

فالإمامة تُعد عند الشيعة أصل من أصول الدين ، بل إنهم يقولون بانتقال ميراث الأنبياء – الذين هم من سلالة واحدة من ذرية إبراهيم – إلى الأئمة من بعدهم – الذين هم كذلك من سلالة واحدة تتمثل في الآل – وهم بذلك يربطون بين الإمامة والنبوة ، حيث " **تواترت النبوة والإمامة والوصية في ولد إبراهيم إلى أن بعث الله محمداً (ص) فأفضت النبوة إليه ليكون خاتم النبيين ، فأفضت الإمامة إلى وصيه علي بن أبي طالب** " (1)

ولعل فيما ذكرناه في التمهيد يعطينا صورة واضحة عن الملابسات التي حدثت في الفكر الزيدي أيام الهبل وما شابه من أفكار شيعية دخيلة تأثر بها لحداثة سنه .. فلنمضِ مع الشاعر الهبل الذي يقول :

قـــــد عـــــدل الله فـــــي بريتـــــهِ والله فـــي العـــــدل غيـــــر متهـــــمِ (2)

أأســلو هــوى قــوم قضــى باجتبــائهم وتفضـيلهم بـين الـورى العقـل والنقـلُ (3)

ففي الأمثلة السابقة – وغيرها كثير- ألفاظ تحمل دلالات اصطلاحية في فكر الزيدية والشيعة والمعتزلة منها : (النص الجلي – الإمامة - التقية – العقل والنقل – العدل)

وهذه المفردات تحيلنا إلى التراث الفكري للزيدية والشيعة والمعتزلة فحديث الغدير المشهور عند الشيعة فيه (نص) – على حد زعمهم – بإمامة علي وولايته على الأمة بعد الرسول عليه الصلاة والسلام ، وإذا كانت الشيعة تقول بالنص الجلي الذي لا يحتمل التأويل فالزيدية تقول بالنص الخفي الذي يحتمل التأويل .. في حين أن الجارودية (4) تقف في الوسط بين الزيدية والشيعة فيما يتعلق بالنص ، فهم يقولون بأن النص لم يكن صريحاً ولا خفياً بل بأوصاف الوصي الذي لم تتوفر إلا في شخص الإمام علي ..

ونظراً لحداثة سن الشاعر ولطبيعة العصر الذي عاشه فقد خلط بين أفكار الزيدية والشيعة بعض المصطلحات ، في حين أشار إلى مصطلحات أخرى لها دلالة واحدة عند الزيدية والمعتزلة مثل : العدل والعقل والنقل ..

ونأتي للحديث عن التراث الأسطوري الذي لم يكن له أثر – يُحسب له – في شعر الهبل ، وذلك لأن الأسطورة تكثر في الشعر الحديث الذي يتسم بالغموض في عصر يصطدم مع أيديولوجيات متعددة ، ولأنها ذات أصل إغريقي ترتبط بنزعة البحث عن إجابات شافية للأسئلة الوجودية ؛ومثل هذه النوازع قد أدت إلى نشأة الأساطير في هيئة **"حكاية إله ، أو بطل خارق ، تحاول**

(1) يُنظر علي محمد زيد ، معتزلة اليمن (دولة الهادي وفكره) ، مركز الدراسات والبحوث - صنعاء ط1، دار العودة ، بيروت ، 1981م : 184 .

(2) الديوان : 121 .

(3) م . ن : 110 .

(4) الجارودية : فرقة تُنسب إلى الزيدية مؤسسها "زياد بن المنذر ، وهي من الفرق المغالية التي تتعرض للصحابة وتكفرهم بسبب تركهم لنص الولاية وهذا النص في نظرهم لا هو بالجلي ولا بالخفي بل بذكر أوصاف للوصي لم توجد إلا في علي ، يُنظر البغدادي، الفرق بين الفرق : 39 .

أن تفسر بمنطق الإنسان الأول وبخياله أو وهْمه ظواهر الحياة في عالم موحش يثير دائماً السؤال من أجل المعرفة، ويقترح الجواب وهي في كل ذلك تتضمن وجدانا جماعياً تقبلها من أجله الأجيال بسهولة" (1)

وشعر الهبل ينطلق من أيديولوجية واضحة في معتقده – حسبما يرى - عبّر عنها بقوله :

ولـــــم تخـــــفَ أنـــــوار الـــــدليل وإنمـــــا

نبـــتْ عـــن ضـــياء الشـــمس أعينـــه الرمـــدُ (2)

وقوله :

ولا عـــــــــار للشـــــــــمس إن أنكـــــــــرتْ

ســـــــنا ضـــــــوئها مقلـــــــةُ الأرمـــــــدِ (3)

من أجل ذلك فشعره خلوّ من الرموز الأسطورية ذات المفاهيم الحديثة ، إلا إذا عددنا تفاعله مع شخصيات تاريخية تكسوها مسحة أسطورية كالإسكندر المقدوني ، وهاروت وماروت ... فنجد بعضاً من هذا في شعره كقوله مادحاً :

وفتحـــــتَ قهـــــراً مـــــن معاقـــــل قهـــــرهم

مـــــا كـــــان يعجـــــز عنـــــده الإســـــكندرُ (4)

ثانيا: التراث اللغوي

كما أن ثقافته اللغوية كان لها دور ملحوظ في تشكيل المعجم الشعري للهبل ، فقواعد النحو نجد لها أصداء في شعره ، إذ يصيغ قواعد نحوية في قالب شعري ، فنجده يقول معاتباً :

يقبّـــــــل الأرض إعظامـــــــاً وإجـــــــلالا

صـــــبٌّ تحمـــــل مـــــن هجـــــرانكم مـــــا لا ...

أنكـــــرتمُ حالـــــهُ مـــــن بعـــــد مـــــعرفةٍ

بـــــهِ ، وكيـــــف وقـــــد ميـــــزتم الحـــــالا (5)

(1) يُنظر : أحمد كمال زكي ، دراسة حضارية مقارنة ، ط 2 ،دار العودة ، بيروت ،1979 ،ص 59.

(2) الديوان : 101.

(3) م . ن : 128.

(4) م . ن : 205.

(5) الديوان : 406

في البيت الثاني توظيف شعري لقاعدة نحوية تتمثل في (الحال) وما يتعلق به من وجوب تعريف صاحب الحال وعدم تنكيره، فهو يستنكر إنكارهم لحاله بعد معرفتهم له، موظفاً القاعدة النحوية لهذا الغرض .

وفي موضع آخر يقول متغزلاً :

عجبتُ لخمرٍ لم أذقها بثغرهِ على أنني منها مدى الدهر في سُكرِ

ونونِ عِذار في صحيفة خدهِ ولم تقِ ماضي مقلتيهِ من الكسرِ(1) (2)

ففي البيت الثاني توظيف شعري لطيف لمسألة نحوية هي (نون الوقاية) التي تقي الفعل من الكسر لأن الفعل لا يُجر ولا يُكسر ، وقد استعار الشاعر خصائص (نون الوقاية) لعذار المحبوبة – وهو الشعر النازل على خدها – والذي يقوم بدور الفعل في التأثير بحيث عجزت نون العذار تلك المطوية التي تشبه رسم النون ؛ عجزت عن صد الأثر الناجم من نظرة المحبوب على كيان الشاعر وقلبه ، فقد كسرته وجرحته كالسيف الماضي دون أن تقوم بوظيفة الوقاية كما هو الحال في نون الوقاية ..

وفي الهجاء يوظف هذا اللون بقوله :

" الناصبيّ " جاحدٌ * أعمى الشقاءُ بصرَهْ

فرّق ما بين النبي وأخيه حيدرهْ

لا تعجبوا من بغضهِ للعترة المطهرهْ

"فإنه" معرفةٌ لكنْ أبوه نكرهْ (2)

الشاهد هو البيت الأخير ، فقد استعار الشاعر التعريف والتنكير من علم النحو ووظفهما في هجاء مقذع ، فالمهجوّ وإن كان مشهوراً يُشار إليه بالبنان فهو من أب مجهول ، وفي النسخة (ف) كلمة (فأمه) بدلاً من (فإنه) ولكنها شطبت ووضع فوقها (فإنه) وهذا الشطب لم يخفِ رسمها ولا ملامحها .. وكلمة (فأمه) من الناحية الشعرية البلاغية أنسب لما تحمله من دلالة السفور في مقابل ضياع الأب ، ومثل هذا الهجاء الطائش كان سبباً في الأقاويل التي

(1) م . ن : 292 ، 293.

(*) في المخطوطة : المقبلي ناصبٌ ، وفي البدر الطالع : المقبلي ناصبي 1 / 291 ، لكن المحقق يرجح أنها ما أثبته في الديوان : الناصبي جاحد ، وتم العبث بها في النسخة (ن) بعد أن شطبت ، ولا أدري ما المسوغ لهذا الترجيح إذا كانت هذه القصيدة موجهة للإمام صالح بن مهدي المقبلي حسبما أفاد المحقق نفسه ، يُنظر الديوان : 482 .

(**) في المخطوط : (فأمه) شطبت ووضعت (فإنه) بدلاً عنها ولم تخف ملامحها بعد الشطب ، لكن المحقق يؤكد أنها (فإنه) .

(2) الديوان: 482 .

شابت سمعة الهبل حياً وميتاً ، بالذات عندما يوجه هذه الأبيات إلى أحد أعلام الزيدية وعلمائها في ذلك العصر.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الشعر العمودي المقفى – وبالذات القديم - يكثر فيه التناص الجزئي المتمثل في الجمل والتراكيب ، لأنه يعتمد النظام البيتي الذي يجعل من البيت وحدة مستقلة – عضوياً – وإن كان مندرجاً – موضوعياً – ضمن القصيدة ، كما أن للقافية دوراً بارزاً في استدعاء الجمل والتراكيب والصور التي يتم التناص معها ؛ لذا لا نستغرب إن وجدنا الشطر الثاني لبيت شعري يشبه قرينه لشاعر آخر ، إن كان هذا الشطر لدى الشاعرين يتفاعل نصياً مع الموروث القديم – وغالباً ما يكون النص المتفاعل معه لدى أكثر من شاعر من القرآن الكريم ، ولا نقول هنا : وقع الحافر على الحافر ، أو تلاقت الرؤى ، ولكن نقول: إن القافية كان لها الدور البارز في استدعاء عملية التناص المشتركة لدى أكثر من شاعر.

الخاتمة:

الحديث عن أصداء التراث في شعر الهبل يعني تسليط الضوء على المصادر التراثية التي رفدت المعجم الشعري للهبل وانعكست أصداءً وملامحَ تناصيةً في النسيج الشعري ، وقد عرفنا في هذا البحث دور النص القرآني الذي يعد الرافد الأول المهيمن بشكل واضح على شعره مفرداتٍ وتراكيب وصوراً وأخيلة .. وتعرفنا أيضا على الملامح التناصية مع الموروث الشعري والفكري والثقافي بوجه عام وكيف انعكس ذلك على مدى إلمام وسعة اطلاعه ، وعمق تجربته ، رغم حداثة سنه ، ومن خلال رصد وتحليل أبرز السمات الفنية التي استمدها الشاعر ، توصل البحث إلى استكناه سر عبقرية الشاعر ومعرفة سبب تبوئه مكانة مرموقة لدى الشعراء استحق من خلالها لقب : أمير شعراء اليمن ، لعدة قرون ، لقد توصل الباحث إلى أن أصداء التراث تصقل الموهبة الشعرية وتختصر تجارب إبداعية لمئات السنين لتنعكس على موهبة شاعر لم يتجاوز عمره ثلاثة عقود ، وهنا تكمن سر عبقرية الشاعر الحسن بن علي بن جابر الهبل.

ومن خلال دراسة شعر الهبل دراسة تناصية يوصي الباحث بما يأتي:

أولا: إن استخدام المناهج الغربية الحديثة على القصيدة العربية القديمة لا ينسجم على نحو كامل مع طبيعة اللغة العربية وخصوصية العمل الإبداعي، ذلك لأن تلك المناهج قد تشكلت من نصوص غربية لها طبيعتها الخاصة؛ ومن هنا كان النص – قيد الدراسة – هو الذي يلغي بعض الإجراءات ويستفيد من بعضها ، فقد وجدنا بعض الإجراءات النظرية عصية على تطبيقها إلا بليّ عنق النص، وهذا بطبيعة الحال يتنافى مع الأمانة العلمية .. ورغم اتباعي منهج التناص إلا أني لم أقحم كثيراً من المصطلحات الوافدة لقناعتي بأن تراثنا النقدي فيه مصطلحات بديلة تفي بالغرض وتشتمل على ما تقوم به المصطلحات الوافدة أو تهدف إليه .

ثانيا: يلفت الباحث أنظار الباحثين إلى أن لدينا في اليمن تراثاً علمياً وأدبياً ضخماً جديراً بالدراسة والبحث لرفد المكتبة العربية بهذا التراث القابع في زوايا النسيان ولم يأخذ حظه من الدراسة الكافية، بل ظل مهملاً في قصور الأئمة الذين صرفوا اليمنيين عن تراثهم رغم نفاسته قروناً من الزمان وجعلوهم آخر الركب الحضاري بعد أن كانوا أوله ، إلى أن قامت الثورة اليمنية فأعادت لهذا الوطن اعتباره وسلطت الضوء على هذا التراث الغالي الذي ينتظر الباحثين لإخراج ما تبقى منه إلى النور .

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- القرآن الكريم

- الهبل (الحسن بن علي بن جابر الهبل -1079هـ) :

- ديوان الهبل أمير شعراء اليمن ، حققه : أحمد بن محمد الشامي ، الدار اليمنية للنشر والتوزيع ،ط2 ، 1987م.

ثانيا: المراجع

ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني – 456هـ) :

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد ، بيروت، دار الجيل للنشر والتوزيع ، ط5، 1981م.

ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الأفريقي المصري -711هـ) :

- لسان العرب ، إعداد وتصنيف : يوسف خياط ، دار لسان العرب، بيروت.

أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي -231هـ):

- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، 1964 م .

أبو فراس الحمداني (الحارث بن سعيد بن حمدان – 357 هـ) :

- ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح : د.يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ،بيروت .

أبو نواس (الحسن بن هانئ – 198هـ):

- ديوان أبي نواس ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1998م.

أحمد كمال زكي :

- دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979م.

أحمد مجاهد :

- أشكال التناص الشعري – دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م.

امرؤ القيس (امرؤ القيس بن حجر الحارث الكندي – 80 ق هـ) :

- ديوان امرئ القيس ، كتب هوامشه وشرحه جماعة من الأدباء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 م .

جبور عبدالنور :

- المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1984م.

جرير بن عطية الخطفي (110 هـ) :

- ديوان جرير (بشرح محمد بن حبيب) ، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه ، القاهرة ، دار المعارف ، 1969م.

جوليا كرستيفا :

- علم النص ، ترجمة : فهد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، 1985م.

جيرار جينيت :

- مدخل لجامع النص ، ترجمة : عبدالرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، 1985م.

حميد لحمداني :

- التناص وإنتاجية المعنى ، علامات في النقد ، المجلد العاشر ، الجزء 40 ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، 2001م.

سعيد يقطين :

- انفتاح النص الروائي (النص – السياق) ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1989م.

الشريف الرضي (محمد بن الحسين بن موسى – 406هـ) :

- ديوان الشريف الرضي ، المجلد الأول ، شرح : د. يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1995م.

الشريف المرتضى (علي بن الحسين بن موسى – 436 هـ):

- ديوان الشريف المرتضى ، حققه ورتب قوافيه وفسر ألفاظه : رشيد الصفار ، راجعه وترجم أعيانه :د.مصطفى جواد ،الهدى(المؤسسة الإسلامية للنشر)،بيروت،ط2 ، 1987م.

شوقي ضيف :

- تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات ، دار المعارف .

الشوكاني (محمد بن علي -1250هـ):

- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، الجزء الأول ، نشر عبدالله باسندوة ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، طبعة أولى ، 1348 هـ

طرفة بن العبد (طرفة بن العبد البكري الوائلي – 60 ق هـ) :

- ديوان طرفة بن العبد ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان.

عبد العزيز الجرجاني :

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ، ط 3 .

عبدالعزيز المقالح :

- قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة ، دار العودة ، بيروت ، 1982م.

عبدالقادر الرباعي :

- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، بيروت ، ط2 ، 1999م.

عز الدين إسماعيل :

- التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1988 م .

- الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981 م.

علوي الهاشمي :

- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ،كتاب الرياض،
العدد (52-53) أبريل-مايو ، صادر عن مؤسسة اليمامة الصحفية ، 1998 م.

علي محمد زيد :

- معتزلة اليمن (دولة الهادي وفكره) ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1981م.

المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين – 354هـ):

- ديوان المتنبي ، دار الجيل ، بيروت .

محسن عياض :

- التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول ، مطبعة النعمان ، النجف ، 1973م.

محمد بنيس :

- الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدالاتها ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1، 1990م.

محمد مفتاح :

- تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992م.

المظفر بن المفضل العلوي -656هـ :

- نضرة الإغريض في نصرة القريض ، تحقيق: د. نهى عارف الحسن ، دمشق ، مطبعة طربين ، 1976م.