التناص في التراث النقدي والبلاغي

د. صالح بن أحمد بن سليمان العليوي[١]

الملخص

موضوع البحث: التناص في التراث النقدي والبلاغي.

أهداف البحث: تحرير مصطلح التناص وتأصيله في التراث النقدي والبلاغي، وبيان علاقة التناص بالسرقات الشعرية والنقائض والمعارضات.

منهج البحث: سلكت في هذا البحث المنهج النصي.

أهم النتائج

- ورد مصطلح التناص في شكل عدة مصطلحات في تراثنا النقدي والبلاغي مثل التضمين والتلميح والإشارة والاقتباس في مجال الدرس البلاغي، وكذا المناقضات والمعارضات والسرقات في الدرس النقدي القديم.
- اقتصر التأثر في الشعر القديم على صور جزئية في استخدامه اللفظة والصورة والمعنى المتوارث، وعلى صور شكلية في تأثره بعمود الشعر وأوزانه وقوافيه، بينما انتقل الاستخدام الحديث نحو الاهتمام بالمضمون والتوظيف.

أهم التوصيات

تتبع مظاهر الأخذ والسرقات الأدبية في التراث ودراستها دراسة مفصلة لتوضيح التأثير والتأثر. والكشف عن جذور ومنطلقات النظريات الحديثة في التراث النقدي والبلاغي.

(١) أستاذ البلاغة والنقد المشارك، جامعة شقراء - كلية العلوم والدراسات الإنسانية بمحافظة ثادق - قسم اللغة العربية.

الكلمات المفتاحية: التناص- السرقات الأدبية – النقائض والمعارضات - التضمين والاقتباس.

ABSTRACT

Research topic: Intertextuality in the Rhetorical and Critical Heritage

Research objectives: Elucidating the term 'intertextuality' and building up its roots in the rhetorical and critical heritage and pointing out its relationship with poetic plagiarisms, contrasts, and contradictions.

Research methodology: the researcher adopted the textual approach.

Results:

- The term 'intertextuality' occurred in different forms in our rhetorical and critical heritage such as inclusion, implication, referencing, and quotation in the rhetorical heritage; and also contrasts, contradictions, and plagiarisms in the old critical heritage.
- The influence in classical poetry was restricted to partial images in using the utterance, image, and inherited meaning and to formal images in its influence by the rhyme and rhythm of classical poetry. On the contrary, modern usage moved to focus on content and function.

Recommendation: This research recommends tracing the aspects of citation and literary plagiarism in the heritage and studying them in detail to depict the influence of and on them. It also emphasizes the importance of discovering the roots and origins of modern theories in the rhetorical and critical heritage.

Keywords: intertextuality, literary plagiarism, antagonisms, oppositions, inclusion and quotation.

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وأما بعد ،،،

فيأتي مصطلح التناص كمفهوم جديد ظهر عام ١٩٦٦م في القرن العشرين على يد جوليا كريستيفيا البلغارية، وقد تأثرت الكاتبة بمفهوم الحوارية عند الكاتب الروسي باختين، وهي ترى أن "التناص أحد مميزات النص، فكل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة النصوص..."(١).

وقد انتقل مفهوم التناص عند النقاد العرب، وبدأت الدراسات الأدبية تتحدث عن المفهوم العام له، كما أرّخ كثير من النقاد له وعدوا جذوره الأدبية إلى المورث الأدبي عند العرب، ومنهم من تعامل مع التناص كفن أو ظاهرة جديدة بعيدة كل البعد عن التراث العربي؛ لأنهم يفرقون بين التناص وبين ما عرفه العرب من تضمين أو اقتباس، لذا نجد تعريفات مختلفة للتناص عند النقاد العرب، فيرى أحمد الزغبي أن التناص يعني "أن يتضمن نص أدبي، نصوصاً وأفكاراً أخرى سابقه عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإثارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب"(٢).

إن النص القديم الذي تأثر الشاعر به، والنص الجديد الذي صاغه بأسلوبه يحتفظان كل منهما بمميزاته ومفرداته رغم التحولات التي تطرأ على النص الجديد، ومع ذلك فإن "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية، القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية، ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية

(١) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الغذامي، ٣٢٢.
(٢) التناص نظرية وتطبيقياً، الزغبي، ٩.

والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين"[١] ما هو إلا شكل من أشكال التناص.

للتناص أنواعه المختلفة التي تعتمد على فهم المتلقي وتحليله للنص، لأنه يقوم بعملية فحص لنص ليؤثر فيه، وكلما كان التأثير من النص مؤثراً، فإن ذلك يعني أن المتلقي قام بتحليل النص تحليلاً فنياً جيداً بعد أن يقبل المتلقي على لغة النص بقلب فاهم، فيتوقف عند اللغة والصور والمفردات والمعاني، واللغة ليست مجرد أصوات وحروف وإيقاع، وإنما هي "بنية لغوية وصوتية وإيقاعية وتصويرية ذات دلالات تتوزع في أساليب مكثفة أو مفصلة"[٢].

وعليه يأتي هذا البحث "التناص في التراث النقدي والبلاغي" ليعالج ظاهرة التأثير والتأثر بين النصوص، أو ما أطلقوا عليه توارد الخواطر، ويحرر مصطلح التناص من عائلة المصطلحات التي تتماثل أو تتقاطع معه.

مشكلة البحث: يقوم هذا البحث على الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما أصل مصطلح (التناص)، وهل له جذور ومنطلقات نقدية وبلاغية؟
- هل ثمة علاقة تربط التناص بالسرقات الشعرية؟
- ما العلاقة بين التناص والنقائض والمعارضات؟

أهمية الموضوع

١. يتعلق الموضوع بتراثنا النقدي والبلاغي .

٢. يحاول التأصيل لنظريات يدَّعي أصحابها أنها حديثة ولا أصل لها في تراثنا، والصحيح عكس ذلك.

(١) استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، عباس، ٢٢٦.

(٢) شعر بشر بن أبي خازم، الهمص، ١٦٨.

٣. يحاول الكشف عن منطلقات عربية لنظرية ظلت أزماناً مديدة على أنها غربية أو منقولة لتراثنا.

٤. أنه لم يفرد ببحث مستقل.

أهداف البحث: يهدف البحث للكشف عن:

أولاً: مفهوم التناص وجذوره في التراث النقدي والبلاغي.

ثانياً: بيان علاقة التناص بالسرقات الشعرية.

ثالثاً: مظاهر التناص الشكلي والمضموني، والمقصود وغير المقصود.

رابعاً: العلاقة بين التناص والنقائض والمعارضات.

منهج البحث: اعتمد هذا البحث المنهج النصي، الذي يتمثل في القدرة على تحليل النص، ومحاولة الحكم على قيمته، انطلاقاً من قراءة تحليلية للمصادر البلاغية والنقدية، وجمع النصوص التي ذكرها النقاد والبلاغيون حول الظاهرة موضوع الدراسة، وتصنيفها، بعد ذلك يأتي دور تحليل النصوص وربطها بما ذكره المحدثون حول الموضوع.

إجراءات البحث

١. جمع المادة العلمية المتعلقة بالبحث من المصادر النقدية والبلاغية، وتصنيفها وفق المباحث.

٢. ربط النص المنقول بما سيق حوله من آراء قديمة ودراسات حديثة.

٣. وصف وتحليل النصوص المنقولة والتعليق عليها وبيان وجهات النظر المختلفة حولها.

٤. عزو الآراء إلى قائليها مع التوثيق من المصادر البلاغية والنقدية الأصلية.

خطة البحث: انتظم البحث في المباحث والمطالب الآتية:

المبحث الأول: التناص: الأصل العربي والتعريب.

- المطلب الأول: التناص في المعجم العربية.
- المطلب الثاني: تعريب مصطلح التناص.
- المطلب الثالث: التناص في التراث النقدي والبلاغي.

المبحث الثاني: الحقل الدلالي لمصطلح "تناص".

- المطلب الأول: التناص والتلميح والتضمين والاقتباس.
- المطلب الثاني: التناص والسرقات الشعرية.

المبحث الثالث: مظاهر التناص الشكلي والمضموني.

المبحث الرابع: مظاهر التناص المباشر وغير المباشر.

١. الاقتباس والتضمين.

٢. النقائض والمعارضات.

الخاتمة:

أولاً: أهم النتائج.

ثانياً: التوصيات.

الفهارس: فهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

الدراسات السابقة: لامست بعض الدراسات السابقة هذا الموضوع من جوانب مختلفة، اطلعت منها على الدراسات الآتية:

١. **مستويات التناص بين التراث النقدي والإبداع الشعري، رسالة دكتوراه، للباحثة/ نانسي إبراهيم عباس سلامة، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.**

تتناول هذه الدراسة موروثنا البلاغي القديم وإعادة قراءته في ضوء مصطلح حداثي ذاعت شهرته في الآونة الأخيرة وهو مصطلح (التناص) بوصفه أحد معطيات النظريات الأدبية الحديثة المستجلبة والمعربة من النقد الغربي.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، تحدثت المقدمة عن أسباب اختيار هذا الموضوع، ثم التمهيد: وفيه يتم عرض المفاهيم المختلفة حول مصطلح (التناص) وأهم تعريفاته المعجمية والمفهوماتية كما أوردتها كتب النقد الحديث ومقاربتها بالأصل اللغوي والمعجمي والمفهوماتي للفظة (النص) في الموروث النقدي العربي ودلالتها، ويأتي الفصل الأول تحت عنوان (مستوى المهاد التنظيري في التراث النقدي)، ويرصد قلق التأثر في التراث النقدي، وعرض لأهم الضوابط والآراء والمعايير التي وضعها البلاغيون العرب والتي تخص الناقد من جانب، والشاعر وشعره من جانب آخر والتي تقيد عملية الأخذ، وتتماس مع كثير من المعايير النقدية الحديثة، ويأتي الفصل الثاني تحت عنوان (المستوى التطبيقي في الشعر العربي القديم) من خلال التطبيقات على عدة مستويات للتأثر من خلال بعض الصور الجزئية كالمفردات والمعاني والتراكيب، والصور الشعرية، وشكل القصيدة وعمود الشعر في حدود لا تتخطى المحاكاة والتنافس، أما الفصل الثالث والأخير، فيأتي تحت عنوان (الانعكاسات النصية وآليات التوظيف) مصحوبًا بتطبيق حداثي لنماذج من صور الشعر الحديث وأهم رواده الذين ثاروا على التراث الشكلي للقصيدة، واهتموا بالمضمون والتوظيف، حيث يتم التعامل مع التراث الشعري بتوظيفات آنية تخدم تجارب حداثية من خلال عدة توظيفات مقصودة وواعية تتمثل في (التوظيف البرهاني، والتوظيف الأسطوري، واستدعاء الأحداث والشخصيات التراثية، وتناص العنوان وقصيدة القناع، ثم تأتي (الخاتمة)، وفيها رصدت الباحثة أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

٢. **التناص في شعر علي الخليلي. دراسة إحصائية تحليلية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، دائرة اللغة العربية وآدابها، جامعة بيرزنت، فلسطين، للباحثة/ إيناس نعمان أذريع، ٢٠١٦م/ ٢٠١٧م**

قُسمت الدراسة إلى خمسة فصول مسبوقة بتمهيد عن التناص لغةً واصطلاحاً، وتناول الفصل الأول موضوع التناص الديني: القرآني، والتوراتي، والإنجيلي، ولا سيما تأثر الشاعر بالقرآن الكريم وقصص الأنبياء، ورصد الفصل الثاني التناص الأسطوري وأهم الأساطير التي وظفها الشاعر في أعماله الشعرية، وهي الأساطير الشرقية والعربية، أما الفصل الثالث فتطرق إلى التناص الأدبي مع الشعر والأدب القديم، واستعرض الفصل الرابع التناص التاريخي من حيث: الشخصيات التاريخية والعربية والأجنبية، والأحداث التاريخية المهمة، أما الفصل الأخير فتناول التناص الشعبي مثل الحكاية الشعبية والأغاني والأمثال.

٣. **التناص في التراث النقدي العربي قراءة في ضوء نظرية المتعاليات النصية، للدكتور/ نور الدين صدار، بحث منشور بمجلة العلوم الإنسانية، العدد ٢٧ – ٢٠١٦م**

انتظم هذا البحث في ثلاثة محاور، خُصص الأول منها لمقاربة نظرية التناص في الخطاب النقدي الغربي المعاصر واستقراء مسارها النقدي إلى أن وصلت إلى المتعاليات النصية، بهدف رصد أوجه التفاعل النصي وأنماطه، أما المحور الثاني فيهدف إلى قراءة مسألة السرقات الأدبية في التراث العربي من خلال مفاهيمها ومصطلحاتها في ضوء ما توصلت إليه الإنجازات النقدية التناصية وبالأخص المتعاليات النصية باعتبارها أعم وأشمل من التناص، ثم يأتي المحور الثالث هادفاً إلى رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه في التراث النقدي العربي من خلال مقاربة المفاهيم والمصطلحات النقدية التناصية.

إن كل ما سبق ذكره من دراسات سابقة، لا تتعارض مع هذا البحث، بل يتكامل معها لإتمام الفائدة المرجوة من هذا النوع من البحوث.

المبحث الأول

التناص: بين الأصل العربي والتعريب

المطلب الأول: التناص في المعاجم العربية

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة نصص: "نصص: النَّصُّ: رفْعُك الشَّيْءَ. نَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّه نَصًّا: رفَعَه. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ، فَقَدْ نُصَّ. وَقَالَ عَمْرُو بْنُ دِينَارٍ: مَا رأَيت رَجُلًا أَنَصَّ لِلْحَدِيثِ مِنَ الزُّهْري أَي أَرْفَعَ لَهُ وأَسْنَدَ. يُقَالُ: نَصَّ الْحَدِيثَ إِلى فُلَانٍ أَي رفَعَه، وَكَذَلِكَ نصَصْتُه إِليه. ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رفَعَتْه. ووُضِعَ عَلَى المِنَصَّةِ أَي عَلَى غَايَةِ الفَضِيحة وَالشُّهْرَةِ وَالظُّهُورِ. والمَنَصَّةُ: مَا تُظْهَرُ عَلَيْهِ العروسُ لتُرَى، وَقَدْ نَصَّها وانتَصَّت هِيَ، والماشِطةُ تَنُصُّ العروسَ فتُقْعِدُها عَلَى المِنَصَّة، وَهِيَ تَنْتَصُّ عَلَيْهَا لتُرَى مِنْ بَيْنِ النِّسَاءِ، وتناص القوم أي اجتمعوا[1].

وقد وردت كلمة (تناص) في لسان العرب بمعنى الاتصال، قال ابن منظور: "هذه الفلاة تناصي أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها"[2].

وذكر نشوان الحميري: "ونُصّت المرأة على المَنَصّة: أي أقعدت لِتُرَى، ونصَّه: إذا سأله عن الشيء حتى يستخرج ما عنده، ونصَّ البعيرَ: إذا استخرج ما عنده من السير"[3].

وأورد الزبيدي في تاج العروس، نصص، نص الحديث ينصه نصاً، وكذا نص إليه، إذا رفعه. ونصص: نص الشيء {ينصه} نصاً: حركه، وكذلك{نصنصه} ينص أنفه غضباً، أي

(١) لسان العرب، ابن منظور، ٧/ ٩٧-٩٨.
(٢) نفسه، ١٥/ ٣٢٧.
(٣) شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، الحميري، ٩/ ٦٤٤٨.

يحركها...ونص الشيء: أظهره وكل ما أظهر فقد نص. قيل: ومنه منصة العروس، لأنها تظهر عليها[١].

والنص: التوقيف. والنص: التعيين على شيء ما، وكل ذلك مجاز، من النص بمعنى الرفع والظهور، ومنه أخذ نص القرآن والحديث، وهو اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره: وقيل: نص القرآن والسنة: ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام، وكذا نص الفقهاء الذي هو بمعنى الدليل، بضرب من المجاز، كما يظهر عند التأمل. وأصل {النص: أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير سريع...ونص كل شيء: منتهاه[٢]. ونصنص الرجل في مشيه: اهتز منصباً. وتناص القوم: ازدحموا[٣].

وهذا المعني الأخير يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها، وعليه.. فالمادة اللغوية تدور حول التفاعل أو التداخل بطريقة أو بأخرى.

المطلب الثاني: تعريب مصطلح التناص

اختلف المعربون حول مصطلح التناص «Intertexulite»، فبعضهم يعربه بـ «التناص»[٤]، وآخر بـ «التناصية»[٥] وثالث بـ «النصوصية»، ورابع بـ «تداخل النصوص»[٦]،

(١) تاج العروس، الزَّبيدي، ١٨/ ١٧٩.
(٢) نفسه، ١٨/ ١٨٠.
(٣) نفسه، ١٨/ ١٨٢.
(٤) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، علوش، ٢١٥.
(٥) آفاق التناصية. المفهوم والمنظور، تعريب وتقديم / البقاعي، ١١٧.
(٦) التناص في شعر الرواد، ناهم، ١٦.

ورغم ذلك فإن كلمة «التناص» هي التي راجت وانتشرت بالرغم من تردد مصطلح «التفاعل النصي»، أو «التعالق النصي» بكثرة.

ونستطيع القول إن التناص، ولد على يد «جوليا كريستيفا Julia Kristeva» عام ١٩٦٩م، ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية في كتابات كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف وغيرهم من رواد الحداثة النقدية [١].

وقد شاع المصطلح باعتباره تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحى الحدود بينها أو تذوب، وأعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه إلا الناقد ذو البصر الثاقب بالأدب[٢].

ويرى كل من ديكرو، وتودوروف في المعجم الموسوعي: «أن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى». فالنص الجديد هو «إعادة إنتاج لنصوص معروفة سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي وعليه»، فالتناص علاقة تفاعل بين مجموعة نصوص سابقة ونص حاضر، أو هو تعالق «الدخول في علاقة» نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[٣].

ومن هنا يتداخل مصطلح التناص مع مرادفه التفاعل النصي أو «التعالق النصي»

(١) انظر: تجليات التناص في الشعر العربي، عزام، وفي أصول الخطاب النقدي الجديد، المديني، وشعرية التناص قراءة في شعرية كريستيفا السلبية، معن، وظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي المعاصر، الهاشمي، والتناص الشعري، السعدني.

(٢) انظر: التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٦٥.

(٣) انظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، الهاشمي، ٣١٦.

الذي يؤثره بعض الدارسين أمثال جوليا كريستيفا[١]، وتودوورف[٢]، لأنه أعم من التناص، ولأن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، وهو يتفاعل معها، تحويلاً أو تضميناً أو بمختلف أشكال التفاعل، غير أن هذا التفاعل لا يعني أن النص هو نسخ لنصوص سابقة، وإنما هو نصوص أخرى متداخلة مع النص، وللتفاعل النصي ثلاثة أنواع هي[٣]: المناصة، والمتناصة، والميتانصية.

١. المناصة: Paratextualite، وهي البنية التي تشترك وبنية نصية أصلية في سياق ومقام معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وهي تحقق المحاكاة أو المماثلة أو التشابه، كما تتجلى في المعارضة وفي المناقضات.

٢. المتناصة: Intertexualite، وهي تتضمن بنية نصية ما مأخوذة من بنية نصية سابقة، وتدخل معها في علاقة فتبدو وكأنها جزء منها. وقد تكون مباشرة تتجلى في الاستشهاد بالآيات القرآنية والأشعار، أو غير مباشرة «ضمنية» تتجلى في الإيماء والظلال البلاغية.

٣. الميتانصية: Metatextualite، وهي نوع من المناصة تأخذ بعداً نقدياً في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نص أصلي.

ويعد التحليل التناصي «النص» شبكة تلتقي فيها نصوص عديدة يختلط فيها القديم بالحديث، والأدبي بالعلمي، واليومي بالتراثي والخاص بالعام على حد قول كريستيفا: «كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى»[٤].

(١) انظر: علم النص، كريستيفا، ٧٨.
(٢) انظر: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تودوروف وآخرون، ١٠٥.
(٣) انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، يقطين، ٩٣، ٩٩، ١٠٠ ، وانظر: التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٦٦ ، ٦٧.
(٤) انظر: التناص الشعري، السعدني، وانظر أيضاً: ما بين الإحياء والتناص مقال ضمن كتاب ذاكرة للشعر، عصفور.

المطلب الثالث: التناص في التراث النقدي والبلاغي

جاء في تراثنا النقدي والبلاغي مصطلحات تقترب من (التناص) مثل التضمين والتلميح والإشارة والاقتباس في مجال الدرس البلاغي، وكذا المناقضات والمعارضات والسرقات في الدرس النقدي القديم.

وتبدأ تلك الإرهاصات في التراث النقدي والبلاغي في كتاب العمدة، يقول ابن قتيبة: "لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوماً دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره، ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي ﷺ "لولا أن الكلام يعاد لنفد " فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد، وإنما السبق والشرف معاً في المعنى على شرائط نأتي بها فيما بعد من الكتاب إن شاء الله. وقول عنترة هل غادر الشعراء من متردم يدل على أنه يعد نفسه محدثاً، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئاً، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأخر. وعلى هذا القياس يحمل قول أبى تمام وكان إماماً في هذه الصناعة غير مدافع[1]:

يقول من تقرعُ أسماعَه ... كم ترك الأوَّلُ للآخرِ

فنقض قولهم "ما ترك الأول للآخر شيئاً" وقال في مكان آخر فزاده بياناً وكشفاً للمراد:

فلو كان يفنى الشّعر أفناه ما ... حياضُكَ مِنهُ في العُصُور

ولكنَّه صوب العُقول إذا ... سَحائبُ منهُ أعقبتْ بِسحائبِ

ويشير ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة إلى حضور شعر القدماء في شعر المحدثين، وذلك لا يعطيه أفضلية إلا بالجودة الفنية[2].

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، ١/ ٩١.

(٢) سر الفصاحة، الخفاجي، ١/ ٢٨٠. وانظر: ابن المعتز قراءة حديثة في ناقد قديم، عصفور، ٨٥.

وحقاً لم يقع العرب القدامى على مصطلح "التناص"، إلا أن المتأمل في التراث النقدي والبلاغي عند العرب يجد مظاهر كثيرة لقضية التناص، أو تداخل النصوص، وان كانت بأسماء مختلفة، وتقترب كثيراً من مفهوم "التناص" الغربي المعاصر [١]، فقد انطلقت مقولة أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب ﷺ: (لولا أن الكلام يعاد لنفد) [٢]، لتؤكد حقيقة مفادها أن الكلام لابد له من علاقة ما، تربطه بكلام سابق، وثمة وعي وإدراك لهذه الحقيقة يتجلى في قول كعب بن زهير:

ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكرورا [٣]

فالشاعر كعب بن زهير يقر بعملية تناص مستمرة، لأن خطابه يقوم على أساس استرجاع وإعادة وتكرار لخطاب سابق[٤].

ومن إدراك النقاد لهذا المفهوم قول ابن طباطبا: (فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة إما تناسباً قريباً أو بعيداً، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء وفقر الحكماء) [٥]، وقول الحاتمي:(كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، أخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام، وباعد في

(١) انظر: تجليات التناص في الشعر العربي، عزام، ٤٤، وأصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، شاهين، ١٧٥.
(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري، ١٩٦، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، ١/ ٩٦.
(٣) ديوان كعب بن زهير، ٢٦.
(٤) انظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، الغذامي، ١٣٠، ٢٨٦.
(٥) عيار الشعر، ابن طباطبا، ١/ ١٢٧.

المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف، المتصنع والمعتمد القاصد)[١]، وقول أبي هلال العسكري:(قد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على احد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عن تقدمه، وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبال)[٢]، وقوله أيضاً: (لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين)[٣].

ويكاد يكون ما قاله رولان بارت عن فكرة تواري نصوص سابقة في نص جديد، أو"انبثاق اليوم من الأمس"، مستوحى من النقد العربي وتراثه اللغوي والأدبي[٤]، ولذلك سعت دراسات كثيرة أنتجها النقاد العرب المحدثون كي تسهم في الربط بين مفهوم التناص والمعارضات والنقائض، مما يؤكد أن جهود نقادنا القدامى لا تزال تمثل إنجازاً إنسانياً ضخماً أفاد منه الفكر العالمي المعاصر[٥].

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، ٢ ٢٨.
(٢) كتاب الصناعتين، العسكري، ١٩٧.
(٣) نفسه، ١٩٦.
(٤) ينظر: الخطيئة والتكفير، الغذامي، ٦٤، والمسبار في النقد الأدبي، جمعة، ١٤٦.
(٥) ينظر: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، شاهين، ١٧٦.

المبحث الثاني

الحقل الدلالي لمصطلح "تناص"

المطلب الأول: التناص والتلميح والتضمين والاقتباس

أقل ما يوصف به هذا المصطلح أنه متداخل الاختصاصات؛ إذ تتجاذبه أفرع شتى، وتبدو الحدود الفاصلة بين جل علاقاته غائمة، بما يصعب معها الفصل التام.

وقد رصد بعض نقادنا القدماء ظاهرة «التناص» أو التداخل النصي- في عدة مباحث بلاغية منها: التلميح والتضمين والاقتباس وغيرها، ففي «التلميح» يؤكد الجانب التحسيني، ويعتمد على صدور إشارات من النص الحاضر إلى النص الغائب (السابق). وهذه الإشارات ترتد إلى قصة أو مثل أو شعر، و«التضمين» يتم بين نصين شعريين، وتتجلى فيه القصدية تجلياً مباشراً. فيشار إلى النص الغائب، باقتطاع جزء من البيت الشعري، أو البيت بكامله، أو أكثر من بيت. وهنا ينبغي ملاحظة مستوى وعي المتلقي. فإن كان حضور النص الغائب له شهرة، اكتفي بإعلان عملية التداخل، و«الاقتباس» هو أن يأخذ الشاعر شعراً من بيت شعري بلفظه ومحتواه، وهو يمثل شكلاً تناصياً يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً محدداً في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو الشعر القديم، وهنا يجب أن تكون في الوعي عملية القصد النقلي فإذا كانت الصياغة منتمية إلى هذه الجوانب المقدسة، فإن طبيعة الاستمداد يجب أن يتم فيها تخليص النص الغائب من هوامشه الأصلية، ليصبح جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة، أي أنه يتحرك داخل ثنائية (الحضور والغياب) على صعيد واحد[1]، يقول د. محمد عبدالمطلب: "والارتداد

(١) انظر: التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٦٩.

إلى الماضي واستحضاره من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع إذ يحدث تماس يؤدي إلى تشكيلات تداخلية، قد تميل إلى التماثل أو التخالف أو التناقض، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس الذي يصل في بعض الأحيان إلى درجة عالية من «التنصيص»[١].

ووعي الدرس النقدي القديم كان على درجة عالية من الحذر والدقة، ومن ثم أخذ الوعي طبيعة تحليلية تنزل إلى صور التداخل في أدق عناصرها؛ فتعددت في هذا المجال مجموعة من المصطلحات التناصية التي تحيط بالظاهرة، ومنها الاقتباس الذي يمثل شكلاً تناصياً، يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محددة من خطابه الشعري، بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن أو الحديث النبوي.

وقد تنعكس حركة (التداخل النصي) فيما سماه النقاد القدماء (الحل والعقد)، فالحل يكون عن طريق نقل الصياغة من المستوى الشعري إلى المستوى النثري، مع المحافظة على الإطار الدلالي والصياغي في المستويين، على أن يكون هناك دوافع فنية تستدعي هذا التحول، وتعمل على المحافظة على فنية الصياغة عند حلها [٢].

وأما (العقد) فهو أن يقوم المبدع ببناء خطابه الشعري بالاستناد إلى خطاب آخر نثري، فعملية البناء هنا هي تحويل الصياغة من المستوى النثري إلى المستوى الشعري، عن طريق إضافة الجانب الإيقاعي فحسب، يقول ابن مقلد: "اعلم أن الحل والعقد: هو ما يتفاضل فيه الشعراء والكتاب، وهو أن يأخذ لفظاً منثوراً فينظمه أو شعراُ فينثره، ويطارحه العلماء فيما بينهم"[٣].

(١) التناص القرآني في ديوان (أنت واحداها) لمحمد عفيفي مطر، محمد عبدالمطلب، ٥.
(٢) التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٦٩.
(٣) البديع في نقد الشعر، ابن منقذ، ٢٥٩.

وأما (الاحتذاء) فهو عملية فنية لها مواصفاتها التي تبعدها عن (المحاكاة)، وتقترب بها من «الأخذ». ومثالها قول الفرزدق[١]:

أترجـــو ربيـــعٌ أن تجـــيء صـــغارُها بخـــيرٍ، وقـــد أعيـــا ربيعـــاً كبارُهـــا

احتذاه البعيث فقال[٢]:

أترجـــو كليبـــاً أن يجـــيء حـــديثُها بخـــيرٍ، وقـــد أعيـــا كليبـــاً نـــديها

فالتخالف بينهما في موضعين من البيت، كلمة القافية واسم القبيلة.

قال الفرزدق عند سماعه هذا الاحتذاء[٣]:

إذا قلـــــــت قافيـــــــةً شروداً تنخلهـــا ابـــنُ حمـــراءِ العجَـــانِ

وقد ينصرف التداخل التناصي إلى المستوى الدلالي الخالص عن طريق (التوليد)، حيث يتحرك الوعي إلى النص الغائب، ويستولده دلالته في حدودها الأولى. وقد يصيبها تمدد إضافي، تبعاً للفضاء الذي تشغله، وهذا النمو ينقلنا إلى منطقة وسطى بين (الاختراع) و(السرقة) كما يرى ابن رشيق، يقول: وما زالت الشعراء تخترع إلى عصرنا هذا وتولد، غير أن ذلك قليل في الوقت والتوليد: أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة؛ فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع؛ لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضاً سرقة إذا كان ليس آخذاً على وجهه، مثال ذلك قول امريء القيس[٤]:

سَـمَوْتَ إليهـا بعـد مـا نـام أهلُهـا سُمُوَّ حَبـابِ المـاءِ حـالاً عـلى حـالِ

(١) شرح نقائض جرير والفرزدق، ابن المثنى، ١/ ٢٩٤، و كتاب الصناعتين، العسكري، ١/ ٢٣٠.
(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي، ٢/ ٣٢٠.
(٣) شرح نقائض جرير والفرزدق، ابن المثنى، ١/ ٢٩٤.
(٤) ديوان المعاني، العسكري، ١/ ٢٢٥)، انظر: التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٧٠.

قال عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة، وقيل وضاح اليماني:

واسقطْ علينا كسقوطِ النّدىَ ليلة لا ناهٍ ولا زاجر

"فولد معنى مليحاً اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس دون أن يشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية"(١).

المطلب الثاني: التناص والسرقات الشعرية

سرق في لسان العرب: (سَرقَ الشيء سَرقَا: خفي، واسترق السمع أي استرق مستخفياً ... والاستراق: الختل سراً كالذي يستمع، والكتبة يسترقون من بعض الحسابات ... والسارق عند العرب من جاء مستتراً إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب) (٢).

فالمعنى هو الأخذ؛ والأخذ مرتبط بالخفاء والتستر، فإن كان الأخذ ظاهراً مكشوفاً سمي نهباً، وبين أن هذا المعنى مرتبط بالقيم الأخلاقية، ولكن يمكن الربط بينه وبين "التناص" المرتبط بالقيمة الفنية ذلك بأن للتناص مستويين أو شكلين هما: تناص ظاهر وواضح يمكن الإمساك به من خلال الاقتباس والتضمين والمعارضات، وتناص خفي غير مباشر يتمثل بالموروث الفكري والثقافي للمبدع، قد يصعب على المتلقي إدراكه أو الإمساك به (٣).

وعليه فإن السرقات الأدبية تعد من القضايا النقدية القديمة التي حظيت بالاهتمام

(١) العمدة، ابن رشيق، ١/ ٢٦٣.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، مادة (سرق)، ١٠/ ١٥٥-١٥٦.

(٣) انظر: مصطلح السرقات الأدبية والتناص، أبو شهاب، ٢٢٩، وأصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٧٧.

الكبير، وشغلت حيزاً كبيراً لدى القدامى، وكانوا ينظرون إليها في البداية نظرة أخلاقية، فعندما سئل الأصمعي: (قلت للأصمعي: كيف شعر الفرزدق؟ قال: تسعة أعشار شعره سرقة، قال: وأما جرير فله ثلاثون قصيدة ما علمته سرق شيئاً قط إلا نصف بيت، قال: لا أدري لعله وافق بيني شيئاً)(١).

وقد (قال الشيخ أبو عبيد الله المرزبانى: وهذا تحامل شديد من الأصمعى وتقوّل على الفرزدق لهجائه باهلة، ولسنا نشكّ أنّ الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء فى أبيات معروفة، فأما أن نطلق أنّ تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال، وعلى أنّ جريرا قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق)(٢).

إن هذه القضية النقدية قد تمثل نقطة البدء في النظر إلى النص من خلال علاقته بنصوص أخر (٣)، يشير ابن سلام الجمحي (ت: ٢٣١هـ) إلى أحد الأسس المهمة التي تقوم عليها فكرة "التناص"، يقول: (فاحتج لامرئ الْقَيْس من يقدمهُ قَالَ مَا قَالَ مَا لم يَقُولُوا، وَلكنه سبق الْعَرَب إِلَى أَشْيَاء ابتدعها واستحسنتها الْعَرَب واتبعته فِيهَا الشُّعَرَاء)(٤). (ولو توقف أحدنا عند كلمة "ما قال ... ابتدعها ... اتبعته فيها" لتيقن أن هذا الكلام حمال لمفهوم التناص الذي يقول به التناصيون وإن لم يستعمل مصطلحهم) (٥).

أما الجاحظ فلم يهتم بقضية السرقات، لكنه قدم إشارات موجزة توحي بالمفهوم العام الذي ظل سائداً في مختلف أطوار النقد العربي، وخلاصة رأيه فيها، هو أن تأثر الشعراء

(١) فحولة الشعراء، الأصمعي، ١/ ١٩.
(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، ١٣٥، وأصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٧٧.
(٣) انظر: أصول النظرية البلاغية، عبد الله، ٨٨.
(٤) طبقات فحول الشعراء، الجمحي، ١/ ٥٥.
(٥) انظر: المسبار في النقد الأدبي، جمعة، ١٤٥.

اللاحقين بآثار السابقين، أمر حتمي لا مفر منه، وإن توكأ بعضهم على بعض في اقتناص المعاني وأشكالها قدر مشترك فيما بينهم جميعاً، إذ يقول تحت عنوان إغارة الشعراء على المعاني: (لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ...، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده، أو معه، إن هو لم يعد على لفظه، فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم واعاريض أشعارهم، ولا يكون احد منه أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول)[1].

يوحي كلام الجاحظ المذكور آنفا، بأن الشاعر في قضية السرقات، يسير في أحد اتجاهين: اتجاه يغزو فيه قصائد غيره فيسرق المعاني التي تروقه بمبانيها وأشكالها كلياً أو جزئياً، واتجاه يأخذ الشاعر فيه من شعر غيره، المعنى الذي يريد، ولكنه يكسوه من الألفاظ وجدة البناء، فيكون له حق ادعائه وتملكه، فضلاً عن تنويه الجاحظ بمبدأ توارد الخواطر، فقد يخطر المعنى على شاعر، كان قد خطر على شاعر سابق[2].

ويتلخص موقف النقاد العرب من هذين الاتجاهين، في أنهم جميعاً يرفضون الاتجاه الأول رفضاً كلياً[3]، وينطلق هذا الرفض من موقف الشعراء أنفسهم، فهذا طرفة بن العبد ينفي عن نفسه سرقة شعر غيره، إذ يقول:

ولا أُغِيرُ على الأشعارِ أسْرِقُها ... عنها غَنِيتُ، وشرُّ الناسِ مَن سرَقا[4]

وكذلك قول حسان بن ثابت:

(١) الحيوان، الجاحظ، ٣/ ١٤٩.
(٢) أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٧٨.
(٣) انظر: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، عاصي، ١٣٤.
(٤) ديوان طرفة بن العبد، ٧٠.

لا أسرق الشـــعراء مـــا نطقـــوا بل لا يوافق شـعرهم شـعري [١]

ويتبين أن السرقة بهذا المعنى لا تمت إلى فكرة التناص القائمة على تأثير نص أو نصوص سابقة في نص لاحق، وهذا يدفعنـا إلى إخراجهـا من ميـدان البحـث، ومـا يسهـل هذا الإخراج، أن العرب القدامى شعراء ونقاداً أجمعوا على رفض هذا الاتجاه، لأنه يرتبط بظاهرة النحل وهي (سرقة محضة ولا موقع لها في مباحث السرقات، فإن أساس السرقات تماثل المعاني بين الشعراء والبحث عن مواقع الأصالة والإتباع، فإن النحل لا يبحث في شيء من هذا)[٢].

أما الاتجاه الآخر، فيكاد يتفق نقادنا القدامى على الإقرار بشرعيته، فالشاعر يكسو المعاني التي أخذها من غيره أثواباً مبتكرة من اللفظ والشكل[٣]، وهذا يدخل حتما ضمن معنى تداخل النصوص الذي يدل بما لا يدع مجالاً للشك على أن النص المبدع لا ينشأ لطفرة كلامية تتدفق على المتكلم وإنما هو نتيجة لاستحضار واع أو منسي لتراث إبداعي سابق عليه[٤].

إن السرقات الشعرية هي أخذ الشاعر اللاحق معنى السابق. فهي (نقل) أو (محاكاة) أو (اقتراض). ولأن الشاعر المحدث جاء تالياً، فقد وصم بالسرقة، ووضعت الكتب في سرقات أبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، والمتنبي ومضى النقاد في إظهار تعاملهم وتحاملهم على الشعراء، فأقفلوا بذلك دائرة المعاني[٥].

(١) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ٩٠ ، وانظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، إبراهيم، ١٦٢.
(٢) مفهوم السرقة الشعرية، حلاوي، ٢٨، وانظر: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٧٩.
(٣) انظر: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، عاصي، ١٣٤.
(٤) انظر: من النص إلى سلطة التأويل، شبيل، ٤٥٣.
(٥) العمدة، ابن رشيق، ٢/ ٢٨٠-٢٨١.

وقد ذكر ابن رشيق في كتابه العمدة في باب السرقات وما شاكلها أن هذا "باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"(١).

وقد أورد ابن رشيق في كتابه العمدة في باب السرقات وما شاكلها أن الحاتمي قد ذكر في حلية المحاضرة مجموعة ألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض، غير أني ذاكرها على ماخيلت فيها بعد، وقال الجرجاني وهو أصح مذهباً، وأكثر تحقيقاً من كثير ممن نظر في هذا الشأن: ولست تعد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه واجتباه السابق فاقتطعه(٢).

فعندما قال المتنبي بيته:

يزورُ الأعادي في سَماءٍ عَجاجةٍ أسِنَّتُه في جانِبَيْهَا الكواكبُ

مشبهاً لمعان الحرب في ظلام الغبار بلمعان النجوم في ظلام الليل، فإن النقاد تتبعوا هذا المعنى لدى سابقيه، فقالوا: إنه مأخوذ من قول بشار بن برد:

كأنَّ مُثارَ النَّقع فوقَ رُؤوسنا وأسيافَنا ليلٌ تَهاوَى كواكبُهْ

ثم وجدوا أن هذه الصورة الشعرية ليست من مبتدعات بشار، وإنما هي مأخوذة من سابقه: عمرو بن كلثوم في قوله:

(١) نفسه، ٢/ ٢٨١-٢٨٩.

(٢) انظر: العمدة، ابن رشيق، ٢/ ٢٨٠.

تَبْنـى سَـنابِكُها مِـنْ فـوْقِ أرْؤُسـهِمْ سَــقْفا كَوَاكِبُــهُ البِــيضُ البَــوَاتِيرُ

وقد أخذت هـذه القضيـة جهـد النقـاد القدمـاء، فـلا يكاد يخلــو كتـاب نقـدي مـن فصل عنها(١).

وقد تشعبت الأقـوال فيهـا، وكثـرت المصـطلحات (كالســرق، والسـلخ، والنسـخ، والغصب، والإغارة، والاختلاس.. إلخ)، وتعددت الآراء بين متحامل ومنصف ومتوسط، إلا الناقد الذي يمتلك القدرة على التمييز بين (المشترك) الـذي لا يجـوز ادعـاء السرـقة فيـه، و(المبتذل)، الذي ليس أحد أولى به، و(المختص) الذي حازه المبدع ابتداء فملكه (٢).

وهكذا عدّ فريق من النقاد المنصفين السرقات ظاهرة طبيعيـة، منطلقـا مـن اعتقـاد أن المعاني كالماء والهواء، مشاعة بين الناس، فلا يضير الخلف أن يأخـذ عـن السـلف، وقـد تنبـه بعض النقاد القدماء إلى وجود ظاهرة «التعالق النصي» أو التنـاص في الخطـاب الشـعري في ميدان شروح الشعر العربي القديم، إذ تعاملت هذه الفئة من النقاد مع الظـاهرة تعـاملاً فنيـاً يكشف عن حس نقدي متطور.

استطاع الشراح من النقاد أن يكشفوا عن النص الغائب أو السند المرجعي للنصوص التي قاموا بتفسيرها وبيان الغريب فيها، انطلاقاً مـن أن عمليـة اسـتيعاب الـنص لا تـتم إلا بالكشف عن هذا النص وتخريج معانيه، وتحديد نصوصه المرجعية وهـذا يفـتح أمـام الناقـد آفاقاً واسعة يشترط فيه ثقافة واسعة وخبرة بالنقد العربي القديم(٣).

اسـتطاع كثـير مـن شراح الشـعر التقـرب مـن الـنص الشـعري وفـق هـذا المنظـور،

(١) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، ١/ ٣١٣، ١/ ٣٦١ ، وأسرار البلاغة، الجرجاني، ١/ ١٧٤-١٧٥، والتناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٧١.

(٢) العمدة، ابن رشيق، ٢/ ٢٨١، ٢٩٠.

(٣) التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٧٢.

فالأصمعي يقف عند قول العجاج[١].

حتى إذا ما مرجل القوم أفر بالغلي أحموه وأخبره التير

ليقول ... وقوله أحموه أي هيجوه ساعة، وأخبره ساعة، يريد أنهم يسكنون ثم يهيجون ... وإنما هذا مثل قولهم:[٢]

وَكُنَّا كالحريقِ أصَاب غابا فيخبُو تَارةً ويَهِبُّ سَاعَا

ويبدو أن الأصمعي لم يستحضر هذا البيت لغرض الشرح فقط، بل للإشارة إلى مكاشفة النص بنص آخر، ليسهل الإبانة عن النص المرجعي للشاعر، ولم يحكم على العجاج بالسرقة، ذلك أن المعنى عام ومشترك بين الشعراء، ولم يخرج الطوسي عن هذا حين عالج قول لبيد[٣]:

فَلا أَنَا يأتيني طَرِيفٌ بِفَرْحَةٍ وَلا أنا مِمّا أحدَثَ الدَّهرُ جازِعُ

فقال فيه يقول: لا أفرح بما أستطرف من مال أو شيء يسر ولا أجزع إن نكبني الدهر وهذا مثل قول طرفة:

إن ننل منفسة لا تلقانا فرح الخبر ولا نكبوا لضر [٤]

لعل المسوغ لحكم الطوسي هذا هو أن لبيداً استعمل صيغة المفرد بينما عبر طرفة بصيغة الجمع، ثم إن لبيداً متأخر عن طرفة، وهذا ما يعطي هذا الأخير خصوصية الأسبقية في الوجود، ولكن هل نص طرفة نص مرجعي؟ وهل النصوص المرجعية التي أشار إليها الشراح هي فعلاً نصوص مرجعية لنصوص أولئك الشعراء؟.

(١) ديوان العجاج، للعجاج، ١/ ٦٢-٦٣.
(٢) الكامل في اللغة والأدب، المبرد، ١/ ٢٢٤.
(٣) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، لبيد العامري، ١/ ٦٥.
(٤) شرح ديوان لبيد، الطوسي، ١٦٨-١٦٩.

الحقيقة أنه من الصعب الحكم بذلك، إذ لا يكفي السبق الزمني لإقرار ذلك، فنص طرفة، وإن كان أسبق في الوجود من نص لبيد، واستطاع أن يكون مرجعاً لنص لبيد، قد يكون بعض هذه النصوص شكل فضاءً تناصياً لتلك النصوص التي وقف عندها هؤلاء الشراح، ولكن مع ذلك، فإنه من الصعوبة بمكان تحديد مرجعية أي نص، على الرغم من الاطلاع الواسع لهذا الفئة من الدارسين على الشعر، ومعرفتهم للكثير من نصوصه. ومع ذلك تبقى محاولاتهم جادة في استحضار تلك المقاربات بين النصوص الشعرية(١).

وأما الأنباري، فلم يكتف لاستحضار نص واحد، بل نصين اثنين ليكشف عن مدى التقارب بين النصوص الثلاثة، وكان ذلك عندما شرح قول الكلعبة العريني(٢):

أَمَـرتُكُمُ أَمْـرِي بِمُنْعَـرَجِ اللِّـوَى ولا أَمَـرَ للمَعْصِـيِّ إِلاَّ مُضَـيَّعَا

فقال: «أمرتكم امري»، يريد أنه أمرهم فلم يقبلوا منه، كما قال الآخر(٣):

وَلَقَـد أمـرت أَخَـاك عمـرا أمـره فَـأبى وضـيعه بِـذَات العجـرم

ونحو من هذا قول دريد بن الصمة حين أمر قومه فلم يقبلوا منه:

أَمَـرْتُهُمُ أَمْـرِي بِمُنْعَـرَجِ اللِّـوَى فَلَمْ يَسْتَبينوا النّصْحَ إلاّ ضُـحَى الغَـدِ

ومَـا أَنَـا إِلَّا مـن غَزِيَّـةَ إنْ غـوَتْ غويْـتُ وإنْ تَرشُـدْ غزَّيَـةُ أرشُـدِ (٤)

لقد وفق الأنباري في الكشف عن السند المرجعي للنص الأول، وذهب إلى التشابه الحاصل بين هذه النصوص، فالمعنى واحد، وإن اختلفت الألفاظ بعض الشيء وكذا الطريقة

(١) التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٧٣.
(٢) شرح ديوان المفضليات، ابن الأنباري، ٢٣،، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، ١/ ٣٨٨.
(٣) الأصمعيات، الأصمعي، ١/ ٧٩، وخزانة الأدب، البغدادي، ١/ ٣٩١.
(٤) شرح ديوان المفضليات، ابن الأنباري، ٢٣، والأصمعيات، الأصمعي، ١/ ١٧٠، وخزانة الأدب، البغدادي، ١/ ٣٩٢، وجمهرة الأمثال، العسكري، ١/ ١٩٥.

التعبيرية لدى كل شاعر. خاصة وأن النص الأخير فيه إضافة تتجلى في مناصرة الشاعر قبيلته غزية سواء أغوت أم رشدت، إنه معها على الحق كانت أم على الباطل، وهذا قمة الانتساب إلى القبيلة والتعصب لها[١].

استطاع ابن الانباري أن يبين تجليات النصوص الغائبة من خلال شرحه لنص الحارث بن حلزة:

قَبْلَ مَا اليَوْمِ بَيّضَتْ بعُيُونِ النَّـ ... اسِ فِيهَا تَغَيُّظٌ وَإِبَاءُ

معناه، قبل اليوم عظم شأنها على الناس حتى أعمتهم وعظمت على أبصارهم. فيقال للرجل لأوصلن إليك مكروهاً يظلم من أجله عليك نهارك، أو شبيه به قولهم:

لأُرِيَنَّكَ الكَوَاكِبَ بالنَّهارِ...

وقال النابغة:

تبدو كواكبُه والشمسُ طالِعةٌ ... لا النورُ نورٌ ولا الإظلام إظلامُ [٢]

أي رجعت حسيراً كئيباً قد أظلم عليك نهارك، فأنت ترى فيه الكواكب بعالي النهار بريقاً، ومما يداني هذا المعنى أيضاً قول جرير يرثي عمر بن عبدالعزيز:

فالشمسُ كاسفةٌ ليست بطالعةٍ ... تبكى عليك نجومَ اللَّيل والقَمَرا

معناه الشمس كالكاسفة لشدة ظلمتها، ونصب نجوم الليل والقمر على الوقت كأنه قال: تبكي عليك أبداً، كأنه قال: طلعت الشمس ولم يكسف ضوءها نجوم الليل والقمر لحزنها وبكائها[٣].

(١) التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٧٤.
(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١/ ٩٦، وخزانة الأدب، البغدادي ٢/ ١٣٣، و كتاب الصناعتين، العسكري ١/ ١٩٧، والعقد الفريد، ابن عبد ربه ١/ ٨٧.
(٣) ديوان جرير، لجرير، ٢/ ٧٢٦، وشرح شواهد المغني، السيوطي، ٢/ ٧٩٢ ، وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ٤٥٨-٤٥٩.

ابن الأنباري بصدد عملية واضحة، جلية، كشف عنها من خلال استحضاره تلك النصوص المرجعية للنص الأول، فقد عظم الحدث حتى صار الليل نهاراً والنهار ليلاً، ولم يأت الناقد بهذه النصوص للتوضيح فقط، فحين قول الحارث أتى بالنص الغائب ليلاً، المأثور الذي يؤدي معناه ثم بنصوص شعرية، ربما اختلفت في الغرض الذي قيلت فيه، ولا نظنه واحداً عندهم على الرغم من أن كل واحد منهم وصف هول الحدث وتأثيره في الإنسان. وربما كانت المداناة التي قصدها الشارح هاهنا في مقاربة النص الأول دون الوصول إليه كاملاً، لأن النص لم تحكمه الظروف نفسها عند الشعراء[1].

ومن العمليات التناصية التي وقف عندها الشراح: عملية المناقضة والعكس بين النص الحاضر والنص الغائب فابن جني أشار إلى مناقضة نص المتنبي التالي لنص غائب.

أَأُحِبُّهُ، وَأُحِبُّ فِيْهِ مَلَامَةً؟ إِنَّ المَلَامَةَ فِيْهِ مِنْ أَعْدَائِهِ

وقال: كأنه ناقض في هذا البيت أبا الشيص، وقوله:

أَجِدُ المَلَامَةَ فِيْ هَوَاكِ لَذِيْذَةً حُبّاً لِذِكْرِكِ، فَلْيَلُمْنِي اللُّوَّمُ[2]

لا نعرف ماذا قصد ابن جني بالمناقضة، لأن الأصفهاني يرد عليه:" أما معنى المتنبي فبخلاف قول أبي الشيص، إنما يريد المتنبي: أما معنى المتنبي فبخلاف قول أبي الشيص وإنما يريد المتنبي: إني أحب حبيبي واللوام ينهون عنه فكيف نأتلف. وأبو الشيص يريد بقوله: أحب اللوم لا لنهي عن هواك بل لتكرر ذكرك في تضاعيف الكلام وأثناء الملام"[3].

وإذا كان الذي يذهب إليه ابن جني هو الخلاف أو العكس، فما معنى رد الأصفهاني

(١) التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٧٥.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، ١/ ٢٠٦، والفتح الوهبي، ابن جني، ٢٧، وشرح ديوان المتنبي، العكبري، ٣/ ٢٢.
(٣) الواضح في مشكلات شعر المتنبي، الأصفهاني، ١/ ٧.

عليه، وهل هذا تجنٍّ على ابن جني؟ أو أنه كان يفهم المناقضة بغير ما ذهب إليه ابن جني؟ يبدو أن أبا الفتح كان فعلاً يقصد بحكمه ذلك الخلاف والعكس، وبهذا لا يكون وراء ما ذكره الأصفهاني كبير فائدة. وقد وقف الجرجاني عند هذين النصين، وعد ذلك من لطيف السرقة(١).

وتبع المرزوقي أترابه في الإشارة إلى عملية العكس هذه في أماكن متفرقة من شرحه لديوان الحماسة، من ذلك ما ذكره حين وقف عند قول سلمى بن ربيعة:

وَكَأن فِي الْعَينَيْنِ حب قرنفل أَو سنبلا كحلت بِهِ فانهلت

فقال: «ألفت البكاء لتباعدها، فساعدت العينان وجادتا بإسالة دمعها غزيراً متحلباً واكفاً منهم فكأن في عيني أحد هذين المهيجين الحالبين للعيون. وقوله كحلت إخبار عن إحدى العينين وساغ ذلك لما في العلم من أن حالتيها لا تفترقان وعلى العكس من هذا قول امرئ القيس:

وعينٌ لها حدرةٌ بدرةٌ شقَّتْ مآقيها من أخرْ

لأن امرأ القيس وحد في الابتداء ثم ثني عند رد الضمير، على أنه متى اجتمع شيئان في أمر لا يفترقان فيه اجتزئ بذكر أحدهما عن الآخر(٢).

لقد تساءل محمد مفتاح: أيكون التناص في الشكل أم المضمون أم فيهما معاً؟ وذهب إلى أن ما يظهر يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة «عالمية» أو «شعبية» أو ينتقي منها صورة أو موقفاً درامياً أو تعبيراً ذا قوة رمزية، ولكننا نعلم جميعاً أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص

(١) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، ٢٠٦.

(٢) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ١/ ٣٨٦، وخزانة الأدب، البغدادي، ٨/ ٣٩.

والموجه إليه، وهو هادي المتلقي إلى تحديد النوع الأدبي والإدراك التناصي، وفهم العمل الأدبي تبعاً لذلك»[١].

ويبدو أن ما ذكره الدكتور مفتاح يلتقي كثيراً مع ما ذكره المرزوقي لما وقف عند نص سلمى بن ربيعة، إلا أنه يجب أن نشير إلى أنه لا انفصال بين الشكل والمضمون في بناء الصورة الشعرية، ولا في تصورها لدى المتلقي، وحتى عند تتبعنا لمثل هذه العمليات التناصية، فإننا لا نميز الشكل عن المضمون، ولا المضمون عن الشكل، بل ننظر إلى مبدأ التناسب بينهما.

ولعل مثل هذه العمليات التناصية تدخل في باب التغير الذي عرفه ابن رشيق قائلاً:

«وهو أن يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما ثم يصحا، وذلك من افتنان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم [٢]. وفي هذا الإطار قال عن المتنبي» وكان أبو الطيب لقدرته واتساعه في المعاني كثيراً ما يخالف الشعراء ويغير مذاهبهم [٣].

وتعد المقاربة من العمليات التناصية، وقد ذكرها المرزوقي لما شرح قول المتوكل الليثي:

لَسْنا وإنْ أحْسابُنا كَرُمَتْ ... يَوْما عَلى الأحْساب نَتَّكِلُ
نَبْنِي كَمَا كَانَتْ أوائلُنا ... تبني ونفعل مثل مَا فَعَلُوا

فقال: «لا يقاربه قول الآخر»:

لسنا إذا ذكر الفعال كمعشر ... أزرى بِفعل أَبِيهِم الْأَبْنَاء [٤]

يقصد المرزوقي بالمقاربة هنا: المشابهة غير التامة، فالنص الثاني يقارب الأول، لكنه لا

(١) تجليات الخطاب الشعري، مفتاح، ١٢٩-١٣٠، والتناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٧٧.
(٢) العمدة، ابن رشيق، ٢/ ١٠٠.
(٣) نفسه، ٢/ ١٠٢.
(٤) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ٢/ ٧٣٣.

يصل إليه، لاختلاف طفيف قد يكون موجوداً بينهما. ولعل ما ذهب إليه المرزوقي شبيه لما ذهب إليه ابن الأنباري، وذكر ابن جني شيئاً آخر له علاقة بهذه العملية حين وقف عند نص المتنبي:

ويوماً كأنّ الحُسن فيه علامةٌ بَعَثْتِ بِهَا والشَّمْسُ مِنْكِ رَسُولُ

فقال: في هذا البيت لمحة من قول الآخر:

إذَا طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهارِ فإنَّها أمارَةُ تَسْلِيمي عَلَيْكِ فَسلِّمي [1]

وإذا كانت عملية التناص هذه تمت بجزء من النص المرجعي، فإن المرزوقي يشير إلى عملية أخرى تتعلق بالإلمام بالنص الغائب. ويكشف عن بعض النصوص المرجعية التي ألمَّ بها بعض الشعراء في ديوان الحماسة كوقوفه عند قول العديل بن الفرخ العجلي:

إذا مَا حملنَا حَمَلَة مثلُوا لنا بمرهفة تذري السواعد من صعد

وَإن نَحن نازلناهم بصوارم ردوا فِي سرابيل الْحَدِيد كَمَا نردي

ليقول: أما البيت الأول فقد ألمَّ فيه بمعنى قول الآخر:

فلما قَرَعْنَا النَّبْعَ بالنبع بعضه ببعضٍ أبت عيدانه أن تُكْسرَا [2]

فالمعنى واحد بين الشاعرين، إلا أن كل واحد منهما اختار ألفاظاً للتعبير عن هذا المعنى، والإلمام هذا ضرب من النظر[3]، والذي يعني تساوي المعنيين دون اللفظين.

إن مثل هذه العمليات التناصية هي عمليات فنية خفية يلجأ إليها المبدع لتمرير خطابه إلى الجمهور عن طريق الاستفادة من الشحنات المعرفية لتلك النصوص الإبداعية المرجعية، وعلى الرغم من أن هؤلاء النقاد قد استعملوا مفاهيم محددة للنص على مثل هذا التحاور

(١) الفتح الوهبي، ابن جني، ١١٢، وانظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، ١/ ١٤٣.
(٢) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ١/ ٣٠٦.
(٣) العمدة، ابن رشيق، ٢/ ٢٨٧.

الذي وقع بين النصوص الشعرية، فإننا نجدهم ينطلقون من أن المعاني هي مشتركة بين الشعراء وتأتي من باب وقوع الحافر على الحافر[١].

ولعل التضمين واحد من هذه التقاطعات التي تقع بين النصوص، وقد وقف عنده الشراح كثيراً ونعتوه بعدة أوصاف كـ «الاستزادة» و«الاصطراف» الذي يقول عنه الحاتمي «وهو أن يصرف الشاعر بيتاً أو أبيات إلى إحدى قصائده من شاعر إلى شاعر آخر لحسن موقع ذلك البيت أو تلك الأبيات في سياق تلك القصيدة» [٢]، وذكره ابن رشيق أيضاً تحت هذا الاسم فقال عنه: الاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه من جهة المثال فهو اجتلاب واستلحاق[٣]. وقد كان المقري من الشراح الذين أشاروا إلى هذه العملية التناصية عند وقوفه عند نص أبي تمام:

إذا ذكرتك ذكرتني قد ذل من ليس له ناصر

فقال: هذا من التضمين، الذي يعرفه المحدثون، كانوا في أول الأمر يسمونه «استزادة»، وهذا الصراع في شعر قديم ينشده النحويون[٤]:

قامت تُبَكِّيه على قبره مَنْ لِيَ من بَعدك يا عامرُ
تَركتَنِي في الدار ذا غُرَبةٍ قد ذَلَّ من ليسَ له ناصرُ

وقد كان الشعراء في القديم يأخذ أحدهم البيت المشهور من شعر فيزيده في شعر نفسه على المعنى الذي يسمى التضمين، ومن ذلك أن بني سعد بن زيد مناة ينشدون الرجل منهم يقال له شقة:

(١) التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٧٨.
(٢) التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى ٧٩ ، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، عباس، ١/ ٢٥٩.
(٣) العمدة، ابن رشيق، ٢/ ٢٨١-٢٨٢.
(٤) انظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، ٦/ ٢٣٦.

أربيـــد إن رابتـــك منـــي خليـــة فابعـــد منـــي شـــيمة لـــك أريـــب
ولَســـتَ بمُســـتَبقٍ أخـــاً لا تَلُمّـــهُ عـــلى شَـــعَثٍ، أيّ الرّجـــالِ المُهَـــذَّبُ

وهذا البيت مروي في شعر النابغة[١].

وتأسيساً على ما تقدم يتضح أن موقف هؤلاء النقاد من التناص دقيقاً، فلم يقبلوا الظاهرة، ولم يرفضوها، ورأوا أن هذه العملية تحسن حين تتم بطريقة إبداعية، تعطي للنص قيمة فنية لا يمكن الوصول إليها بدونها، كما أنه يربط النص بالموروث الأدبي والثقافي، ويفتح حوار بين النصوص الأدبية، كما يكسر تلك الثنائية التي تعتمد على الفروق بين الشعر والنثر، وبذلك تسمح بتداخل الأجناس[٢].

ويبدو أن قصد الشعراء كان الاستفادة من القدرة التعبيرية للنصوص الغائبة، التي هي في غالب الأحيان نصوص لها طاقات إيحائية وإبداعية من خلال تداول الناس لها، ومن خلال انتشارها بين الجمهور، ومن ثم يسعى الشاعر إليها محاولاً إلحاق نصه بنص معروف من الموروث الشعري أو النثري، حين يضمن لنفسه الوصول إلى ما وصلت إليه تلك الأسانيد المرجعية.

ويمكن القول إن مصطلح التناص قد التفت إليه نقادنا القدماء بعين واعية وتعاملوا معه معاملات جادة إن دلت على شيء فإنما تدل على وعي وحذق وبصيرة خاصة طائفة شراح الشعر القديم[٣].

(١) انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١/ ١٧٠، وديوان أبي تمام، التبريزي، ٤/ ٣٥٢-٣٥٣.
(٢) التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٨٠.
(٣) انظر: التناص الشعري، قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، عيسى، ٨١.

المبحث الثالث

مظاهر التناص الشكلي والتناص المضموني

يمثل التناص مفهوما واسع الجنبات، متعدد الأطراف، وما يعنينا منه الآن هو البحث عن مقاربات مفهومية بينه وبين ما ورد في تراثنا النقدي والبلاغي بما يصلح أن يشكل له جذوراً فكرية وتاريخية في ذلك التراث [١].

تتلخص نظرة جوليا كرستيفا لفكرة التناص بأنها تقوم على مبدأين أساسين هما: الاقتطاع أو التحويل لتعبيرات أو نصوص سابقة أو متزامنة، ولم تكن هذه الفكرة غائبة عن أذهان نقادنا القدامى بل كانت حاضرة بوضوح [٢]، وذلك عندما تكلموا على فكرة أخذ المعاني من السابقين ومستويات ذلك الأخذ وفي إطار قضية السرقات التي أفاضوا في الكلام عليها، فثمة أخد للفظ والمعنى معاً، وثمة أخذ للمعنى من دون اللفظ، وثمة إجادة وإحسان في الأخذ، وثمة إفساد أو قبح في الأخذ، ويلحظ أن مبدأي جوليا كرستيفا المذكورين آنفاً، أو ما اصطلح عليه بالتناص الشكلي والتناص المضموني لدى "التناصيون"؛ يتجلى بوضوح في مستويات الأخذ في تراثنا النقدي، ولن يتسع لنا الكلام في كل ما ذكره القدامى في هذا الشأن – لكثرته – ولكننا سنحاول أن نقف عند بعض ما ذكروه[٣].

فقد أشار ابن قتيبة إلى (ما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون) [٤]، ويلحظ أن ابن قتيبة يستعمل مصطلح السرقة تارة، ويستعمل مصطلح الأخذ تارات للمعنى نفسه [٥]،

(١) انظر: مفهوم السرقة الشعرية، حلاوي، ٣٤.
(٢) انظر: مصطلح السرقات الأدبية والتناص، أبو شهاب، ٢٤١.
(٣) انظر: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٨٠.
(٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١/ ٦١.
(٥) انظر: نفسه، ١/ ٥٣٠.

وكان قد نبه على إخفاء الأخذ أو السرقة [١]، ولذلك سجل على طرفة بن العبد ما أخذه عن امرئ القيس في قوله:

وُقوفًا بها صَـحْبِي عَـلَيّ مَطِـيَّهُمْ يقولــونَ لا تهلِــكْ أســىً وتَجَمَّــلِ

فقال طرفة:

وُقوفاً بهـا صَـحْبي عـليَّ مَطِـيَّهُمْ يَقولـونَ: لا تَهْلِـكْ أسـىً وتَجَلّـدِ [٢]

ونجد أن هذا النوع من السرقات الذي يؤخذ فيه اللفظ والمعنى معاً يحقق أعلى مستوى من التناص، إذ نجد بيت امرئ القيس حاضراً بشكل كامل في بيت طرفة، ما عدا كلمة "تجلد" التي هي نفسها حاضرة على نحو محرف (تجمل ----- تجلد)، ولعل هذا ما نجده مطابقاً لما تكلمت عليه "جوليا كرستيفا" من الحضور الفعلي لنص ما في نص آخر [٣]، فضلاً عن أن هذا النوع من السرقات يمثل المرتبة الثانية من "التناص" عند "جيرار جنيت" بوصفها اقتباساً حرفياً غير منصص [٤].

وقد التفت المبرد إلى أخذ أبي العتاهية للكلام المنثور ونظمه ليختفي أخذه [٥]، فذهب إلى أن قول أبي العتاهية: "وأنت اليوم أوعظ منك حيا"، في قوله:

وَكَانَــتْ فِي حَيَاتِــكَ لِي عِظَــاتٌ فَأَنْـتَ اليَـوْمَ أَوْعَـظُ مِنْـكَ حَيًّـا [٦]

(١) انظر: نفسه، ١/ ٧٣.
(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١/ ١٢٩، وديوان امريء القيس، ١/ ٢٤، وديوان طرفة بن العبد، ١٩.
(٣) انظر: الخطيئة والتكفير، الغذامي، ١٦.
(٤) انظر: التناص بين النظرية والتطبيق، حلبي، ٥٢، وانظر: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٨٠.
(٥) ينظر: الكامل في اللغة والأدب، المبرد، ١/ ٢٣٨.
(٦) ديوان أبي العتاهية، ٣٦٩.

(قَالَ أَبُو الْعَبَّاس أَخذ هَذَا من قَول بعض الْأَعَاجِم حضر ملكا لَهُم مَاتَ فَقَالَ: كَانَ الْملك أمس أنطق مِنْهُ الْيَوْم، وَهُوَ الْيَوْم أوعظ مِنْهُ أمس[١]، وقيل: هو قول "الْمُوبَذ" لما مات قُباذ الملك)[٢]، ويتجلى في فكره أخذ المعنى من كلام منثور إلى كلام منظوم لإخفاء الأخذ، مبدأ التحويل لنص سابق الذي يمثل موروثاً ثقافياً عند الشاعر، ليظهر أثر هذا الموروث في نص شعري حالي.

وأشار ابن المعتز إلى أنه ربما أصبح الأخذ أحق بالمعنى إن أجاد وأفصح وأوجز، وهذا ما تميز به سلم الخاسر فلما قال بشار بيته:

مَنْ راقَبَ النَّاسَ لمْ يظفر بحاجتهِ ... وَفازَ بِالطَّيِّباتِ الفاتِكُ اللَهِجُ [٣]

أخذ سلم هذا المعنى، وجاء به في أجود من ألفاظه وأفصح وأوجز، فقال:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا ... وفاز باللَّذَّةِ الجَسُورُ [٤]

وقال بشار ... ذهب والله ببيتي) [٥].

وذكر ابن طباطبا أن الشاعر يحتاج إلى أن يخفي أخذه لمعاني غيره، لتظهر وكأنه لم يسبق إليها، وهذه نظرة صائبة؛ لأن المعاني إن كانت متداولة وجبت الجدة في صياغتها؛ لأنها تأتي في سياق خطاب إبداعي، ثم إن ابن طباطبا يقدم وسائل تهدف إلى إخفاء السرقة، وتضييع معالمها حتى لتكاد تخفى على أمهر الناقدين[٦]. فيقول: (ويَحتَاجُ من سَلكَ هَذِه السَّبيل إِلَى

(١) الكامل في اللغة والأدب، المبرد، ٢/ ٩.
(٢) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الصعيدي، ٤/ ٦٩٨.
(٣) ديوان بشار بن برد، ٢٣٦.
(٤) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، العباسي، ٤/ ٢٦.
(٥) طبقات الشعراء، ابن المعتز، ١٠٠، ومعاهد التنصيص، العباسي، ٤/ ٢٦.
(٦) انظر: مفهوم السرقة الشعرية، حلاوي، ٢٩، وانظر: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٨١.

إلطَافِ الحِيلة، وتَدْقيق النَّظر فِي تنَاول المَعَاني واستعَارِتها وتَلْبيسِها حتَّى تَخْفَى على نُقَّادِهَا والبَصَراءِ بهَا، ويَنْفَرد بِشُهرَتِهَا كأَنَّهُ غَيْرُ مَسْبُوقٍ إِلَيْهَا؛ فيَسْتَعْمِلُ المَعَاني المَأْخُوذَةَ فِي غَيْر الجِنْسِ الَّذِي تَنَاولَهَا مِنهُ، فَإِذا وَجَدَ مَعْنىً لطيفاً فِي تَشْبيبٍ أَو غَزَلٍ استَعْمَلَهُ فِي المَديح، وإِنْ وَجَدَهُ فِي المَدِيحِ اسْتَعْمَلَهُ فِي الهِجَاءِ، وإِنْ وجَدَهُ فِي وَصْفِ ناقَةٍ أَو فَرَسٍ اسْتَعْمَلَهُ فِي وَصْفِ الإِنْسَان، وإِنْ وَجَدَهُ فِي وَصْفِ إنسانٍ اسْتَعْمَلَهُ فِي وَصْفِ بَهِيَمةٍ، فإِنَّ عَكَس المَعَاني على اختلافِ وُجُوهِها غير مُتَعَذَّرٍ على مَنْ أَحْسَنَ عَكْسَها واستِعمالها فِي الأبوابِ الَّتِي يُحتَاجُ إِلَيْهَا.

وَإِن وَجَد المَعْني اللَّطيفَ فِي المَنْثُورِ من الكَلاَم، وَفِي الخُطَب والرَّسَائلِ والأمثال، فَتَناوَلَهُ وَجعله شِعْراً كانَ أَخْفَى وأَحْسَنَ، ويَكُونُ ذَلِك كالصَّائغِ الَّذِي يُذيبُ الذَّهَبَ والفِضَّةِ المَصُوغَيْنِ فَيُعِدُ صِيَاغَتَهُمَا بأَحْسَنَ مِمَّا كَانَا عليهِ)[1]. وليس من شك عند الدكتور ناصر حلاوي في أن فكرة نقل المعنى من غرض إلى آخر ليست أكثر من وضع المعنى في سياق مختلف، والمهم في هذا أن السياق الجديد يكسب المعنى بعداً لم يكن له في السابق، فضلاً عن ذلك فإن من شأن هذه الفكرة أن توسع من نظرة الناقد فلا تقتصر على المعنى الجزئي المنقول، وإنما النظر إليه في إطار القطعة الشعرية أو النص كاملا [2].

وانتهج أبو بكر الصولي (ت: ٣٢٥هـ) نهج ابن المعتز وابن طباطبا في أن الشاعر المتأخر إذا أخذ معنى سابقاً فأبدع فيه، يكون له ولا يصرف عنه، إذ إنه (لو جاز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة، لوجب أن يصرف عن أبي تمام لكثرة بديعه واختراعه واتكائه على نفسه)[3]، ومع أن أبا بكر الصولي قد أتى بهذا الرأي في سياق الانتصار لشعر أبي تمام إلا أن ذلك لا يمنع من تعميمه على شعر غيره[4].

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا، ١/ ١٢٦.
(٢) انظر: مفهوم السرقة الشعرية، حلاوي، ٣٠.
(٣) أخبار أبي تمام، الصولي، ١٠٠
(٤) انظر: نفسه، ٦٤.

ولدى الآمدي مقياس للسرقة، وهو أن ما جرى على الألسن وشاع من المعاني أو أصبح كالمثل السائر بين الناس فإنه لا يعد سرقة إذا اشترك فيه الشاعران، كذلك فإن ما كان اتفاقاً بين ألفاظ معينة لا يعد سرقة(١)، وإن السرقة تكون في المبتكر من المعاني، فيقول: (إن السرق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذ من غيره)(٢).

ويوافق القاضي الجرجاني في كثير من آرائه آراء من سبقه ولاسيما ابن طباطبا والآمدي، فقد رأى أن لا سرقة في ما اشترك فيه الناس، ولا سرقة في المعاني المبتذلة التي كانت مخترعة ثم كثر تداولها، إنما السرقة في المعاني المختصة (٣).

ولم يأت أبو هلال العسكري بجديد إذ يرى أن الأخذ عن السابقين أمر لا يستغني عنه، ولم يره عيباً، وإنما العيب أن يكون الأخذ مباشراً مكشوفاً(٤).

ونلمس في كلام ابن رشيق عن أنواع السرقات وتعريفاتها والأمثلة التي ساقها فهماً وإدراكاً لمبدأي الاقتطاع والتحويل على وفق منظور كرستيفا لعملية التناص.

فمثلا يتجلى مبدأ الاقتطاع في بعض أنواع السرقات، ومنها: "الاصطراف"، وهو (أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن أدعاه جملة فهو انتحال)(٥)، ومنها "الإغارة"، وهي: (أن يصنع الشاعر بيتاً أو

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، عباس، ١٦٥.
(٢) الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري، الآمدي، ٣١٣.
(٣) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، ١٧٨، ١٧٩.
(٤) انظر: كتاب الصناعتين، العسكري، ١٩٦.
(٥) العمدة، ابن رشيق، ٢/ ٢١٧، وانظر: قضايا الإبداع الفني، جمعة، ١٣٥. وانظر: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٨٣.

يخترع معنى مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً، فيروي له دون قائله، كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:

تَرَى النّاسَ ما سِرْنا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وإن نحـنُ أومأنـا إلى النـاس وقَّفـوا [١]

فقال: متى كان الملك في بني عذرة؟ إنما هو في مضـر وأنا شاعرهـا، فغلـب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره)[٢]، و"الغصب" وهو مثل الإغارة إلا أن الشاعر الآخذ يهدد الشاعر المأخوذ منه، فيدفعه إلى التخلي عنه[٣]. وثمة نوع من أنواع السرقات يتضح فيه الوعي والإدراك الكامل لمبدأ الاقتطاع، وهو ما اصطلح عليه ابن رشيق "الالتقاط والتلفيق"[٤].

(١) ديوان الفرزدق، ٤٣٨.
(٢) العمدة، ابن رشيق، ٢/ ٢٢٠.
(٣) انظر: الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، عبد الكريم، ١٥٤.
(٤) انظر: العمدة، ابن رشيق، ٢/ ١١٧.

المبحث الرابع
مظاهر التناص المباشر وغير المباشر

تنحصر أشكال التناص عند بعض النقاد المحدثين في نمطين أساسيين، أولهما يقوم على العفوية وعدم القصد؛ إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي، وأما الآخر فهو يعتمد على الوعي والقصد بمعنى أن الصياغة في الخطاب تشير - على نحو من الأنحاء - إلى نص آخر، بل وتكاد تحدده تحديداً كاملاً يصل إلى درجة التنصيص [١].

إن هذا الفهم ينطلق من إحدى مقولات التناص لدى نقاد الحداثة الغربيين الذين نقل عنهم أن "التناص يتم بوعي وبغير وعي"[٢]، أي أن قضية التناص أو تداخل النصوص قد تقع بقصد من المتكلم أو المبدع، أو بغير قصد منه، على أن الاستيعاب للنصوص الأخرى، ولاسيما ذات السبق الزمني كان من أهم المرتكزات التي اعتمد عليها في منظور التناص عند الغربيين المحدثين، وانبثقت هذه النظرة من التأثر الحاصل بإدراك أو بغير إدراك [٣].

ونرى جذور هذه الفكرة عند النقاد القدامى - مع الاعتراف بتباين الثقافتين والبعد الزمني بينهما - مما يجعل لنقادنا القدامى سبقاً معرفياً، ويمكن القول: إن ما سبق ذكره من صور الأخذ في باب السرقات عند نقادنا القدامى التي عدت جذوراً معرفية لمبدأي الاقتطاع والتحويل، يمكن لها أن تمثل نماذج صالحة للتناص المقصود الذي يكون بوعي كامل من المتكلم[٤].

(١) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، عبد المطلب، ١٥٣.
(٢) أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسات في تأويل النصوص، المغربي، ٤٥.
(٣) انظر: مصطلح السرقات الأدبية والتناص، أبو شهاب، ٢٣٨.
(٤) انظر: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٨٧.

أما التناص الذي يكون بغير وعي، ففي جواب أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ه)، حين سئل عن تشابه قول امرئ القيس وقول طرفة: وقوفاً بها صحبي ... البيت، (فقال: عقول الرجال توافت على ألسنتها)[١]، (وقد سئل الأصمعي عن الشاعرين يتفقان في المعنى الواحد، ولم يسمع أحدهما قول صاحبه، فقال: عقول الرجال توافقت على ألسنتها)[٢]، (وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك، فقال: الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر)[٣].

وعن الآمدي أقوالٌ تتضمن تفسيرات للظاهرة المذكورة، حيث إن كثيراً من سرقات المعاني ترجع إلى محفوظ الشاعر، أو لكثرة ما يطرق سمعه من الشعر، فتعلق المعاني في ذهنه وتلتبس بخاطره، فيوردها في شعره من غير أن يتعمد ذلك، فيقول: (إنه غير منكر أن يكون أخذ منه من كثرة ما كان يرد على سمع البحتري من شعر أبي تمام، فيتعلق معناه، قاصداً الأخذ أو غير قاصد) [٤].

ويشي هذا الكلام بوجه من وجوه التناص الذي قد يأتي بقصد أو بغير قصد من المبدع، وبذلك يكون مصداقاً لمقولة (التناص يتم بوعي وبغير وعي)[٥].

ويورد الحاتمي نصاً يقول فيه: (وقد رأينا الأعرابي أعرم لا يقرأ، ولا يكتب ولا يروي ولا يحفظ، ولا يتمثل ولا يحذو، ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام قبله، ولا يسلك إلا طريقة قد ذللت له. وقد ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه)[٦]،

(١) كتاب الصناعتين، العسكري، ٢٢٩.
(٢) العقد الفريد، ابن عبد ربه، ٥/ ٣٣٠.
(٣) العمدة، ابن رشيق، ٢/ ٢٢٥.
(٤) الموازنة، الآمدي، ٥٠، وانظر: مشكلة السرقات في النقد العربي، هدارة، ١٣٤-١٣٥.
(٥) أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٨٨) ، وانظر: أشكال التناص، المغربي، ٤٥.
(٦) حلية المحاضرة، الحاتمي، ٢/ ٢٨.

وكأن فكرة اللاوعي بالتناص التي ذكرها (جيرار جنيت) تتجلى بوضوح في نص الحاتمي: حيث (الأعرابي الأعرم الذي لا يقرأ ولا يكتب ولا يروي ولا يحفظ ولا يتمثل ولا يحذو) [١].

وعند القاضي الجرجاني، يتضح هذا المعنى ؛ يقول: (ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالاً يغض من حسنه) [٢]، ولعل ما صرح به القاضي الجرجاني يتضمن معنى التناص الآتي بغير قصد أو بغير وعي من المبدع[٣]، وقد عد هذا المعنى سبباً مقنعاً لدى القاضي الجرجاني للتخفيف من حدة اتهام الشعراء بالسرقة، إذ يقول: (ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة) [٤]، وذهب أبو هلال العسكري إلى ذلك أيضاً[٥].

وأشار ابن رشيق في كتابه "قراضة الذهب" إلى التناص غير المقصود الذي يتمثل في تأثر الشعر في بعض الأحيان بأشعار قديمة أو معاصرة له من دون أن يقصد الشاعر ذلك أو يتعمده، فيقول: (يمر الشعر بمسمع الشاعر لغيره، فيدور في رأسه، أو يأتي عليه الزمان الطويل، فينسى أنه سمعه قديماً، فأما إذا كان المعاصر فهو أسهل على أخذه، إذا تساويا في الدقة والإجادة، وربما كان ذلك اتفاق قرائح وتحكيكا من غير أن يكون أحدهما أخذ من الآخر)[٦].

(١) أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٨٨، وانظر: أشكال التناص، المغربي ، ٤٨.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، ٢٠٨.
(٣) انظر: المسبار في النقد الأدبي، جمعة، ١٦١.
(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، ١٩٦.
(٥) انظر: كتاب الصناعتين، العسكري ، ١٩٦.
(٦) قراضة الذهب، ابن رشيق، ٤٢.

ويمكن أن ننتهي إلى القول بأن أنماط التناص في التصور المذكور تعبر عن تراكم في المخزون الثقافي أو الموروث الأدبي وما يستتبعه من توليد جديد في نحت العبارة أو صياغة النص، وغاية ما في الأمر أن هذا الموروث الثقافي نمطان، أحدهما: يتشربه النص عفوياً أولا شعورياً، والآخر يطفو على السطح بحيث يعتمده القائل أو الكاتب ليستثمره في إثراء نصه(١)، ويتمثل ذلك -أي النمط الثاني- فيما عرف في البلاغة العربية تحت اسم الاقتباس والتضمين(٢)، وتفصيل القول فيه فيما يأتي:

١. الاقتباس والتضمين:

الاقتباس هو: (أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، ولا ينبه عليه للعلم به)(٣)، وقد استعمل القاضي الجرجاني مصطلح "الاقتباس" ولم يدخله في باب السرقة، إذ قال في بيت لأبي الطيب:

وجُرمٍ جرّه سُفَهاءُ قومٍ وحلّ بغير جارِمِه العذابُ

(كأنما اقتبسه من قوله تعالى: ﴿أَتُهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ السُّفَهَاءُ مِنَّا﴾ [الأعراف: ١٥٥])(٤).

ينقسم الاقتباس عند الخطيب القزويني قسمين :

١. ما لم ينقل فيه المقتبس عن معناه الأصلي، وهذا ما نجده في البيتين الآتيين:

إِنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ عَلَى هَجْرِنَا مِنْ غَيْرِ مَا جُرْمٍ (فَصَبْرٌ جَمِيْلُ)

وَإِنْ تَبَدَّلْتِ بِنَا غَيْرَنَا (فَحَسْبُنَا اللهُ وَنِعْمَ الْوَكِيْلُ)(٥)

(١) انظر: الإسلام والأدب، البستاني، ١٨٥، وأصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٨٩.

(٢) انظر: تجليات التناص، عزام، ١٢٦.

(٣) حسن التوسل إلى صناعة الترسل، الحلبي، ٣٢٣.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، ٢٨٢، ديوان أبي الطيب المتنبي، ١/ ٩٢.

(٥) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ٣١٤، وانظر: التناص بين النظرية والتطبيق، حلبي، =

٢. ما نقل فيه المقتبس عن معناه الأصلي، وهذا ما نجده في قول ابن الرومي:

لَـــئِنْ أَخْطَـــأْتُ فِيْ مَـــدْحِكْ فَـــمَا أَخْطَـــأْتَ فِيْ مَنْعِـــيْ

لَقَـــدْ أَنْزَلْـــتُ حَاجَـــاتِيْ (بِـــوَادٍ غَـــيْرِ ذِيْ زَرْعِ)[1]

وتأسيساً على ما تقدم يمكننا أن نقول إن "الاقتباس"، (يمثل شكلاً تناصياً يرتبط فيه المدلول اللغوي – وهو اقتباس الضوء بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً محدوداً في خطابه)[2]، ويمثل كذلك شكلاً من أشكال "التناص المباشر" الذي يعني اجتزاء قطعة من نص سابق أو نصوص سابقة، تجعلها تتلاءم مع موقف اتصالي جديد.

أما التضمين، فإنه الصورة الأقرب إلى التناص الواعي البارز، بمفهومه الذي يعني الأخذ من أي مصدر أدبي، وبأي قدر كبيت من الشعر، أو أكثر، أو جملة أو تركيب، أو غيره، وإدراجه في نص ما لعلاقة ما بينهما[3].

والتضمين عند ابن رشيق هو: (قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في أواخر شعرك، أو في وسطه كالمتمثل)[4]، وممن استعمله بهذا المعنى – قبل ابن رشيق – أبوالفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، إذ ذكر أن النابغة الجعدي أدخل بيتاً من قصيدة لأمية بن

=٤٨. المقتبس: (فصبر جميل) من سورة يوسف (الآية ١٨، و ٨٣) و(حسبنا الله ونعم الوكيل) من سورة آل عمران (الآية ١٧٣) قائل البيتين أبو القاسم بن الحسن الكاتبي، معاهد التنصيص، العباسي، ٤/ ١٠٩.

(١) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ٣١٥، المقتبس: (واد غير ذي زرع) من سورة إبراهيم (الآية ٣٧)، وديوان ابن الرومي، ٤/ ٣٤٤.

(٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، عبد المطلب، ١٥٤، وأصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٩٠.

(٣) التناص الواعي شكوله وإشكالياته، دربالة، ٣٢٢.

(٤) العمدة، ابن رشيق، ٢/ ٣٦.

أبي الصلت في قصيدة له على جهة التضمين[١].

ويرى ابن رشيق أن التضمين الأكثر جودة هو أن يصرف الشاعر المضمن وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه، نحو القول المنسوب إلى ابن الرومي:

يا سائلي عن خالد عهدي به ... رطب العجان، وكفه كالجلمد

كَالأُقْحُوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سمَائِهِ ... جَفَّتْ أعَالِيهِ وَأسفَلُهُ نَدِي [٢]

فالبيت الثاني من قول النابغة في صفة ثغر:

تَجْلُو بقَادِمَتَيْ حَمَامِة أيكَةٍ ... بَرَداً أُسِفَّ لِثَاتُهُ بالإثْمِدِ

كَالأُقْحُوانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ ... جَفَّتْ أعَاليهِ وأسْفَلُهُ نَدِي [٣]

فنقله ابن الرومي من الغزل إلى المديح[٤].

ومن المفيد أن نشير إلى أن بعض النقاد العرب القدامى لم يعودوا يفرقون بين الاقتباس والتضمين، يقول ابن أبي الإصبع المصري، في باب حسن التضمين: (هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت، أو من آية، أو معنى مجرداً من كلام، أو مثلاً سائراً، أو جملة مفيدة، أو فقرة من حكمة، كقول علي ﷺ في جواب كتاب لمعاوية: وما الطلقاء وأبناء الطلقاء، والتمييز بين المهاجرين الأولين، وتبيين درجاتهم، وتعريف طبقاتهم، هيهات لقد حن قدح ليس منها، وطفق يحكم فيها من عليه الحكم لها"، فضمن كلامه هذا المثل العربي وهو قوله: "لقد حن قدح ليس منها"، وكقوله في آخر هذا الكتاب ... ﴿وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ﴾ [هود: ٨٣]، فضمن كلامه هذه الآية)[٥].

(١) انظر: الأغاني، الأصفهاني، ١٧/ ٣٠٢.
(٢) معاهد التنصيص، العباسي، ٤/ ١٦٩.
(٣) ديوان النابغة الذبياني، ٤٠.
(٤) ينظر: العمدة، ابن رشيق، ٢/ ٣٧.
(٥) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع، ١٤٠-١٤١، وأصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٩١.

٢. النقائض والمعارضات:

يقول الخليلفي معنى النقائض: (النقض: إفساد ما أبرمت من حبل أو بناء ... المناقضة في الأشياء ، نحو الشعر، كشاعر ينقض قصيدة أخرى بغيرها، والاسم النقيضة، ويجمع نقائض، ومن هذا نقائض جرير والفرزدق)(١)، وبناء على هذا المعنى اللغوي يتضح المعنى الاصطلاحي، إذ ينظم شاعر معين قصيدة يتجه فيها إلى شاعر آخر، هاجياً أو مفتخراً، فيعمد الشاعر الآخر إلى الرد عليه بقصيدة أخرى ملتزماً الوزن نفسه والقافية نفسها (٢)، ويلاحظ أن قصائد النقائض (من حيث الشكل تتألف من قصيدتين قصيدتين، فالوحدة في ديوان النقائض سواء بين الأخطل وجرير، أو بين الفرزدق وجرير، قصيدتان)(٣).

ولذلك فقد عدت النقائض والمعارضات في الشعر من أنماط "التناص" الذي يدور في سياق نص كامل وليس في جزئياته كما هي الحال في الاقتباس والتضمين.

وأما المعارضات الشعرية، فمعناها اللغوي يرجع إلى: (عارض فلان فلاناً، إذا فعل مثل فعله)(٤)، و(ماتنه في الشعر: عارضه وتماتنا، وتعال أماتنك أينا أمتن شعراً (٥)، و"فلان يعارضني أي يباريني"(٦)، ومن هذه المعاني اللغوية انطلق المعنى الاصطلاحي، فالمعارضة هي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر، فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكياً القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها أو مع انحراف عنه يسيراً أو كثيراً مع

(١) العين، الفراهيدي، مادة (نقض)، ٥/ ٥٠-٥١.
(٢) انظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ضيف، ١٦٩، وأصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٩١.
(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ضيف، ١٦٩.
(٤) تهذيب اللغة، الأزهري، مادة (عرض)، ١/ ٢٩٤.
(٥) أساس البلاغة، الزمخشري، مادة (متن)، ٢/ ١٩٣.
(٦) لسان العرب، ابن منظور، مادة (عرض)، ٧/ ١٦٧.

حرصه على إظهار التفوق [١]، من دون أن يعرض لهجاء أو سب الشاعر الأول [٢].

وقد استعمل الكميت الشاعر هذا المعنى فيما نقله عنه أبو الفرج الأصفهاني، إذ يقول: (عن الكميت قال: لما قدم ذو الرمة أتيته، فقلت له: إني قلت قصيدة عارضت بها قصيدتك)[٣].

ويظهر أن استعمال العرب القدامى لكلمة (معارضة) يتسع أيضاً ليشمل النثر، فقد ذكر ابن رشيق أنه (لما أرادت قريش معارضة القرآن عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة إلى أن بلغوا مجهودهم، فلما سمعوا قول الله عز وجل ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [هود: ٤٤]، يئسوا مما طمعوا فيه و علموا أنه ليس من كلام مخلوق) [٤]، ولم يجد الباحثون ذكراً للمعارضات الشعرية في عصر ما قبل الإسلام، باستثناء حادثة احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل، إلى أم جندب التي قالت لهما: (قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس:

خَلِيلَيَّ مُرّا بي على أُمِ جُنْدَبِ ... لِنقضيَ حاجاتِ الفؤادِ المُعذَّبِ

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران فِي كل مَذْهَب ... وَلم يَك حَقًا كل هَذَا التجنب[٥]

(١) انظر: تجليات التناص، عزام، ١٤٢.
(٢) انظر: المعارضات في الشعر الأندلسي، الجمل، ٤٣، وأصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٩٢.
(٣) الأغاني، الأصفهاني، ١٧/ ٣٢.
(٤) العمدة، ابن رشيق، ١/ ٢١.
(٥) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١/ ١٤٥، وانظر: المعارضات في الشعر الأندلسي، الجمل، ٧٢، انظر: ديوان امرئ القيس، ٢٩)، وديوان علقمة، ٢٨.

ومهما يكن من أمر فإن (المعارضات) وإن كانت معروفة لكنها تبدو قليلة العدد فلم تنل من الاهتمام ما نالته النقائض. وما ينبغي التأكيد عليه أن (التناص) يقوم على العلاقة بين نص لاحق وبين ما يملكه المشاركون في التواصل من معرفة بنص أو نصوص سابقة[١].

(١) انظر: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي، شاهين، ١٩٣.

الخاتمة

أولاً: النتائج

١. اختلف المعربون حول مصطلح التناص «Intertexulite»، فبعضهم يعربه بـ «التناص»، وآخر بـ «التناصية» وثالث بـ «النصوصية»، ورابع بـ «تداخل النصوص»، ورغم ذلك فإن كلمة «التناص» هي التي راجت وانتشرت بالرغم من تردد مصطلح «التفاعل النصي»، أو «التعالق النصي» بكثرة.

٢. يفتقر معجمنا العربي الحديث لترجمة دقيقة لمصطلح (التناص) أو لاستخدام مصطلح عربي أصيل بديلاً عنه.

٣. ورد مصطلح التناص في شكل عدة مصطلحات في تراثنا النقدي والبلاغي مثل التضمين والتلميح والإشارة والاقتباس في مجال الدرس البلاغي، وكذا المناقضات والمعارضات والسرقات في الدرس النقدي القديم.

٤. رصد بعض نقادنا القدماء ظاهرة «التناص» أو التداخل النصي في عدة مباحث بلاغية منها: التلميح والتضمين والاقتباس وغيرها، ففي «التلميح» يؤكد الجانب التحسيني، ويعتمد على صدور إشارات من النص الحاضر إلى النص الغائب (السابق)، و«التضمين » يتم بين نصين شعريين، وتتجلى فيه القصدية تجلياً مباشراً، و«الاقتباس» هو أن يأخذ الشاعر شعراً من بيت شعري بلفظه ومحتواه، وهو يمثل شكلاً تناصياً يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً محدداً في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو الشعر القديم.

٥. اقتصر التأثر في الشعر القديم على صور جزئية في استخدامه اللفظة والصورة والمعنى المتوارث، وعلى صور شكلية في تأثره بعمود الشعر وأوزانه وقوافيه، بينما انتقل الاستخدام الحديث نحو الاهتمام بالمضمون والتوظيف.

٦. عدَّ فريق من النقاد المنصفين السرقات الأدبية ظاهرة طبيعية، منطلقاً من اعتقاد أن المعاني كالماء والهواء، مشاعة بين الناس، فلا يضير الخلف أن يأخذ عن السلف.

٧. تنبه بعض النقاد القدماء إلى وجود ظاهرة «التعالق النصي» أو التناص في الخطاب الشعري في ميدان شروح الشعر العربي القديم، إذ تعاملت هذه الفئة من النقاد مع الظاهرة تعاملاً فنياً يكشف عن حس نقدي متطور.

٨. رجح البحث أن ما قاله رولان بارت عن فكرة تواري نصوص سابقة في نص جديد، أو مقولته:"انبثاق اليوم من الأمس"، مستوحى من النقد العربي وتراثه اللغوي والأدبي، وإن لم يصرح بذلك، ولذلك سعت دراسات كثيرة أنتجها النقاد العرب المحدثون كي تسهم في الربط بين مفهوم التناص والمعارضات والنقائض، مما يؤكد أن جهود نقادنا القدامى لا تزال تمثل إنجازاً إنسانياً ضخماً أفاد منه الفكر العالمي المعاصر.

٩. للتناص شكلان هما: تناص ظاهر وواضح يمكن الإمساك به من خلال الاقتباس والتضمين والمعارضات، وتناص خفي غير مباشر يتمثل بالموروث الفكري والثقافي للمبدع، قد يصعب على المتلقي إدراكه أو الإمساك به

١٠. تنحصر أشكال التناص عند بعض النقاد المحدثين في نمطين أساسيين، أولهما يقوم على العفوية وعدم القصد؛ إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي، وأما الآخر فهو يعتمد على الوعي والقصد بمعنى أن الصياغة في الخطاب تشير – على نحو من الأنحاء – إلى نص آخر، بل وتكاد تحدده تحديداً كاملاً يصل إلى درجة التنصيص.

١١. يرى البحث أن التضمين هو الصورة الأقرب إلى التناص الواعي البارز، بمفهومه الذي يعني الأخذ من أي مصدر أدبي، وبأي قدر كبيت من الشعر أو أكثر، أو جملة أو تركيب، أو غيره، وإدراجه في نص ما لعلاقة ما بينهما.

١٢. يرى البحث أن بعض النقاد العرب القدامى لم يفرقوا بين الاقتباس والتضمين، وهذا ما نجده عند ابن أبي الإصبع المصري.

ثانياً: التوصيات

١. تشكيل فرق بحثية للكشف عن جذور النظريات الحديثة في التراث النقدي والبلاغي.

٢. العمل على إعداد معجم للمصطلحات النقدية والبلاغية يمتد من القديم وصولاً للحديث.

٣. تتبع مظاهر الأخذ والسرقات الأدبية في التراث ودراستها دراسة مفصلة لتوضيح التأثير والتأثر.

المصادر والمراجع

ابن المعتز قراءة حديثة في ناقد قديم، عصفور، جابر. (د.ط)، القاهرة: دار عين، ١٩٩٤م.

أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في شعر ما قبل الإسلام، البياتي، عادل، مجلة آداب المستنصرية، العدد (٢٠-٢١)، ١٩٩٥م.

أساس البلاغة، الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، عباس، محمود جابر. (د.ط)، السعودية: نادي جده الأدبي، ٢٠٠٠م.

أسرار البلاغة، الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، (د.ط)، القاهرة: مطبعة المدني، (د.ت).

الإسلام والأدب، البستاني، محمود. ط١، إيران: المكتبة الأدبية المختصة، ١٤٢٢هـ.

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

الأصمعيات، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع، تحقيق: أحمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون، ط٧، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣م.

أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبد الخالق فرحان شاهين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

أصول النظرية البلاغية، عبد الله، محمد حسن، (د.ط)، القاهرة: مكتبة وهبة، (د.ت).

الأغاني، الأصفهاني، أبو الفرج، شرحه وكتب هوامشه علي مهنا – سمير جابر، ط٤، بيروت: دار الكتب العلمية ، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

آفاق التناصية. المفهوم والمنظور، تعريب وتقديم / محمد خير البقاعي، ط١، ٢٠١٣م.

الأمالي، الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي النهاوندي، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، بيروت: دار الجيل، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧ م.

انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠١٥م.

الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

البديع في نقد الشعر، ابن منقذ، أسامة، تحقيق: أحمد أحمد بدوي – حامد عبد المجيد، (د.ط)، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي – الإقليم الجنوبي – الإدارة العامة للثقافة، (د.ت).

بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الصعيدي، عبد المتعال، ط١٧، (د.م)، مكتبة الآداب، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت.

تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، إبراهيم، طه أحمد، (د.ط) دمشق: دار الحكمة.

20ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، عباس، إحسان، ط٤، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٣م.

تجليات التناص في الشعر العربي- النص الغائب، عزام، محمد، (د.ط)، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.

تجليات الخطاب الشعري، مفتاح، محمد، (د.ط)، بيروت: دار التنوير، ١٩٨٥م.

تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع، زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المصري، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، (د.ط)، القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٣٨٣هـ/ ١٩٩٣م.

التطور والتجديد في الشعر الأموي، ضيف، شوقي، ط١٠، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

التناص الشعري: قراءة في بعض شروح الشعر العربي القديم، د/ جمال عيسى، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، المجلد٢٦، عدد (٥١-٥٢)، ٢٠٠٤م.

التناص الشعري، السعدني، مصطفى، (د.ط)، الإسكندرية: منشاة المعارف، ١٩٩٧م.

التناص القرآني في ديوان (أنت واحداها) لمحمد عفيفي مطر، عبدالمطلب، محمد، مجلة إبداع، يناير ١٩٩٠م.

التناص الواعي شكوله واشكالياته، دربالة، فاروق عبد الحكيم، مجلة فصول، العدد (٦٣)، ٢٠٠٤م.

التناص بين النظرية والتطبيق، حلبي، أحمد طعمة. ط١، سوريا: الهيئه العامة للكتاب، ٢٠٠٧م.

التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤م.

التناص نظرية وتطبيقياً، الزغبي، أحمد، ط٥، إربد: مكتبة الكتاني، ١٩٩٥م.

تهذيب اللغة، الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، إشراف محمد عوض مرعب، علق عليها عمر سلامي، عبد الكريم حامد، تقديم: فاطمة محمد أصلان، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.

جمهرة الأمثال، العسكري، أبو هلال، (د.ط)، بيروت: دار الفكر، (د.ت).

حسن التوسل إلى صناعة الترسل، الحلبي، شهاب الدين محمود، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، (د.ط)، الجهورية العراقية: دار الرشيد للنشر، سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م.

حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر، تحقيق: جعفر الكتاني، (د.ط)، الجهورية العراقية: دار الرشيد للنشر، سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٩م.

الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ.

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، عبد القادر بن عمر، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٤، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: نظرية وتطبيق، الغذامي، عبد الله، ط٦، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م.

الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، عبد الكريم، أشرف عبد البديع، (د.ط)، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م.

ديوان ابن الرومي، شرح انطوان نعيم، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء عبد الله العكبري، ضبط نصوصه وأعد فهارسه وقدم له: عمر فاروق الطباع، ط١، بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

ديوان أبي العتاهية، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، ط١، بيروت، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

ديوان أبي تمام، التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤م.

ديوان العجاج، تحقيق: عزة حسن، (د.ط)، (د.م)، دار الشرق العربي، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.

ديوان الفرزدق، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، ط١، بيروت، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

ديوان المعاني، العسكري، أبو هلال، (د.ط)، بيروت، دار الجيل، (د.ت).

ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو فضل إبراهيم، ط٥، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).

ديوان بشار بن برد، شرحه ورتب قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ط٣، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).

ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، (د.ط)، بيروت، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

ديوان طرفة بن العبد، (د.ط)، بيروت، دار صادر، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦١م.

ديوان عنترة، شرح: يوسف عيد، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٢م.

ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، (د.ط)، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

ديوان لبيد بن ربيعة العامري، اعتنى به: حمدو طمّاس، ط١، (د.م)، دار المعرفة، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤ م.

سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط٢، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

شرح ديوان المتنبي، العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، تحقيق: مصطفى السقا - إبراهيم الأبياري - عبد الحفيظ شلبي، (د.ط)، بيروت، دار المعرفة، (د.ت).

شرح ديوان المفضليات، ابن الأنباري، تحقيق: كارلوس يعقوب لايل، (د.ط)، بغداد، مكتبة المثني، (د.ت).

شرح ديوان لبيد، الطوسي، تحقيق: احسان عباس، (د.ط)، الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٨٤م.

شرح شواهد المغني، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، وقف على طبعه وعلق حواشيه:

أحمد ظافر كوجان، تعليقات: الشيخ محمد محمود ابن التلاميد التركزي الشنقيطي، (د.ط)، (د.م)، لجنة التراث العربي، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م.

شرح نقائض جرير والفرزدق، ابن المثنى، أبو عبيدة معمر، تحقيق: محمد إبراهيم حور - وليد محمود خالص، ط٢، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ١٩٩٨م.

شعر بشر بن أبي خازم، الهمص، سامي حماد، رسالة ماجستير، غزة، جامعة الأزهر، ٢٠٠٧م/ ١٤٢٨هـ.

الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (د.ط)، القاهرة، دار الحديث، ١٤٢٣هـ.

شعرية التناص قراءة في شعرية كريستيفا السلبية، معن، مشتاق عباس، مجلة علامات في النقد، مجلد ١٠ج ٣٧، سبتمبر ٢٠٠٠م.

شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميرى اليمني (المتوفى: ٥٧٣هـ)، تحقيق: د حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - د يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق - سورية)، ط١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري (المتوفى: ٨٢١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

طبقات فحول الشعراء، الجمحي، محمد ابن سلام، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، (د.ط)، جدة: دار المدني، (د.ت).

ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي المعاصر، الهاشمي، علوي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ٦، ٢٠٠٣م.

العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٤هـ.

علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩١م، ط٢، ١٩٩٧م.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

عيار الشعر، ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، (د.ط)، القاهرة: مكتبة الخانجي، (د.ت).

العين، الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ط٢، إيران، مؤسسة دار الهجرة، ١٤٠٩هـ.

فحولة الشعراء، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الأصمعي، تحقيق: ش. تورّي، قدم لها: الدكتور صلاح الدين المنجد، ط٢، بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

٧في أصول الخطاب النقدي الجديد، المديني، أحمد، (د.ط)، أربد، دار الكندي، (د.ت).

في أصول الخطاب النقدي الجديد، تودوروف وآخرون، ترجمة وتقديم د/ أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٩م.

قراضة الذهب، ابن رشيق القيرواني،ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٦م.

قضايا الإبداع الفني، جمعة، حسين. ط١، بيروت، دار الأدب، ١٩٨٣م.

قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، عبد المطلب، محمد. ط١، (د.م)، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٥م.

قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين، موافي، عثمان، (د.ط)، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٤م.

قوة اللغة الشعرية، كريستيفا، جوليا، (د.ط)، باريس، (د.ن)، ١٩٨٥م.

الكامل في اللغة والأدب، المبرد، محمد بن يزيد أبو العباس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري، أبو هلال، تحقيق: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م.

كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري، أبو هلال، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٩ هـ.

لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، ط٣، بيروت، دار صادر، ١٤١٤هـ.

ما بين الإحياء والتناص، عصفور، جابر، مقال ضمن كتاب ذاكرة للشعر، القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م.

مدخل إلى السيمولوجيا، كريستيفا، جوليا، (د.ط)، باريس، سوى، ١٩٧٨م.

المسبار في النقد الأدبي، جمعة، حسين، (د.ط)، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م.

مشكلة السرقات في النقد العربي- دراسة تحليلية مقارنة، هدارة، محمد مصطفى. (د.ط)، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٥م.

مصطلح السرقات الأدبية والتناص، أبو شهاب، رامي، بحث منشور في مجلة علامات في النقد، المجلد (١٦)، الجزء (٦٤)، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

المعارضات في الشعر الأندلسي، الجمل، إيمان السيد أحمد، ط١، إربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٦م.

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، العباسي، عبد الرحيم بن أحمد، حققه وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط)، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٧م.

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، د/ سعد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، عاصي، ميشال، ط٢، (د.م): مؤسسة نوفل، ١٩٩١م.

مفهوم السرقة الشعرية، حلاوي، ناصر، بحث منشور في مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، المجلد (٢٩)، العدد (١)، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

المقدمة، ابن خلدون، ط٥، بيروت، دار القلم، ١٩٨٤م.

من النص إلى سلطة التأويل، شبيل، الحبيب، بحث منشور ضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ١٩٩٢م.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، حازم، تحقيق: محمد بن الحبيب الخوجة، (د.ط)، تونس، دار الكتب الشرقية، ١٩٩٦م.

الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري، الآمدي،

أبوالقاسم الحسن بن بشر بن يحيى، حقق أصوله، وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط)، بيروت، المكتبة العلمية، (د.ت).

الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، محمد بن عمران بن موسى، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

نقد النقد، تودوروف، (د.ط)، باريس، (د.ن)، ١٩٨٤م.

الواضح في مشكلات شعر المتنبي، الأصفهاني، عبد الله بن عبدالرحمن، (د.ط)، (د.م)، المكتبة الشاملة، (د.ت).

الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي، ط١، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي ، ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥م.