التناص وإنتاج النص في التراث البلاغي عند العرب

Intertextuality and the production of text in the rhetoric heritage of the Arabs.

[1] زناتي حاتي ، المشرفة: فاطمة الزهراء حبيب زحماني[2]

[1] جامعة أحمد بن بلة وهران1 (الجزائر)، hatizenatihz@yahoo.com

[2]جامعة أحمد بن بلة وهران1 (الجزائر)،fz.zahmani@hotmail.com

قسم اللغة والأدب العربي، مخبر اللسانيات وتحليل الخطاب

تاريخ الإرسال: 21/07/2019 تاريخ القبول:10/11/2020 تاريخ النشر: ديسمبر/2020

الملخص:

موضوع لسانيات النص من الموضوعات اللغوية المهمة التي عني بها عدد كبير من علماء اللغة والدارسين، فبعدما تربع نحو الجملة على الدراسات اللغوية؛ جاء نحو النص ليتدارك العجز في عملية الوصف اللغوي لظواهر كلامية يصعب فهمهـا على مستوى الجملة، أي أن هذا المفهوم جاء لتقويض فكرة المركز والنظام والبنية التي نادت بها البنيوية لعدة عقود في بناء النص، لتعيد بذلك تشييد النص وفق بنية متعددة متنوعة متوالدة من داخل النص وخارجه.

ولأن البلاغة على حد قول (Van Dijk) فان ديك تعد السابقة التاريخية لعلم النص، سنحاول في هذا العرض التركيز على معيار التناص في التراث البلاغي العربي، بصفته من أهم الروافد المؤسسة لهذا العلم ومحاولة استنطاق أهم المقولات التي كانت لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة في إنتاج النص.

الكلمات المفتاحية : التناص؛ السرقات الأدبية؛ التحاور النصي ؛ اللسانيات النصية؛ معايير ، اللسانيات النصية.

ABSTRACT

The subject of the text linguistics is one of the important linguistic subjects whiche have been the subject matter of a large number of linguistic studies.

After the focus of the sentence syntax in linguistic studie, came the text syntax to solve the problem in the process of linguistic description of the verbal situations that are difficult to understand at the level of the sentence, that is, this concept came to undermine the idea of the centre and the order and structure, advocated by the structuralism for decades in the construction of the text, Thus reconstructing the text in accordance with a diverse and varied structure from within and outside the text.

And because rhetoric, according to Van Dijk is the historical precedent of the science of text in this presentation, we will attempt to focus on the criterion of convergence between the Arabic language heritage, as one of the most important

المؤلف المرسل: زناتي حاتي ، الإيميل : hatizenatihz@yahoo.com

sources of knowledge for this science, and to try to question the important statements that had a direct or indirect relations hip with the production of the text.

Keywords : Intertextualy; Literary steals; Textual dialogue; Textual linguistics; Standards of textual linguistics.

1- المقدمة:

موضوع لسانيات النص من الموضوعات اللغوية المهمة التي عني بها عدد كبير من علماء اللغة والدارسين، فبعدما تربع نحو الجملة على الدراسات اللغوية، جاء نحو النص ليتدارك العجز في عملية الوصف اللغوي لظواهر كلامية يصعب فهمها على مستوى الجملة، أي أن هذا المفهوم جاء لتقويض فكرة المركز والنظام والبنية التي نادت بها البنيوية لعدة عقود في بناء النص، لتعيد بذلك تشييد النص وفق بنية متعددة متنوعة متوالدة من داخل النص وخارجه[1].

إلا أن هذه القفزة في الدراسة لا تلغي – كما يتوهم للبعض- مقولات نحو الجملة، بل إن درس النص جاء ليكمل ما جاءت به تلك المقولات عن طريق توسيع الدراسة بإدخال عناصر دلالية وتداولية إلى الوصف والتحليل اللغويين، من خلال تشريح الأثر الكلامي في نسقه الشامل مع مرادات منشئه.

من بين المفاهيم التي عنيت بها الدراسات الغربية الحديثة مفهوم التناص، الذي اعتبرته من بين المفاهيم المسؤولة على إيجاد النصوص، فـ(Robert de Beaugrande) روبيرت دي بوجراند و(Dresslar) دريسلر وغيرهم من علماء النص، أسسوا لهذا العلم انطلاقا من توفر سبعة معايير للنصية، رأوا أنها مسؤولة بشكل مباشر عن استعمال النصوص وإنتاجها، هذه المعايير هي: الاتساق، الانسجام، القصدية، التقبلية، الإعلامية، الموقفية، التناص.

ولأن البلاغة على حد قول فان ديك تعد السابقة التاريخية لعلم النص[2]، سنحاول في هذا العرض التركيز على معيار التناص في التراث البلاغي العربي، ومحاولة استنطاق أهم المقولات التي كانت لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بإنتاج النص. فهل يا ترى استوعب هذا التراث ما جاءت به الدراسات الحديثة باعتبار النص نتاج تلاقي وتداخل عدة نصوص أم لا؟.

2- مفهوم التناص:

1.2- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة نصص: النص رفعك الشيء. نصّ الحديث ينصّه نصا رفعه وكل ما أظهر فقد نصّ..... يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه..... ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور[3].

2.2- اصطلاحا:

يعرفه دي بوجراند بقوله: «العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة (....)، وتقوم الوساطة بصورة أوسع عندما تتجه الأجوبة أو النقد إلى نصوص كتبت في أزمنة قديمة»[4].

ويعرف إلهام أبـو غزالة وعلي خليل التناص بقولهما: «تلك العوامل التي تجعل استغلال أحد النصوص معتمدا على معرفة نص سابق أو أكثر من النصوص التي تعرف عليها مستقبل النص في الماضي»[5].

ولقد أصبح هذا المصطلح مصطلحا واضحا ذا شهرة معرفية لدى (Julia Kristeva) جوليا كريستيفا في قولها: «هو ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[6].

من خلال ما سبق يمكننا الخروج بأن التناص عبارة عن[7]:

- توالد النص من نصوص أخرى.
- تداخل النص مع نصوص أخرى.
- دخول النص في علاقة مع نصوص أخرى.
- تفاعل النص مع نصوص أخرى.

هذا ما ينتهي إليه غير باحث، ولكن أليس هذا هو عينه الذي تحدث عنه النقاد العرب القدامى في باب السرقات؟.

إن المتتبع لمفهوم السرقات الشعرية في الموروث الثقافي العربي يجد عددا كبيرا من المصطلحات تنطوي تحت هذا المفهوم، مثله مثل ما جاء في الدراسات الحديثة، إلا أن الفرق الذي يمكننا الخروج به أثناء مقاربتنا بين الدراستين، هو أنه في الدراسات الحديثة كانت التسمية تدل في أغلبها على الامتصاص والحوار الجيد بين نص ونصوص أخرى سابقة أو معاصرة له، أما في الموروث النقدي والبلاغي العربي فقد جاءت هذه التسميات لتميز بين نوعين من الامتصاص الجيد والرديء. وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن هذا المصطلح لم يشهد اضطرابا في الاستخدام عند العلماء القدامى؛ بل إن المتتبع لماهية هذا المفهوم في كثير من المصادر يجد أصحابهم يستعملون أكثر من تسمية للدلالة على مسمى واحد، كما نجدهم يستخدمون تسمية واحدة للدلالة على عدة مفاهيم.

من بين العلماء الذين تطرقوا إلى هذه القضية بالتفصيل الحاتمي في كتابه حلية المحاضرة أين أتى بعدة تسميات رأى ابن رشيق أثناء الحديث عن منهج الرجل أنه ليس لها محصول إذا حققت، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها مكان بعض.[8] ويمكننا عرض هذه التسميات كما جاءت في كتابه على النحو التالي: الانتحال، الاستلحاق والانحال، الإغارة، التنازع، المواردة والمرافدة، الاجتلاب، الاصطراف، الاهتدام، الاشتراك في اللفظ، تكافؤ المتبع والمبتدع في إحسانهما، تقصير المتبع عن إحسان المبتدع، نقل المعنى إلى غيره، تكافؤ السارق والسابق في الإساءة والتقصير، النظر والملاحظة، الالتقاط والتلفيق، نظم المنثور.[9]

يمكننا أن نضيف إلى هذه التسميات تسميات أخرى نجدها مبثوثة في كتب النقد والبلاغة منها: الغصـب، الإغـارة، الاختـلاس، الإلمـام، المشتـرك المبتذل والمختـص، النسـخ، السلـخ، المسخ، الإتباع، الاحتذاء.

3- نظرة في كتب التراث البلاغي عند العرب:

وقبل الحديث عن ماهية هذا المفهوم لا بأس من سرد أهم الكتب التي عنيت بهذا المفهوم في التراث البلاغي والنقدي العربي؛ والتي أسهمت بشكل كبير في اكتمال ملامح هذا المفهوم الذي كان له الدور الأساس في بناء النصوص واستعمالها، ومن أهم هذه الكتب: البديع لابن المعتز، الرسالة الحاتمية وحلية المحاضرة لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، الموازنة بين الطائيين للآمدي، الموشح للمرزباني، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي للصاحب بن عباد، المنصف لابن وكيع التيسي، الصناعتين لأبي هلال العسكري، إعجاز القرآن للباقلاني، العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب لابن رشيق، دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لأبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني المعروف بابن الأثير، الإيضاح في علوم البلاغة لجلال الدين عبد الرحمان القزويني.

وبالرغم من اختلاف منهج دراسة موضوع السرقات الشعرية من كتاب إلى آخر إلا أنه يمكننا تلخيص أهم المحاور التي عالجتها هذه الكتب وغيرها على النحو التالي:

- تباين تسميات هذا المفهوم من مؤلف إلى آخر.
- الحط أو الإعلاء لشاعر من الشعراء أو كاتب من الكتاب على حساب آخر لأسباب شخصية أو اجتماعية أو سياسية.
- إبراز أهم آليات الامتصاص الجيد التي يجب على منتج النص أن يتبعها من أجل بناء خطابه.
- إبراز أهم آليات الامتصاص السيئ التي يجب على منتج النص أن يتوخاها أثناء بناء خطابه.
- ا لشروط والأدوات التي يجب على صانع الكلام أن ُيحصّلها من أجل بناء خطابه.
- أسباب نشوء هذه الظاهرة في الموروث الثقافي العربي.
- دور مفهوم السرقات الشعرية في إعادة بناء النص الأدبي.
- المعاني المشتركة والمتداولة ودورها في الحكم على العمل الأدبي.

4- عدة حصول التناص الجيد:

إن المتتبع لقضية السرقات الشعرية وغيرها من أنواع السرقات، يجد كبار النقاد وحذاقهم نبهوا أول ما نبهوا عليه لمن أراد أن يجعل التأليف مهنته، أن يكون لديه معرفة بأدوات هذه الصناعة من نحو وصرف وبلاغة وعروض، لكي يكتسب ملكة تعينه على إنتاج النصوص من جهة، والحكم على جودة النماذج من رديئها من جهة أخرى، لذا وجب على كل شخص يروم سلوك هذا المسلك « التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب (....) والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها، وتعريضها، واطنابها وتقصيرها، وإطالتها

وإيجازها ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي، وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة»[10]. وبالرغم من أهمية هذه الأدوات في صقل الموهبة وشحذ الملكة، إلا أنها في نظر كثير من النقاد لا تكفي للحكم على جودة النماذج، لذا نبهوا على أهمية الرواية والحفظ في هذه العملية لكي يتسنى لصانع الكلام إضافة إلى اكتساب الملكة؛ معرفة أنواع الامتصاص وما يقع فيها من الاختراع، والابتداع ، والانتحال، الاستلحاق ، والإغارة، التنازع ، المواردة والمرافدة، الاجتلاب، الاصطراف، الاهتدام، الاشتراك، والنظر، والملاحظة، والالتقاط ، والعقد، والتضمين، وغيرها من أنواع الامتصاص الأخرى. ومن الأدلة على الحاجة الماسة لصانع الكلام إلى الرواية ما نقله لنا ابن وكيع عن أبي بكر الصولي «أن رجلا فضل أبا نواس على بشار، قال: أبو بكر: فرددت ذلك عليه وعرفته ما يجهله من فضله، وتقدمه جميع المحدثين وأخذهم منه. فقال: لأبي نواس معان قد سبق إليها وتفرد بها، فقلت له: ما منها؟ فذكر أشياء، فجعلت كلما أنشد جئته بأصله. فكان من ذلك قوله:

إِذَا نَحْنُ أَثْنَيْنَا عَلَيْكَ بِصَالِحٍ فَأَنْتَ كَمَا نُثْنِي وَفَوْقَ الَّذِي نُثْنِي

وَإِنْ جَرَتِ الأَلْفَاظُ يَوْمًا بِمَدْحِهِ لِغَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الَّذِي نَعْنِي

فقلت له، أما البيت الأول فمن قول الخنساء:

وَمَا بَلَغَ الْمَادِحُونَ مِنْ النَّاسِ مَدْحَةً وَإِنْ أَطْنَبُوا إِلَّا الَّذِي فِيكَ أَفْضَلُ

ومن قول عدي بن الرقاع العاملي:

أُثْنِي فَمَا آلُو وَأَعْلَمُ أَنَّهُ فَوْقَ الَّذِي أُثْنِي بِهِ وَأَقُولُ».[11]

ولا يهمنا في هذا الشاهد إن كان ما قاله ابن وكيع تحاملا على أبي نواس أم لا، المهم أن الرواية عنده وعند غيره من النقاد أساس مهم يجعله صانع الكلام نصب عينيه من أجل إنتاج خطابه. وما يؤكد قولنا هذا ما تواتر بين كبار الشعراء في كل عصر ومصر أن يجعل لكل واحد منهم راوية يحفظ شعره ويرويه.

5- آليات حصول التناص الجيد:

إن المتتبع لهذا المفهوم في التراث البلاغي والنقدي العربي يخرج بنتيجة مفادها أنه لا غنى لأي شاعر أو كاتب أو خطيب من أن يستعين بكلام من سبقه من أجل إنتاج خطابه، وهذه النتيجة أقرها جمع عن جمع من النقاد والشعراء، ورأوا أن الثاني بان لا محالة على بناء الأول، عن طريق الاستعانة إما باللفظ، وإما بالمعنى، أو بهما معا، وإن اختلفت نسبة الاستعانة من شخص لآخر. يقول الحاتمي في هذا المعنى: «كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله. والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته، والمحترِس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن

يكون كلامه آخذا من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك من المتكلف المتصنع والمتعمد القاصد»[12] . ويقول صاحب كتاب الصناعتين «ليس لأحد من أصناف القائلين غنًى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم».[13] ويقول آخر« وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه».[14]

وفي الشعر يقول كعب بن زهير في هذا المعنى[15]:

مَا أُرَانَا نَقُولُ إِلاَّ رَجِيعًا وَمُعَاداً مِن قَولِنَا مَكْرُورَاً

ويجب أن لا نفهم من أقوالهم هذه أن باب الامتصاص والحوار مفتوح بلا شرط ولا قيد، وأن اللاحق لديه الحق في التصرف بكلام السابق كيفما شاء، وإنما قصدوا التأكيد على أن عملية الإبداع الفني قوامها تركيب معان وأساليب جديدة عن طريق عمليات التحويل المختلفة التي يعول عليها صانع الكلام في إنتاج خطابه. وفي هذا المقام يجدر بنا تأخير كلام من رأى أنه لا فرق بين التعالق الجيد والرديء، وأن الكلام كله مشّرع للجميع، والألفاظ حرمتها مباحة للكل، وأن اللفظة فضيلة السابق ومقالة المتقدم، ولو كان الأمر كما قالوا: لما تعايرت الشعراء بالسرق، والانتحال، والاجتلاب والإغارة وباقي أنواع السرقات الأخرى[16]. ألم تسمع قول ابن الرومي يعاير فيه البحتري[17]:

سَمِينٌ مَا نَحَلُوهُ هُنَاكَ وَالغثُّ نِصْفُهُ صَرِيحٌ غَيرُ مُؤتَشَبِ

يُسِيءُ فَافَاً إِنْ أَكْدَتْ مَسَائِلُهُ أَجَادَلَ صَبًّا شَدِيدَ البَأْسِ وَالكَذِبِ

وانظر إلى قول جرير يتهم الفرزدق بالسرقة[18]:

سَيَعْلَمُ مَنْ يَكُونُ أَبُوهُ فِينَا وَمَنْ عُرِفَتْ قَصَائِدُهُ اجتِلَابَا

وادعى الفرزدق على جرير فقال[19]:

إِنَّ اسْتِرَاقَكَ يَا جَرِيرُ قَصَائِدِي مِثْلُ ادِّعَاكَ سِوَى أَبِيكَ تَنَقُّلُ

وقول طرفة يبعد هذه الصفة عن شعره[20]:

وَلاَ أُغِيرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنْهَا غَنِيتُ وَشَرُّ النَّاسِ من سَرَقَا

من بين النقاد الذين تطرقوا إلى بعض آليات التلاقي الجيد بين النصوص ابن طباطبا، وابن رشيق، والقاضي الجرجاني، وهؤلاء وغيرهم أجمعوا على ضرورة إخفاء المعاني والألفاظ المخترعة عن طريق إلحاق تغيير بالصورة الفنية.

أما ابن طباطبا فيرى أنه على الشاعر إذا أراد أن يخرج من مذمة السرقة أن يقوم بإبراز المعاني المسبوق لها وإخراجها في أحسن من الكسوة التي كانت عليها، وذلك عن طريق[21]:

– تلبيسهـا حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وذلك عن طريق استعمالها في غير الجنس الذي تناولت منه.

– نقل المعنى اللطيف الموجود في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل إلى الشعر.

وعملية الإخفاء هذه تشبه –في رأيه– ما يفعله الصائغ بصياغته، والصباغ بنسيجه من أجل إخفاء حالتها الأولى وإظهارها في صورتها الثانية «فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها».[22]

نجد ابن رشيق القيرواني–أيضا– في باب السرقات الشعرية يذكر لنا مجموعة من قواعد الامتصاص الجيد؛ التي يجب على صانع الكلام التقيد بها من أجل قبول خطابه من طرف مستقبل النص، نوردها على النحو التالي[23]:

– اختصار المعنى إن كان طويلا.
– بسط المعنى وإظهاره إن كان مختصرا.
– إيضاح المعنى إن كان غامضا.
– اختيار حسن العبارة للمعنى الرديء.
– اختيار حسن الوزن للمعنى إن كان جافيا.
– قلبه أو صرفه من وجه إلى وجه آخر يخدم غرضه.
– حل المعاني المنظومة.
– نظم المعاني المنثورة.

أما القاضي الجرجاني فلم يبعد بمذهبه عن أقوال سابقيه ، فقد ذكر بعض الطرق التي يعول عليها صانع الكلام للخروج من السرقة المذمومة أهمها: النقل، والزيادة، والاختصار، وتأكيد المعنى، والقلب، والإقتباس، وتفصيل المجمل.

ومن أمثلة اختلاف صورة الأمثلة على المعنى الواحد قول الشاعر[24]:

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ نَفْسه لَجَادَ بِهَا فَلْيتَّقِ اللهَ سَائِلُه

أخذه المتنبي في قوله[25]:

مِلْتُ إِلَى مَنْ يَكَادُ بيَنُكُما إِنْ كُنتُما السَّائِلَيْنِ يَنقَسِم

ثم أعاد عليه الصورة، فأحسن إخراجه بقوله[26]:

إِنَّكَ مِنْ مَعْشَرٍ إِذَا وَهَبُوا مَا دُونَ أَعْمَارِهِمْ فَقَدْ بَخِلُوا

ففي البيت الأول يخاطب صاحبيه ويقول لهما إني عدلت على زيارة رجل، لو جئتما تسألانه يكاد ينقسم بينكما، فصار لكل واحد منكما نفسه. وهذا مبالغة في الجود والكرم، وفي الثاني أعاد تصوير البيت فجاء به معنى مفردا وهو من باب السماحة بالروح، فأحسن الإخفاء وأبدع.[27]

ومن أمثلة نقل المعنى قول كثير[28]:

أُرِيدُ لأَنْسَى ذكرَاها فكأنَّما تمثَّلُ لِي ليلَى بكلِّ سبيلِ

وقال أبو نواس[29]:

كُلَّما صَوَّر فى القُلُوبِ مِثالُهُ فَكأنَّهُ لَم يَخْلُ مِنْهُ مَكانُ

فقد أخفى أبو نواس سرقته بنقل غرض بيت كثير من النسيب إلى المديح؛ فعدل عن وزنه ورويه وقافيته ما جعله ينتزع البيت من صاحبه.[30]

ومن أمثلة زيادة المعنى قول العباس بن الأحنف[31]:

بَكَتْ غيرَ آنِسةٍ بالبُكا تَرى الدَّمعَ في مُقلَتَيها غَريبا

مع قول المتنبي[32]:

أتتْهُنَّ المَصَائِبُ غافِلاتٍ فَدَمْعُ الحُزنِ في دَمْعِ الدّلالِ

«فزاد وأحسن ولمح بذكر الدلال».[33]

ومن أمثلة الاختصار قول البحتري[34]:

وكَأنَّ في جِسْمِي الَّذِي في ناظِرَيهِ مِنَ السّقْمِ

مع قول الآخر:

أَعَارَنِي سُقْمَ جفنِيه وخَلَّنِي مِنَ الهَوَى ثِقْلَ ما تَحْوِي مآزِرُه

«فاختصر وأحسن وأورد البيت في نصف مصراع».[35]

ومن أمثلة الاقتباس من القرآن الكريم قول أبو الطيب[36]:

أقَرَّ جِلْدِي بِها عَلَيَّ فَما أَقْبُرُ حَتَّى المَمَاتِ أَجْحَدُهَا

اقتبسه من قوله تعالى:﴿ **وَقَالُواْ لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدتُّمْ عَلَيْنَا** ﴾**[فصلت/ 21]**.

ومن أمثلة تأكيد المعنى قول البحتري[37]:

لَعَلَّى أنَّ هِجْرَانَ الحَبِيبِ هُوَ الدَّوَى لَدَيَّ وعِرْفَانَ المُسِيءِ هُوَ العَذْلُ

قال أبو الطيب يمدح بدر بن عمار[38]:

أُبَعِّدُ نَأْيِ اللَّمِيحَةِ البَخَلُ فِي البُعدِ مَالاَ تكلَّفُ الإِبِلُ

فأدى تأكيده للمعنى إلى سرقة البيت كما يقول النقاد من صاحبه.

6- أنواع التناص في التراث البلاغي العربي:

بقي لنا في آخر هذا البحث أن نقف على أهم أنواع التناص في التراث البلاغي العربي، وهذه الأنواع لا تختلف كثيرا عن مخرجات الدراسات الحديثة لهذا المفهوم. ويمكننا الوقوف على نوعين من أنواع التناص؛ التناص الواعي، والتناص غير الواعي.

1.6- التناص غير الواعي:

المتتبع لهذا النوع من الامتصاص في كتب البلاغة والنقد يجد من العلماء من يصنفه في خانة السرقات المذمومة، وحجته في ذلك أنه يستحيل أن يحصل هذا التلاقي بهذا الشكل بين اللفظ والمعنى، يقول ابن الأثير «هب أن الخواطر تتفق في استخراج المعاني الظاهرة المتداولة، فكيف تتفق الألسنة أيضا في صوغها الألفاظ؟».[39] ومنهم من رأى أنه عملية تحصل عن غير قصد من طرف منتج النص وذلك عن طريق عدة عوامل تستدعي بعضها البعض أثناء عملية الإنتاج هذه؛ كتأثير الزمان، والمكان، ومحفوظ صانع الكلام.

ونحن إذا أقررنا بوجود هذا النوع من التحاور غير الواعي بين الشعراء، فهذا لأنه صدر عن جمع من العلماء والشعراء المعتد بأقوالهم وأشعارهم، وإلا فإن العقل يميل إلى قول ابن الأثير ومن سار نهجه في هذه المسألة.

من بين النقاد الأوائل الذين أسسوا لهذا اللون من التحاور أبو هلال العسكري، وهذا التأسيس جاء بعد تجربة جرت له، وهي أنه صنع شعرا وظن أنه سبق إليه فوجده بعينه عند بعض الشعراء، وهذه التجربة جعلته يتحرى القول قبل إصدار الحكم بالسرقة من عدمه، يقول العسكري في هذا المعنى: «وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر. وهذا أمر عرفته من نفسي، فلست أمتري فيه، وذلك أنّي عملت شيئا في صفة النساء:

فَدَرَرْنَ دُرًّا وَانْتَثَرْنَ لُجَيْنَا

وظننت أني سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين، فكثر تعجبي، وعزمت على ألاّ أحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكما حتما».[40]

يمكننا أن نزيد على قول العسكري ما ذكره ابن رشيق في كتابه العمدة، قال: « سئل أبو عمرو بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها. وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال: الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر».[41]

أي أن هذا النوع من الامتصاص يحدث دون قصد من طرف منتج النص، وذلك عن طريق تراكم المخزون الثقافي في الذهن.

2.6 - التناص الواعي:

بالإضافة إلى هذا الاستدعاء غير المقصود لهذا المخزون، فإن منتج النص يقوم باستدعاء مقصود لنصوص سابقة أو مزامنة لتجربته من أجل تأكيد معناه، وهذا عن طريق مجموعة من طرق التحاور كالاقتباس، والتضمين، والعقد، والحل.

1.2.6- الاقتباس:

وهو «أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه»[42]. وتأتي أهمية هذا اللون على غيره من أنواع الامتصاص لأنه يتعامل مع كلام الله عز وجل وسنة رسوله- صلى الله عليه وسلم- وهما من أهم مصادر البلاغة والفصاحة. وهذا النوع من الامتصاص المقصود يأتي بطريقتين، الأولى عن طريق الاحتفاظ بدلالة المعنى المقتبس كما هو، ومن أمثلته قول الشاعر[43]:

وقَصَائِد مثْل الرِّياض أَضَعْتُها فِي بَاخِلٍ ضَاعَتْ به الأحسابُ
فَإِذا تنَاشَدَها الرُّواةُ وأُبصِرُوا الممدوحَ قَالُوا: (سَاحِرٌ كَذَّابُ)

فإن معنى **(ساحر كذاب)** في البيت هو نفسه في الآية الكريمة: ﴿**وَلَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا مُوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَا وَسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٍ ۝٢٣ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَهَٰمَٰنَ وَقَٰرُونَ فَقَالُواْ سَٰحِرٞ كَذَّابٞ**﴾**[غافر/23-24]**.

والثاني عن طريق نقل دلالته من المعنى الذي وضع له إلى معنى آخر يخدم غرضه ويحقق هدفه، وذلك كما في قول الشاعر:

لَئِنْ أَخْطَأْتُ فِي مَدْحِي كَمَا أَخْطَأْتَ فِي مَنْعِي
لَقَدْ أَوْتَلْتُ حَاجَاتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعِ

فقوله **(واد غير ذي زرع)** في البيت تحمل دلالة مغايرة عن دلالتها في في قوله تعالى: ﴿**رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ**﴾**[إبراهيم/37]**. فالأول صفة والثاني مكان.[44]

ولا ضير كما يقول حذاق هذه الصناعة بتغيير يسير في القول المقتبس لأجل إقامة اعوجاج الوزن وغيره ، كقول بعضهم[45]:

قَدْ كَانَ مَا خِفْتُ أَنْ يَكُونَا إِنَّا إِلَى اللهِ رَاجِعُونَا

مع قوله تعالى في سورة البقرة:﴿ **ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتۡهُم مُّصِيبَةٞ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ** ﴾ **[البقرة/156]**.

2.2.6 - التضمين:

وأما التضمين فهو:«أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء»[46]، وذهب بعضهم إلى عدم التنبيه. ومن مليح التضمين قول الشاعر:[47]

وصَاحِبٍ كُنتُ مَبْغُوطًا بِصُحْبَتِهِ دَهْرًا، فَغَادَرَنِي فَرْدًا بِلَا سَكَنِ
هَبتْلَهُ رِيحُ إِقْبَالٍ فَطَارَ بِهِ نَحْوَ السُّرُورِ، وَأَلْجَئِنِي إِلَى الحَزَنِ
كَأَنَّهُ كَانَ مَطْوِيًّا عَلَى إِحَنٍ وَلَمْ يَكُنْ فِي ضُرُوبِ الشِّعْرِ أُنْشِدِي
(إِنَّ الْكِرَامَ إِذَا مَا أَسْهَلُوا ذَكَرُوا مَنْ كَانَ يَأْلَفُهُمْ فِي الْمَنْزِلِ الخَشِنِ)

فقد ألحق الشاعر البيت الأخير إلى أبياته وركب معناه على معانيها فأحسن وأجاد.

3.2.6 – العقد:

ونقصد بذلك عقد المنثور من الكلام وجعله شعرا، ولقد عده حذاق البلاغة من أجود طرق التي يعول عليها الشاعر في بناء نصه، ويرجعون سبب ذلك إلى أن «المعاني المستجادة والحكم المستفادة إذا وردت منثورة كانت كالنوادر الشاردة، وليس لها شهرة المنظوم السائر على ألسنة الراوين، المحفوظ على قائله كالتدوين، فالعارف بأخذ المنثور قليل، والجاهل به كثير، وقد بقى قائل الحكم المنثورة لسارقها من فضيلة النظم ما يزيد في رونق مائها وبهجة روائها، فهي كالحسناء العاطلة حليها في نظامها فإذا جلاها النظم نسبت إلى السارق واستحقت على السابق، والمعنى اللطيف في اللفظ الشريف كالحسناء الحالية».[48]

ومن الأدلة على هذا اللون قول العباس بن الأحنف:

أُحَرِّمُ مِنْكُم بِمَا أَقُولُ وَقَدْ نالَ بِهِ العَاشِقُونَ مَنْ عَشِقُوا

حَتَّى كَأَنِّي ذُبَالَةٌ نُصِبَتْ تُضِيءُ للناسِ وهْيَ تحْتَرِقُ

حيث ركب معنى البيت الثاني من قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: **(أنا لكم ذبالة تضيء وتحترق)**[49].

أيضا قول الآخر:

الْبَسْ جَدِيدَكَ إِنِّي لَابِسٌ خَلَقِي وَلَا جَدِيدَ لِمَنْ لَا يَلْبَسُ الخَلَقَا

حيث عقد قول عائشة –رضي الله عنها– **(لا جديد لمن لا خلق له)** الذي يضرب به المثل في استصلاح المال وترشيد نفقته.[50]

4.2.6 – الحل:

وهو أن يفك الكاتب عقد الوزن فيصيره نثرا[51] ، ويجب على من أراد أن يسلك هذا الطريق أن يسلكه بحذر لكي لا يبوء نصه بالفشل، لأن الكاتب إذا تصدى لفك عقد النظم فقد التزم بأن يواخي لفظه بمثله في الحسن والجودة، خاصة إذا كان الامتصاص من شاعر مجيد[52]. وهذا ما لا يقدر عليه إلا الحذاق من الكتاب، ومن أمثلة هذا النوع ما ذكره ابن الأثير في كتابه الوشي المرقوم؛ حيث أخذ معنى من بيت البحتري* وركّبه مع معان أخر لوصف رجل بالرأي والشجاعة، يقول في هذا الفصل: «إذا رفعت الخطوب أعناقها، لقيها من رأيه بسعد الذابح. وإن دجا ليلها، غشيه من عزمه بالسماك الرامح؛ فهو في إحدى الحالتين يسفك دماءها، وفي الحالة الأخرى يجلو ظلماءها، ولهذا ترى وقد أجفلت عن طريقه، ورجعت عن حرب عدوه إلى سلم صديقه»[53]. فانظر كيف أبدع هذا الكاتب بعجن معنى بيت البحترى بكلامه.

7- الخاتمة:

وبعد هذا العرض خلص البحث إلى نتيجة مفادها أن التراث البلاغي العربي جاوز الدراسات الغربية بكثير، لأنه لم يقف على مظاهر التناص الجيد فحسب كما هو الحال في هذه الدراسات، بل تعداه إلى إبراز أهم الأسباب التي تجعل هذا التلاقي بين النصوص يبوء بالفشل، ويمكننا الخروج ببعض النتائج، هذه أهمها:

- عرف حضور هذا المصطلح في التراث البلاغي العربي عدة تسميات مثله مثل الدراسات الحديثة.
- أصبح التلاقي بين النصوص أمرا حتميا من أجل إنتاج النصوص.
- وهذا ما جعل بعض الدراسات الحديثة -كاللسانيات النصية مثلا- تعده معيارا من المعايير المهمة في إنتاج النصوص.
- هناك مجموعة من الآليات التي يتحتم على منتح النص اتباعها من أجل حصول التلاقي الجيد.
- قسم علماء البلاغة العرب التناص إلى تناص غير واعي وتناص واعي؛ يحصل الأول عن غير قصد من منتج النص، أما الثاني فيكون استحضار النصوص بطريقة واعية من أجل تأكيد المعنى.
- المخزون الثقافي عامل مهم في بناء هذين النوعين.

كانت هذه بعض المقولات التي عنيت بالنص واعتبرته كالكلمة الواحدة، وأن أي تجزئة له هو في الحقيقة تجزئة وتشتيت للمعنى بأسره، وقولنا بعض المقولات لأننا أغفلنا عمدا مقولات أخرى كان لها الدور الكبير في التأسيس للنص، كالمعارضات الشعرية -مثلا- التي كان التلاقي فيها يتجاوز البيت والجملة ليشمل العمل الأدبي برمته. وهذه دعوى للباحثين في هذا المجال في أن يعيدوا قراءة الموروث البلاغي العربي قراءة تليق به وبالجهد الذي خلفه لنا هؤلاء العلماء.

الهوامش:

1- ينظر شكري الماضي، ما بعد البنيوية(حول مفهوم التناص)، مجلة المعرفة، سوريا، ع 353، 1993 ، ص99.

2- ينظر سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت-لبنان، 1997، ص6.

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف، د.ط، المملكة العربية السعودية، د.ت، ج8، ص366.

4- روبرت دي بوجراند،النص والخطاب والإجراء، تر تمام حسان، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1998، ص104.

5- إلهام أبوغزالة و علي خليل حمد وروبيرت ديبوجراند وولفغانغ دريسلر ، مدخل إلى علم لغة النص، مطبعة دار الكاتب، ط1، نابلس، 1992، ص35.

6- جوليا كريسطيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1997، ص21.

7- ينظر شكري الماضي، ما بعد البنيوية(حول مفهوم التناص)، ص91-92.

8- ينظر أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، د.ط، بيروت-لبنان، د.ت، ج2، ص280.

9- ينظر أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر، د.ط، العراق، 1979، ج2، ص 28-95.

10- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت-لبنان، 2005، ص10.

11- أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه، تح عمر خليفة بن ادريس، مج 1، منشورات جامعة قازيونس، ط1، بنغازي، 1994، ص.145

12- أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ج2، ص .28

13- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، ط1، د.ب، 1952، ص196 .

14- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ط، د.ب، د.ت، ص214.

15- ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت-لبنان، 1997، ص26.

16- ينظر أبو علي محمد بن حسين بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ج2، ص29.

17- أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه ، ص142.

18- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص214.

19- المرجع نفسه، ص214.

20- مهدي محمد ناصر الدين، شرح ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت-لبنان، 2002، ص57

21- ينظر محمد أحمد بن طباطبا العلوي،عيار الشعر ، ص80-81.

22- المرجع نفسه، ص81.

23- ينظر أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج2، ص290-293.

24- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت-لبنان، 1994، ج2، ص 15، جاء في الديوان (غير روحه) مكان (نفسه) .

25- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، القاهرة-مصر، د.ت، ص 1242.

26- المرجع نفسه، ص937.

27- ينظر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 216-217.

28- إحسان عباس، شرح ديوان كثير عزه، دار الثقافة ، د.ط، بيروت-لبنان 1971، ص517.

29- ديوان أبي نواس، تح بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي-الإمارات العربية المتحدة، 2010، ص352.

30- ينظر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص205.

31- عاتكة الخزرجي، شرح ديوان العباس بن الأحنف، مطبعة دار الكتب المصرية، د.ط، القاهرة، 1954 ،ص 51.

32- جاء عند البرقوقي (المصيبة) مكان (المصائب)، ينظر عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص909.

33- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص228.

34- حسن كامل الصيرفي، شرح ديوان البحتري، دار المعارف، ط3، القاهرة، د.ت، ص1998. ورد في الوساطة للقاضي الجرجني (ناظريك) مكان (ناظريه)، ينظر المرجع السابق، ص229.

35- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص229.

36- المرجع نفسه ، ص310.

37- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص237.

38- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص 936

39- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د.ط، القاهرة، د.ت، ج3، ص232.

40- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين ، ص 196-197.

41- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج2، ص289.

42- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 2003، ص 312.

43- المرجع نفسه، ص313.

44- ينظر جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص315.

45- المرجع نفسه، ص 315.

46- المرجع نفسه ، ص 316.

47- المرجع نفسه ، ص 316.

48- أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه ، ص102-103.

49- ينظر أبو علي محمد بن حسين بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ج2، ص92.

50- ينظر جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، الايضاح في علوم البلاغة ، ص319.

51- ينظر أبو محمد زكي الدين عبد العظيم، تحرير التحبير، تح حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، د.ط، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت، ص439.

52- ينظر ضياء الدين بن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، تح يحي عبد العظيم، الذخائر، القاهرة- مصر، ع 121، 2004، ص247.

* سَمَّاه سُعْدًا ظَنَّ أَنْ يَحْيَا بِهِ عَمْرِي لَقَدْ فَلَّاه سُعْدَ الذَّابِحِ، حسن كامل الصيرفي، شرح ديوان البحتري، ص.473

53- ضياء الدين بن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص 259-260.