آليات البحث في التناص في كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني

بحث في تطعيم براعة الناقد وتدعيم براءة الشاعر

Research Mechanisms on Intertextuality in the book "Mediation between Al-Mutanabi and His Opponents" by Al kadhi Al-Jarjani A Study in grafting the skill of the critic and consolidating the innocence of the poet

خميسة مزيتي *

تاريخ الإرسال: 2021/01/25	تاريخ القبول: 2021/04/14	تاريخ النشر: 2021/09/15

الملخص:

عالج **القاضي الجرجاني** قضية تداخل النصوص (التناص) أو ما اصطلح عليه بالأخذ أو السرقة في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وحاول البحث في أمور غفل عنها النقاد قبله وهي كيفية البحث في التناص. مركزا على أهميته للشاعر اللاحق وأنه لا يدل على منقصة في ملكته الشعرية بقدر ما ينم عن حذقه الشعري وذكائه الفني. ثم راح يوضح للناقد كيفية معالجة السرقات بتقديم مجموعة من الآليات المساعدة على التمييز بين التناص الإيجابي والسلبي كما نبه على وجود حالات اعتبرها الكثيرون من التناص، إلا أنها لا تعتبر كذلك كالمعاني المشتركة وأيضا المعاني الكثيرة التداول.

ويكون بذلك قد قدّم للناقد آليات تطعم بحثه في التناص، وقدّم للشاعر دعما يتمثل في تسهيل قول الشعر عليه بالسماح له بالتناص الفني الذي يقوم على توليد نصوص جديدة من خلال هدم النصوص السابقة وإعادة بنائها.

الكلمات المفتاحية: الآليات، التناص، القاضي الجرجاني، الناقد، الشاعر.

المؤلف المرسل: خميسة مزيتي mkhoumaiss@gmail.com

* جامعة خنشلة mkhoumaiss@gmail.com

Abstract:

The issue of overlapping texts or what is also known as intertextuality has been dealt with by Al kadhi Al-Jarjani in his book "Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents" in which he called it taking or stealing. He also tried to research matters that the critics had neglected, namely how to search for intertextuality. Furthermore, he worked to Emphasize the importance of the fact that intertextuality does not indicate a deficiency in his poetic work as much as it reflects his poetic sophistication and artistic intelligence. On the same line of thought, Al kadhi Al-Jarjani went on to explain to the critic how to deal with thefts by presenting a set of mechanisms that help in distinguishing between positive and negative intertextuality, and also pointed out that there are cases that many considered intertwining; however, those cases are not considered as such.

On this basis, he has provided the critic with mechanisms that help the research on intertextuality, and he has provided the poet with support in facilitating the saying of poetry by allowing him to have artistic intertextuality that is based on generating new texts by destroying and reconstructing previous texts.

Key words: mechanisms, intertextuality, al-qadi al-jurjani, critic, poet

*** *** ***

مقدمة:

اتجهت المناهج النقدية والنظريات الأدبية الحداثية إلى الدراسات النسقية واهتمت بالنص من حيث جماليته الفنية واللغوية وشعريته وكذا مكوناته وتكوّناته، فظهرت بذلك العديد من المفاهيم التي ينبثق البحث فيها من داخل النص كالشعرية والصورة الشعرية والصورولوجيا والانزياح والتناص... وأسالت حبر الكثير من النقاد والمنظرين للأدب. ونال مفهوم التناص اهتماما ليس بالقليل على اعتبار أنه لا وجود للدرجة الصفر للنص الأدبي، فكل نص على اختلاف جنسه إنما هو بناء جديد تولد من نصوص مختلفة.

وقضية التناص لم تكن وليدة الدراسات الحداثية وما بعدها، وإنما التناص كفكرة وممارسة وجد في النصوص الأدبية القديمة وتناوله الدرس النقدي القديم. فكثيرا ما ورد فيه مفاهيم من قبيل: السرقة، الأخذ، الإعارة، الإغارة، والنسخ والتجاوز... وكلها تحيل إلى مفهوم التناص. ونجد أغلب النقاد القدامى ـ إن لم نقل جلهم ـ تناولوا هذه القضية فمنهم

من توسع في البحث فيها وفصّل ومنهم من أشار إليها وأوجز. إذ نجد في ثنايا كتبهم حديثهم عن مفهومها وأنواعها وصوّرها وآلياتها... ونذكر من هؤلاء النقاد: **ابن قتيبة، الجاحظ، ابن طباطبا، الآمدي، أبو هلال العسكري، عبد القاهر الجرجاني، ابن رشيق**... وغيرهم.

و**القاضي الجرجاني** من النقاد الذين تناولوا قضية الأخذ واعتبرها من الضرورات الأدبية التي لا مفر للشاعر منها. وقد جعل جزءا ليس باليسير من مؤلفه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" لدراسته. وعلى هذا الأساس نطرح الإشكال الآتي: أنه إذا كان التناص هو البحث في روافد النص ومصادره. وكان **القاضي الجرجاني** قد تناول هذه القضية مبررا جوازها عند الشعراء، ومقدما آليات دراستها عند النقاد. فماهي الآليات التي قدمها للنقاد أثناء حكمهم على الشعر وتعالقه بالنصوص السابقة؟ وماهي المبررات التي دافع بها عن الشعراء وشعرهم؟ وهل اتسم بحثه في التناص بالمنطق والموضوعية؟

وتسعى هذه الدراسة إلى إعادة قراءة السرقات الأدبية من منظور حداثي (التعالق النصي) من خلال توضيح مدى اهتمام النقاد القدامى ونخص بالذكر **القاضي الجرجاني** بقضية التناص في مؤلفه "الوساطة" وتبيان حرصه الشديد على وضع أسس علمية موضوعية تسهل على الناقد البحث في مجال التناص، كما تسمح للشاعر عبور النصوص السابقة عليه دون المساس بمقدرته الشعرية وقدراته الفنية.

وقبل الحديث عن جهود **القاضي الجرجاني** التناصية حري بنا الوقوف على نشأة البحث التناصي ومفاهيمه وكذا أنواعه.

1. التناص: نشأته، مفهومه، و أنواعه:

1.1. نشأته ومفاهيمه:

نجد العديد من المناهج النقدية تناولت قضية تأثير النص السابق في النص اللاحق تحت مصطلحات عدة نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الحوارية، التناص، تجاوز النص، النص الجامع، المتعاليات النصية... فكيف ظهر التناص؟ ومن هم رواده؟ وماهي مفاهيمه؟

ظهر التناص كنظرية مع الحداثة وما بعدها، وتناوله العديد من النقاد على اختلاف توجهاتهم النقدية في بحوثهم، وخصصوا له مؤلفات بأكملها، وسأحاول إيجاز نشأته وتطوره مع إيراد مفهومه عند رواده الذين كان لهم الفضل في وجوده دون ذكر منهجهم أو

توجههم النقدي لأن التناص في الحقيقة هو ظاهرة نصية تولد مع النص وليس ظاهرة نقدية توجهها المناهج والمذاهب النقدية.

يعتبر **مخائيل باختين** (Mikail Bakhtin) أول من تناول مفهوم التناص من خلال مصطلح **الحوارية**، مركزا على حوارية اللفظة وتفاعلها مع غيرها سابقا ولاحقا، ف "اهتمام **باختين** في دراسته لهذه الكلمة ينصب في المقام الأول على العلاقات القائمة بينها انطلاقا من مبدأ جوهري يقضي بأنه لا وجود لتعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، ويعرف هذه العلاقات على أنها علاقات حوارية يشترط فيها دخول الكلمة في شبكة جديدة من العلاقات تمكنها من الحفاظ على حيويتها؛ بمعنى أن تنتقل الكلمة من سياق استخدام معين إلى سياق استخدام جديد دون أن تخسر محمولاتها السياقية السابقة"[1]، فحياة الكلمة ووجودها رهين باستعمالها، ومتى استعملت اللفظة فإنها تحمل في طياتها مدلولات استخداماتها السابقة عبر سياقات متعددة ومختلفة، وهذه المدلولات لا تنتهي مع الماضي ولا ينضب معينها في الحاضر وإنما تتجدد في كل استعمال سيأتي مستقبلا، فالكلمة مع السياق يعني السيرورة والحيوية لكل لفظ في أي تعبير سابق أو لاحق.

ثم تأتي الناقدة **جوليا كريستيفا** (Julia Kristeva) في النصف الثاني من القرن العشرين (في ستينيات القرن الماضي) لتتناول قضية تداخل النصوص تحت مصطلح التناص، وهذا ما بينته "أبحاثها التي كتبتها بين سنتي 1966 و1967، وأصدرتها في مجلتي تل كيل Telquel وكريتيك Critique. وأعادت نشرها في كتبها: سيميوتيك Sémiotique ونص الرواية Le texte du roman وفي مقدمة كتاب "دوستوفسكي لباختين"[2]، ورؤيتها للتناص كانت متأثرة بحوارية **باختين** التي اهتمت بالكلمة أو اللفظة لتشمل عندها النص ككل. فالتناص عندها: "لقاء وتعارض ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى داخل النص الجديد"[3]، فالنص الحديث تشكل من جينات مختلفة جيء بها من نصوص سابقة. كما تعرفه بأنه: "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتحايد فيه مجموعة من الملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى"[4]، فالنص السابق عندها نص غير مستقر وسيرورته تحتم على النصوص اللاحقة الأخذ منه بطريقة أو بأخرى، وعليه لا يمكن الحديث عن نص عذري وإنما نص تشرّب من نصوص مختلفة كانت سببا في وجوده.

ثم تلتها بحوث عديدة تناولت التناص بكثير من التفصيل والشرح وكذا الدقة والعمق، نذكر منهم: **رولان بارث** (Roland Barthes)، **وتزفيتان تودوروف (T.Todorov)** **ميشال أريفي** (Michel Arrivé)، **ميخائيل ريفاتير** (Michael Riffaterre)، **لوران جيني** (Laurent Jenny)، وكذلك **جيرار جنيت** (Gerard Genette)، هذا الأخير ألف فيه العديد من الكتب وبحث فيه تحت مصطلحات كثيرة منها: التفاعل النصي، التعالي النصي، التعالق النصي... وسنورد فيما يأتي بعض مفاهيمه عند رواده على سبيل المثال والتوضيح:

فجيرار جنيت يرى أن التناص على اختلاف صوره: "كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[(5)]، فكل علاقة تجمع نصا جديدا بنصوص قديمة فهو تناص حتى وإن كانت هذه العلاقة غير ظاهرة إلا للقارئ المجد والناقد الحاذق. ومفهوم **جنيت** قريب مما ورد عند **تودوروف**. يقول في حديثه عن حوارية **باختين** : "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى... وتعد جميع العلاقات التي تربط تعبيرا بآخر، وبصورة أساسية علاقات تناص"[(6)]، فقد نفى نفيا قاطعا ميلاد نص بعيدا عن علاقاته بنصوص أخرى، وما تلك العلاقات التي تدفع بالنص الجديد للوجود إلا صورة ظاهرة للتناص.

نلاحظ أن وجود التناص عند كل من **جوليا وجنيت وتودوروف** رهين بميلاد النصوص الجديدة إذ لا وجود لنص تشكل من العدم أو بعبارة أدق لا يمكن الحديث عن الدرجة الصفر للكتابة. في حين ربط **ريفاتير** التناص بالمتلقي فهو وحده الكفيل بالاعتراف بوجود التناص من عدمه. يقول موضحا ذلك: "التناص هو التلقي عن طريق القارئ للعلاقة بين عمل وأعمال أخرى التي سبقته أو تلته، هذه الأعمال الأخرى تشكل مناص الأول"[(7)]، فالقراءة عملية تخلق من صاحبها أداة كاشفة لعلاقة النص المقروء بنصوص أخرى تم عليها نفس الفعل سابقا، فالروابط الموجودة بين هذه النصوص هو التناص، إنه معادلة تتم بين أطراف ثلاثة أساسية هي: النص الحاضر، القارئ، والنص أو النصوص السابقة.

2.1. أنواع التناص:

حاول الباحثون في مجال التناص استقصاء أنواعه ومظاهره، فاختلفت بذلك وتنوعت، ويكاد يجزم أغلب النقاد أن **جيرار جنيت** من النقاد الذين كثفوا البحث في أنواعه وأقسامه وشرحوا مظاهره وصوره، لذا سنركز على الأنواع الواردة في مؤلفاته المختلفة. وهي بإيجاز[(8)]:

1.2.1. التناصية (L'intertextualité): الحضور الفعلي لنص في آخر، وله ثلاث مظاهر:

- الاستشهاد (Citation): هو الحضور الواضح والحرفي لنص في أخر مستخدما علامات التنصيص (المزدوجان) أو مستغنيا عنها.
- السرقة الأدبية (Plagia): الأخذ الحرفي من نص ودمجه في نص جديد دون ذكر ذلك.
- الإيحاء (Allusion): هو تناص غير حرفي ولا معلن، لكن القارئ يدرك علاقة النص الجديد بنص أو بنصوص أخرى.

1 . 2 . 2 . المحيط النصي (Le paratexte): هو كل ماهو منفصل عن النص لكن له علاقة وطيدة به كالعناوين ومحيط النص (المناسبة التي قيل فيها النص مثلا)...

1 . 2 . 3 . الميتاناصية (Metatextualité): فمن خلالها يمكن أن يتحدث نص عن آخر دون ذكره حتى ومع ذلك تربطه به علاقة ما، وهذا ما يمثله النقد بامتياز.

1 . 2 . 4 . النصية الجامعة (L'architextualité): الذي يحدد علاقة النص بجنسه وترسم أفق انتظار المتلقي وهذا ما نجده على غلاف العنوان (رواية، ديوان شعر، قصة...)

1 . 2 . 5 . التعالق النصي (L'hypertextualité): وهو علاقة نص بآخر حاضر بشكل معلن ومبهم.

يتضح مما سبق أن **جنيت** في بحثه الحثيث عن أنواع التناص قد بسط مظاهره وصوره التي لا يكاد يخلو أي نص أدبي منها، وتتراءى للقارئ في كل علاقة تربط نصا جديدا بنصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وقد تكون العلاقة بعيدة عن النص إلا أن لها خيوطا تقود إليها كالكتابة في جنس واحد أو نقد ذلك النص أو مناسبة النص... إذ "ليس هناك نص يكتب بمعزل عما كتب سابقا، وهو يحمل بصفة واضحة أو أقل وضوحا أثر وذكرى ميراث وتقاليد. يتمثل التناص أذن في أن كل كتابة تقع دائما ضمن الأعمال التي تسبقها"[(9)]، فكل نص يترك أثره في نص آخر بصورة مباشرة ظاهرة أو بصورة غير مباشرة وخفية هو التناص ذاته الذي يصاحب ميلاد النصوص، بل ويعطيها نسغ الحياة.

2 . آليات البحث التناصي عند القاضي الجرجاني:

كان **المتنبي (303هـ . 354هـ)** شاعرا ملأ الدنيا بشعره وقتذاك، وشغل النقاد والنقد به، فألفت العديد من الكتب والرسائل النقدية الناقدة له، والتي راحت تبحث في ثنايا ما قاله عن عثراته الشعرية، وزلاته الفنية، وركزوا بصورة أوضح على سرقاته الشعرية. نذكر منها كتاب "حلية المحاضرة" و"الرسالة الموضحة" **للحاتمي** وكتاب "المنصف للسارق والمسروق

منه" **لابن وكيع**، وكان تتبعهم لسرقاته من باب المنقصة من مقدرته الفنية وضرب سمعته الشعرية، وجاءت كتب أخرى أنصفته، كمؤلف "الوساطة بين المتنبي وخصومه" **للقاضي الجرجاني** الذي حاول أن يجعل **المتنبي** في خانة الشعراء الذين يخطئون أحيانا ويصيبون مرات، وجعل من قضية الأخذ عنده مادة حاول من خلالها تقديم الدعم للشاعر الذي أرقته قضية الأخذ وتشجيعه على ذلك مادام يأخذ ما سبق ويعيد بناءه وتوليد نصوص جديدة، كما راح يوضح للناقد المعايير والآليات التي تساعده في بحثه التناصي.

2 ـ 1 . كيفية معرفة السرقات وآليات البحث في التناص:

قضية السرقات في القرن الرابع الهجري لم تكن جديدة على النقاد، فقد تناولها الكثير من النقاد إن لم نقل أغلبهم، إذ لا نكاد نجد مؤلّفا إلا وخصص لها بابا أو مبحثا في كتابه، وراح معظمهم يحاول البتّ في شعر القدماء والمحدثين والحكم عليه بالأصالة أو الاتباع، فاختلفت آراؤهم وتعددت حيث كانت غالبا ما تقوم على الانطباعية والذاتية أدّت إلى ظلم العديد من الشعراء والحيف على ما أجادته قرائحهم. كما نجد أن الكثير من النقاد المعروفين وقتذاك قد عرضوا إلى العديد من جوانب التناص (الأخذ) كمفهومه وضرورته وأنواعه، وكذا معياره وآلياته وأغفلوا البحث في سبل إنصاف الشاعر المحدث والمعايير الواجب اتباعها من طرف الناقد أثناء بحثه في التناص.

فكانت هذه الأسباب دافعا جعل **القاضي الجرجاني** يؤكد أن قضية السرقات ليست بالقضية التي يمكن لمن شاء أن يدلي بدلوه فيها، فهي تحتاج إلى التمحيص والتدقيق وبعد النظر، وردّ على من تناول هذه القضية بعيدا عن الدرس الجاد والموضوعية بقوله: "وكثيرا منكم لا يعرف من السرق إلا اسمه، فإن تجاوزه حصل على ظاهره، ووقف عند أوائله، فإن استثبت فيه، وكشف عنه، وجد عاريا من معرفة واضحه فضلا عن غامضه، وبعيدا من جليه قبل الوصول إلى مشكله، وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله، ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا

سارقا، والمشارك له محتذيا تابعا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان"[10]، فامتلاك ناصية التناص ومعرفة كنهه لا يتأتى إلا للناقد البصير الحافظ لأشعار العرب والمتمكّن من أساليبهم الذي بحذقه يمكنه أن يحكم على شاعر معين بأنه تناص مع غيره فيكشف موطن السرقة ونوعها.

وقد جعل **القاضي الجرجاني** للناقد مجموعة من المعايير التي يجب اتباعها في دراسته للسرقات، وفي قوله السابق يتضح أن السرقة الشعرية «باب نقدي وسؤال فني يحتاج من الناقد تحري الموضوعية ودرء العصبية والتحامل والجور على الشعراء»[11]. فعلى الناقد الذي يأخذ على عاتقه البحث فيه أن يضع نصب نقده مجموعة من المعايير الواجب الالتزام بها أثناء الدراسة والحكم، وعليه أيضا أن ينتبه إلى عدد من المحاذير التي باجتنابها يبعد بحثه عن مطبات الزلل ومجانبة الصواب. ويمكن إيجازها في النقاط التالية:

- الواجب على الناقد الحصيف التروي في حكمه على نص شعري معين بتناصه مع نص سابق عليه، وقد ألح **القاضي الجرجاني** على هذا الشرط يقينا منه أن البحث التناصي أكثر ما يحتاجه هو تحلي الناقد بالموضوعية والمنطق في إطلاق أحكامه.
- معرفة أنواعه وأصنافه، والتمييز بينها، فيفرق الناقد الحاذق بين السرقة والغصب والإغارة والاختلاس، والإلمام والملاحظة... وغيرها من الأنواع التي أسهب النقاد قبله في سردها ودراستها على غرار **الآمدي و ابن طباطبا والحاتمي**... وغيرهم كثير.
- وجوب العلم برتبه ودرجاته، فعلى الناقد أن يميز بين التناص الجيّد الذي يعمل فيه الشاعر جهده الفني، فيخفى السرقة بذكاء متناه، فيجعل غيره يحكم بنسبة المعنى إليه. وبين التناص الرديء الذي من خلاله يعمد الشاعر إلى معنى جيد قد سبق إليه فيفسده بالتقصير أو سوء الصياغة...
- كما على الناقد التمييز بين ماهو تناص وما ليس بتناص، فيعرف المشترك من المعاني المشاعة للجميع التي يحق لكل شاعر نظم الشعر فيها، ويحفظ للشعراء معانيهم الجديدة والفريدة والتي لا تنسب إلا لهم.

ثم راح يبين أصناف التناص ورتبه موضحا الحالات التي لا تستوجب الحكم بالتناص والحالات التي تلزم الحكم بالتناص الإيجابي المطلوب، وكذا الحالات التي تقر بوجود تناص سلبي، وقد فصّل ذلك مبسطا مراده بسعة الشرح ومدعما رأيه بمجموعة من النماذج.

بغية تزويد الناقد بالآليات والمعايير التي تجعل بحثه يتسم بالدقة والمنطق والموضوعية. فماهي الحالات التي لاتستوجب الحكم بالتناص؟ وماهي الحالات التي تستوجب الحكم بالتناص الفني المرغوب؟ ماهي الحالات التي يتقرر من خلالها التناص المشين غير المرغوب؟

2.2. الحالات التي لا تستوجب الحكم بالتناص: (المعاني المشتركة والشائعة):

الناقد الحصيف يميز بين المعاني المبتدعة الواجب الحكم من خلالها للشاعر بأنه تناص مع غيره، وبين المعاني المشتركة الشائعة التي يحق للجميع امتلاكها. وهي موجودة في أذهان الجميع والتي لا يمكن ادّعاء السرق فيها، وقد تحدث عنها **القاضي الجرجاني** في غير موضع رغبة منه في تبرئة قريحة الشعراء والرفع من معنوياتهم الفنية، فكثرة الاتهام بالأخذ تخمد جذوة القول الشعري وتطفئ شعلة الإبداع الفني. يقول: "فمتى نظرت فوجدت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار... أمور متقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم، حكمت أن السرقة عنها منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع، وفصلت بين ما يشبه هذا وبباينه، وما يلحق به وما يتميز عنه، ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع، فوجدت منه مستفيضا متداولا، متناقلا لا يعد في عصرنا مسروقا، ولا يحتسب مأخوذا، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، وأوله للذي سبق إليه"[12]، فالناقد الدارس للتناص عليه أن يميّز بين المعاني التي لا يمكن الحكم من خلالها على الشعراء بالأخذ وهي صنفان: الأول منها هي التي جبل عليها الشعراء ويشترك فيها الجميع، ففطرة المرء هي التي تقوده إلى تشبيه جمال المرأة وحسنها ووضاءتها بالشمس، وتشبيه الكريم بالبحر، والشجاع بالأسد... وغيرها، ومتى تكرر وجودها عند الشعراء فهذا لا يعني سرقتها، فهي من الأمور المشاعة التي لا تنتسب ملكيتها لأحد.

أما الصنف الثاني فهي تلك المعاني التي أحدثها الأوائل وسارت في الأشعار، فأصبحت بمثابة المعاني المطبوعة في نفوس الشعراء، فلا يحق ادّعاء السبق إليها كما لا يجوز الحكم على مستعملها بالسارق. فكل معنى "سبق المتقدم إليه ففاز به ثم تدوول بعده فكثر واستعمل، فصار كالأول في الجلاء، والاستشهاد، والاستفاضة على ألسن الشعراء، فحمى نفسه عن السرق، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها..." [13]، ويحدث أن يهتدي شاعر معين إلى

معنى ما سبقه إليه أحد، ثم ينتشر بين الشعراء فينظمون فيه، ويعتاد المتلقي على سماعه، فتنتفي معه مع مرور الوقت صفة الجدّة والابتداع، ويتمكن في النفوس، فيصبح مع التداول والاستعمال مشتركا شائعا لا يمكن بعد ذلك عدّ من جاء به سارقا. وعلى الناقد الذي الباحث في الأخذ والتناص أن يضع ذلك في حسبان نقده وفي اعتبار أحكامه.

وهذه إذن هي الحالات التي يجب على الناقد الاحتراز منها أثناء حكمه على شعر غيره بالسرقة أو عدمها، وكل من نظم في هاذين الصنفين بريء مما يصف المتهمون له بالسرقة.

كما على الناقد أن يكون عالما بالشعر حافظا له متمكنا من أساليبه وألوانه ولطائفه حتى يتسنى له الكشف عن حالات من التناص يعتبرها جملة من النقاد ـ القاضي الجرجاني منهم ـ من الأخذ الإيجابي، بل وتنمّ عن حذق الشاعر ونبوغه الفني. فماهي هذه الحالات؟

3.2. الحالات التي تستوجب حكم التناص المرغوب:

أنصف **القاضي الجرجاني** الكثير من الشعراء الذين نهلوا من معين ما قيل قبلهم وسمح لهم بذلك في حدود تفصل بين نبوغهم النابض بالحياة المتجددة وبين تبعيتهم الجافة لغيرهم، كما قدّم للناقد ما يعينه في دراسته للتعالق النصي، ووضع بين يديه مجموعة من الحالات التي تجعله يحكم للشاعر بالإحسان والإجادة. وهي:

3.2.1. الزيادة المبتدعة في المعنى المشترك: وقد استثنى **القاضي الجرجاني** من المعاني المشتركة والشائعة بين الشعراء من جاء بالمعنى الشائع وزاد فيه زيادة جديدة مبتدعة. يقول: "وقد يتفاضلوا منازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"[(14)]، فالشاعر الحاذق من يستطيع أن يأخذ من هذه المعاني المشتركة والمتداولة، ويعيد صياغتها فيخرجها في ثوب جديد حسن، وفي وزن وقافية خفيفة مستعذبة، وترتيب وتركيب يكسر به رتابة السابق، وقد يزيد إلى المعنى زيادة ما جاء بها المعنى سابقا، فيكون بفعله هذا قد أخرج المعنى من المشترك الشائع إلى الجديد المبتدع. ودعم رأيه بمجموعة من الشواهد. يقول: "ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود، والخدود بالورد، نثرا ونظما، وتقول فيه الشعراء فتكثر، وهو من الباب الذي لا يمكن ادّعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم إليه، أو معنى يشفع به. كقول **ابن المعتز**:

بَيَاضٌ فِي جَوَانِبِهِ احْمِرَارُ كَمَا احْمَرَّتْ مِنَ الخَجَلِ الخُدُودُ

والخجل إنما يحمر وجنتاه، فأما منبت الأصداغ، ومخط العذار، فقليلا ما يحمران، فهذا التمييز مسلم به، وإن لم يكن يسبق إليه، وإن اتفق له أن يقول حمرة في جوانبها بياض، لكان قد طبق المفصل، وأصاب الغرض، ووافق شبه الخجل، لكن أراد أن البياض والحمرة يجتمعان، فجعل الاحمرار في جوانب البياض، فراغ عن موقع التشبيه، ثم قال **أبو سعد المخزومي:**

وَالوَرْدُ فِيهِ كَأَنَّمَا أَوْرَاقَهُ نُزِعَتْ وَرُدَّ مَكَانُهُنَّ خُدُودُ

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق، فصرت إذا قسته إلى غيره، وجدت المعنى واحدا، ثم أحسست في نفسك عنده هزة، ووجدت طربة، تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها، ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد مع المعايب، ولم تحص في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالمدح والتزكية أولى"[15]، نلاحظ في المثال الأول أن الشاعر قد أضاف إلى معنى مبتذل ومتداول زيادة جديدة مبتدعة، فلغيره حق ابتداع المعنى الأصلي وله حق الزيادة. بل يحسب له ذلك وينسب المعنى القديم مع الزيادة له. ويمكن أن نستثني من المعاني المشتركة المشاعة ذلك التغيير الذي يمس ألفاظ المعنى أو وزنه، وهذا ما وضّحه لنا المثال الثاني، فالمعنى الذي جاء به الشاعر معنى مشاع لكن عدل به إلى ألفاظ جزلة خفيفة على السمع، ووزن رشيق تطرب له النفس، فحسب المعنى له مع الحكم بالإحسان والإجادة.

2.3.2.الاختصاروالإيجاز: يعد الشاعر أيضا متناصا مع غيره إذا عمد إلى معنى قد نظم سابقا، فأورده صاحبه في أبيات شعرية عديدة، فأحسن في ذلك أو أخلّ بإطنابه، فجاء بعده شاعر متأخر فاختصره دون الإخلال بالمعنى، بل كان إيجازه ابتداعا يحسب له، فالإيجاز تقنية لا يمتلك مداخلها إلا الشاعر الحاذق الفحل، فيعرف كيف يعمل فكره في الأبيات الشعرية التي قالها سابقوه، فيوردها في ألفاظ قليلة مستوفاة للمعنى دون الإخلال به. يقول **القاضي الجرجاني** مستشهدا بأمثلة منها: "ومتى سمعت قول **أبي دهبل الجمحي:**

وَكَيْفَ أَنْسَاكَ لَا أَيْدِيكَ وَاحِدَةٌ عِنْدِي وَلَا بِالذِي أَوْلَيْتَ مِنْ قِدَمِ

علمت أنه من قول **النابغة:**

أَبَى غَفْلتي إِذَا مَا ذَكَرْتُهُ تَقَطَّعَ حُزْنٌ فِي حَشَى الجَوْفِ دَاخِلِ

وَإِنَّ تلَادِي إِنْ نَظَرَتْ وَشْكتِي وَمهْرِي وَمَا ضَمَّتْ إِلِيَّ الأَنَامِلُ
حِبَاؤُكَ وَالعِيسُ العِتَاقُ كَأَنَّهَا هِجَانُ المَهَا تُرْدِي عَلَيْهَا الرَّحَائِلُ

فإذا أنصفت **أبا دهبل** عرفت فضله، وشهدت له بالإحسان، لأنه جمع هذا الكلام الطويل في (ولا أيديك واحدة عندي) ثم أضاف إليه (ولا بالذي أوليت من قدم) فتم المعنى وأكده أحسن تأكيد"[16]، فالشاعر متى عمد إلى أبيات شعرية تحمل معنى قد سبق إليه أو كان من المعاني المشتركة المتداولة، فاختصرها في اللفظ القليل الجزل والوزن الرشيق الخفيف المطرب، حسب له فضل الزيادة، والإيجاز أقوى وأبلغ أنواع الزيادة، لأنها تخلق من المعنى الرتيب الخلق معنى مبتدعا جديدا، ومن كانت هذه سبيله أجاز **القاضي الجرجاني** للناقد أن يجعله في مصافّ الشعراء الحذّاق والجهابذة الفحول.

2 . 3 . 3 . تحوير العامي وتحويله: ويحسب للشاعر أيضا التناص الذي يعمد فيه إلى الأقوال المأثورة والأمثال المتوارثة والحكم الجليلة والقيّم المعروفة، التي سارت على ألسنة الناس واعتادوا تداولها، فينظمها شعرا، يحييها في ثوب مبتدع وفي تركيب جديد يبعد عنها رتابة الاستعمال القديم، ومن أمثلة ذلك قول **القاضي الجرجاني**: "وما ضر قول **المتنبي**: "

فَاسْتَعَارَ الحَدِيدَ لَوْنًا وَأَلْقَى لَوْنَهُ فِي ذَوَائِبِ الأَطْفَالِ

وإن كان مأخوذا من قول العامة هذا أمر يشيب الطفل، وكانت الشعراء قد تداولته وابتذلته حتى خلق ورثّ، وقد زاد فيه الزيادة المليحة"[17]، **فالمتنبي** بحذقه استطاع أن نظم مثل متوارث في بيت شعري مستعملا المعنى في قصد مغاير، واللفظ غير اللفظ الذي ورد به، واختار له وزنا مناسبا، فكان مبتدعا ومخترعا، ينسب له المعنى والإجادة معا.

ونجد هذا النوع من التناص في النقد الحداثي، إذ احتفل الحقل التناصي كثيرا بالتلميح كنوع من أنواع التناص، وهو: «طريقة ذكية في نقل فكرة معروفة جدّا إلى الخطاب... هذا الشيء ليس دائما هو المدونة الأدبية. من الواضح في الواقع أن التلميح يتجاوز كثيرا حقل التناص، مادام يمكن الاستشهاد بكتابات غير أدبية، يمكن الإحالة عن طريق التلميح إلى التاريخ، إلى الميثولوجيا، إلى الآراء أو إلى الأخلاق»[18]، فنقل نص أدبي سابق أو جزء منه إلى نص لاحق جديد يعرف في النقد الغربي الحداثي بالاستشهاد، ويعرف عند بعض النقاد العرب القدامى بالاستلحاق والتمثيل (**ابن وكيع** في "المنصف للسارق والمسروق منه)، أما نقل نص خارج عن نطاق النصوص الأدبية كالمأثورات والأمثال والقيّم

الأخلاقية والأفكار الفلسفية... فهي التلميح في النقد الحداثي وهي التحوير والتحويل في النقد العربي القديم، وبالضبط عند **القاض الجرجاني**.

2 . 3 . 4 . الإحسان بعد التقصير: وهذا نوع من الأخذ يجب على الناقد إمعان النظر فيه، فقد يبدو من الوهلة الأولى أنه تناص فيه تقصير وإساءة للمعنى السابق، لذا على الناقد في حكمه أن يطّلع على جميع الأبيات التي تمّ من خلالها الأخذ ليكون حكمه موضوعيا، ومثال ذلك ما أورده **القاضي الجرجاني** بقوله: "وإنما العيب على **أبي الجورية العبدي** إذ أخذ قول **نصيب**. فقال:

قِفُوا خَبِّرُونِي عَنْ سُلَيْمَان إِنّنِي لِمعرُوفِهِ مِنْ أَهْلِ وِدَّانَ طَالِـــبُ
فَعَاجُوا فَأَثْنُوا بِالذِي أَنْتَ أَهْلَهُ وَلَوْ سَكَتُوا أَثْنَتْ عَلَيْكَ الحَقَائِبُ

فنقل معناه وكثيرا من ألفاظه، ثم يقع من إحسانه أحسن موقع. فيقول:

أَقُولُ لِقَافِلِيـــنَ يُرَى عَلَيْهِـــمُ عَطَايَا مِنْكَ لَيْسَ لَهَا حِسَابُ
قِفُـوا أُخْبِرْكُـــمْ وتُخْبِرُونِـــي قَلِيلًا والسَّرَابُ لَـهُ اخْتِبَـابُ
لِأُفْصِحَهُمْ ومَا كَفَرُوكَ حُسْنًا وَلَوْ فَعَلُوا لَكَذَّبَـهُ العُبَـــابُ"[19]

فالظاهر أن الشاعر اللاحق أساء إلى المعنى المسبوق إليه بالإطالة والاطناب، لكن المتفحص والمتمحص سيجد أن الشاعر قد زاد إلى البيت زيادة خدمت المعنى وحسّنته. فكان ممن أتبع الإساءة بالإحسان. وهذا نوع من التناص يجب على الناقد الاحتراز منه.

2 . 3 . 5 . إخفاء السرق بمخالفة القصد: الناقد الحاذق عليه وهو يبحث في قضية السرقات أن لا يأخذ بالأمور الظاهرة التي دون إمعان فكر تقود إلى الأخذ والتناص، وإنّما عليه أن يبحث فيما خفي من السرقات لأنها وحدها من تبيّن حذق الشاعر من جهة، ومن جهة أخرى ذكاء الناقد الذي كشف عنها ستارها، وأوضح **القاضي الجرجاني** ذلك بقوله: "وأول ما يلزمك في هذا الباب أن لا تقصر السرقة على ما ظهر، ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونضح عن صاحبه، وأن لا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة، طلب الألفاظ والظواهر، دون الأغراض والمقاصد، ولن تكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول **لبيد**:

وَمَا المَالُ وَالأَهْلُونَ إِلَّا وَدَائِعُ وَلَابُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الوَدَائِعُ

وقول **الأفوه الأودي**:

إِنَّمَا نِعْمَةُ قَوْمٍ مُتْعَةٌ وَحَيَاةُ المَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارُ

وإن كان هذا ذكر الحياة، وذلك ذكر المال والولد، وكان أحدهما جعل وديعة، والآخر عارية... وحتى تتأمل هذه الأبيات وتعرف انتساب بعضها إلى بعض، واتصال كل واحد منها بصاحبه، مع افتتان مذاهبهما، واختلاف مواقعهما، "[20]، المتفحّص لهاذين البيتين سيجد أن معناها العام واحد وإن اختلفت في قصد كل شاعر وغرض كل بيت، والشاعر الحاذق فقط من يستطيع أن يجد من خلالها منفذا فيأخذ منها ما يبعد عنه شبهة التناص السلبي.

وإن كان هذا التناص سبيل الشاعر الفحل الفذ الموهبة الذي يستطيع أن يخفي أخذه وتناصه، فينتج نصا تشرّب من نصوص مختلفة. فعلى الناقد المتمرّس الحاذق أن يكون أكثر ذكاء من الشاعر، وأعلم منه بالمنافذ التي يمكن أن ينفذ منها في شعره، فيكتشف سرقته وإن أخفاها الشاعر، ويبين موطن التناص وإن لم يكشفه الشاعر عيانا في نصه.

2.3.6. العدول الآخذ عن غرض المأخوذ منه: قد يعجب الشاعر بمعنى سابق قيل في المدح أو الهجاء أو في وصف المرأة أو الناقة... فيعمد الشاعر إليها فيتناص معها ويخفي الأخذ بتحويل الغرض الأصلي إلى غرض آخر. يقول **القاضي الجرجاني**: "وحتى لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا، والآخر مديحا، وأن يكون هذا هجاء وذاك افتخارا، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس، عدل به عن نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته، فإذا مر بالغبي الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما. قال **كثير**:

أُرِيدُ لِأَنسَى ذِكرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لي لَيلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

وقال أبو **نواس**:

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي القُلُوبِ مِثَالُهُ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ منْهُ مَكَانُ

فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر وإن كان الأول نسيبا والثاني مديحا"[21]، فلاحظ كيف استطاع **أبو نواس** أن يخفي السرقة بأخذه لمعنى **كثير** الذي قاله متشببا متغزلا إلى غرض شعري أخر وهو المدح والثناء. وهذا النوع من التناص على الناقد أن يحترز منه حتى لا يقع في مصيدة التمويه التي قد يعمد إليها الشاعر المتقدّم زمنيا فيخفي سرقته وتناصه.

2.3.7. نقض المعنى وعكسه: طريقة أخرى وأسلوب جديد قد يعمد فيه الشاعر الحاذق إلى إخفاء السرقة ونسبة المعنى إليه، وأنه صاحب الفضل في ابتداعه. هي نقض المعنى وقلبه، إذ عادة ما يعجب الشاعر بمعنى معين قد أكّد فيه الشاعر السابق أمرا معينا،

فيعمد إليه فينقضه، ويأتي بضده. يقول **القاضي الجرجاني**: "ومن لطيف السرق ما جاء به على وجه القلب، وقصد بها النقض، كقول **المتنبي**:

أَأُحِبُّهُ وَأُحِبُّ فِيهِ مَلَامَةً إِنَّ المَلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ

أنما نقض قول أبي الشيص:

أَجِدُ المَلَامَةَ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةً حُبًّا لِذِكْرِكِ فَلْيَلُمَنِّي اللُّوَّمُ

وأصله **لأبي نواس** في قوله:

إِذَا غَادَيْتَنِي بِصَبُوحِ عَذْلٍ فَمَمْزُوجًا بِتَسْمِيَةِ الحَبِيبِ

فَإِنِّي لَا أَعُدُّ اللَّــوْمَ فِيــهِ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ مِنَ الذُّنُوبِ

وقول **ابن أبي الطاهر**:

يَشْتَرِكُ العَالَمُ فِي ذَمِّهِ لَكِنَّنِي أَمْدَحُهُ وَحْدِي

أنما هو عكس قول **أبي تمام**:

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحْهُ أَمْدَحْهُ وَالوَرَى مَعِي وَإِذَا مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدِي

وهذا باب يحتاج إلى إمعان الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبين، والحكم إلا بعد الثقة، وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجلي، على من لم يكن مرتاضا بالصناعة، متدربا بالنقد"[22]، فانظر كيف تحوّلت الملامة من أمر ينكره الشاعر ويستهجنه إلى أمر محبوب مرغوب فيه، وكيف تحوّل عموم الذم وخصوص المدح إلى العكس والنقيض. وهذا النوع من التناص لا يتأتّى إلا للشاعر المتقد الذكاء الفذ الموهبة. ولا يسبر أغواره إلا الناقد المبرز والحاذق الفطن.

2.4. الحالات التي تستوجب حكم التناص غير المرغوب:

هي تلك الحالات الواجب من الناقد الاحتراز منها أثناء دراسته للتناص وإصدار أحكامه، فجهل الناقد بالكثير من الأشعار، يوقع أحكامه في مطبات الزلل والخطأ. لذا جعل من مقومات البحث في التناص حفظ الأشعار والعلم بخفيها قبل ظاهرها. وهذه الحالات هي:

2.4.1. الإطناب المخل: إذا كان الإيجاز من علامات الحذق، فإن الإطناب من علامات التقصير والإساءة، فالشاعر المتقدّم يحسب له الأخذ والتناص الذي يحسّن المعنى ويجوّده لا التناص الذي يسيئ إلى المعنى المسبوق إليه، خاصة إن كان المعنى جيّدا وموجزا، ومؤديا قصد صاحبه في لفظ جزل قليل وتركيب خفيف أنيق، لذا عدّ الإطناب عيبا يلغي التناص

الجيد. يقول **القاضي الجرجاني**: "وما أبعد ما وقع **العطوي** من **أبي دهبل** إذ أخذ قول **ابن مناذر**. قال **الأصمعي ابن مناذر** جمع منذر. قال القاضي وهو أعرف به لأنه بصري:

تَرَاضَيْنَا بِحُكْمِ اللهِ فِينَا لَنَا أَدَبٌ وَلِلثَّقْفِيِّ مَالُ

ففرقه في أربعة أبيات بيت **ابن مناذر** خير من جميعها. فقال:

رَضَيْنَـا بِحُكْـمِ اللهِ بَيْنَ عِبَـادِهِ رَضَا عُلَمَاءٍ لَا تَسَخُّـطَ جُهَّـالِ
لَئِنْ خَصَّ قَوْمًا بِالنَّبَاهَةِ وَالغِـنَى وَأَلْبَسَنَا ثَوْبَي خُمُـولٍ وَإِقْـلَالِ
لَقَدْ جَاءَ بِالعِلْمِ النَّفِيسِ الذِي بِهِ رَشُدْنَا فَلَمْ نَلْبَسْ مَلَابِسَ ضَلَالِ
فَلَوْ سُمْتَنَا لَمْ نعْطِ عِلْمًا بِثَـرْوَةٍ وَلَمْ نَرَ للتَّمِيزِ كَفوًا مِنَ المَـالِ[23]

نلاحظ كيف قصّر الشاعر من حيث ظن أنه أحيا معنى مسبوقا إليه بالزيادة في الألفاظ التي أخلّت بالمعنى وأفسدت من حيث قدّر أن الإطناب ينفعه في إبعاد لوم السرقة عنه فأوقعه في فخ الإساءة المشينة له ولقريحته الشعرية.

2.4.2. الادّعـاء والسرقة الفاضحة: يرى **القاضي الجرجاني** أن الناقد عليه أن يعمل فكره النقدي قبل أن يصدر أحكامه، ويجب أن يعرف حقيقة السرق وأنواعه ويميز بين التناص السلبي والإيجابي، فيعرف الفرق بين المعاني المشتركة التي لا يجوز ادّعاء السرق فيها، وبين المعاني المشاعة التي أحدثت فيها زيادات تحسب للشاعر، ويفرق بين الأنواع الأخرى التي قد تضل الناقد فيعتقد أنه لا تناص فيها، وبين الأنواع التي كان فيها التناص مرغوبا فيه لا مرغوبا عنه، فعندها يمنح كل ذي حق حقه دون حيف وجور. يقول **القاضي الجرجاني**: "ومتى أحكمت هذا الباب حق الاحكام، وأوليته حسن التمييز، فقد ألقيت عن نفسك ثقلا، وكفيتها مؤونة، ولم يبق عليك إلا أن تحترس من التفريط، كما احترست من الإفراط، فلا تكن كمن يرى السرق لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى، ونقل البيت جملة، والمصراع تاما، بل لا يعرف السارق إلا من يفعل فعل **عبد الله بن الزبير** بأبيات **معن بن أوس**. حكى **أبو عبيدة** وغيره أن **عبد الله بن الزبير** دخل على **معاوية** فأنشده لنفسه:

إِذَا أَنتَ لَمْ تُنْصِفْ أَخَاكَ وَجَدْتَـهُ عَلَى طَرَفِ الهُجْـرَانِ أَنْ كَـانَ يَعْقِـلُ
وَيَرْكَبُ حَدَّ السَّيْفِ مِنْ أَنْ تُضِيمَهُ إِذَا لَمْ يَكنْ مِنْ شَفْرَةِ السَّيْفِ مُرْحِلُ

فقال له **معاوية** لقد شعرت بعدي يا **أبا بكر**، ولم يفارق **عبد الله** المجلس حتى دخل **معن بن أوس المزني**، فأنشده كلمته التي أولها:

لَعَمْرُكَ مَا أَدْرِي وَإِني لَأَوْجَلُ عَلَى أَيّنَا تَغْدُو المَنِيَّةُ أَوْلَا

حتى أتى عليها وهذه الأبيات فيها، فأقبل **معاوية على عبد الله بن الزبير**، فقال: ألم تخبرني أنها لك، فقال المعنى لي واللفظ له، وبعد فهو أخي من الرضاع وأنا أحق الناس بشعره"[24]، فالناقد عليه أن يكون حافظا لأشعار العرب متمكنا من أساليبهم في القول، والأهم من هذا عليه أن يعرف طريقة كل شاعر في نظمه والنهج الذي يسلكه في شعره حتى لا تغيب عن فكره تلك السرقات الفاضحة التي يلجأ إليها الشعراء وينسبونها لهم.

3.4.2. الغصب: وهو نوع من أنواع الأخذ القريب من الادّعاء إلا أن الشاعر اللاحق يجبر الشاعر المتقدّم أن يتنازل عنه له، وعلى الناقد أن يحترز من الوقوع في فخّها، وما يساعد الشاعر هنا هو معرفته لأخبار الشعراء، ومثال ذلك "فعل **الفرزدق** إذ سمع **جميلا** ينشد:

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وإِنْ نَحْنُ أَوْمَأنَا إِلَى النَّاسِ وَقَفوا

فقال: أنا أحق بهذا البيت، فأخذه غصبا"[25]، فهذا النوع لا يعد أخذا وإنّما غصبا، لأن الشاعر قد أخذه قهرا من غيره وأجبره على التخلّي عنه له، وينسبه الشاعر الثاني لشعره ويروى على مرّ الزمن له. ويعتبر هذا الغصب شينا لصاحبه وعيبا ينقص من قيمته.

والناقد الحصيف يمعن النّظر في هذه الأنواع، ويميّز بين الادعاء والغصب وبين الأخذ الذي يعمد فيه الشاعر إلى أخذ بيت أو عدّة أبيات ويقحمها في شعره دون أن يغيّر في ذلك المعنى أو لفظه أو حتى وزنه، بل يكتفي فقط بتغيير طفيف يمسّ لفظة أو لفظتين من البيت الشعري ويحافظ في آن على معنى اللفظة المتغيّرة، وهذا ما تحدّث عنه **القاضي الجرجاني** مؤكدا ما ذهب إليه بقوله: "ولا تعد المعنى مأخوذا حتى يجيء مجيء قول **النابغة**:

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ الإِلَهِ صَرُورَةَ مُتَعَبِّدِ

وقول **ربيعة بن مقروم**:

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ الإِلَهِ صَرُورَةَ متَبَتّل"[26]

فأنت ترى أن **ربيعة** قد أتى على شعر **النابغة** فأخذه جملة وتفصيلا لفظا ومعنى وزنا وقافية إذا استثنينا اللفظة الأخيرة من عجز البيت التي تحمل المعنى ذاته في ضرب بيت **النابغة**، فهذا يعتبر أخذا "وأشباه ذلك مما جمع اتفاق الألفاظ، وتساوي المعاني، وتماثل الأوزان"[27]، والأخذ ليس هو الغصب والادّعاء كما بيّنا وإنما بينهما بون شاسع.

هذا وبعد أن وضح **القاضي الجرجاني** للناقد كيفية البحث في التناص، ووجوب التسلّح بالموضوعية التي تقتضي العلم بأشعار العرب وأساليبهم وتستند إلى الدّقة في البحث. وساق له العديد من الآليات التي تعينه في بحثه التناصي، راح يتحدث عن التناص وضرورته للشاعر، فما هو الدعم الذي قدمه **القاضي الجرجاني** للشاعر اللاحق؟

5.2. مبررات التناص (تدعيم الشاعر):

والتناص عند **القاضي الجرجاني** على اختلاف أنواعه ضروري لا مفر للشاعر المتقدّم منه أيّا كان عصره ومهما أوتي حظا من الحذق الفني. يقول: "والسرق. أيدك الله. داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر مافيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد، والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور مالا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله... ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من الذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها، واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها، وتعذر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخط أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغير بت الحكم على شاعر بالسرقة"[(28)]، فالتناص ضرورة حتمية لا يمكن الاستغناء عنه، وأكثر الشعراء إقبالا على التناص المحدثون. وهم الأولى عند **القاضي الجرجاني** بالعذر، والأحق بالأخذ من غيرهم. إذ سمح لهم بطرق باب التناص وشجعهم على ذلك لأسباب نوجزها في:

- أن الشعراء الأوائل لم يتركوا معنى إلا قالوا فيه الشعر، فضيقوا على المتأخرين سبل قول الشعر ومادته.

- أغلب المعاني الجيّدة قد جاء بها المتقدّمون، فلم يتركوا للمتأخرين إلا بعض المعاني الصعبة التي استعصت على قرائحهم. فراح هؤلاء ينظمون فيها أشعارهم، فيجب أن تحمد لهم محاولاتهم سواء أجادوا أم أساءوا.
- كما يترك الشعراء السابقون للمحدثين إلا معاني استغنوا عنها، وما وجدوا في نظمها فائدة ترتجى، فلجأ إليها اللاحقون ونظموها، فلهم فضل ذلك.

هذه بعض الأسباب التي تعطي الحق للمتأخر بأن يتناص مع غيره، والشاعر الحق والناظم الفحل هو الذي يعمل فكره في إعادة المعاني المسبوق إليها في صياغة أجود، ومع زيادة تضمن لشعره الانتشار وإقبال المتلقي عليه. ويحكم له بالحسن والجودة.

نختم عنصر "التناص عند **القاضي الجرجاني**" بنتيجة مفادها أن صاحب "الوساطة" وهو يحاول إنصاف **المتنبي** في كتابه تطرق إلى قضية السرقات الشعرية وخصصها بالبحث والدرس، وكان أكثر شيء ركز عليه . مخالفا ما ذهب إليه النقاد الذين جاءوا قبله . هو تقديمه لمجموعة من الأسس والقواعد العلمية والموضوعية للناقد المبرز أثناء بحثه في التناص حتى لا تكون أحكامه ذاتية قد تظلم العديد من الشعراء.

والناقد الحصيف هو من يتسلّح بمعرفة واسعة لأشعار العرب وأساليبهم في القول، لأنها تساعده على التمييز بين المعاني المشتركة المشاعة التي ليست ملكا لشاعر دون غيره، وبين المعني التي يمكن أن يأخذ منها الشعراء خاصة المحدثون.

كما على الناقد أن يميز بين التناص والادعاء والغصب، فليس كل من حاول أن يغير ويحوّر في المعنى باذلا جهده الفني كمن افترى على غيره وسلبه أبياته الشعرية غصبا وقهرا.

والتناص المعترف به هو الذي يعمل فيه الشاعر فكره الفني، وذكاءه الفطري ليخفي السرق، بإعادة إحياء المعنى، وهذا أيضا درجات على الناقد الانتباه لها. فكثيرا ما يلجأ جهابذة النظم وفحول الشعراء إلى إخفاء السرق، ويأتي بالمعنى ولكأنه جديد مبتدع كما بيّن ذلك في عكس المعنى أو نقله من غرض إلى غرض...

وأخيرا أشار صاحب "الوساطة" أن التناص أمر لا يمكن للشعراء خاصة المحدثين الاستغناء عنه، إشارة وتلميحا منه إلى النقاد حتى يخففوا وطأة أحكامهم الجائرة على الشعراء الذين أصابتهم أزمة المعاني المسبوق إليها. والسماح لهم بالتناص طبعا المرغوب فيه الذي بين أصالة الشعراء لا تبعيتهم السلبية لغيرهم.

هوامش البحث:

1- سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2012، ص: 52.
2- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي . دراسة نظرية وتطلبقية . أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص: 18.
3- سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، ص: 56.
4- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دارتوبقال، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص: 21.
5- سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، ص: 77.
6- تازفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، مصر، 2012، ص:156. 157.
7-ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر:عبد الحميد بورايو، دارنينوي، دمشق، سوريا، 2012، ص: 21.
8- ينظر: سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، ص: 78. 81.
9- ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، ص: 11.
10- القاضي أبو حسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، دار المعارف، ط1، سوسة، تونس، 1992، ص: 151 ـ 152.
11- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي . دراسة نظرية وتطبيقية . ص:31.
12- القاضي أبو حسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، ص: 152.
13- المصدر نفسه، ص: 153.
14- المصدر نفسه، ص:154.
15- القاضي أبو حسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، ص:154. 155.
16- المصدر نفسه، ص: 156. 157.
17-المصدر نفسه، ص: 157.
18- ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، ص: 69. 70.
19- القاضي أبو حسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، ص: 158.
20- المصدر نفسه، ص: 165. 166.
21-المصدر نفسه، ، ص: 167. 168.
22- المصدر نفسه، ص: 169. 170.
23- المصدر نفسه، ص: 157.
24- المصدر نفسه، ص: 159.
25- القاضي أبو حسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، ص: 160.
26- المصدر نفسه، ص: 161.
27- المصدر نفسه، ص: 165.
28- المصدر نفسه، ص: 174. 175.