مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 07 العدد: 02 جوان (2023) ص 752-760

ظاهرة التناص عند ابن مظفر الحاتمي من خلال كتاب"حلية المحاضرة"

The Phenomenon of intertextuality At the son of Muzaffar al-Hatami through a book "Hilyat almehadara"

شيخ عبد الرزاق*
جامعة الجزائر2 (الجزائر)
Achi4821@gmail.com

مروك عيسى
جامعة الجزائر2 (الجزائر)
aissa_marrok@yahoo.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2023/02/02
تاريخ القبول:
2023/04/12

الكلمات المفتاحية:
- ✓ التناص
- ✓ حلية المحاضرة

الملخص:

عرف النقاد العرب أشكالا متعددة من التناص وتناولوها بالدراسة في مدوناتهم وإن لم تأخذ المصطلح الحديث، ودرسوها باسم السرقات الأدبية،فمنها ما كان جيدا، ومنها ما كان سيئا ،من بينهم ابن المظفر الحاتمي الذي سنحاول تتبع مصطلح التناص في مؤلفه"حلية المحاضرة" الذي اعتمد عليه الكثير من الدارسين لعله يحقق جزءا من التأصيل لنظرية التناص بمفهوم ما داخل سياق محدد في حقل المعرفة والممارسة النقدية، والاطلاع على تقاطعات هذا النص مع المقولات النقدية التي عاصرتها وجاءت بعدها خاصة في عصرنا الحالي.

Article info

Received *02/02/2023*
Accepted *12/04/2023*

Keywords:
- ✓ *Intertextuality*
- ✓ *Hilyat almehadara*

Abstract :

Arab critics have known and studied multiple forms of Intertextuality in their blogs. If they do not take the modern term, they have studied it in the name of literary thefts, It was not good, it was ba, including of whomAl-Muzaffar Al-Hitami, Who will try to track the term intertextualityinauthor'Hilyat almehadara" which many scholars relied on,It may achieve a part of rootingFor the theory ofIntertextuality within a specific context in the Field of Knowledge and Critical Practice.See the intersections of this text withMonetary Statementsthat I contemplatedfollowed byEspecially in our present era.

*المؤلف المرسل

مقدمة:

صنف كتاب " حلية المحاضرة في صناعة الشعر وأنواعه" أبو علي الحاتمي محمد بن الحسن بن المظفر المتوفى سنة 388 هـ ببغداد،وعرف هذا الكتاب بالنقل منه أو الإشارة إليه منذ كان صاحبه حيا حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجري، ثم فُقد حتى عُثر عليه في خزانة جامع القرويين بفاس حوالي 1340 هـ (أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 05) ، وللمؤلف كتب عديدة تقدر بتسعة عشر مؤلفا أشهرها: الموضحة، والرسالة الحاتمية، والمخاطبة في إقذاع المتنبي تتبع فيها شعر المتنبي ونقده، وقد كان بينهما خصومة في بلاط سيف الدولة واستمرت في بغداد مما جعل المتنبي يترك المدينة.

وممن نقل عن حلية المحاضرة: صاحب الأغاني في المجلد 21، أبو إسحاق الحصري (453) في كتابه زهر الآداب، وابن حزم الظاهري (456) في كتابه جمهرة أنساب العرب، ابن رشيق (463) في العمدة، وأسامة بن منقذ (528) في كتاب البديع في نقد الشعر، وابن أبي الأصبع(654) في بديع القرآن، وتحرير التحبير، والصفدي (764) في الغيث المسجم، وغيرهم. وهذا يدل على المكانة العلمية لصاحبها وقيمتها التي أهلتها لتكون مصدرا لأهم كتب نقد الشعر (العمدة)، وقد اعترف له بالسبق في التأليف في هذا الباب لما جاء به من مصطلحات، وبيّنه من فروق بين ضروب السرقة، إذ خصص فصلا كاملا للحديث عنها هو الفصل الخامس. وهو الفصل الذي تبحث فيه هذه الورقة وتحاول استقراء منهج الحاتمي في التناص وآلياته ومستوياته، وتقاطعاتها مع الدراسات الحديثة.

1. مفهوم التناص:

هو تداخل عدد من النصوص وتعالقها لتشكل نصا جديد يتغذى من روافد عديدة، "بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل" (الزعبي أحمد، 2000، صفحة 11)، وقد تكون هذه العلاقات المتشعبة ظاهرة وجلية للقارئ أو خفية ومضمرة يصعب الكشف عنها، فيصبح النص نسيجا تشابكت خيوطه، أو فسيفساء تعددت ألوانها.

وإذا كان التناص عملية مفتوحة لا تنتهي فيها تعالقات الموضوعات، ولا يمكن الجزم بنقطة البدء فيها لأن النص جيولوجيا كتابات كما يصفه بارث، لذا فإن"التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة." (مفتاح محمد، 1992، صفحة 121)فالمقصود بهذه الكيفيات إما التكثيف أو التمطيط أو المناقضة أو الامتصاص أو حتى السرقة وهي " تعني النقل والاقتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق" وهذا التعريف وإن كان مقتبسا من الثقافة الغربية إلا أنه قريب من الثقافة العربية

2.التناص عند العرب: بين السرقة الأدبية والأخذ:

اشتهر مصطلح السرقات الأدبية في النقد العربي التراثي، وتعددت دلالته وتنوعت الأحكام الصادرة من النقاد في هذا المجال بين من لا يعيبون (السارق) لأنه لا يسلم أحد من السرقة، وبين من يعدون السرقة مثلبة تحط من قدر الشاعر فنيا وأدبيا، وللخروج من هذا المأزق الاصطلاحي نحت المتأخرون مصطلحات أخرى من قبيل الأخذ والأخذ الحسن والمشترك اللفظي وغيرها، غير أنهم يميزون بين أنواع من الأخذ، فالأديب "إنما الذي يقتدر عليها هو الحاذق المبرز الذي يستطيع أن يقطع صلة ما سرق بأصله وصاحبه، بحيث يبدو أمام القارئ شيئا جديدا بعيد الصلة عن أصله القديم، ولذلك تلطّف بعض النقاد،

فاطلقوا على تلك السرقة البارعة اسم((حسن الأخذ))." (بدوي طبانة، دت، صفحة 161)، وتوسع النقاد في الكشف عن علاقات النصوص بعضها ببعض، وطرق الأخذ التي يتبعها الشعراء، "وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة،وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل..." (ابو علي الحسن بن رشيق، 1981، صفحة 280) ، ولأن اتباع الأوائل والسير على خطاهم من جهة، والتفرد بالمعاني واختراعها يقتضي موهبة وحذقا في الصنعة ، يستعمل ابن طباطبا مصطلح المعاني المشتركة "وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له الفضل لطفه وإحسانه فيه" (أبو الحسن بن طباطبا، 2005، صفحة 79)، وهو ما جعل الحاتمي وهو الناقد الفذ والشاعر الذي سلك درب الشعر يدرك كل ذلك وهو يضع أولى اللبنات في هذا الباب، ويخط نهجا نقديا جديدا لمن جاء بعده مؤكدا أن "كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله. والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته. والمحترس 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 شباك التداخل. فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمتعمد القاصد." (أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 28)

ويعد الحاتمي أول من ألف في الموضوع وفرق بين أنواعه وحدد أصنافه "وجمعت من شتات ذلك مؤنة الطلب والجمع. وفرّقت بين أصناف ذلك فروقا لم أُسبق إليها، ولا علمت أن أحدا من علماء الشعر سبقني في جمعها" (أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 28)، وعنه أخذ أصحاب المؤلفات بداء من أبي إسحاق الحصري صاحب زهر الآداب" مرورا بابن رشيق صاحب العمدة، وابن حزم الظاهري،وصولا إلى ابن الأثير صاحب كتاب كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، وبدوي طبانة في كتابه السرقات الأدبية. عنه أخذوا ومنه اقتبسوا سواء أقرّوا له بفضل السبق كابن رشيق الذي يقول: "وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة" (ابو علي الحسن بن رشيق، 1981، صفحة 280)، أو لم يقروا بذلك.

3.ضرورة التناص:

لا مناص للشاعر من معرفة الأساليب الشعرية، والاطلاع على إنتاج كبار الشعراء ليمتلك الأدوات المساعدة على الصناعة الشعرية إلى جانب الموهبة، ومشهور قصة أبي نواس مع خلف الأحمر حين استأذنه في قول الشعر؛ إذ طلب منه أن يحفظ ألف مقطوع من شعر العرب ثم يتناساه. لذلك يمكن القول: "إن كل هذه النظريات وما احتوت عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية" (مفتاح محمد، 1992، صفحة 124)هي النتيجة نفسها التي وصل إليها الحاتمي في الحلية منذ قرون، فيقول: "ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه." (أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 28) ويكاد يجمع النقاد القدامى على أن التناص واقع لا محالة ولا مفر للشاعر منه، بل هناك من يراه من دلائل براعة وحذق الشاعر.

4 . مستويات التناص في كتاب حلية المحاضرة:

لم تكن نظر النقاد العرب إلى التناص نظرة عابرة، بل اتسمت بالمنهجية إذ جعلوا له ضوابط، وقسموه لمستويات تخضع لقدرة وبراعة الأديب في استلهام واستنطاق نصوص من سبقوه، يقول ابن رشيق: "من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا،فإن غيّر بعض اللفظ كان سالخا، فإن غيّر بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه"(ابو علي الحسن بن رشيق،

1981، صفحة 281)، ولأن قضية المعاني المسبوقة والفحولة كانت هاجسهم الأول سعوا إلى إبراز طرق تضمن للشاعر خوض غمار الشعر دون اتهام بالسرقة البيّنة، والحط من مكانته الشعرية.

1.4 .المستوى الصريح/ السرقة

عاب الشعراء على بعضهم البعض استلحاق معاني سبقهم غيرهم إليها، وعدّوها مثلبة وعيبا يطالهم لأن " اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز"(ابو علي الحسن بن رشيق، 1981، صفحة 281)كما يرى ابن رشيق، وفي هذا يقول حسان بن ثابت:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

ولأنه لا يسلم شاعر من السير على درب من سبق، فقد يقع الحافر على الحافر كما قيل، ونظم الشعر لا يتأتّى إلابالاقتداء بمن سبق،ولكن ذلك لا يجيز للشاعر أن يستولي على ما جادت به قرائح من قبله، لذا وضح الحاتمي أنواع التناص المعيب ومنها:

أ- الاصطراف:

قد يعجب الشاعر ببيت لشاعر سبقه،فيستلحقه بقصيدة من قصائده وينسبه لنفسه دون تغيير وتلك سرقة، وعادة ما يكون في شعر الأموات، فالاصطراف"وهو أن يصرف الشاعر إلى أبياته، وقصيدته بيتا او بيتين، او ثلاثة لغيره. فيضيفها إلى نفسه، ويصرفها عن قائلها"(أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 61)ومعروف عن كثير اصطرافه شعر جميل، ومثال ذلك قصيدته التي يقول فيها:

نظرت وأعلام الشّرية دوننا فرق المروري الدانيات وسودها

اصطرف بيت جميل وضمه للقصيدة:

ولا يلبث الواشون أن يَصْدعوا العصا إذا هي لم يَصْلُب على البَرْيِ عودها

ب .الإغارة:

وهي أن يعمد الشاعر إلى الاستلاء على أبيات لشاعر آخر رغما عنه وعنوة تحت طائل التهديد في الغالب فيخيره بينها وبين عرضه، وهي عند الحاتمي من ضروب السرقة المذمومة: " هو أن يسمع الشاعر المفلق، والفحل المتقدم، الأبيات الرائعة، ندرت لشاعر في عصره، وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره... فيغير عليها مصافحة، ويستنزل شاعرها عنها قسرا"(أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 39)

ومثال ذلك أن الشاعر ذا الرمة لقي الفرزدق فأنشده أبياتا من الطويل:

أحين أعاذت بي تميم نساءها وجُرّدت تجريد اليماني من الغمد

ومدّت بضَبَعِيَّ الربابُ ومالكٌ وعمرٌ وشالتْ من ورائي بنو سعد

ومن آل يربوع زُهاءٌ كأنّه دُجى اللّيل محمودُ النكايةِ والوردِ

فقال له الفرزدق: "لا تعودن بها، فأنا أحقُّ بها منك! فقال: والله لا أعود فيها أبدا، ولا أرويها إلا لك."(أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 40)

وقد يتنازع الشاعران بيتا أو أكثر، ولا يتنازل أي منهما عنه ،كالذي حصل بين عنترة بن شداد العبسي والحارث بن طفيل الأزدي

قال عنترة:

لمن الديارُ عفون بالسَّهْبِ ... بُنِيَتْ على خَطْبٍ من الخَطْبِ

ثم أجبل فقال الحارث:

إذ لا ترى إلا مُقَاتلةً ... وعَجَانسا يُرْقِلْنَ بالرَّكْب

ومُدَجّجاً يسعى بِشكّتِه ... مُحْمَرَّةً عيناهُ كالكَلْبِ

ومعاشراً صَدَأَ الحديدُ بِهِمْ ... عَبَقَ الهِناءِ مَخَاطِمَ الجُرْبِ

فقال عنترة: انا والله قائلها، وقال الحارث: بل والله انا قائلها. وترويها عبس في شعر عنترة ويرويها الأزد في شعر الحارث

ج .المرافدة:

أن يعين الشاعر شاعرا آخر بأبيات يهبها له وأكثر ما تكون في باب الهجاء على عجز المهجو عن مجاراة نضيره فيستعين بمن هو أقدر منه، وكان الفرزدق يعين ذا الرمة ويرفد بأبيات يهجو جريرا، وكان جرير يرفد هشام المرئي في هجائه لذي الرمة. ويرى ابن رشيق أم الاسترفاد أن يستوهب الشاعر" البيت والبيتين والثلاثة وأكثر من ذلك، إذا كانت شبيهة بطريقته، ولا يعد ذلك عيبا؛ لأنه يقدر على عمل مثلها، ولا يجوز ذلك إلا للحاذق المبرز."(ابو علي الحسن بن رشيق، 1981، صفحة 287)، فيشترط الحذق في الصنعة وهذا ما يندر حدوثه بين الأنداد إذ يستنكفون عن التنازل لأقرانهم وطلب الرفادة، لأنه يقلل من شأنهم ويطعن في شاعريتهم.

2.4 .المستوى الضمني/الأخذ:

في هذا المستوى يتشرّب الشاعر معاني سبقه إليها غيره، فيعيد إنتاجها ولكن في حلة وقالب جديدين، أي كل "ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه"(ابو علي الحسن بن رشيق، 1981، الصفحات 280-281)؛ إما أن يعكس المعاني ويعارضها أو يكشف المعنى بزيادة لطيفة، أويفك معقّده ويشرح تكثيفه، وأدناها تغيير اللفظ والحفاظ على المعنى دون زيادة تحسب له، ومما ذكره الحاتمي في هذا الباب:

أ .العكس:

وهو ن يأتي الشاعر إلى بيت من سبقه فيجعل مكان كل لفظة في البيت ضدها، فيجعل المدح قدحا،"فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس"(ابو علي الحسن بن رشيق، 1981، صفحة 282)، وبذلك تتداخل البنية المحولة مع البنية الأخرى وتبرز كموقف نقدي معارض، قال حسان بن ثابت في مدح الغساسنة:

بِيضُ الوُجُوهِ،كريمَةٌ أحسابُهُمْ شُمُّ الأنوفِ،من الطِّرَازِالأوّلِ

فعكسه ابن أبي قيس :

سود الوجوه لئيمة أحسابهم فطس الأنوف من الطراز الآخر

فالشاعر قلب البيت وعكسه من المدح إلى الذم بتغيير الكلمات (بيض، كريمة، شم، الأول) بأضدادها (سود، لئيمة، فطس، الآخر) وهو وإن عمد إلى التغيير في المعنى واللفظ إلا أن العلاقة واضحة بين البيتين وتأثر الشعر جلي.

وكذلك فعل المتنبي حينما أخذ قول أبي الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة حبا لذكرك فليلمني اللوم

فقلبه وعكسه قائلا:

أأحبه وأحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه

فالتعارض هنا ليس تعارض في الدلالة فقط، وإنما احتواء للمعنى الأول وتجاوز له بمخالفته من خلال توظيف أسلوب الاستفهام، لكنه لا يلغي النص السابق بل يستحضره بحمولته الدلالية ويوظفه ليبرز المعنى الجديد.

ب.الاختلاس:

هو تحويل الشاعر للمعنى من غرض إلى غرض، كأن يأخذ الشاعر البيت فيحوله من الغزل إلى المدح،فيكون المصطلح النقدي يدل على الأخذ والتحويل والتغيير والنقل من غرض إلى غرض آخر؛ مما يولد تعالقا نصيا وتداخلا بين النصين السابق واللاحق ،كقول أبو نواس مادحا:

ملكٌ تصوَّر في القولب مِثاله فكأنّه لم يخلُ منه مكانُ

اختلسه من قول كثير في عزة:

أريد لأنسى ذكرها فكأنّما تَمثّلُ لي ليلى بكلّ سبيل

فتمثل أبو نواس قول كثير وصرف معناه إلى المدح،وبما أنه "حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس"(ابو علي الحسن بن رشيق، 1981، صفحة 282)،فأضمر معناه وأخفى أخذه من غيره، حتى صار كأنما أبدعه واخترعه.

ج.الاهتدام:

وهو من المفاهيم التي تثري مفهوم التناص، ويتمثل في تمظهر القول السابق في اللاحق بشكل صريح مع تحوير طفيف في لفظه، حيث يعمد الشاعر إلى بيت غيره فيغير بعضا من ألفاظه دون معناه، "شكى رؤبةُ ذا الرمة، فقال: كلما قلت شعرا سرقه مني واهتدمه. قلت :حيالشهيق ميت الأنفاس

فقال: حي الشهيق ميت الأوصال"(أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 65)

فالشاعر ذو الرمة لم يغير في الشطر إلا كلمة واحدة وحافظ على المعنى، وهو بفعله هذا يحاول أن يبعد عنه شبهة السرقة التي وقع فيها، وأحيانا يكون الآخذ أحسن تصرفا في البيت من المأخوذ منه بحسن اختياره لألفاظ مناسبة، ويكثر ذلك في شعر كثير يهتدم شعر جميل بن معمر.

قال كثير:

قامت تودّعنا والعين ساجيةٌ كأنّ إنسانها في لجّة غرقٌ

ثمّ استدار على أرجاء مقلتها مبادرا خلسات الطّرف يستبق

كأنّه حين مار المأقيان به درٌّ تسلل من أسلاكه نسق

فاهتدم فيها قولَ جميل:

قامت تودعنا والعين ساجمة إنسانها بفضيض الدمع مكتحل

ثم استدار على حوراءَ ساجيةٍ حتى تبادر منها دمعها المهل

كأنّه حين مار المأقيان به درّ تقطع منه السلك منفضل

فلا يخفى على القارئ ما بين المقطوعتين من تعالق رغم أن كثير غير في الألفاظ والوزن إلى أنه التشابه بينهما واضح وجلي.

د.الاستشهاد :

يعرفه رولان بارث على أنه "الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد (أي أنه)تكرار لوحدة نصية من خطاب في خطاب آخر"(بقشي عبد القادر، 2006 ، صفحة 90)ويطلق عليه الحاتمي مصطلح (الاجتلاب أو الاستلحاق)، وهو أن يورد الشاعر البيت والبيتين في قصيدته من باب التمثيل " ربما اجتلب الشاعر البيت، ليس له، فاجتذبه من غيره، فيورده على طريق التمثيل به، لا على طريق السرق له"(أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 57) لاستحالة أن ينسب بيتا مشهورا لنفسه، لكنه لا يتحرج أن يدرجه كحكمة أو مثل سائر. ومثال ذلك قول النابغة الذبياني:

وَصَهباءُ لا تُخفي القَذى وَهوَ دُونَها تُصَفِّقُ فيرا ووقِهاحينَ تقطب

تَمَزَّزتُه اوالدّيكُيدع وصباحهُ إذامابَنونَ عشِدَنَ وافَتَصَوَّبوا

فقال الفرزدق واستلحق البيت الأخير:

وَإِجانَةٍ رَيّاالسُّرورِ كَأَنَّها إذا غُمَسَت فيها الزُّجاجَةُ كَوكَبُ

تَمَزَّزتُها والدّيكُيدع وصباحهُ إذا مابَنونَعشِدَنَ وافَتَصَوَّبوا

فشيوع هذا التفاعل بين النصوص وتحاورها يبرز الإعجاب والتقدير للنص المستشهد به والاعتراف بشعريته، ولا ينقص من شعرية الشاعر الذي وظفه ببراعة، فأدخله في نسيج قصيدته حتى يصبح جزء من بنائها.

ه. كشف المعنى:

هو آلية إجرائية تناصية تداولها النقاد العرب يتحقق من خلالها التفاعل النصي،فيأخذ الشاعر المعنى فيكشفه ويبرزه ويزيد فيه زيادة لطيفة،"فأن المحتذى إذا تناول المعنى فكشف قناعه، وأصفى شربه، وطوى سربه وأرهف لفظه، وأحسن العبارة عنه، واختار الوزن الرشيق له، حتى يكون بالأسماع أشد علقا، وفي النفوس ألطف مسلكا، كان أحق به"(أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 70)،ومثال ذلك بيت وثيمة بن موسى المضري:

يبصبص للأضياف كلبي تألفا وإن رام نبحا لم يعشْ في بني مضر

فأخذه عنه حسان بن ثابت:

يُغشَون حتى ما تهرُّ كلابهم لا يسألون عن السواد المُقبلِ

فانظر كيف تصرف حسان في المعنى وبدّل ألفاظه، فكان أحسن وقعا في النفس وأعلق بالذهن.

و.المجدود :

وهو أن ينسب معنى مبتدع إلى غير صاحبه ويشتهر به دون صاحبه الأصلي أي: " اشتهار الآخذ بالمعنى دون المأخوذ منه" الحلية ص67 فالشاعر ذائع الصيت ينسب له المعنى وإن كان غيره من ابتدعه واخترعه ويجري على ألسنة الناس باسمه ومثال ذلك:

فشككت بالرمح الطويل إهابه ليس الكريم على القنا بمحرم

فالبيت الشعري اشتهر به عنترة بن شداد وإن كان السبق للمهلل، فأخذ منه المعنى وأحسن صياغته واشتهر به، ولا يعد من السرقة لأن الشاعرأعطى للمعنى بعدا آخر وأخرجه في حلة قشيبة وأعاد بناءه، وإن لم تخف على الناقد صلته بمأخوذ منه.

3.4 . المستوى المحول/ الحذق:

وفي هذا المستوى يحسن بالشاعر الجمع بين الموهبة المصقولة والاطلاع الواسع، والحفظ. فإذا اتسعت ثقافته وقويت ذاكرته وعرف كيف يسترجع محفوظه، جاءت قصائده مسبوكة وأشعاره متقنة الصنع، أحسن إنتاجها بما امتصه من نصوص سابقة وأعاد بعث الروح فيها، وفي هذا الصدد يقول ابن طباطبا: "يحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها" (أبو الحسن بن طباطبا، 2005، صفحة 80) ومن بين الضروب التي سنّها الحاتمي وتدخل في هذا الباب:

أ.**النظر والملاحظة:**

وهي من أجل وأسمى ضروب التناص " وهذه ضروب دقيقة قلما ترد المدارك من الإشارة إلى المعنى، وإخفاء السّر" (أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 82)وهو ضرب يتعلق بالمعنى وإخراجه في أبهى حلة يأخذه الشاعر ممن سبقه ولكنه يبرع في صياغه، كأن "يتساوى المعنيان دون اللفظ، وخفي الأخذ" (ابو علي الحسن بن رشيق، 1981، صفحة 282) كقول أوس بن حجر:

سأجزيك أو يجزيك عني مثوب وحسبك أن يثني عليك ويحمدي

ينظر إليه قول الحطيئة نظرا خفيا حتى يكشف قناعه

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

ب. **الالتقاط والتلفيق:**

وهو ضرب تظهر فيه موهبة الشاعر وإتقان صنعته فيجمع معاني تفرقت في أشعار شتى وينظمها كالعقد الجميل حتى لا يفطن إلى فعله إلا الناقد الواسع الاطلاع، يوشي شعره بصنوف الكلام، ويتخير أشرف المعاني فهي مثل "ترقيع الألفاظ، وتلفيقها، واجتذاب الكلام من أبيات، حتى ينظم بيتا." (أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 90)، ومثال ذلك قول يزيد بن الطثرية:

وإذا ما رآني مقبلا غضّ طرفه كأنّ شعاع الشمس دونه يقابلُه

فقد أخذ من قول جميل:

إذا ما رأوني طالعا من ثنية يقولون من هذا؟ وقد عرفوني

وأخذ من قول جرير:

فغضّ الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فالتناص هنا لم يعمل على إدماج نصوص سابقة في نص لاحق فقط؛ بل هو إعادة إنتاج لنص جديد ذي دلالة ومعنى آخر حاصل عن دمج ومزج النصوص السابقة، فأصبح فسيفساء نصوص بتعبير كرستيفا.

ج. **نقل المعنى إلى غيره:**

يرى الحاتمي أن هذا الضرب يكثر عند المحدثين إذ أنهم استطاعوا أن يطرقوا موضوعات جديدة ويبتدعوا معاني سلسة. "وهذا باب ينقل فيه المعنى عن وجهه الذي وجه له. واللفظ عن طريقه التي سلك به، فيها إلى غيره. وذلك صنعة راصِّة الكلام، وصاغَة المعاني، وحذّاق السراق، وإخفاء للسّرق، والاحتذاء، وتورية عن الاتباع والاقتفاء" (أبو علي الحاتمي، 1979، صفحة 82) ومثال ذلك قول امرؤ القيس يصف فرسا:

طويلٍ عريضٍ مطمئنٍ كأنّه بأسفل ذي سفين سَرْةُ مَرْقَبِ

فنقلته الخنساء إلى المدح وزادت فيه:

وإنّ صخرا لتأتم الهداة به كأنّه علم في رأسه نار

فنقله أبو نواس إلى وصف الخمر:

فاهتدى ساريَ الظّلام بها كاهتداء السَّفْجِ بالعلم

وهكذا يكون قد لجأ الشاعر إلى مزج النصوص لتصير نصا جديدا مختلف المعنى، جديد التكوين، فقام باستدعاء الأصول والمصادر، وتجاوزها بعد أن استوعبها من خلال عملية الامتصاص والتحويل، فخفي الأمر إلا على الحاذق العالم بالأشعار العرب.

5 .الخاتمة:

من خلال ما سبق يتبيّن أن الحاتمي جعل من الشعر صناعة يتحتم على الشاعر إتقانها والإلمام بعلومها ومن بينها الاقتداء والاتباع، والعلم بمآخذ الشاعر حتى لا يقع في المحظور من السرقات، فبيّن ما هو محمود ومقبول من الأخذ، وما هو شائن ومطعون في فحولة من يقترفه.واستطاع الحاتمي بعلمه وسعة اطلاعه وبراعته أن يخط منهجا نقديا لمن جاء بعده وأخذ عنه من النقاد القدامى، ويأتي بمصطلحات ما سبقه إليها أحد في باب السرقات، وإن عدَل بعضهم عن هذا المصطلح الذي شاع ردحا من الزمن إلى مصطلحات بديلة كالأخذ الحسن، والمشترك اللفظي. وهم بذلك قد أسّسوا لمبحث نقدي نزعم أنه لا يختلف كثيرا في مبادئه وآلياته عما يُعرف اليوم بالتناص، ولعل المفهوم السلبي للفظة السرقة هي ما حالت دون ترهين المصطلح وإخراجه إلى دائرة الضوء في إطار الوعي بالتراث.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]- أبو الحسن بن طباطبا. (2005). *عيار الشعر*. بيروت لبنان: دار الكتب العلمية.

[2]- أبو علي الحاتمي. (1979). *حلية المحاضرة*. العراق: دار رشيد للنشر.

[3]- ابو علي الحسن بن رشيق. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. بيروت لبنان: دار الجيل.

[4]- الزعبي أحمد. (2000). *التناص نظريا ونطبيقيا* . عمان الأردن: دار عمون للنشر.

[5]- بدوي طبانة .(دت) .*السرقات الأدبية*.القاهرة مصر :نهضة مصر.

[6]- بقشي عبد القادر. (2006). *التناص في الخطاب النقدي و البلاغي*. الدار البيضاء المغرب: إفريقيا الشرق.

[7]- مفتاح محمد. (1992).*تجليل الخطاب الشعري استراتجية التناص*. المغرب: المركز الثقافي المغربي.