موقف الراغب الأصفهاني من قضية السرقات الشعرية

دراسة في ضوء نظرية التناص

أحمد حلمي عبد الحليم*
ahmedhelmy537@gmail.com

ملخص

تناولت الدراسة الحالية موقف الراغب الأصفهاني قضية السرقات الشعرية في ضوء نظرية التناص، وهذه القضية شغلت الساحة النقدية، وعني بها الراغب الأصفهاني في كتابه (أفانين البلاغة)، وحاولت الدراسة إبراز رؤيته لهذه القضية، وحللت مناقشته لها، وكشفت عما أفاده من سابقيه، وما اختلف فيه معهم، وما أضافه إليهم، وانتهت إلى جملة من النتائج كان من أبرزها أن للراغب رؤية نقدية مستقلة خالف فيها كثيرا ممن سبقه؛ إذ نفى السرقة عن كل شاعر يتناول المعاني الشائعة، أو يزيد معنى على معنى، أو ينقله من باب لآخر، أو يبسط ما أوجزه غيره، أو يختصر ما بسطه سواه، وبهذه فتح المجال واسعا للحركة الإبداعية أمام الشعراء، ومهّد قديما لما أكدت عليه نظرية التناص حديثا من منح النص القدرة على التأثر بالنصوص الأخرى، والتفاعل معها دون الذوبان فيها. كما قعّد الراغب لأحد عشر مصطلحا من مصطلحات السرقات الشعرية، وأصّل لمفاهيمها مما أثر في منهج البحث النقدي، وظهر هذا الأثر في ضبط هذه المصطلحات بأسلوب علمي، وطريق منهجي جمع فيه بين التنظير والتطبيق.

الكلمات المفتاحية: الراغب الأصفهاني- السرقات الشعرية- نظرية التناص -أفانين البلاغة.

* مدرس بكلية الآداب – جامعة المنيا

تمهيد

تعد السرقات الشعرية من أهم القضايا النقدية التي شغلت الساحة الأدبية، وعني بها النقاد القدامى عناية كبيرة فاقت عنايتهم بغيرها من قضايا النقد العربي، منطلقين في تقسيمها وتحليلها، وبيان مصطلحاتها وأحكامها، من دوافع مختلفة؛ منها ما هو ديني، وما هو عرقي، وما هو مذهبي، وما هو قبلي.. بغية الكشف عن مهارة الشعراء وبكارة منتوجهم، ومعرفة جهود الأدباء وثقافتهم، ومدى إضافتهم للتراث العربي.

وتأتي هذه الدراسة لتجلي لنا موقف الراغب الأصفهاني من قضية السرقات الشعرية في كتابه (أفانين البلاغة) وتوضح رؤيته لها، وأفكاره حولها، ومناقشته لمصطلحاتها، وتبرز لنا ما أفاده من سابقيه، وما تفرّد به عنهم وأضافه إلى الدرس النقدي.

مشكلة الدراسة وأهميتها

تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على شخصية نقدية لم نجد لها صدى بارزا في الدراسات المعنية بالتراث البلاغي والنقدي؛ ربما لغلبة شهرة صاحبها مفسرا، وفقيها، وأصوليا، ومتكلما، على كونه ناقدا واعيا، له آراؤه المستقلة، وتأصيلاته الدقيقة التي تجلت في كتابه (أفانين البلاغة).

كما تسعى إلى الكشف عن حلقة مفقودة في تراثنا النقدي والبلاغي، تتمثل في بيان آراء الراغب الأصفهاني في قضية السرقات الشعرية، ومناقشة المسائل التي تتعلق بها، وتتفرع عنها، وتكشف عن مدى عمق تجربته النقدية.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة الحالية إلى الوصول لعدة أمور يمكن إجمالها فيما يأتي:

أ_ التعرف على الراغب الأصفهاني ناقدا من خلال كتابه (أفانين البلاغة).

ب_ بيان جهوده النقدية في قضية السرقات الشعرية.

ج_ الكشف عما أفاده من سابقيه وما أضافه إلى لاحقيه في القضية محل الدراسة.

د_ دراسة قضية نقدية قديمة من خلال نظرية حديثة.

أسئلة الدراسة

تطرح هذه الدراسة مجموعة من الأسئلة التي تدور حول القضية محل البحث، ويمكن إجمال هذه الأسئلة فيما يأتي:

أ_ هل ناقش الراغب الأصفهاني قضية السرقات الشعرية مناقشة تحتاج إلى إفراد بحث مستقل لدراستها؟

ب_ هل التزم الراغب الأصفهاني بمصطلحات سابقيه في هذه القضية أم عدل عنها إلى مصطلحات جديدة؟

ج_ هل التزم بمفهوم سابقيه لمصطلحات السرقات الشعرية أم أحدث مفاهيم جديدة؟

د_ هل أضاف الراغب مصطلحات جديدة للقضية تخدم الحركة النقدية؟

هـ_ ماذا أفاد منه لاحقوه في هذه القضية؟

منهج الدراسة

تتخذ الدراسة الحالية من نظرية التناص منهجا لها، والمقصود بالتناص هو دخول النص في علاقات متشابكة، بكيفيات مختلفة، مع نصوص أخرى تسبقه أو تتزامن معه، بغية إنتاج دلالات جديدة من هذا التفاعل النصي.

ونظرية التناص مع كونها نظرية حديثة إلا أن جذورها راسخة في التراث النقدي، فهي امتداد لقضية السرقات الشعرية وما يتفرع عنها من مسائل تتعلق بها كتوارد الخواطر، ونقل المعنى، والتبديل، وغيرها من مصطلحات السرقات الشعرية التي يعنى البحث بدراستها عند الراغب الأصفهاني.

الراغب الأصفهاني وكتابه أفانين البلاغة

هو أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني، ولد في أصفان في مستهل رجب من شهور سنة ٣٤٣هـ في قصبة أصفهان(١)، وسكن بغداد، واشتهر بها، وأثنى على علمه وأدبه ومصنفاته طائفة كبيرة من أصحاب السير والتراجم، وكان من جملة كلامهم أنه جمع بين الشريعة والحكمة في تصانيفه، وكان حظه من المعقولات أكثر، كما كان أذكياء المتكلمين، وأحد أعلام العلم ومشاهير الفضل، متحقق بغير فن من العلم وله تصانيف تدل على تحقيقه وسعة دائرته في العلوم وتمكنه منها(٢).

وكان الراغب عالما موسوعيا ضرب في كل فن بسهم، وأخذ من كل علم بطرف، فألّف في التفسير، والفقه، والعقيدة، والأخلاق، والزهد، والمنطق، واللغة، والأدب، والبلاغة وغير ذلك من الفنون، ومن آثاره ما هو مطبوع، ومنها ما هو مخطوط، ومنها ما هو مفقود(٣).

وأكد عامر حمد في تحقيقه لكتاب أفانين البلاغة على أن كثيرا من الذين ترجموا للراغب ذهبوا إلى أن وفاته كانت في سنة (٥٠٢هـ)، ورجّح المحقق أنه توفي بعد عام (٤٠٠هـ) وعلل ذلك بأن الراغب قد عاصر ثلاثة من وزراء بني بويه وهم: أبو الفضل بن العميد (ت ٣٦٠هـ) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) وكان الراغب يحضر مجالسه، وأبو العباس الضبي (ت ٣٩٩هـ) وأهداه

الراغب بعضا من مؤلفاته كـ(تفصيل النشأتين وتحصيل السعادتين) الذي قد عمله له كما هو مدوّن في مقدمة الكتاب[٤]، ومع ذلك فلم يستطع المحقق أن يحدد عاما بعينه لوفاة الراغب، الأمر الذي تداركه عمر ماجد السنوي في تحقيقه للكتاب نفسه _أعني أفانين البلاغة_ حيث فصّل القول في وفاة الراغب، وذهب إلى وهم من قال بأنه أدرك القرن السادس، واستقر بعد إحصاء عديد الأدلة إلى أن وفاته كانت في شهر ربيع الآخر من عام (٤١٢هـ) مبينا أن الإمام السيوطي لم يبعد حين قال في بغية الوعاء عن وفاة الراغب إنها كانت في رأس المائة الخامسة[٥]، مع أني وجدت محقق كتاب تاريخ حكماء الإسلام يؤكد على أن وفاة الراغب كانت عام (٤٠٢هـ) فيقول: "توفي الراغب سنة ٤٠٢ في أصح الروايات؛ أي أول المئة الخامسة"[٦]، وإذا كانت ولادته في عام ٣٤٣هـ فأرجّح أن تكون وفاته في عام ٤٠٢هـ، أو ٤١٢هـ؛ أي في مطلع القرن الخامس، وليس السادس كما زعم بعض أصحاب التراجم.

وأما عن كتابه أفانين البلاغة فهو كتاب يشتمل على طرائق فن البلاغة وأصولها وقواعدها، وأصول النقد التي لا بد للشاعر من امتلاكها؛ حتى يكون مجيدا في قول الشعر، فهو بمثابة قانون للشعراء يرشدهم ويعضدهم، وفي هذا الصدد يقول الراغب في مقدمة كتابته: "سألتم _أدام الله الإمتاع بكم_ أن أملي ما يجعل أمارة في نقد الأشعار، وفارقا بين النفاية منه والمختار، فالمتعاطي لقريض الشعر ونقده، وإن حصّل جل أدواته من اللغة والعربية والأخبار والأمثال وغير ذلك، ويكون ذا طبع مائل إلى عيون الأشعار، فلا بد له من آلات النقد إلى ما يرشده ويعضده؛ ليكون مجيدا فيما ينسجه وينقده"[٧].

وانطوى هذا الكتاب على واحد وعشرين بابا؛ ناقش في الباب الأول تقاسيم الكلام، وفي الثاني تكلم في الحقيقة والمجاز، وأما الباب الثالث فكان في البلاغة وفيه أربعة فصول: التلويح، والتشبيه، والاستعارة والبسط، والرابع في الحذف، والخامس في التجنيس وضروبه، والسادس في التصحيف، والسابع في المطابق، والثامن في المقابلة، والتاسع في التدارك، والعاشر في الجمع بين النقيضين، والحادي عشر في التبيين، والثاني عشر في التقسيم، والثالث عشر في الإيغال، والرابع عشر في الالتفات، والخامس عشر في الترصيع، والسادس عشر في التصريع، والسابع عشر في الاستطراد، والثامن عشر في النظم، والتاسع عشر في الوزن، والباب العشرون في نقد الشعر والاختلاف فيه، والأخير في السرقات وأنواعها. وبهذا شمل كتاب أفانين البلاغة جل أبواب البلاغة العربية، وبعض قضايا النقد العربي.

التناص في الثقافتين الغربية والعربية

_ التناص في الثقافة الغربية (intertextuality)

أولا_ التعريف اللغوي

التناص في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية text,text مشتق من textus بمعنى النسج tissue المشتقة بدورها من texere بمعنى نسج، فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة النسج وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه(٨).

ومن ثم فإن المبدع من خلال التناص يحيك من كل الخطوط التي وفرها له تكوينه الثقافي نسيجا محكما، والنصوص حين تنقل وتتجاور على النحو الجديد فإنها تتفاعل بوصفها أنظمة دلالية متسقة، وبهذا يمثل النص في بنيته

الإنشائية مجموعة تناصات، أو حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النصوص التي تدخل في نسيجه.

ثانيا_ التعريف الاصطلاحي

لا يكاد يوجد تعريف جامع مانع للتناص في النقد الأدبي، إذ اختلف النقاد حول تعريفه، وهذا الاختلاف يرجع إلى الانتماءات النقدية والثقافية التي ينتمي إليها كل ناقد، ونكتفي بذكر بعض تعريفات النقاد الذين أسهموا في وضع مصطلح التناص وهم على التوالي:

أ_ ميخائيل باختين

يعد باختين أول من تناول مفهوم التناص من دون تحديد دقيق للمصطلح؛ فتحدث عن تداخل السياقات، وعن المبدأ الحواري، ليدلل على وجود ترابط بين نص وآخر يكونان معا نصا جديدا يحمل دلالات جديدة، حيث اعتبر باختين العلاقات جميعها التي تربط تعبيرا بآخر علاقة تناص، ولكننا رأينا باختين يستخدم مصطلح (الحواري) و(الحوارية) بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير منها الحديث الذاتي نفسه حواريا، بمعنى أن للأخير بعدا تناصيا[٩].

كما أشار _كذلك_ إلى أن كل نص يعد صدى لنص آخر إلى ما لا نهاية جدلية لنسيج الثقافة ذاتها، مؤكدا على "أنّ آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذرية، ولم يكن قد تكلم فيه أحد وانتهك بواسطة الخطاب الأول"[١٠]؛ ولذا يمكننا الخلوص إلى أن التناص عند باختين قائم على مبدأ الحوارية وتعددية الأصوات،

ولم يسلم من الاقتباس إلا آدم (عليه السلام) فنصوصه هي المؤثرة في نصوص من تبعه.

ب_ جوليا كريستيفا

تعد جوليا كرستيفا أول من صرحت بمصطلح التناص، وأفادت من مفهوم باختين له، وخلصت إلى أن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، فكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"(١١) فهناك قواسم مشتركة بين النصوص لتخدم بعضها بعضا.

ج_ رولان بارت

واصل رولان بارت ما ابتدأته كرستيفا، وقدم للتناص تعريفات عدة أبرزها قوله في مقالته المعروفة "من العمل _الكتابة_ إلى النص": " إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة، وكل نص _الذي هو تناص مع نص آخر_ ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هو محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص، فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر لكنها مقروءة، فهي اقتباسات دون علامات تنصيص"(١٢) فالأديب لا ينطلق من العدم بل يبني خطابه على خطابات سابقة، ووظيفته ألا يعتمد على نص محدد بل يزاوج بين النصوص المتعددة.

د_ لوران جيني

ربط جيني بين التناص ووظيفة الثقافة وذاكرة كل عصر واهتمامات الكتاب الشكلية، فجيني "وهو يتصور التناص يحدد في نفس الوقت مقولة الاشتغال الأدبي، ويجعل التناص يتم على مستوى الشكل وعلى مستوى

المضمون، سواء بسواء، وذلك من خلال حالات المحاكاة الساخرة (الباروديا) والتمثل والتوليف والسرقة الأدبية، لأن أي عمل أدبي يجنح إلى الباروديا يدخل في نفس الآن في علاقة مع النص الذي يحاكيه مباشرة، وفي علاقة مع النصوص الأخرى التي تؤسس الجنس الأدبي التي تنتمي إليه هذه النصوص جميعها"[١٣] كما ركز على إمكانية وجود نص داخل آخر وفق مصطلح التناص حيث ينشئ النص علاقات مع نصوص أخرى يستثمرها ويتحاور معها مما يؤدي إلى تعدد الوعي في الخطاب الشعري[١٤].

هـ_ مارك أنجينو

يعد أنجينو من النقاد المحدثين المنشغلين بنظريات التناص، والذين أضافوا أبعادا جديدة إليه ، وكان تعريفه للتناص إشكالا في حد ذاته؛ لأنه جعل من مصطلح التناص عملية مفتوحة لا تنتهي موضوعاتها، ولا تحد نماذجها المحتملة، فالنص الأدبي _في رأيه_ ما هو إلا مجموعة من النصوص السابقة عليه وهو خليط منها ونتاج عنها، يقول: " كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى ، وبذا يصبح نصا في نص تناصا، وبذا أيضا تنتمي الكلمة إلى الجميع؛ لكونها تؤشر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافية ... والتفكير فيما هو تناص سيسمح بإعادة إلقاء الضوء على بعض الأشكال غير المعتنى بها في الممارسة الأدبية والتي تدعى: الانتحال، الباروديا، الهجاء، والمونتاج، الكولاج (اللصق)، المقطعية..."[١٥] . وهو بذلك لم يضف إلى التناص جديدا غير أنه زاد المصطلح انفتاحا.

و_ جيرار جينيت

يرى أن التناص هو محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين، إذ إن هذه العلاقة تتخذ أبعادا مختلفة وصورا شتى بيد أنها ترجع إلى صورة واحدة تخضع لميكانيزم أو عملية التحويل، أي أن نصا واحدا يتضمن نصوصا متعددة، والسبب في ذلك هو أن مختلف هذه النصوص تتحول إلى مجرد إشارات داخل النص الذي يتضمنها(١٦)، ومن ثم فإن جيرار جينيت لا يهتم يهتم بالنص إلا من حيث تعاليه النصي؛ أي: معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص.

ومما سلف فإن مصطلح التناص الذي صاغته جوليا كرستيفا ووضحت فيه أن النص يتشكل من مجموعة من الاستشهادات ممتصة من نصوص أخرى يخدم بعضها بعضا، انتشر بسرعة واسعة، وعني به النقاد وعدوه بديلا للبنيوية والشكلانية وغيرها من المدارس النقدية، حتى انتقل إلى مجال النقد العربي.

_ التناص في الثقافة العربية (النقد العربي)

أولا_ التعريف اللغوي

مصطلح التناص في تضاعيف المعجم العربي يعود إلى مادة نصّ، و"النَّصُّ رفْعُك الشيء نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً رفَعَه وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ.. وأَصل النَّصّ أَقصى الشيء وغايتُه... ونَصَّ الرجلَ نصّاً إِذا سأَله عن شيءٍ حتى يستقصي ما عنده ونصُّ كلِّ شيءٍ منتهاه"(١٧) "ونَاصَّهُ مُنَاصَّةً، أَي اسْتَقْصَى عَلَيْهِ ونَاقَشَه. ومِنْهُ ما رُوِيَ عن كَعْبٍ، رَضِيَ الله _تَعَالَى_ عنه، أَنَّهُ قَالَ: يَقُول الجَبَّارُ: احْذَرُونِي فإِنّي لا أُنَاصُّ عَبْداً إِلاّ عَذَّبْتُهُ، أَي لا أَسْتَقْصِي عَلَيْه في السُّؤَالِ والحِسَابِ إِلاَّ عَذَّبْتُهُ، وهِيَ مُفَاعَلَةٌ من النَّصِّ"(١٨) وتناص القوم؛

ازدحموا.. والنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا أو لا يحتمل التأويل ومنه قولهم لا اجتهاد مع النص، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه[١٩]. ويتجلى مما سلف أن الدلالة الحديثة للنص لم تكن غائبة عن المعجم العربي بل التقت مع دلالته اللاتينية التي تشير إلى معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع، كما أن تداخل النصوص قريب من ازدحامها في النص الأدبي.

ثانيا_ التعريف الاصطلاحي

عني النقاد المحدثون بمصطلح التناص، فزاوج بعضهم بينه وبين المفاهيم النقدية والبلاغة العربية القديمة كالسرقات والتضمين والاستشهاد والاقتباس وغيرها من المصطلحات التراثية، وعمد بعضهم إلى الاكتفاء بوضع حد للتناص بعد الاطلاع على الجهود الغربية فيه، وفيما يلي عرض لأهم النقاد الذين عنوا بهذا المصطلح:

أ_ عبد الله الغذامي

يعد كتاب (الخطيئة والتكفير) للغذامي من أوائل الكتب التي تحدثت عن التناص وأشارت إليه بإشارات تمثل رؤيته للمصطلح، فيذهب إلى أن "كل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي. فالقصيدة الغزلية انبثاق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي، وليس ذلك السالف سوى سياق أدبي لهذه القصيدة التي تمخضت عنه وصار مصدرا لوجودها"[٢٠] فالنص عنده يصنع من نصوص متداخلة ومنسحبة من ثقافات متعددة تتداخل في علاقات متشابكة، "والكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع، ويتمخض عن

هذه النصوص جنين ينشأ في ذهن الكاتب ويتولد عنه العمل الأدبي الذي هو النص، وهذا التفاعل بين النصوص في توارثها وتداخلها هو ما يسميه رواد مدرسة النقد التشريحي deconstructive criticism بتداخل النصوص intertextuality وهذا مفهوم متطور جدا في كشف حقائق التجربة الإبداعية"[٢١] ولذا فالتناص _عنده_ هو تداخل النصوص الأدبية وتفاعلها وقيامها على سياق يشملها.

ب_ محمد مفتاح

تأثر محمد مفتاح بالنقاد الغربيين واعتمد عليهم في تعريفه للتناص، إذ يقول "لقد حدده باحثون كثيرون مثل كرستيفا، وأرفي، ولورانت، وريفاتير... على أن أي واحد من هؤلاء لم يصنع تعريفا جامعا"[٢٢] ثم استخلص مقوماته من تعريفاتهم، وانتهى إلى أن "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٢٣] ونوه إلى التناص يعتمد على المكونات الثقافية للمتلقي، كما ربط التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية مثل المعارضة والمناقضة والسرقة...

ج_ أحمد الزعبي

أثبت الزعبي أن مفهوم التناص ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية المعاصرة، وإنما هو موضوع له جذوره في تراثنا العربي القديم، وأكد على أن الاقتباس، والتضمين، والاستشهاد، والقرينة، والمعنى، وما شابه ذلك في النقد القديم هي مصطلحات قريبة من مفهوم التناص في صورته الحديثة، كما تقترب مصطلحات أرسطو _كذلك_ التي أوردها في كتابه (فن الشعر) كالمحاكاة، والاستعارة، وتوظيف الأسطورة، والتخييل، والتضمين، وما شابه ذلك تتداخل مع

مفهوم التناص، ولكنه يثبت أن هناك فارقا بين التناص بمفهومه النقدي المعاصر، وبين هذه المفاهيم القديمة، ويتجلى هذا الفارق في أن مفهوم التناص المعاصر قد تشعب، وتعمق، واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها، وأضاف إليها عناصر جديدة(٢٤).

د_ ربى عبد القادر الرباعي

ذهبت ربى الرباعي إلى أن التناص يلتقي بأشكال بلاغية قديمة في المفهوم، ومن أهم تلك الأشكال المشار إليها: السرقات الشعرية، لكنها تحفظت على مصطلح السرقات، وعدّته مصطلحا يحمل المعاني السلبية، ولا يصلح بديلا للتناص، كما لا يصلح مصطلحا نقديا في التراث الأدبي، ولذا فقد استعاضت عنه بمصطلح التضمين، وربطت بينه وبين التناص، وجعلته _أي التضمين_ بديلا جذريا لمصطلحي السرقة والتناص، تقول: "لعل التضمين بمعناه الواسع وبضمه ألوانا وأشكالا بلاغية مختلفة كالاقتباس والاهتدام والاصطراف وغيرها، هو المصطلح الأنسب فعلا ليكون بديلا عن التناص"(٢٥).

هـ_ حسام أحمد فرج

انطلق حسام فرج في تأصيله لهذا لمصطلح من دراسة الغربيين له مثل باختين، وجينيت، وجوليا كريستيفا، ودي بوجراند، وعرف التناص بقوله: "التناص هو علاقة بين نصين أو أكثر. وهي العلاقة التي تؤثر على طريقة قراءة النص المتناص intertext أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها"(٢٦) وأكد على أن إدراك التناص يمثل جزءا مهما من عملية فهم النصوص حيث إنه يزودنا بالتقاليد والمواضعات والمسلمات التي تمكنا من فهم أي نص نتعامل معه، فكل نص يتفاعل مع غيره من النصوص، ولكن الأصول التي يتولد منها

النص الجديد لا يمكن استعادتها، لأنها تكتسب وجودا جديدا يمهد لها امتلاكها لخواص جديدة، وهذا يؤكد على أن المؤلف هو الأب أو المالك الحقيقي والأوحد للعمل بكل ما فيه، ويترتب على ذلك احترام سلطته على النص، كما ذهب _أيضا_ إلى أن التناص مفهوم حديث له جذور في النقد العربي القديم، ولكنه لم يعرض شيئا من تجلياته في تراثنا العربي، واكتفى بتطبيق المنهج على الرسائل الإخوانية في عصري المرابطين والموحدين(٢٧).

ومما سلف من تعريفات التناص الغربية والعربية يمكنني الخلوص إلى أن التناص يقصد به دخول النص في علاقة مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، وهذا التداخل هو قدر النصوص الأدبية؛ إذ لا يوجد تعبير أدبي لا تربطه علاقة بتعبير أدبي آخر، ولذا فالتناص _فيما أرى_ يمنح النص القدرة على التأثر بالنصوص الأخرى والتفاعل معها دون أن يذوب تماما فيها، بل يتعامل مع النصوص بشكل حركي تحويلي يساعد على استمرار النص السابق بعدّه جوهرا قابلا للتجديد، وإنما يقوم الأديب بهذا التأثر بنصوص غيره إيمانا منه بأن الإبداع ليس محدودا، وهو بذلك يكسر جمود أشكال الكتابة، ولذا فإن ما يفعله التناص في النصوص الأدبية ما هو إلا إعادة تشغيل النصوص السابقة بكلماتها وعباراتها ومقاطعها ومعانيها في مستويات أخرى أشد تجذرا.

ولا غضاضة في أن نظرية التناص نظرية حديثة _وإن كانت أصولها راسخة في تراثنا النقدي_ ظهرت فيما بعد البنيوية عندما تحول العمل الأدبي من نص مغلق إلى نص مفتوح، وبعده حكم (رولان بارت) بموت المؤلف، ليولد إثرها القارئ المنتج الذي يشارك المؤلف بفاعلية في إنتاج دلالات نصه، ومن ثم فإن النص الأدبي لا يمكنه الاستغناء عن التناص، كما أن المبدع لا يمكنه _كذلك_

الاستغناء عنه أثناء إنتاجه لنصه، وكذلك القارئ الذي يمثل النص له انفتاحا على قراءات متعددة، وتأويلات مختلفة، وتوقعات متباينة، وتكمن هذه التوقعات في تساؤلات القارئ: لماذا غير الشاعر هذا النص؟ وما الرابط بين نصه والنص الذي استدعاه؟ وغير ذلك من تساؤلات تعين على حركية النص وديمومته.

موقف النقاد السابقين للراغب من السرقات الشعرية

بدأت إرهاصات قضية السرقات الشعرية تبزغ في مطلع القرن الثالث الهجري، فكان الأصمعي (ت ٢١٦هـ) من أوائل النقاد الذين صرحوا بمصطلح السرقة بين الشعراء، وتجلى ذلك في حكمه بالسرقة على آخر شعر النابغة وتسعة أعشار شعر الفرزدق، يقول: "النابغة الجعدي أفحمَ ثلاثين سنة بعد ما قال الشعر، ثم نبغ قال: والشعر الأول له جيد بالغ، والآخر كله مسروق وليس بجيد... قلت للأصمعي: كيف شعر الفرزدق؟ قال: تسعة أعشار شعره سرقة. قال: وأما جرير فله ثلاثون قصيدة ما علمته سرق شيئا قط إلا نصف بيت"[٢٨]، ويلاحظ أن الأصمعي لم يعط القضية اهتماما كبيرا، إذ اكتفى بمجرد الإشارة إليها.

ثم تناول محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ) القضية، ولم يستخدم مصطلح السرقة إلا أنه أورد اللفظة على لسان النابغة الذي اتهم أمية بن أبي الصلت بسرقة شعره، وذلك حينما دخل النابغة على الْحسن بن على فودعه" فَقَالَ لَهُ الْحسن أنشدنا من بعض شعرك، فأنشده:

(الْحَمد لله لَا شريك لَهُ ... من لم يقلها فنفسه ظلما)

فَقَالَ لَهُ يَا أَبَا ليلى مَا كُنَّا نروى هَذِه الأبيات إِلَّا لأمية بن أَبى الصَّلْت قَالَ يَا بن رَسُول الله وَالله إنى لأوّل النَّاس قَالَهَا وَإِن السروق من سرق أُميَّة شعره"[٢٩]، بل

استخدم مصطلحات أخرى تدور في فلك القضية مثل (مصنوع) و (موضوع) وأكد على أن الشعر العربي به كثير من الأشعار الموضوعة التي لا خير فيها، يقول: "وفى الشّعْر مَصْنُوع مفتعل مَوْضُوع كثير لَا خير فِيهِ وَلَا حجَّة في عَرَبِيَّة وَلَا أدب يُسْتَفَاد وَلَا معنى يسْتَخْرج وَلَا مثل يضْرب وَلَا مديح رائع وَلَا هجاء مقذع وَلَا فَخر معجب وَلَا نسيب مستطرف "[٣٠]، ولذا فإن عناية ابن سلام الجمحي بقضية السرقات لم تخرج عن طور التنظير، ولم تخض في تفاصيلها وأنواعها.

وظهرت القضية بشكل واضح عند الجاحظ (ت٢٥٥هـ) الذي عني بالجانب التطبيقي بعد تنظيره لها، مشيرا إلى سرقة الشعراء المحدثين من سابقيهم، ويظهر هذا الأخذ أو تلك السرقة في اللفظ أو في المعنى، فكل لفظ أو معنى أخذه شاعر من غيره من دون أن يضيف عليه، أو يكسوه حلية شريفة فهو ضرب من ضروب السرقة، يقول: " ولا يعلم في الأرض شاعر تَقَدَّمَ في تشبيهٍ مُصيبٍ تامّ، وفي معنًى غريبٍ عجيب، أو في معنًى شريف كريم، أو في بديعٍ مُخترع إلاّ وكلُّ مَنْ جاءَ من الشُعَراءِ منْ بَعدِه أو معه إنْ هو لم يعدُ على لفظه فيسرقَ بعضه أو يدعِيَه بأسْره فإنّه لا يَدعُ أن يستعينَ بالمعنى، ويجعَلَ نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعُه الشعراءُ فتختلف ألفاظهم، وأعاريضُ أشعارهِمْ، ولا يكونُ أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه أو لعلّه أن يجحد أنّه سمع بذلك المعنى قَطُّ، وقال إنَّه خطرَ على بالي من غير سماع كما خطَر على بال الأوَّل، هذا إذا قرَّعُوه به"[٣١].

وأما ابن قتيبة الدينوري(ت ٢٧٦هـ) فقد توسع في تناوله للسرقات، حيث أفاد من سابقيه، فاستخدم مصطلح السرقة، كما في قوله: "وكان الكميت شديد التكلّف في الشعر، كثير السرقة"[٣٢] وأكثر من استخدام مصطلح (الأخذ)

مستشهدا بنماذج كثيرة توضح أخذ اللاحقين من السابقين كأخذ طرفة من امرئ القيس، وأخذ الكميت من ضابئ، وأخذ ذي الرمة والطرماح من كعب بن زهير، وأخذ لبيد من طرفة، والكميت من المرقش الأكبر، والعتابي من بشار بن برد، وغير ذلك[٣٣]، كما كان ينظر إلى كل أخذ فيه إضافة على أنه فن أو إبداع ولا يدخل في باب السرقة.

وناقش ابن طباطبا العلوي(ت ٣٢٢هـ) القضية محذرا الشاعر من سرقة المعاني والإغارة عليها والاكتفاء بتغيير الألفاظ والأوزان، موضحا أن مثل هذا الصنيع لا يستر السرقة، يقول: "وَلَا يُغِير على مَعَاني الشُّعراءِ فيودِعُها شِعرَهُ، ويخرِجُها فِي أوْزانٍ مخالفةٍ لأوَزانِ الأشْعار الَّتِي يَتَناولُ مِنْهَا مَا يَتَنَاولُ، ويَتوهَّمُ أنَّ تَغْيِيرهُ للألَفَاظ والأوزَانِ مِمَّا يَسْتُر سَرِقَتَهُ"[٣٤] وعلى الجانب الآخر فقد وضّح أن السرقة لا تكون في المعاني المشتركة بين الشعراء، أو المعاني التي يكسوها صاحبها حلية أفضل من التي كانت عليها، يقول: "وإذَا تَنَاوَلَ الشَّاعِرُ المَعَانِي الَّتِي سُبِقَ إليهَا فأبْرَزَهَا فِي أحْسَنَ من الكِسْوَة الَّتِي عَلَيْهَا لَمْ يُعبْ بل وَجَبَ لَهُ فَضْلُ لُطْفِهِ وإحْسَانِهِ فِيهِ"[٣٥] وهو بذلك يتفق مع ابن قتيبة في أن الإضافة للمعنى المأخوذ لا تدخل في السرقة.

وعالج الآمدي (ت ٣٧٠هـ) هذه القضية موضحا أنه لا سرقة في الألفاظ فهي مباحة غير محظورة، كما لا تدخل السرقة في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثلتهم ومحاوراتهم، وإنما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك، ويختص به الشاعر[٣٦].

وعني القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) بهذا النوع من القضايا النقدية، بل نبه على أن باب السرقات لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرّز، ولا

يعد الناقد من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى يفصل بين السرق والغصْب، وبين الإغارة والاختلاس، ويعرف الإلمام من الملاحظة، ويفرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلساً سارقاً، والمشارِك له محتذياً تابعاً، ويعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان(٣٧).

موضحا أن السرقة داء قديم، وعيب عتيق، انتشر بين الشعراء، ومؤكدا على ما ذكره الآمدي من أن المعاني المشتركة والمتداولة لا تدخل في إطار السرقة "ولم تزَل العامّة والخاصة تشبّه الوردَ بالخدود، والخدود بالورد، نثراً ونظماً، وتقول فيه الشعراء فتُكثِر، وهو من الباب الذي لا يمكن ادّعاء السّرقة فيه إلا بتناول زيادة تُضمّ إليه، أو معنى يُشفَع به"(٣٨) وإنما المعول في السرقة على المعاني والأغراض والمقاصد.

ثم أفاد أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) من سابقيه، وأفاض الكلام عن مصطلحات السرقة تحت باب أسماه (حسن الأخذ وقبحه وجودته ورداءته)، وذكر منها السلخ، والسرق، والأخذ، والكسوة، والنقل، وحل المنظوم، ونظم المحلول، وأوضح أن المعاني حد مشترك بين الناس جميعا، لا غنى فيها لأحد عمن سلفه، وعلى الآخذ أن يكسو المعنى ألفاظا من عنده، ويبرزه في معرض من تأليفه، ويورده في حلية جديدة أجود من حليته الأولى، وأن يجتنب أخذ المعنى بلفظه كله أو أكثره، أو يخرجه في معرض مستهجن(٣٩).

رؤية الراغب النقدية في السرقات الشعرية

يناقش الراغب الأصفهاني قضية السرقات الشعرية وأنواعها، متحدثا عن كل ضرب من ضروبها على حدة، ومبينا ما يدخل في السرقة، وما يخرج عنها، كما يولي اهتماما بالغا بالمعاني المشتركة، وتوارد الخواطر، ولذا يعيب على كثير من النقاد الذين كرسوا اهتمامهم في دراستهم للقضية على إحصاء سرقات الشعراء، وتضييق دائرة الإبداع الفني، فيقول: "باب السرقات والتوارد يقتضي فضل نظر، وزيادة تدبر، فإن المعاني التي صارت فوضى بين الشعراء، من تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والسخي بالغيث والبحر، والشجاع بالسيف والنار، والبليد والجاهل بالحمار، ووصف المراحل والمفاوز والمحال والمنازل، وغير ذلك مما يكثر تعداده؛ فليس من باب السرقات"(٤٠).

ومن هذا المنطلق يعرض الراغب لأضرب السرقات الشعرية ويحصيها في أحد عشر نوعا، وقد اعتمد في ذلك على منهج يجمع بين التنظير والتطبيق؛ إذ يورد المصطلحات ويؤصلها ويبين مقصده منها ثم يأتي بشواهد تطبيقية من الشعر العربي يعضد بها تنظيره، فيقول: "والسرقات على أضرب: الانتحال، والإغارة، والإلمام، والافتنان في المعنى الواحد، والنقل، والقلب، والتبديل وهو أخذ الطريقة، وتناول اللفظ دون المعنى، والاختصار، والبسط"(٤١). ويمكن عرض كل مصطلح من هذه المصطلحات على حدة؛ ليتبين لنا كيفية تنظيره له، وتطبيقه عليه، وذلك فيما يأتي:

أولا_ الانتحال

تحيل لفظة الانتحال في تضاعيف المعجم العربي على معان كثيرة يهمنا منها نسبة الكلام إلى غير قائله، يقول ابن منظور: "ونَحَله القولَ يَنْحَله

نَحْلاً نَسَبه إليه ونَحَلْتُه القولَ أَنْحَلُه نَحْلاً بالفتح إذا أَضَفْت إليه قولاً قاله غيره وادّعيتَه عليه وفلان يَنْتَحِلُ مذهبَ كذا وقبيلةَ كذا إذا انتسب إليه ويقال نُحِل الشاعرُ قصيدة إذا نُسِبَت إليه وهي من قِيلِ غيره وقال الأَعشى في الانتحال:

فكيْفَ أَنا وانتِحالي القَوا ** فِيَ بَعدَ المَشِيب كفَى ذاك عارا

وقال أَبو العباس أَحمد بن يحيى في قولهم انْتَحَلَ فلانٌ كذا وكذا معناه قد أَلْزَمَه نفْسه وجعله كالمِلْك له"(٤٢).

والانتحال في الاصطلاح يعرفه لنا الراغب الأصفهاني بقوله: "أن يأخذ أحدهم بيت غيره بعينه فيدعيه، أو يغير قافيته فيضمنه قصيدته، أو يأخذ مصراعا فيكمله"(٤٣).

ومن هذا المفهوم يتجلى لنا أن الانتحال إما أن يكون بسرقة البيت بلفظه ومعناه من دون تغيير فيه، أو بتغيير القافية فحسب، وإما أن يكون بسرقة الشطر الأول ويكمل السارق الشطر الآخر (المصراع) من عنده.

ويمثل الراغب لهذا المصطلح بما حدث بين الفرزدق وجميل حينما أخذ الفرزدق بيت جميل بعينه وادعاه لنفسه، يقول الراغب _بعد عرضه لمفهوم الانتحال_: "نحو قول الفرزدق وقد سمع جميلا ينشد:

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا ** وإن نحن أو مأنا إلى الناس وقّفوا

فقال: أنا أحق بذلك منك؛ نزل عنه فاغتصبه"(٤٤).

ونلاحظ في المثال الذي عرضه الراغب أمران؛ أولهما أن مصطلح (الانتحال) عند الراغب يطابق مصطلح (الأخذ) عند ابن قتيبة الدينوري، فقد أورد الأخير الشاهد نفسه وعلق عليه بقوله: "أخذه الفرزدق وأدخله الرّواة في شعره"(٤٥)، كما يوافق مصطلح (الإغارة) عند الحاتمي، فقد عرفه بقوله: "وهو أن

يسمع الشاعر المفلق، والفحل المتقدم، الأبيات الرائعة، ندرت لشاعر في عصره، وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره، ويكون بمذهب ذلك الشاعر المغير أليق، وبكلامه أعلق، فيغير عليها مصافحة، ويستنزل شاعرها عنها قسرا، بفضل [الإغارة] فيسلمها إليه..." (٤٦).

والآخر أن الانتحال الذي يكون في سرقة البيت بلفظه ومعناه قد عبر عنه الراغب بقوله (فاغتصبه)، ولذا نرى بعض النقاد الذين أتوا بعد الراغب يستخدمون في معرض حديثهم عن السرقات مصلح (الغصب)، كابن رشيق القيرواني(٤٧) وهذا نوع من أنواع تأثير السابق في اللاحق .

ومن الأمثلة التي يكون الانتحال فيها بأخذ المصراع قول امرئ القيس:

كأني لم أركب جوادا للذة ** ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل ** لخيلي كري كرة بعد إجفال

وقول عبد يغوث:

كأني لم أركب جوادا ولم أقل ** لخيلي: كري، نفّسي عن رجاليا(٤٨).

فعبد يغوث أخذ مصراع البيت من امرىء القيس، وأكمل البيت من قريحته، كما أخذ مصراع البيت الثاني وأكمله _كذلك_ حيث قال:

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل ** لأيسارِ صدق: أعظِموا ضوءَ ناريا(٤٩).

وربما جاء هذا الانتحال نتاج تشابه حياتي الشاعرين من حيث الشعر والمتعة، والقيادة والقوة، والشجاعة وألم النهاية.

ثانيا_ الإغارة

الإغارة في اللغة تحيل على النهب والسرقة، يقول ابن منظور: "وأَغار على القوم إِغارَةً وغارَةً دفع عليهم الخيل.. وتغاوَرَ القوم أَغار بعضهم على

بعض.. وفي الحديث مَنْ دخل إلى طعامٍ لم يُدْعَ إليه دَخل سارقاً وخرج مُغيراً المُغير اسم فاعل من أَغار يُغير إذا نَهَب شبَّه دُخوله عليهم بدُخول السارق وخروجَه بمَن أَغارَ على قوم ونَهَبَهُم"(٥٠).

وفي اصطلاح الراغب هي " أن يأخذ المعنى بألفاظه أو ببعض ألفاظه، فيغير الترتيب"(٥١)

ومصطلح الإغارة ربما أفاده الراغب من معاصريه الحاتمي والقاضي الجرجاني(٥٢)؛ لتقدم مولدهما ووفاتهما عليه، بيد أن الراغب تفرّد بمفهومه له؛ وذلك أن مفهوم الحاتمي للإغارة يوافق مفهوم الراغب للانتحال _كما ذكرت آنفا_ وأما الجرجاني فقد ذكر المصطلح في أطواء حديثه عن السرقات الشعرية ولم يذكر له مفهوما.

ومن الأمثلة التي مثّل بها الراغب للإغارة قول أبي تمام:

مُتَوَطنُو عَقِبَيْكَ في طَلَبِ العُلاَ ** والمَجْدُ ثُمَّتَ تَسْتَوي الأَقْدَامُ

أخذه البحتري فقال:

حُزْتَ العُلا سَبْقاً وصلَّى ثانياً ** ثم اسْتَوَتْ من بَعْدِه الأَقْدَامُ(٥٣)

فالبحتري أغار على بيت أبي تمام فأخذ معنى البيت ببعض ألفاظه، وغيّر ترتيبه، وتتبع قافيته، وإن لم يتتبع وزنه؛ لأن بيت أبي تمام على بحر الرمل، وبيت البحتري على بحر الكامل.

ثالثا_ السلخ

السَّلْخُ لغة هو "كُشْطُ الإهابِ عنِ ذيهِ.. وانْسَلَخَ النهار من الليل خرج منه خروجاً لا يبقى معه شيء من ضوئه"(٥٤)، فالسلخ أخذ شيء من شيء، أو

استئصال جزء من كل كسلخ الجلد من الشاة، أو خروج شيء من شيء كخروج النهار من الليل.

وأما اصطلاحا فلم أجد أحدا من النقاد وقف عليه قبل الراغب، ولذا فله قدم السبق في صكه، وقد ألحقه بالإغارة، وعرّفه بأن يتتبع الشاعر المعنى والقافية والوزن(٥٥)، وأخذ عنه المصطلح بعض النقاد من بعده كابن الأثير(٥٦) والقزويني(٥٧).

ومثّل الراغب للسلخ بقول الطائي:

مقيمِ الظَّنِّ عِندَكَ والأمانِي ** وَإنْ قلقِتْ رِكابي في البِلاَدِ

وما سَافَرْتُ في الآفَاقِ إلاّ ** وَمِنْ جَدْوَاكَ رَاحِلتَي وَزَادي

أخذه المتنبي فقال:

وإنِّي عنكَ بعدَ غدٍ لغادٍ ** وقلبي عن فنائكَ غيرُ غادِ

مُحبُّكَ حيثُما اتَّجهتْ رِكابي ** وضيفكَ حيثُ كنت من البلادِ

فتبعه في معناه وقافيته ووزنه"(٥٨)، فالمتنبي سلخ المعنى من أبي تمام، ولم يزد عليه شيئا، ولكنه صاغه بألفاظ مختلفة أتى بها على نفس الوزن والقافية.

رابعا_ الإلمام

ويقصد به في اللغة الاقتراب، والنزول، والزيارة غبا، أو شدة الحرص على الشيء، أو معرفة الشيء والتعمق فيه والإحاطة به(٥٩).

وفي الاصطلاح يعرفه الراغب بأنه "أخذ المعنى مع تغيير اللفظ"(٦٠)، وقد أورد القاضي الجرجاني هذا المصطلح في الوساطة ولكنه لم يعرفه، ولذا

فللراغب فضل في المفهوم فحسب، وذلك المفهوم أفاد منه النقاد من بعده كابن رشيق في العمدة(٦١).

ومثل الراغب للإلمام بقول القائل:

فَنَفْسَكَ أَكْرِمْهَا فَإِنَّكَ إِنْ تَهُنْ ** عَلَيْكَ فَلَنْ تَلْقَى لَهَا الدَّهْرَ مُكْرِمَا

أخذه الآخر فقال:

وما المرءُ إلاَّ حيثُ يجعلُ نفسَهُ ** ففي صالح الأخلاقِ نفسَك فاجْعَلِ(٦٢)

فالشاعر الآخر (منقر بن فروة المنقري) ألمّ بمعنى بيت الشاعر الأول (حاتم الطائي) فأخذه، وغيّر ألفاظه وتراكيبه، وبدّل قافيته.

خامسا_ الافتنان في المعنى الواحد

والافتنان في اللغة يحيل على معان كثيرة منها: الأخذ في فنون القول، والإتيان بالعجائب والأفانين، والتوسع في الكلام والتصرف فيه(٦٣).

وفي الاصطلاح عرفه الراغب بقوله: "هو أن يكون المعنى ممثلا بشيء فيؤخذ المعنى ويُمثل بغيره"(٦٤).

ومن أمثلة الافتنان في المعنى الواحد التي أوردها الراغب قول أوس بن حجر:

إذا مُقْرَمٌ مِنَّا ذرا حَدُّنا بِهِ ** تَخمَّطَ فينا نابُ آخرَ مُقْرَمِ

وقول أبي تمام:

رأيتهُم ريشَ الجناح إذا مضت ** قوادمُ منه بشّرت بقوادِم

وقول لقيط بن زرارة:

نجوم سماء كلّما غارَ كوكبٌ ** بدا كوكبٌ تأوي إليه كواكِبُه

فهؤلاء جميعا اتفقوا في معنى واحد وهو (وجود البديل) واختلفوا في التمثيل بهذا المعنى، فالأول مثله بالسيادة إذا مات سيد ناب عنه سيد آخر، والثاني مثله بريش الجناح إذا مضى المتقدم منها خلفه غيره، والأخير مثله بالكوكب إذا غار ظهر غيره، وكأنهم جميعا افتتنوا بهذا المعنى فراح كل منهم يضرب فيه مثالا يختلف عن مثال سابقه.

وهذا المصطلح لم يستخدمه أحد من النقاد _على حد علمي_ قبل الراغب الأصفهاني، وأما الذين استخدموه من بعده بقرون فلم يستخدموه بمفهوم الراغب بل بمفهوم آخر ذكره ابن أبي الإصبع تحت باب الافتنان في قوله: "هو أن يفتنّ المتكلم فيأتي بفنين متضادين من فنون الكلام في بيت واحد أو جملة واحدة مثل النسيب والحماسة والهجاء والهناء والعزاء.

فأما ما افتن فيه بالجمع بين النسيب والحماسة فكقول عنترة كامل:

إن تغد في دوني القناع فإنني ... طب بأخذ الفارس، المستلئم

وكقول عبد الله بن طاهر بن الحسين وافر:

أحبك يا ظلوم وأنت عندي ... مكان الروح من جسد الجبان

ولو أني أقول مكان روحي ... خشيت عليك بادرة الطعان(٦٥).

وبهذا تكون الريادة للراغب في صك هذا المصطلح وإيجاد مفهوم له، وقد أفاد لاحقوه من النقاد من اصطلاحه وإن لم يفيدوا من مفهومه.

سادسا_ النقل

النَّقْلُ لغة تحويلُ الشيء من موضع إلى موضع نَقَله يَنْقُله نَقْلاً فانتَقَل والتَّنَقُّل التحوُّل ونَقَّله تَنْقِيلاً إذا أَكثر نقله(٦٦).

وأما اصطلاحا فعرفه الراغب بأن ينقل المعنى من باب إلى باب(٦٧).

ومفهوم النقل ربما سبق إليه معاصره القاضي الجرجاني، ونلتمس ذلك في قوله: "وحتى لا يغرَّك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدُهما نسيباً، والآخر مديحاً، وأن يكون هذا هجاءً، وذاك افتخاراً؛ فإن الشاعر الحاذق إذا علِق المعنى المختَلس عدَل به عن نوعه وصِنفه وعن وزنه ونظمه، وعن روّيه وقافيته، فإذا مرّ بالغبيّ الغُفْل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفَطِن الذكي عرف قرابةَ ما بينهما، والوصْلَة التي تجمعهما" واستشهد علىه بشاهد كان من جملة الشواهد التي استشهد بها الراغب من بعده، ومع ذلك فلم يذكر القاضي مصطلح النقل.

وأما مصطلح النقل فربما سبق إليه معاصره الحاتمي ووضع له مفهوما أطول من مفهوم الراغب، وذلك في قوله: "وهذا باب ينقل فيه المعنى عن وجهه الذي وُجّه له، واللفظُ عن طريقه الذي سلك به فيها إلى غيره، وذلك صنعة راصّة الكلام، وصاغة المعاني، وحُذّاق السرق؛ إخفاء للسرق والاحتذاء، وتورية عن الاتباع والاقتفاء"(٦٨).

وذكر الراغب لهذا المصطلح كثيرا من الشواهد، أكتفي منها بشاهد واحد، وهو قول كثير:

أريد لأنْسى ذكرَها فكأنما ** تمثّلُ لي ليلي بكلّ سبيل

نقله أبو نواس إلى المدح فقال:

ملك تصوّر في القلوب مثالُه ... فكأنه لم يخْلُ منه مكان(٦٩)

وبهذا فإن الراغب ربما أفاد المصطلح والمفهوم من معاصريه القاضي الجرجاني والحاتمي، وأخذ المصطلح مسمى آخر من بعدهم وهو (الاختلاس) (٧٠).

سابعا_ القلب

القَلْبُ لغة تَحْويلُ الشيءِ عن وجهه قَلَبه.. وقد انْقَلَب وقَلَبَ الشيءَ وقَلَّبه حَوَّله ظَهْراً لبَطْنٍ وتَقَلَّبَ الشيءُ ظهراً لبَطْنٍ كالحَيَّةِ تَتَقَلَّبُ على الرَّمْضاءِ وقَلَبْتُ الشيءَ فانْقَلَبَ أَي انْكَبَّ.. والقَلْبُ أَيضاً صَرْفُكَ إِنْساناً تَقْلِبُه عن وَجْهه الذي يُريده.(٧١)

واصطلح عليه الراغب بـ" أن يقلب المعنى إلى ضده، نحو قول أبي الشيص:

أَجِدُ الَمَلاَمَةَ فِي هَوَاكِ لِذَيَذةً ** حُبّاً لِذِكْرِكِ فَلْيَلُمْنِي اللُّوَّمُ

قلبه أبو الطيب:

أأحبه وأحبّ فيه مَلامةً ** إن الملامَةَ فيه من أعدائهِ

وقول أبي تمام:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى ** معي ومتى ما لمته لمته وحدي

قلبه ابن أبي طاهر فقال:

يشترك العالم في ذمه ** لكنني أمدحه وحدي(٧٢).

وكان أول ذكر لهذا المصطلح عند القاضي الجرجاني في قوله:" ومن لطيف السّرَق ما جاء به على وجه القلب، وقصد به النقض"(٧٣) والراغب كان معاصرا للقاضي الجرجاني _كما سلف_ فربما أفاد المصطلح منه، ومن بعدهما استخدم بعض النقاد المصطلح بمفهومه كابن منقذ(٧٤)، ومنهم من استخدم المفهوم تحت مصطلح آخر وهو التغاير أو الإلمام كابن رشيق(٧٥).

ثامنا_ التبديل

التبديل لغة يحيل على التغيير، يقول ابن منظور: "وتبديل الشيء تغييره وإن لم تأْت ببدل واستبدل الشيء بغيره وتبدَّله به إذا أَخذه مكانه والمبادلة التبادُل والأَصل في التبديل تغيير الشيء عن حاله والأَصل في الإبدال جعل شيء مكان شيء آخر.. التبديل تغيير الصورة إِلى صورة أُخرى والجَوْهرةُ بعينها والإِبدال تَنْحيةُ الجوهرة واستئناف جوهرة أُخرى"(٧٦).

واصطلح عليه الراغب بأنه "تغيير يجمع الافتنان والقلب، وهو أن يأخذ أسلوبا ويغير معناه، نحو قول الطائي:

فهْو غضُّ الإباءِ والرأْي غضّ ال ** حزم غضُّ النّوالِ غضّ الشبابِ

تبعه أبو الطيب فقال:

حديدُ اللسان حديدُ الجنان ** حديدُ الحُسام حديد السنان(٧٧)

ومصطلح التبديل ورد عند أبي هلال العسكري ورادف بينه وبين العكس فقال: "العكس: أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول، وبعضهم يسميّه التبديل؛ وهو مثل قول الله عز وجل: يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِ"(٧٨).

ويلاحظ أن مفهوم التبديل يختلف اختلافا كبيرا بين الراغب الذي نظر إليه على أنه أخذ الأسلوب وتغيير المعنى، ومعاصره أبي هلال الذي نظر إليه على أنه تبديل صدر الجملة بعجزها.

وأما النقاد من بعدهما فقد تأثروا بأبي هلال في مفهومه كابن رشيق(٧٩) وابن سنان(٨٠) وابن الأثير(٨١) وابن أبي الإصبع(٨٢) ، وظل مفهوم الراغب متفردا حبيس كتابه لم يتداوله أحد من بعده بذكر أو تمثيل.

تاسعا_ تناول اللفظ دون المعنى

التناول في اللغة يحيل على الأخذ والتعاطي(٨٣).

ولم يضع الراغب مفهوما لتناول اللفظ دون المعنى، واكتفى بالتمثيل، ولكنه قصد _في ضوء شرحه للأمثلة_ أن يأخذ الشاعر لفظا من غيره ويولد منه معنى جديدا يغاير المعنى الذي استخدمه الأول، ومن الأمثلة التي استشهد بها قول امريء القيس: بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابد هَيْكَلِ.

أخذ قوله: "قيد الأوابد" الطائي فنقله إلى الغزل، فقال:

له منظر قيد النواظر لم يزل ** يروح ويغدو في خُفارته الحبُ.

واللفظ لفظ الأول، ومعناه بخلافه؛ فإن قيد الطرف: ألا ترمق أحدا سواه، إشارة إلى نحو قوله: تحترف الطرف وهي لاهية، وقيد الأوابد: ألا ينجو منها إذا طلبها، ونقل ذلك إلى العين على وجه آخر، فقال: وقد تألف العين الدجى وهو قيدها(٨٤).

ومن ثم فأبو تمام تناول لفظة امرئ القيس (قيد) واستخدمها بمعنى جديد ونقلها من الطرد واللحاق إلى النسيب والغزل، ولم يستخدم أحد من النقاد مصطلح (تناول اللفظ دون المعنى) قبل الراغب _فيما أعلم_ وأما اللاحقون فقد استخدموا مفهوم الراغب وأمثلته ولكن لم يستخدموا مصطلحه، بل ذكروا ذلك تحت باب (حُسْنُ تَنَاوُل الشَّاعر للمَعَاني الَّتِي سُبِقَ إِلَيْهَا) (٨٥) أو تحت مصطلح (التوليد) (٨٦).

عاشرا_ الاختصار

الاختصار لغة: حذفُ الفضول من كل شيء واخْتِصارُ الكلام إيجازه والاختصار في الكلام أَن تدع الفضول وتَسْتَوْجِزَ الذي يأْتي على المعنى وكذلك الاختصار في الطريق(٨٧).

واصطلاحا: عرفه الراغب بقوله: "هو استيفاء ما ذكره الشاعر بألفاظ كثيرة بألفاظ وجيزة"(٨٨)، واستشهد على هذا المصطلح بشواهد شعرية كثيرة أكتفي منها بشاهد واحد وهو ثلاثة أبيات للنابغة يقول فيها:

أبى غفلتي أني إذا ما ذكرتُه ** تقطّع حزنٌ في حشى الجوف داخِل

وأنّ تلادي إنْ نظَرت وشِكّتي ** ومُهْري وما ضمّت إليّ الأنامِلُ

حِباؤُك والعيسُ العِتاقُ كأنها ** هِجان المها تُرْدى عليها الرحائل

فهذه الأبيات الثلاثة أخذها الجمحي واستوفاها في ألفاظ قليلة، فقال:

وكيف أنساك! لا نعماك واحدة ** عندي ولا بالذي أوْلَيت من قِدَم

فجمع الأبيات الثلاثة في قوله: "لا نعماك واحدة" وزاد عليه باقي البيت فتمّم وكمّل(٨٩).

حادي عشر_ البسط

لغة: البَسْطُ نقيض القَبْضِ بسَطَه يبسُطه بَسْطاً فانبسَط وبَسَّطَه فتبَسَّط.. وبسَط الشيءَ نشره(٩٠).

اصطلاحا: عرفه الراغب بقوله: وهو عكس ما تقدم(٩١)؛ أي استيفاء ما ذكره الشاعر بألفاظ قليلة بألفاظ كثيرة، واستشهد بشطر بيت لامريء القيس يقول فيه:

ونائلَ ذا، إذا صَحَا وإذا سَكِرْ

أخذه عنترة فقال:

فإذا انتشيــتُ فإنني مستهــلِكٌ مالي وعِرْضِي وافرٌ لم يُكْلَم

وإذا صحوتُ فما أُقَصِّر عن نَدًى وكما علمتِ شمائلي وتكرّمي

ومصطلحا الاختصار والبسط لم أقف عليهما _بهذا الاصطلاح_ عند أحد ممن سبق الراغب الأصفهاني من النقاد، وإن اقترب مفهومها مما تعرفوا عليه بالأخذ، كما كان صنيع ابن قتيبة الدينوري وهو يترجم للشعراء(٩٢)، والقاضي الجرجاني وهو يسرد سرقات المتنبي(٩٣)، وأبو هلال العسكري في باب حسن الأخذ وحل المنظوم(٩٤)؛ فكان الواحد منهم يورد البيت للشاعر الذي يتحدث عنه ثم يقول: أخذه _يقصد أخذ معناه_ من فلان، ويذكر بيتا أو بيتين لفلان، فكان من جملة هذه الأبيات ما يكون فيه اختصار، وما يكون فيه بسط، ولم أجد مصطلح الاختصار عند أحد ممن لحقه من النقاد، وأما مصطلح البسط فوجدته عند أبي الإصبع المصري(٩٥) وأفرد له بابا مستقلا وظن أنه سبق إلى هذا الفن والحقيقة أنه مسبوق إليه.

ونلاحظ أن الراغب بعدما ذكر أن عنترة أخذ المعنى من امريء القيس وبسطه، نجده لا يجزم بهذه السرقة، ويلتمس العذر للشاعر، مؤكدا أن مثل هذا الأخذ قد يكون من باب توارد الخواطر، وتلاقح الأفكار، وعموم المعاني.

ونظرا لإيمان الراغب بفكرة توارد الخواطر التي يعرفها بقوله: "التوارد أن يتفق الشاعران في معنى، من غير أن يسمع أحدهما بمقالة الآخر"(٩٦) نجده ينفي السرقة عن كثير من النصوص الشعرية، فيقول _مثلا_ عقب بيتي عنترة السابقين: "وقولنا في البيتين إن أحدهما مأخوذ من الآخر فليس على البتّ، فإن ذلك لا يمتنع أن يكون تواردا؛ فكثير ما يخطر لأحد الشاعرين ما خطر للآخر، وتأتي للثاني مثل ما تأتي للأول"(٩٧) بل يحتج على صحة فكرته هذه _ أعني توارد الخواطر_ بأدلة من الشعر وأخرى من النثر؛ فمن الأدلة الشعرية ما يرويه من قوله: "وقد قال أحمد بن أبي طاهر، حيث ادعى عليه البحتري سرقة أشعاره:

وَالشِعرُ ظَهرُ طَرِيقٍ أَنتَ راكِبُهُ ** فَمِنهُ مُنشَعِبٌ أَو غَير مُنشَعِبِ

وَرُبَّما ضَمَّ بَينَ الرَكبِ مَنهَجَهُ ** وَأَلصَقَ الطُنُبَ العالي إلى الطُنُبِ"(٩٨)

ومن الأدلة النثرية التي أكد بها رؤيته في التوارد ما يرويه من أن أبا عمرو بن العلاء سئل عن الشاعرين كيف يتفقان في معنى واحد مع تباعدهما وجهل أحدهما بكلام الآخر؟ فقال: عقول رجال توافت على ألسنتها(٩٩).

ثم يبين للقارىء في نهاية الباب أن من السرقات ما هو مذموم ومنها ما هو جائز؛ فأما المذموم فهو ما يستحق سارقه أن يؤنّب ويؤدّب وهو "ما يأخذه عفوا صفوا، ينقله ببعض عباراته، ويستعمله في بابه"(١٠٠) فالذي يسرق النص أو بعضه بهيئته اللفظية والمعنوية ويستخدمه في عين الباب الذي استخدمه صاحبه الأصلي سواء أكان مدحا أم هجاء أم غزلا أم وصفا إلى غير ذلك من أبواب الشعر المعروفة، فالذي يفعل ذلك شدد عليه الراغب وذمه وجعله من مستحقي التأنيب والتأديب.

وأما الجائز من السرقات فهو ما لا يستحق صاحبه التعزير، كمن يأخذ معنى ويطوره، وينميه، ويضيف إليه "كما قال بعضهم وقد عُيّر بتناول معنى من غيره، فقال: إن لآخذ عباءة فأصيرها ديباجة"(١٠١)، وأكد على أن الشاعر إذا وقع على معنى بديع فكرره في شعره على عبارات مختلفة، أو نقله من باب إلى آخر فإن ذلك يقرب من باب التوارد، واستشهد على ذلك بأمثلة كثيرة، أكتفي منها بشاهد واحد وهو "قول علي بن الجهم:

قالَت حُبِستَ فَقُلتُ لَيسَ بِضائِرٍ ** حَبسي وَأَيُّ مُهَنَّدٍ لا يُغمَدُ

أَوَما رَأَيتِ اللَيـثَ يَألَفُ غيلَهُ ** كِبراً وَأَوبـاشُ السِبـاعِ تَرَدَّدُ

فلما نصب بالشاذياخ (نيسابور) قال:

نَصَبوا بَحَمدِ اللَهِ مِلءَ عُيونِهِم ** شَرَفاً وَمِلءَ صُدورِهِم تَبجيلا

ما عـابَهُ أَن بُزَّ عَنهُ لِبـاسُهُ ** فَالسَيفُ أَهوَلُ ما يُرى مَسلولا

فشبه نفسه في حال حبسه بالسيف مغمدا، وفي حال إبزازه به منتضى"(١٠٢)، وبهذا فإن نقل المعنى البديع من باب إلى باب لا يعاب على الشاعر بل يحمد له زيادة المعنى وتحسينه.

ومما سلف يمكن القول: إن عناية الراغب بذكر ما يقبح وما يجوز من السرقات، واهتمامه بفكرة توارد الخواطر وأن العقول قد تتلاقى في الأفكار، وتشترك في المعاني، جعلته ينفي السرقة عن كثير من النصوص الشعرية، ولا يكتفي بهذا النفي بل يحاول جاهدا _من خلال احتجاجه بالنصوص الشعرية والنثرية_ ترسيخ فكرة التوارد في ذهن القارىء؛ حتى لا يوقع الناقدُ الأدباءَ والمبدعين في شرك السرقات، ويضيق عليهم ما اتسع، وهذا الأمر نفسه الذي وكد عليه الراغب قديما هو الذي تعنى به نظرية التناص حديثا؛ فكل نص يعد تناصا مع نص آخر، والمبدع لا ينطلق من العدم، بل يبني خطابه على خطابات سابقة جاءت نتاجا لثقافته، وما الأسد _ على حد تعبير الشاعر الفرنسي بول فاليري_ إلا مجموعة خراف مهضومة، وبهذا الفهم فإن النص ينشىء علاقات مع نصوص أخرى يتحاور معها، وينتج عن هذا التحاور تعدد الوعي في النص بشكل عام، سواء أكان نصا شعريا أم نثريا، وهذا يقترب كثيرا مما عبر عنه الشاعر العربي قديما ذو الفطرة السليمة بقوله:

ما أَرانا نَقولُ إِلّا رَجيعاً ** وَمُعاداً مِن قَولِنا مَكرورا[١٠٣].

الخاتمة

يخلص البحث من دراسته لموقف الراغب الأصفهاني من قضية السرقات الشعرية في كتابه أفانين البلاغة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- نفى الراغب تهمة السرقة عن كل شاعر يتناول المعاني الشائعة، أو يزيد معنى على معنى متداول، أو يكسو المعنى بألفاظ جديدة، أو ينقل المعنى من باب إلى آخر، أو يبسط ما أوجزه غيره، أو يختصر ما بسطه سواه، وبهذا فقد فتح المجال واسعا للحركة الإبداعية أمام الشعراء بلا خوف من

قلق التأثر أو التشابه أو الطعن بالسرقة، ومهّد قديما لما أكدت عليه نظرية التناص حديثا من منح النص القدرة على التأثر بالنصوص الأخرى، والتفاعل معها، من دون أن يذوب فيها.

- تمثلت السرقة المذمومة التي يستحق صاحبها التأنيب والتأديب _على حد تعبير الراغب الأصفهاني_ فيما يأخذه صفوا، ينقله ببعض عباراته، ويستعمله في بابه، وبهذا يحفظ للشاعر حقوقه الإبداعية.
- كانت للراغب رؤية نقدية خاصة، ونظرية مستقلة خالف فيها كثيرا من النظريات السابقة عليه؛ إذ أنكرت وجود السرقة بين الشعراء على الصورة التي تراها جل النظريات الأخرى، وترد بالأدلة العقلية والحجج الشعرية والنثرية على ما كان متعارفا عليه بين النقاد المعنيين بإحصاء سرقات الشعراء.
- أفاد الراغب من سابقيه بعض مصطلحات السرقة ومفاهيمها مثل مصطلحي النقل، والقلب.
- صك الراغب كثيرا من مصطلحات السرقات الشعرية ومفاهيمها التي لم ترد عند من سبقه من النقاد مثل الانتحال، والسلخ، والبسط، وأفاد منها النقاد من بعده في المصطلح والمفهوم، ووضع مصطلحات أخرى لم يفد لاحقوه من مفهومها مثل مصطلح الافتتان في المعنى.
- وضع الراغب مفاهيم لبعض المصطلحات التي ذكرها النقاد ولم يُعرّفوها مثل مصطلح الإلمام، كما وضع مفاهيم جديدة لمصطلحات لها مفهومها عند سابقيه كمصطلحي الإغارة، والتبديل.

- أثّر الراغب الأصفهاني في منهج البحث النقدي، وظهر هذا الأثر في ضبط المصطلحات بأسلوب علمي، وطريق منهجي، فجاءت معالجته لقضية السرقات معالجة تنم عن سعة اطلاعه، وتنوع ثقافته، وعمق تجربته النقدية، مما يجعل منه ناقدا صاحب فكر مستنير، ومنهج معتبر.

الهوامش

[١]) ينظر: الراغب الأصفهاني؛ أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل، من أعلام القرن الرابع الهجري، أفانين البلاغة، تحقيق ودراسة: عمر ماجد عبد الهادي السنوي، درار أروقة للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٢٠م، ص١٤.

[٢]) ينظر: ظهير الدين البيهقي (ت ٥٦٥هـ) تاريخ حكماء الإسلام، تحقيق: محمد كرد علي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٤٦، ص١١٣، وياقوت الحموي؛ شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ) معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ٣/ ١١٥٦، وشمس الدين الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذَهَبي (ت ٧٤٨هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: محمد أيمن الشبراوي، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م، ١٣/ ٣٤١، والصفدي؛ صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م، ١٣/ ٢٩.

[٣]) ينظر في ذلك: الراغب الأصفهاني؛ أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني، المتوفى بعد سنة ٤٠٠هـ، كتاب أفانين البلاغة، دراسة وتحقيق:عامر حمد غدير، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢١٩م، ص ١١ و ١٢، والراغب الأصفهاني، أفانين البلاغة، مصدر سابق، من ص٢٣: ص٢٧.

[٤]) ينظر: كتاب أفانين البلاغة، مصدر سابق، ص١٠ وما بعدها.

[٥]) ينظر: أفانين البلاغة، مصدر سابق، من ص١٥ ص١٨.

[٦]) ظهير الدين البيهقي (ت ٥٦٥هـ)، تاريخ حكماء الإسلام، عني بنشره وتحقيقه: محمد كرد علي، مطبوعات المجمع العلمي بدمشق، مطبعة الترقي بدمشق، د.ط، ١٩٤٦، ص١١٣.

[٧]) الراغب الأصفهاني، أفانين البلاغة، مصدر سابق، ص٢٥.

[٨]) مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعرف، الإسكندرية، ط١، ١٩٩١، صـ٧٢.

[٩]) ينظر: تزفيتان تودروف، ميخائيل تودروف، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٦، ص١٢٦.

[١٠]) نفسه، ص١٢٥.

[١١]) جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص٢٤

[١٢]) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٠، ص١٢.

[١٣]) بشير القمري ، شعرية النص الروائي؛ قراءة تناصية في كتاب التجليات، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٩١، ص ٦٩، ٧٠.

[١٤]) كاظم جهاد، أدونيس منتحلا؛ دراسة في الاستحواذ الأدبي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣، ص٣٧.

[١٥]) أحمد الزعبي، مرجع سابق، ص ١٣ وما بعدها.

[١٦]) ينظر: عمر عبد الواحد، دوائر التناص، دار الهدى، المنيا، ط١، ٢٠٠٣، ص١٣.

[١٧]) ابن منظور؛ محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، مادة (نصص)

[١٨]) الزبيدي؛ محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني ،أبو الفيض ، الملقّب بمرتضى ، الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، القاهرة، ط١، ١٣٠٦هـ، (مادة نصص).

١٩) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، مادة (نصص)

[٢٠]) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨ م، ص٩.

[٢١]) نفسه، ص١٣.

[٢٢]) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ٠استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٢٠ وما بعدها.

[٢٣]) نفسه، ص١٢١.

[٢٤]) ينظر: أحمد الزعبي، مرجع سابق، ص٢٠ وما بعدها.

[٢٥]) ربى عبد القادر الرباعي، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، دار جرير للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٢٣

[٢٦]) حسام أحمد فرج، نظرية علم النص؛ رؤية منهجية في بناء النص النثري، تقديم : العطار، ومحمود فهمي حجازي ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ٢٠١٨، ص ١٩٤.

[٢٧]) ينظر: المرجع السابق، من ص١٩٤: ٢٤٧

[٢٨]) الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، فحولة الشعراء، تحقيق: المستشرق ش. تورّي، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ١٩٨٠، ص١٩.

٢٩) الجمحي، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدة، ١/ ١٢٧، ١٢٨.

[٣٠]) نفسه، ١/ ٤.

[٣١]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م، ٣/ ٣١١.

[٣٢]) ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م، ٢/ ٥٦٦.

[٣٣]) ينظر: السابق، ١/ ١٢٩، ١٤٧، ١٦٦، ١٨٧، ٣٤٠، و٢/ ٧٤٧.

[٣٤]) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ١٤.

[٣٥]) نفسه، ص١٢٣.

٣٦) ينظر: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١/ ٥٥، ٣٤٦.

[٣٧]) ينظر: القاضي الجرجاني(ت ٣٩٢هـ)، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ص ١٨٣

[٣٨]) نفسه،، ص ١٨٧

[٣٩]) ينظر: أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، ص١٩٦: ٢٧٣.

[٤٠]) الراغب الأصفهاني، أفانين البلاغة، تحقيق ودراسة: عمر ماجد عبد الهادي السنوي، مصدر سابق، ص١٢٣، وكتاب أفانين البلاغة، دراسة وتحقيق: عامر حمد غدير، مصدر سابق، ص١٧٣.

[٤١]) الراغب الأصفهاني، أفانين البلاغة، تحقيق ودراسة: عمر ماجد عبد الهادي السنوي، مصدر سابق، ص١٢٤، وكتاب أفانين البلاغة، دراسة وتحقيق: عامر حمد غدير، مصدر سابق، ص١٧٥، والأخير لم يذكر الاختصار والبسط بل وقف عند تناول اللفظ، ولم يكمل الحديث في القضية، وختم كتابه؛ وربما يرجع ذلك إلى أن المصادر التي اعتمد عليها في تحقيقه كانت أقل من المصادر التي اعتمد عليها الأول.

[٤٢]) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (نحل).

[٤٣]) الراغب الأصفهاني، أفانين البلاغة، تحقيق ودراسة: عمر ماجد عبد الهادي السنوي، مصدر سابق، ص١٢٤.

[٤٤]) نفسه، والصفحة نفسها.

٤٥) ابن قتيبة، مرجع سابق، ١/ ٤٣٤.

٤٦) الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي (ت ٣٨٨هـ)، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق الدكتور جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٧٩م، ٢/ ٣٩.

٤٧) ينظر: ابن رشيق، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ٢/ ٢٨٥.

[٤٨]) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٥.

[٤٩]) المفضل الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (المتوفى: نحو ١٦٨هـ)، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ص١٥٨، وأبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٦/ ٣٦٢.

[٥٠]) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (غور).

[٥١]) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٥.

٥٢) أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (المتوفى: ٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص١٨٣.

٥٣) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٥.

٥٤) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (سلخ).

٥٥) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٦.

٥٦) ينظر : ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م، ٢/ ٣٤٥ .

٥٧) ينظر: القزويني، جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعدالدين بن عمر القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م، ص٣٧٤.

٥٨) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٦.

٥٩) ينظر: ابن منظور، مرجع سابق، مادة (لمم).

٦٠) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٦.

٦١) ينظر: ابن رشيق، مرجع سابق ٢/ ٢٨٢.

٦٢) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٦.

٦٣) ينظر: ابن منظور، مرجع سابق، مادة (فنن).

٦٤) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٦.

٦٥) ابن أبي الإصبع المصري، أبو محمد زكي الين عبد العظيم (ت٦٥٤هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ٢٠١٤م، ص٥٨٨.

٦٦) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (نقل).

٦٧) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٦.

٦٨) الحاتمي، مرجع سابق، ٢/ ٨٢.

٦٩) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٦.

٧٠) ينظر: ابن رشيق، مرجع سابق، ٢٠٩.

٧١) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (قلب).

[٧٢]) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٧ وما بعدها.

[٧٣]) القاضي الجرجاني، مرجع سابق، ص٢٠٦ .

[٧٤]) ابن منقذ، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (المتوفى: ٥٨٤هـ)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، الإقليم الجنوبي، الإدارة العامة للثقافة، ص١٧٦.

٧٥) ينظر: ابن رشيق، مرجع سابق ٢/ ٢٨٧.

[٧٦]) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (بدل).

[٧٧]) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٨.

[٧٨]) أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ٣٧١، والآية الكريمة وردت في سورة يونس ٣١، والروم ١٩.

٧٩) ابن رشيق، مرجع سابق، ٢/ ٤، ٦.

٨٠) ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م، ص٢٠٤.

[٨١]) ابن الأثير، مرجع سابق، ١/ ٢٧٤.

[٨٢]) ابن أبي الإصبع، مرجع سابق، ص١١٨.

[٨٣]) ينظر: الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، مادة (نول)، وإبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، باب النون.

[٨٤]) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٨.

[٨٥]) ينظر: ابن طباطبا العلوي، مرجع سابق، ص ١٢٣، وما بعدها.

[٨٦]) ينظر: ابن رشيق، مرجع سابق، ١/ ٢٦٣، وابن أبي الإصبع، مرجع سابق، ص ٤٠٧.

[٨٧]) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (خصر).

[٨٨]) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢٩.

[٨٩]) ينظر المصدر السابق ص ١٢٩ وما بعدها.

[٩٠]) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (بسط).

[٩١]) الراغب الأصفهاني، مصدر السابق ص ١٣٠.

[٩٢]) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ١/ ٢٨، ٣٠٨، ٤٤٧، ٥٢٢، ٥٢٣، ٢/ ٢٨٤، ٨١٢، ٨٢٠، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٧٣.

[٩٣]) الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٢١٣، ٣٩٨.

[٩٤]) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ينظر من ص١٩٦: ٢٥٥.

[٩٥]) ابن أبي الإصبع، مرجع سابق، ص٥٤٤.

[٩٦]) الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ، ١/ ١١٤.

[٩٧]) الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٣٠.

[٩٨]) نفسه، والصفحة نفسها.

[٩٩]) نفسه، والصفحة نفسها.

[١٠٠]) نفسه، ص١٣١.

[١٠١]) نفسه، والصفحة نفسها.

[١٠٢]) نفسه، ص١٣٢.

[١٠٣]) البيت لكعب بن زهير (ت٢٦هـ)، ينظر: ديوانه، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص٢٦.

ثبت المصادر والمراجع

- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصلي، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م.
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، د.ت.
- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٠.
- ابن أبي الإصبع المصري، أبو محمد زكي الين عبد العظيم (ت٦٥٤هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ٢٠١٤م.
- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، فحولة الشعراء، تحقيق: المستشرق ش. تورّي، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت –لبنان، ١٩٨٠.
- بشير القمري، شعرية النص الروائي؛ قراءة تناصية في كتاب التجليات، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٩١.
- تزفيتان تودروف، ميخائيل تودروف، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٦.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.
- الجمحي، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.

- جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٧.
- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي (ت ٣٨٨هـ)، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق الدكتور جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٧٩م.
- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص؛ رؤية منهجية في بناء النص النثري، تقديم: سليمان العطار، ومحمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ٢٠١٨.
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذَهَبي (ت ٧٤٨هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: محمد أيمن الشبراوي، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- الراغب الأصفهاني؛ أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني، المتوفى بعد سنة ٤٠٠هـ، كتاب أفانين البلاغة، دراسة وتحقيق: عامر حمد غدير، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٩م.
- الراغب الأصفهاني؛ أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل، من أعلام القرن الرابع الهجري، أفانين البلاغة، تحقيق ودراسة: عمر ماجد عبد الهادي السنوي، درار أروقة للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٢٠م.
- الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.
- ربى عبد القادر الرباعي، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، دار جرير للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٦.
- ابن رشيق، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، د.ت.

- الزبيدي؛ محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، القاهرة، ط١، ١٣٠٦هـ.
- ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م.
- الصفدي؛ صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م.
- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
- ظهير الدين البيهقي (ت ٥٦٥هـ) تاريخ حكماء الإسلام، تحقيق: محمد كرد علي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٤٦.
- عمر عبد الواحد، دوائر التناص، دار الهدى، المنيا، ط١، ٢٠٠٣.
- الغذامي؛ عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨ م.
- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، د.ت.
- القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت.
- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- كاظم جهاد، أدونيس منتحلا؛ دراسة في الاستحواذ الأدبي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣.
- كعب بن زهير (ت٢٦هـ)، ديوانه، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
- مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعرف، الإسكندرية، ط١، ١٩٩١.
- المفضل الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (المتوفى: نحو ١٦٨هـ)، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦، د.ت.
- ابن منظور؛ محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١.
- ابن منقذ، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (المتوفى: ٥٨٤هـ)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، الإدارة العامة للثقافة، د.ت.
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ.
- ياقوت الحموي؛ شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ) معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.