

مقاربة دلالية في الآليات بين السرقة وآلية التناسخ (الامتصاص والتحويل)**أ.م.د. عبد الرحمن مرضي علاوي / جامعة بغداد – كلية العلوم الإسلامية – قسم اللغة العربية****م.م. هدى مخبر صياد / جامعة بغداد – كلية العلوم الإسلامية – قسم اللغة العربية**

هذه الدراسة تسعى إلى مقارنة دلالية بين آليات السرقة وآلية التناسخ (الامتصاص والتحويل)، والذي يعني تحويل بنية النص الأصلي إلى بنية جديدة من خلال التفاعل بينهما ومدى مقارنة هذه الآلية (التحويل) مع بعض مصطلحات السرقة الأدبية. وقد تبين لنا ان هناك تقارب بين آلية الامتصاص التناسخية ومصطلحات السرقة المتمثلة في آلية الاشتراك والإلمام والسلخ والتكرار، كذلك نجد ذات التقارب بين آلية الاجترار ومصطلحات السرقة المتمثلة بالأخذ والمواردة والاحتذاء والاقْتباس والتضمين، وكذلك المقاربة مع آلية الحوار التناسخية وآليات السرقة مثل التوليد والزيادة والمعارضة.

This study seeks to semantic approach between the theft and the mechanism of intertextuality mechanisms (absorption conversion), which means converting the original structure to the new structure through the interaction between them and the approach of this mechanism (conversion) with some theft terms Alodbeh.oukd show us that there is a convergence between the mechanism Absorption Altnasih and terms of theft of subscription and familiarity with skinning and repetition mechanism, as well as the find of a rapprochement between rumination mechanism and terms of theft of introduction and Moardh and emulated and quotation and inclusion, as well as the approach with Altnasih dialogue mechanism and mechanisms of theft such as obstetrics and increase opposition.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإن النقد الأدبي اخذ على عاتقه استنطاق النصوص الأدبية لمعرفة خفاياها وأسرارها لما تمتاز به المفردة الواحدة من تعدد المعنى، وسعى كذلك إلى تقريب المسافات بين المناهج النقدية المختلفة المتعددة وتأسيس النظريات النقدية الحديثة وربطها بالقديمة منها ومهام كثيرة أخرى توصل إليها النقد الحديث. ومن أهم هذه المسائل قضية السرقات قديما والتناسخ حديثا فكلاهما يُكمل الآخر، فسعى النقاد قديما وحديثا إلى دراسة القضيتين بجهد علمي مميزة أثمر عنه دراسات نقدية كثيرة جدا أغنت المكتبة النقدية، ومن زخم هذه الدراسات تولدت لدينا فكرة جديدة تستحق الاهتمام والبحث والاستقصاء وصولا إلى تأصيلها وهي (مقاربة دلالية بين آليات التناسخ وآليات السرقة) فهذه الدراسة تسعى إلى مقارنة دلالية بين آليات السرقة وآلية الامتصاص (التحويل)، والذي يعني تحويل بنية النص الأصلي إلى بنية جديدة من خلال التفاعل بينهما ومدى مقارنة هذه الآلية (التحويل) مع بعض مصطلحات السرقة الأدبية مثل: الاشتراك والإلمام والسلخ، مع تعزيز ذلك بالشواهد الشعرية.

إن هذه الدراسة لا تعني انها ابتعدت عن غيرها لتمييز نفسها بل نحن منها انطلقا وافدنا لكن يُحسب لنا اننا حددنا هذه الآليات بين السرقة والتناسخ، فكانت دراستنا صعبة وشاقة ومتعبة ودقيقة لكنها أثمرت إن شاء الله تعالى عن هذه الدراسة الجادة التي نسال الله تعالى التوفيق والسداد. وقد انهينا الدراسة بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا

إليها. وإذ ننهي هذه الدراسة فإننا لا ندعي الكمال فهو لله تعالى وحده بل دراسة جادة سعيها واجتهادنا والله تعالى ولي التوفيق.

الامتصاص:

لغة: قال ابن فارس: الميم والصاد أصل صحيح يدل على شبه التذوق للشيء وأخذ خالصه، ومن ذلك: مصصت الشيء، أمصه، وامتصصته أمتصه^(١)، ومصاص الشيء: سره ومنبته، ومصاص القوم: أصل منبتهم^(٢). **واصطلاحاً:** (هو مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب، وهذا القانون الذي ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملًا حركياً تحويلياً لا ينفى الأصل، بل يسهم في استمراره جوهرًا قابلاً للتجديد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، انه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها، وبذلك يستمر النص غائباً غير محو، ويحيا بدل أن يموت)^(٣).

إن عمل هذه الآلية يبني على وجود لفظ مركزي أو معنى يمتصه الشاعر ليربط بين نصين، وذلك عن طريق اكتشاف لفظ أو معنى يكون مشترك بين النصين فيعمل الشاعر على امتصاص الصور من أجل توظيف فكرة أو حدث، أو صورة يجعل منها حلية للنص الشعري، فيولد من خلال ذلك غاية جمالية أو فنية، ونجد هذا الإعجاب عن طريق ترجمة الأعمال الكبرى للشعراء العالميين، ومثاله: امتصاص الشاعر سعدي يوسف لرائعة الشاعر العالمي «لوركا» في قصيدته «أغنية الحرس المدني» التي صور فيها توجه الحرس الإسباني إلى مدينة العجر، يقول سعدي:

أهْرُبُ... لَقَدْ قَدِمُوا إِلَيْكَ

بِبِنَادِقِ مُتَارِحَاتٍ

وَعَلَى الطَّرِيقِ تَدُقُّ أُغْنِيَةٌ قَدِيمَةٌ

سَوْدَاءٌ.. يُخْفِي النَّمْلُ مَوْطِنَهَا... كَمَا يُخْفِي الْجَرِيمَةُ

لَيْلٌ بِلَا قَمَرٍ... وَأَحْذِيَّةٌ قَدِيمَةٌ

كَالْخَيْلِ... مُسْرِعَةً إِلَيْكَ

وَحَنَاجِرٌ مُنَوَّجَاتٌ

أَبْدًا وَرَاعِكَ يَرْكُضُونَ...

فَعُيُونُهُمْ تَحْشَى عُيُونَكَ...

لَكِنَّهُمْ قَدْ يَقْتُلُونَكَ...^(٤)

هذا النص امتص به الشاعر قصيدة لوركا:

أَسْوَدٌ لَوْنٌ أَحْصَنَتْهُمْ

حَذَوَاتُ الْأَحْصِنَةِ سَوْدَاءٌ

وَفَوْقَ مَعَاطِفِهِمْ

تَلْمَعُ بُقَعٌ مِنَ الْحَبْرِ وَالشَّمْعِ

لَهُمْ جَمَاجِمٌ رِصَاصِيَّةٌ

فَهُمْ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ لَا يَبْكُونَ
 وَبَارَوا حِ جَلْدِيَّةً
 يَشْفُوا الطَّرِيقَ
 وَحَيْثَمَا تَوَجَّهُوا
 فَرَضُوا صَمْتًا مَطَّاطِيًا غَامِضًا
 وَيُخْفُونَ فِي رُؤُوسِهِمْ
 فَلَكَا غَامِضًا
 لِمُسَدَّسَاتٍ وَهَمِيَّةً
 آه يَا مَدِينَةَ الْعَجْرِ^(٥)

إنَّ الشاعر من خلال تعامله مع نص لوركا الممتص ربط بين مدينة العجر الإسبانية ومدينة الدواسر في البصرة العراقية، فكلا المدينتين توجه إليها أدوات الدولة القمعية للقهر والظلم، فكلا المدينتين متشابهتين من جهة الصورة الاجتماعية، إلا أنَّ المناخ يختلف فيهما، فقول لوركا: «فوق معاطفهم» يصور المناخ البارد في إسبانيا، يقابله في البصرة الحر الذي يرمز إليه النخيل.

فعلى ما تقدم فالامتصاص هو استلهم نص سابق أو فكرته وإعادة صياغته صياغة جديدة في نص جديد، دون ذكر للألفاظ التي وردت في النص السابق، بل يشكل امتصاص الفكرة أو المغزى، وهذه الآلية من التناص هي أصعب من الآليات الأخرى، لأنه من خلال هذه الآلية تظهر براعة الشاعر الممتص ومقدرته في استحضار اشتقاق المفردات المرادفة بدل اللغة القديمة وتأدية المضمون الفكري، ويعتمد هذا التعامل على التحويل.

إن قوام آلية الامتصاص هو تحويل بنية النص الأصل من خلال التفاعل إلى بنية جديدة قد تبدو مختلفة عن الأولى، وهو ما ذكره ابن رشيق القيرواني بقوله (أن أحسن التضمين ذلك الذي يصرف عن معناه إلى معنى جديد)^(١) وهذا يتم بتشغيل إحدى الآليات المميزة في بناء شبكة العلاقات التناصية وهي آلية التحويل^(٧). والشاعر عليه خصوصاً إذا أراد أن يمتص المعاني من القرآن الكريم أن يكون بعيداً عن أسلوب الانزلاق في هفوات تكون مخلة بعملية الامتصاص، بل عليه الحذو على المنهج القرآني في الطرح، ومن النماذج على ذلك قول الشاعر العراقي وليد الأعظمي:

وَغَادَرَا مَكَّةَ لَيْلًا وَقَدْ تَرَكََا
 اللَّهُ أَهْمًا وَأَصْحَابًا وَخَلَانَا
 وَهَاجِرًا يُسْرِعَانِ السَّيْرَ فَأَنْطَلَقَتْ
 رِجَالُ مَكَّةَ فِي الْبَدَا فُرْسَانَا
 وَثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ فِي الْغَارِ وَحَدَهُمَا
 وَالْخَصْمُ قَدْ صَيَّرَ الْبَيْتَ دَاءً يَدَانَا
 يُفْتَشُ الْخَصْمُ عَنْهُمْ كُلُّ مُعْرَجٍ
 بَيْنَ الْجِبَالِ وَقَدْ رُبَّ الْغَارِ أَحْيَانَا

يَقُولُ فِي الْغَارِ لَا تَحْزَنْ لِصَاحِبِهِ

اللَّهُ يُنصُّ رُؤْنَا، وَاللَّهُ يَرْعَا تَنَا^(٨)

الشاعر في هذه القصيدة يمتص معنى الآية الكريمة عندما تحدث عن الهجرة النبوية من مكة إلى المدينة ودخول رسول الله ﷺ وصاحبه الصديق الغار ونصر الله له، ويصوغها في مضمون فكري جديد دون ذكر قوله تعالى ﴿إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ ليؤكد استمرار الهجرة المعنوية في تجنب ما نهى الله بالهجر والترك للمناهي، والآية هي قوله تعالى: ((إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيًا أَثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ))^(٩).

المقاربة بين الحدث التاريخي للهجرة النبوية التي نص عليها القرآن الكريم وبين نص الشاعر الذي أخذ معاني النصوص المقدسة وضمناها أبياته، وهو بهذه المقاربة يدفع المتلقي إلى التفكير وإمعان الذهن في سيرة النبي ﷺ، وكيف جاهد في سبيل نشر الدعوة، ومن خلال المفهوم العام للامتصاص والاشتراك نجد أن الرابط بينهما هو عمل كل منهما على إن ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية النص وقداسته، فيتعاملان معه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل، بل يعملان على استمراره كجوهر قابل للتجدد، يقوم المصطلحات على إعادة الصياغة في الوقت الذي يعيشه الشاعر المتعامل مع النص الغائب وهذا أيضاً ما نجده في قصيدة عبد الوهاب البياتي:

وَسَارِقُ النَّارِ لَمْ يَبْرَحْ كَعَادَتِهِ

يُسَابِقُ الرِّيحَ مِنْ حَانَ إِلَى حَانَ

وَلَمْ تَزَلْ لَعْنَةُ الْأَبَاءِ تَتَّبِعُهُ

وَتَحْجُبُ الْأَرْضَ عَنْ مِصْبَاحِهِ الْفَاتِي

وَلَمْ تَزَلْ فِي السُّجُونِ السُّودِ رَاحَةً

وَفِي الْمَمْلَاحَةِ فِي تَارِيخِهِ الْعَانِي

مَشَاعِلُ كُلِّمَا الطَّاعُوتُ أَطْفَأَهَا

عَادَتْ تُضِيءُ عَلَى أَشْلَاءِ إِنْسَانٍ^(١٠)

البياتي في النص السابق يتناص مع قوله تعالى: ﴿يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُنِيمَ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾^(١١) فالبياتي في هذه الأبيات، يقول: المضطهد والمنفي يضل يحمل مشعل الحرية التي يؤمن بها على الرغم مما يقوم به الأعداء من الجهد في إطفاء تلك الشعلة، فكما أن الأعداء يريدون إطفاء نور الله الذي جاء لإنارة ظلام القلوب، فكذلك يسعى أعداء البياتي في إطفاء شعلة الحرية.

ما تقدم هو امتصاص إيجابي استمد الشاعر فكرته من النص المقدس، إلا أنا عند تصفحنا لبعض ديوان الشعر نجد تعسفاً في الامتصاص من النص المقدس ومن ذلك قول الشاعر احمد مطر في ألوهية الحكام:

فَبَائِي آلاءِ الشُّعُوبِ تُكْذِبَانُ

عَفَتِ الْحَرَائِقُ

أَسْبَلَتْ أَجْفَانَهَا سَحْبُ الدُّخَانِ الْكُلُّ فَاُنْ

لَمْ يَبْقَ إِلَّا وَجْهُ (رَبِّكَ) ذِي الْجَلَالَةِ وَالْجَبَانِ
 وَلَقَدْ تَفَجَّرَ شَاحِبًا وَمُنْدَدًا وَلَقَدْ أَدَانُ
 فَبِأَيِّ آيَاءِ الْوَلَاةِ تُكْذِبَانُ وَلَهُ الْجَوَارِي الثَّائِرَاتُ بِكُلِّ حَانٍ
 وَلَهُ الْقِيَانُ وَلَهُ الْإِدَاعَةُ دَجَنَ الْمَذِياعِ عَلَّمَهُ الْبَيَانُ
 الْحَقُّ يَرْجِعُ بِالرَّبَابَةِ وَالْكَمَانِ فَبِأَيِّ آيَاءِ الْوَلَاةِ تُكْذِبَانُ^(١٢)

الشاعر في الأبيات السابقة يمنح الحاكم المتجبر الصفات الإلهية نتيجة الظلم الذي طال الشاعر وغيره، فقام بتغيير ظاهر الآيات:

- دجن المذيع علمه البيان، من قوله تعالى: ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾^(١٣).
 - وله الجواري الثائرات بكل خان، من قوله تعالى ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾^(١٤).

الشاعر هنا تناص مع نص قرآني «سورة الرحمن» معتمداً في امتصاصه على التشابه التركيبي حيناً واللفظي حيناً آخر محولاً المعنى وعارضاً لمعناه الجديد بصورة لفظية قد تقل كثيراً عنها في النص الأول، لأنَّ قصد الشاعر هنا كان التركيز على مجرد الاختلاف بين ألوهيتين، أراد إظهار الفارق بينهما السخرية غير المعلنة عن (ألوهية الولاة) فالنص وفقاً لآلية الامتصاص الموجودة فيه حوّل الوظيفة الفنية للنص من الشعرية إلى البلاغية اعتماداً على مفهوم الانزياح الذي سيكفل بأحداث المفارقة في عملية التلقي والكفيلة بإعادة الشعرية للنص من جديد.

من خلال آلية الامتصاص «التحويل» نجد منتج النص يلجأ إلى المادة التاريخية ليدعم فكرته ويعززها، فالإحالة إلى التاريخ تكسب النص قوة وتأثيراً وتجعله أكثر إقناعاً للمتلقي^(١٥) وهي في نفس الوقت تتقارب مع المعاني السابقة. ومن شواهد ذلك قول أبي تمام في مدح إسحاق بن إبراهيم صاحب الشرطة:

كَمْ نَفَحَتْ لَكَ أَلَمٌ يُحْفَظُ تَدْمُمُهَا
 لَصَامِـتِ الْمِـمَّـلِ لا إِلاَ وَلا ذِمَّـمَـا
 مَوَاهِبٌ لَوْ تَوَلَّى عَدَّاهَا هَرَمٌ
 لَمْ يُحْصِـهَا هَرَمٌ حَتَّى يُرَى هَرَمًا^(١٦)

فالشاعر في هذا النص يسترجع شخصية مهمة من شخصيات التاريخ وهو هرم بن سنان المعروف بالكرم وتحويل صفته إلى شخصية أخرى هي الممدوح الذي يتوجه إليه الخطاب، ويصوره من كثرة كرمه أن هرم بن سنان مع شهرته في ذاكرة الأمة لا يمتلك القدرة في إحصاء مواهب الممدوح، ومثلها من قصيدة أخرى يمدح بها محمد بن يوسف الثقفي ويذكر قوته في المعركة:

لَهُ وَقَعَتْ كَانَتْ سَـدًى فَأُتْرَتْهَا
 بِأَخْرَى وَخَيْرِ النَّصْرِ مَـا كَانَ مُلْحَمًا
 هُمَا طَرْفَا السَّـدْرِ الَّذِي كَانِ عَهْدَنَا
 بِأَوَّلِهِ غُفٍّ لَأَفَقَدَ صَارَ مُعْلَمًا
 لَقَدْ أَدَكْ رَانَا بِأَسِّ عَمْرٍو وَمُسْهَرٍ

وَمَا كَمَا مِنْ إِسْفِنَاءٍ دِيَادُ وَرُسْتَمَا^(١٧)

الشاعر في هذه الأبيات أورد أربعاً من الشخصيات التاريخية التي اتصفت بالشجاعة حتى صارت دالة عليها وهم: (عمرو بن معد يكرب الزبيدي صاحب السيف المشهور بالصمصامة، ومسهر بن عمرو العامري، وهذان من العرب)^(١٨).

- إسفندياد ورستم وهما من الفرس .

إن استدعاء هؤلاء الأبطال الذين يمثلون الشجاعة والبأس تأكيد مثلية الممدوح لهؤلاء في الإقدام في الحروب والمواقف الصعبة التي يلاقيها، فقام الشاعر بتحويل تلك الصفات إلى ممدوحه، فالمقاربة في نص أبي تمام مع الشخصيات ذات المجد التاريخي مقاربة معنوية وصفية حيث جعل المعاني الحميدة التي يتمتع بها أولئك الرجال موجودة في ممدوحه منتقله إليه. وفي النص الآتي نجد الشاعر أحمد شوقي يسترجع الشخصيات التاريخية الجامعة بين العلم والقيادة في الحروب في شخص ممدوحه السلطان عبد الحميد العثماني حين يقول:

حُسامُكَ مِنْ سُقْرَاطٍ فِي الخَطْبِ أَخْطَبُ
وَعَزْمُكَ مِنْ هِـمِيرِ أَمْضَى بَدِيهَةً
وَأَجْلَى بَيِّنَاتٍ فِي القُلُوبِ وَأَعْدَابُ
وَإِنْ يَذُكُّرُوا إِسْكَنْدَرَ وَفَتْوحَهُ
فَعَهْدُكَ بِالْفَتْحِ المَحْمُودِ جَلَّ أَقْرَبُ^(١٩)

فمن جهة المعرفة يقرن ممدوحه بسقراط فيلسوف اليونان الكبير وهوميروس الشاعر الملحمي اليوناني صاحب الإلياذة والأوديسة والأغاني الهومييرية^(٢٠)، وكذلك في حاله الحرب والفتوح يذكر الإسكندر المقدوني الفاتح المشهور بصفات هؤلاء الأعظم في الحكمة والحرب جمعها لممدوحه من خلال إليه التحويل التي تتمركز في نقل الصورة التاريخية عبر توظيف الشخصيات إلى صورة أخرى جديدة تخدم الشاعر وتلبي طموحه. ولما كان التناسل الامتصاصي الذي يلوذ فيه الشاعر بموضوع ما دون أن يتعالق معه في الشكل أو في المضمون، بل يفيد في بنية وأسلوب وصياغة، فيستلهمه استلهاماً يستطیع احتوائه وإذابته وإعادة صوغه في بنية نصه في تقنية خاصة، وهذا ما نجده عند الشاعر سليمان العيسى حين يقول:

بَيْنِي وَبَيْنَ عَدِي قُرْبِي
وَاسْتَنْصِي بِهَا...
فِي خَالِكِ العَسَقِ
دَع لِي إِلَى القَانِمِ المَجْهُولِ نَافِذَةً
مَا أَقْتَلُ اللَّيْلَ...
مُنْسِيًّا بِلا عَسَقِ^(٢١)

فالشاعر هنا امتص قول الأخطل الصغير:

لَمْ يَكُنْ لِي عَـدَّ فَأَفْرَغْتُ كَأْسِي
ثُمَّ حَطَّ مُمُّهَا عَلَيَّ شَفَتَيَا^(٢٢)

فالمتلقي يلحظ في هذين النصين التقاء الشعاعين في الموقف من الغد الآتي، إلا أن العيسى صاغ المضمون بصياغة تختلف عن صياغة الأخطل، فالأخطل امتلكه التشائم فيما يأتي بينما العيسى تفائل وفتح نافذة إلى الأمل المنشود. ومن الشعراء من يعتمد آلية الإيجاز^(٢٣) لاختزال المعاني الواردة في النص الغائب حيث تبعده عن التردد الآلي، وتنقله من مستوى الاجترار إلى مستوى الامتصاص، ما يمثله هذا عند العفيف التلمساني والشيخ ابن عربي في تعاملهما مع الرمز الخمري يقول العفيف:

سَتَاتِيكَ مَنِّي قَهْوَةٌ إِنْ شَرَبْتَهَا
صَحَوْتُ وَفِي صَحْوِ الْهَمِّ كُلِّ سَكْرَتِي
فَلَا تَمَزِجْنَهَا فَهِيَ بِالْمَمِّ زُجِ حَرَمَتْ
وَلَوْ جُلَيْتِ صِرْفًا عَلَيَّ هَمٌّ لَحَلَّتْ
فَإِنْ هِيَ قَدْ أَفْنَتَكَ سَكْرًا فَعِشْبِهَا
فَمَنْ صَرَفْتَهُ الصِّرْفُ بِالنَّفْيِ يَثْبُتْ
وَفَتَيَانِ صِدْقِ كَالنُّجُومِ سَرَوْا عَلَيَّ
رَكَابِ عَزْمٍ مَا لَهَا مِنْ أَرْمَةٍ
تَوَاصَوْا عَلَيَّ حَفِظِ الْهُوَى وَتَرَاضِعُوا
كُؤُوسَ الصَّفَا وَاسْتَسْكُوا بِالْمَوَدَّةِ
فَنَادَاهُمْ خَمَّارُ دَيْرٍ مُدِيرَهَا
فَأَمَّا أَمَاتَتْهُمْ مِنَ السُّكْرِ أَحْيَتْ
فَعَاشُوا بِهَا فِينَهَا عَلَيَّ حِينَ أَسْلَمُوا
إِنِّيهَا صِفَاتٍ قِيلَ مِنْهَا اسْتُعِيرَتْ^(٢٤)

إنَّ امتصاص المعاني في النص السابق يقودنا بلا عناء إلى النص الصوفي الغائب في التائية الكبرى المسماة «نظم السلوك» لسلطان العاشقين ابن الفارض الذي يقول:

سَقَتْنِي حُمَيَّا الْحَبِّ رَاحَةً مُقَلَّتِي
وَكَأْسِي مُحَايَا مَن عَنِ الْحُسْنِ جَلَّتْ
فَأَوْهَمْتُ صَاحِبِي أَنَّ شُرْبَ شَرَابِهِمْ
بِهِ سُرٌّ سِرِّي فِي انْتِشَائِي بِنَظْرَةٍ
وَبِالْحَدَقِ اسْتَعْنَيْتُ عَنْ قَدْحِي وَمِنْ
شَمِّهَا لَأَنْ شَمِّتِي وَوَلِي نَشْوَتِي
فَفِي حَانَ سُكْرِي حَانَ سُكْرِي لِفَتِيَّةِ
بِهِمْ تَمَّ لِي كَتَمُ الْهُوَى مَعَ شَهْرَتِي

وَلَمَّا انْقَضَى صَحْوٌ وَي تَقَاضَيْتُ وَصَلَهَا
 وَلَمْ يَغْشَنِي فِي بَسِّ طَهَا قَبْضُ خَشِيَّةِ
 وَقُلْتُ وَحَالِي بِالصَّبَابَةِ شَاهِدًا
 وَوَجَدِي بِهَا مَاجِيٍّ وَالْفَقْدُ مُثْبِتِي^(٢٥)

النصان السابقان غلب عليهما فضاء روحاني أدى إلى تعالق في البنية السطحية العميقة وقارب بين المعاني التي تداولها؛ لأن كلا منهما يغترف من معين واحد- وهو الوجود وما يتجلى عنه، إلا أن نص العفيف انتقل كما ذكرنا من مستوى الاجترار إلى مستوى الامتصاص ويؤيد هذا فإن أبيات الثائية الكبرى لابن الفارض أكثر من (٧٥٠) بيت، بينما أبيات العفيف بكاملها تبلغ (١٥) بيتاً، وهذا ما أبعد نص العفيف عن الوقوع في التكرار والحشو، إذ أنه جمع المعنى العام للرمز الخمري الذي يدل على معالم التجربة الصوفية المتمثلة بالمقامات والأحوال.

- الاشتراك:

لغة: الشركة: مخالطة الشريكين، يقال: اشتركا، بمعنى: تشاركا، وقد اشترك الرجلان وتشاركا: شارك أحدهما الآخر، وشاركت فلاناً: صرت شريكه والمشاركة: أن يكون شيء لاثنين فصاعداً، عيناً كان ذلك الشيء أو معنى^(٢٦).

اصطلاحاً: يقع الاشتراك على عدة معانٍ منها:

من ناحية اللفظ: أن يكون اللفظان راجعين إلى حد واحد، ومأخوذين من حد واحد، وذلك اشتراك محمود وهو التجنيس، وأن يحتمل اللفظ تأويلين أحدهما يلائم المعنى والآخر لا يلائمه ولا دليل فيه على المراد، وهو ما ليس في الفقرتين السابقتين، وهو سائر الألفاظ المبتذلة المتكلم بها، وهذه لا تسمى سرقة ولا اتباعاً لأنها مباحة في الاستعمال لكل الناس^(٢٧). قال الحاتمي عن الاشتراك باللفظ: (وقد اعتبر قوم هذا سرقة، وليس بسرقة، وإنما هي ألفاظ مشتركة محصورة، يضطر إلى الموارد فيها إذا اعتمد الشاعر القول في معناه)^(٢٨).

الاشتراف من ناحية المعنى: ويكون هذا إما أن يشترك المعنيان، وتختلف العبارة عنهما، فيتباعد اللفظان، وذلك هو الجيد المستحسن، أو ما كان على ضربين هما: ما يوجد في الطباع من تشبيه الجاهل بالثور والحمار. والحسن بالشمس والقمر. وما كان مخترعاً ثم كثر حتى استوى فيه الناس وتواطأ عليه الشعراء آخراً عن أول^(٢٩). وفي الاشتراك ألف الأمدي كتابه «الخاص والمشارك» وهو من المؤلفات المفقودة فتكلم عن الفرق بين الخاص المشترك في الألفاظ وتكلم عن المعاني التي يشترك العرب فيها، وبين أن الأخذ بها لا يعد سارقاً، كما تكلم عن الخاص وما تفرد به الشعراء وما ابتدعوه ومن احتذى حذوهم، وقد ذكر الحموي أن المؤلف لم يقصر في الإيضاح والتحقيق^(٣٠). ومن الاشتراك من جهة المعنى والذي يتصل بموضوعنا ما ورد اشتراف العفيف التلمساني في عينيته مع الشيخ الرئيسي ابن سينا، فالنص الغائب الممثل بقول ابن سينا:

هَبَطتْ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ
 وَرَقَاءَ ذَاتِ تَعَزُّزٍ وَتَمْنَعِ
 مَحْجُوبَةً عَنْ مُقَلَّةٍ كُلِّ عَارِفِ
 وَهِيَ الَّتِي سَفَرَتْ وَأَلَمَّ تَنْبَرِ رَقِعِ

وَصَلَتْ عَلَيَّ كُـرِّهِ الْيَكِّ وَرَبِّـمَا
 كَرِهَتْ فِـرَاقَكَ وَهِيَ ذَاتُ تَفْجُـعِ
 أَنْفَتُ وَمَا أَنْسَتُ فَلَمَّا وَاصَـأَنْتُ
 أَلْفَتُ مَجْـاُورَةَ الْخِـرَابِ الْبَلْقَعِ
 وَأَظُنُّهَا نَسِيَتْ عُهُـوْدًا بِالْحِمَى
 وَمَنْ تَزَلَّ بِفِـرَاقِهَا لَمْ تَقْنَعِ (٣١)

يقول العفيف على نفس البحر والقافية:

يَا طِيبَ مَا أَهْدَى نَسِيمُ الْأَجْرِ
 عَنْهُمْ فَأَسَكَّ رَنِي وَأَطْرَبَ مَسْمَعِي
 مَا لِلْمَلِيحَةِ غَيْرَهَا مِنْ عَاشِقِي
 فَهِيَ الْمَصُـوْنَةُ فِي الْحِمَى الْمُتَمَنِّعِ
 وَلَقَدْ بَدَتْ فَأَرَتْ بَدِيعَ جَمَـالِهَا
 كُلَّ الْقُلُوبِ وَحُجْبِهَا لَمْ يُرْفَعِ
 لَكِنْ وَعَى مَنْ لَا يَعِي مِنْ غَيْرِهَا
 وَأَنَا الَّذِي هُوَ عَنْ سِـوَاهَا لَا يَعِي
 وَبِحُسْنِهَا الْبَاقِي الَّذِي أَفْنَاهُمْ
 عَنْهُمْ بِأَطْرِاقِ الْجَمَـالِ الْمُبْدِعِ
 يَا سَعْدُ بِالْعَلَمِينَ مِنْ رَمْلِ الْحِمَى
 وَدَعْ حَشَّـكَ بِذَلِكَ الْمُسْتَوْدِعِ
 وَإِذَا دَعَاكَ هَوَى لِسَاكِنَةِ الْحِمَى
 فَانْكَ الْبِشَارَةَ بِالْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ (٣٢)

من خلال نص العفيف السابق نجده مقارنة في المعنى الذي ذهب إليه ابن سينا في ماهية النفس وحقيقتها، وذلك من أن كلا الرجلين يبحثان في الوجود المطلق، مازجين التصوف بالفلسفة والقلب بالعقل والفكر بالحدس، ومن هنا نرى أن العفيف عمد إلى امتصاص معاني النص الغائب، فالعفيف يريد أن يقفو أثر النص الغائب في كل صغيرة وكبيرة، وهذا من ابرز سمات التناص التأليفي الذي شمل الشكل والمضمون. وكذلك نجد الاشتراك من حيث موضوعة النفس البشرية، فهي في الواقع أمر مشترك بين الناس في عموم معناه الفلسفي، ولاسيما موضوع التعرف على ماهيتها ومادتها المكونة لها، وكذلك نقرأ التحولات عند العفيف في تعرضه للنفس البشرية والتي حرص فيها أن يكون اتجاهه مختلفاً عن الشيخ الرئيس، حيث أكد أن نصه إنما هو امتصاص لعقيدة ابن سينا في ختم أبياته بعبارة (فلك البشارة بالمحل الأرفع). ونبقى مع العفيف التلمساني في مصطلح الاشتراك، فنذكر هذا النص له وهو يتغنى بالأماكن التي تغنى بها الشعراء قبله، يقول:

بُرُوقِ الْحِمَى هَلْ دَمٌّ عُنَّ يَجُودُ

وَهَلْ عَطِشَتْ بَعْدَ الْغَرِيقِ زُرُودُ
 مَنَازِلُ مِنْ سَعْدَى سَعِيدٍ نَزِيلِهَا
 كَأَنَّ بِهَاتَيْكَ الْبِيُوتِ عُقُودُ
 إِذَا ابْتَسَمْتَ لَيْلًا بَكَى مُسْتَهَامُهَا
 فَمِنْهَا وَمِنْهُ بَارِقٌ وَرُعُودُ
 وَفِي الْحَيِّ وَسِنَانُ اللَّوَاحِظِ سَالِبٌ
 وَآخِرُ مَسْئُوبِ الْفُؤَادِ فَقِيدُ
 وَظَنِّي فَـ لَآءِ أَنْسِ فَكَأَنَّهُ
 لِرَازِيهِ عِنْدَ الْإِلْتِفَاتِ شَرُودُ
 تَرَفَّرَقَ مَاءُ الْحُسْنِ فِي وَجَنَاتِهِ
 وَلَيْسَ لَظْمَانِ إِلَيْهِ وَرُودُ
 أَلَا هَلْ إِلَى عَصْرِ الصَّبَا لِي عَوْدَةٌ
 وَهَيْهَاتَ مَا قَدْ فَاتَ لَيْسَ يَعُودُ
 كَأَنَّ لَيْلِيهِ لِمُبْدِعِ حُسْنِهَا
 شَعُورٌ وَمُحَمَّرَ الْأَصِيلِ خُدُودُ^(٣٣)

نجد العفيف يمتص قول الشريف الرضي:

أَقُولُ وَقَدْ جَاَزَ الرِّفْقَ بِي النِّقَا
 وَدُونَ الْمَطَايَا مُرَبِّحٌ وَزُرُودُ
 أَتَطَلَّبُ يَا قَلْبِي الْعِرَاقَ مِنَ الْحِمَى
 لِيَهْنِكَ مِنْ مَرَمِيٍّ عَلَيْكَ بَعِيدُ
 وَإِنَّ حَدِيثَ النَّفْسِ بِالشَّيْءِ دُونَهُ
 رَمَلُ النِّقَا مِنْ عَجَلِ لَشْدِيدُ
 تَرَى الْيَوْمَ فِي بَغْدَادَ أُنْدِيَةَ الْهَوَى
 لَهَا مُبْدِيٌّ مِنْ بَعْدِنَا وَمُعِيدُ
 فَمَنْ وَاصِفٍ شَوْقًا وَمَنْ مُشْتَكٍ حَشَا
 رَمْتَهُ الْمَرَامِي أَعْيُنٌ وَخُدُودُ
 تَلَفَّتْ حَتَّى لَمْ يَبْنَ مِنْ بِلَادِكُمْ
 دُخَانٌ وَلَا مِنْ نَارٍ هُنَّ وَقُودُ
 وَإِنَّ التَّفَاتِ الْقَلْبِ مِنْ بَعْدِ طَرْفِهِ
 طَوْلُ اللَّيَالِي نَحْمُكُمْ لِيَزِيدُ
 وَلَمَّا تَدَانَسَى الْبَيْنُ قَالَ لِي الْهَوَى
 رُويِدًا وَقَالَ الْقَلْبُ أَيْنَ تُرِيدُ^(٣٤)

ففي هذين النصين اشتراك ومقاربة بين الشاعرين في شيء واحد هو الألم والمعاناة، فضلاً عن ذلك فان العفيف لم يكتف بالإفادة من النص الغائب، بل تعداه إلى القرنية الجامعة وهي المكان «زرود»، فلفظ زرود يعد بؤرة دلالية مشتركة تستحث مشاعر الشاعرين على الذكرى. (لكن الذكرى لدى الشاعر الصوفي ذات مقاييس وأبعاد مخالفة للتجربة الشعرية الحسية ولو كانت عذرية، فالشاعر الصوفي يبني قصيدته على مبدأ الحيرة وهو شبيه بمبدأ الشك الذي انتهجه الإمام الغزالي^(٣٥). وانطلاقاً من هذا يبدو لنا التقارب بين آيتي الامتصاص «التحويل» وآلية الاشتراك. ومثله أيضاً قول البياتي من قصيدة «الموت والقناديل»:

(صحتك كانت صيحاتي

فلماذا نتبارى في هذا المضمار؟

فسباق البشر الفانين، هنا، أتعني

وصراع الأقدار...

كان الروم أمامي وسوى الروم ورائي، وأنا كنت

أميل على سيفي منتحراً تحت الثلج، وقبل أفول

النجم القطبي وراء الأبراج

فلماذا سيف الدولة ولي الأديار؟^(٣٦)

البياتي هنا امتص قصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة انطلاقاً من أهمية النص الغائب وضرورة امتصاصه ضمن النص المائل، فنجد ومن (خلال آلية الاشتراك، ونص المتنبي هو:

أَنْتَ طَوَّلَ الْحَيَاةَ لِلرُّومِ غَازٍ

فَمَتَى الْوَعْدُ أَنْ يَكُونَ الْفُقُوءُ

وَسِوَى الرُّومِ خَلَفَ ظَهْرَكَ رَوْمٌ

فَعَلَى أَيِّ جَانِبَيْكَ تَمْتَلِئُ

فَعَدَّ النَّاسُ كُلُّهُمْ عَن مَسَاعِي

لِكَ وَقَامَتْ بِهَا الْفَنَاءُ وَالنُّصُوءُ

مَا الَّذِي عِنْدَهُ تُدَارُ الْمَنَايَا

كَالَّذِي عِنْدَهُ تُدَارُ الشَّمُولُ^(٣٧)

الإمام:

لغة: اللم: مصدر لم الشيء يلمه لماً، جَمَعَهُ يُقَالُ: لَمَمْتُ الشَّيْءَ: لَمَمْتُ الشَّيْءَ: جَمَعْتَهُ وَأَصْلَحْتَهُ، وَمِنْهُ لَمْ شَعْنُهُ، وَاللَّمَمُ: مَقَارِبَةٌ الْمَعْصِيَةِ، وَيَعْبُرُ بِهِ عَنِ صِغَائِرِ الذُّنُوبِ، وَيُقَالُ: فَلَانَ يَفْعَلُ كَذَا لَمًّا وَلَمَمًّا: أَي حِينًا بَعْدَ حِينٍ.^(٣٨)

اصطلاحاً: هو أن يتضاد المعنيان، فيدل أحدهما على الآخر، وهو ضرب من النظر^(٣٩)، ومن الأمثلة قول أبي الشيبان:

أَجِدُ الْمَلَامَةَ فِي هَوَاكَ لَذِيذَةً

حُبًّا لِذِكْرِكَ فَلْيُئْمِنِي النَّوْمُ^(٤٠)

وقول أبي الطيب المتنبي:

أَجِبُّهُ وَأُحِبُّ فِيهِ مَلَامَةً

إِنَّ الْمَلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَانِهِ^(٤١)

قال ابن رشيق في هذين البيتين (وهذا عند الجرجاني هو النظر والملاحظة وهو يعده في باب السرقات)^(٤٢) والجرجاني علق على البيتين بقوله (ومن لطيف السرقة ما جاء به على وجه القلب وقصد به النقص)^(٤٣). ويقول حازم القرطاجني عن الإلمام: (ومراتب الشعراء فيما يلومون به من المعاني إذن أربعة: اختراع، واستحقاق، وشركة، وسرقة، فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تالٍ له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول، فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا معيب)^(٤٤). والإلمام ينقسم على لفظي ومعنوي، والذي يهمننا في هذه الدراسة الإلمام اللفظي والشاهد عليه قول أبي تمام:

هُم صَيَّرُوا تِلْكَ الْبُرُوقَ صَوَاعِقًا

فِيهِمْ وَذَاكَ الْعَفْوَ سَوَاطِئَ عَذَابٍ^(٤٥)

فألم أبو الطيب ببعض لفظه وهو «الصواعق» فقال:

لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ

يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ^(٤٦)

ومن خلال ما تقدم يمكن ربط الإلمام بالامتصاص فالإلمام هو أن ينظر الشاعر بدقة وروية فيأتي معنى جاء به من سبقه من الشعراء، ويحاول بهذه العملية أن يلم بذلك المعنى السابق فيوشي به نصه الجديد، وهنا يلتقي الإلمام مع الامتصاص لأن كل منهما يتعامل مع النص السابق كحركة وتحويل، مع إثبات الأصل وعدم نفيه، بل على العكس يعمل المصطلحان على استمرار النص السابق وإعطائه صفة التجدد وبعثه من جديد وفق متطلبات زمنية لم يعيشها النص السابق. ويرى بعض الشعراء أن الإلمام لا يعد سرقة ولا عيباً قال الرازي (شهدت أبا تمام، ولام له ينشد ابن أبي داود:

لَقَدْ أَنْسَتَ مَسَاوِيَّ كُلِّ ذَهْرٍ

مَحَاسِنُ أَحْمَدَ بْنِ أَبِي دُوَادٍ

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا

وَمِنْ جَدْوَالِكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي

مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي

وَإِنْ قَلَّتْ رِكَابِي فِي الْبِلَادِ^(٤٧)

فقال له: يا أبا تمام "أهذا المعنى الأخير مما اخترعته، أو أخذته؟" فقال لي: هو لي، وقد ألممت بقول أبي نؤاس:

وَإِنْ جَرَّتِ الْأَلْفَاظُ مِنَّا بِمِدْحَةٍ

لِنَغِيرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الَّذِي نَعْنِي^(٤٨)

هنا تمتص أبيات أبي تمام بيت أبي نؤاس وتحوله إلى وصف وتقارب شعري جميل، وفي هذا تحقيق لقانون الامتصاص الذي حاول نص أبي تمام أن يعيد تشكيل مرجعه على وفق تصوراته وقوانينه، فلم يكتف بالإلمام بل ذهب إلى أبعد من ذلك محققاً العمق الدلالي المقصود وهو المقاربة بين الامتصاص ومصطلح الإلمام.

- السلخ:

لغة: السلخ: نزع جلد الحيوان، يقال: سلخته فانسلخ، ومنه استعير: سلخت درعة، نزعها، وسلخ الشهر، وانسلخ: معنى وصرنا في آخر يوم منه^(٤٩).

واصطلاحاً: (هو أن تعتمد إلى بيت فتضع مكان كل لفظ لفظاً في معناه)^(٥٠) ومن خلال هذا التعريف يلتقي النسخ مع آلية الامتصاص والتحويل، ويظهر ذلك من خلال إبداع منتج النص في قدرته على تفعيل العلاقات التناسية بين بنيتي النصين، وذلك بقدرته على إذابة مكونات النص الغائب في نصه الجديد لدرجة يصعب التمييز بينهما، فالشاعر اللاحق يلتقط بعض المشاهد من النص الغائب فيبني معها تعالفاً نصياً يوظف المشهد ويطوع الفكرة بما ينسجم مع مشهده^(٥١). وهذا هو التحويل في التناس.

والسلخ: هو أحد أنواع السرقات، وقسمه العلوي على ثلاثة أقسام: (الأول: أن تكون السرقة مقصورة على المعنى لا غير، من غير إيراد لفظ ما سرق منه، وهذا أرق السرقات مسلماً وأحسنها صورة وأعجبها مساقاً. والثاني: أن يؤخذ بعض المعنى. والثالث: أن تكون السرقة بأخذ المعنى وشيء يسير من اللفظ، ومثل له قول حسان بن ثابت بمدح النبي ﷺ:

أَنَا مَا مَدَحْتُ مُحَمَّدًا بِمَقَالَتِي

لَكِنْ مَدَحْتُ مَقَالَتِي بِمُحَمَّدٍ^(٥٢)

فأخذه أبو تمام فأكمل معناه وسرق شيئاً من لفظه فقال:

وَلَمْ أَمْدَحْكَ تَفْخِيمًا لِشِعْرِي

وَلَكِنِّي مَدَحْتُ بِكَ الْمَدِيحَا^(٥٣)

فالمسروق لفظ (المدح وجعل شعره أدنى من الممدوح، ولفظ «السلخ» استعمله الحاتمي عند ذكر قول المتنبي:

وَيُنْذِرُ الرِّكَبَ بِكُلِّ سَارِقٍ

يُرِيكَ خُرْقًا وَهُوَ عَيْنُ الْحَاقِقِ^(٥٤)

فقال الحاتمي: فأحفظني ذلك القول، وقلت: أراك تعتدنا نعماً، فقال: حاشى الله، فقلت: أما هذا مسلوخ سلخ الإهاب

من الراجز يصف ناقه:

خُرْقَاءُ إِلَّا أَنَّهَا صَنَاعُ^(٥٥)

الذي تقدم يوحي بأن المعنى الذي أتى به المتنبي لا يختلف عما أتى به الراجز، فالفرس أخرج في عين الشاهد، حاذق في فعله، وكذلك هي الناقة في قول الراجز، هذا فضلاً عن أن المتنبي اخذ لفظ الخرق، واستعمله مرادفاً للحادق هو الصناع، ومن هنا يمكن القول أن السلخ عند الحاتمي يعني أخذ المعنى وبعض اللفظ.

وممن ذكر مصطلح السلخ ابن قتيبة حيث قال: (وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله:

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَدَّةٍ
وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا^(٥٦)

حتى قال أبو نؤاس:

دَعْ عَنكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ
وَدَاوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ^(٥٧)

فسلخه وزاد عليه معنى آخر، اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه، فلأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نؤاس فضل الزيادة فيه^(٥٨). وابن الأثير الذي عرف السلخ بأنه (أن يؤخذ المعنى فيزداد عليه معنى آخر)^(٥٩) فمثل له بقوله (ومما ينتظم في هذا المسلك قول الفرزدق:

عَلَامَ تَلَفَّتَيْنِ وَأَنْتِ تَحْتِي
وَحَيْرُ النَّاسِ كُلُّهُمْ أَمَامِي
مَنْ تَأْتِي الرُّصَافَةَ تَسْتَرِيحِي
مِنَ الْأَنْسَاعِ وَالذَّبْرِ الدَّوَامِي^(٦٠)

أخذه أبو نؤاس فصار أملك به، وأحسن فيه غاية الإحسان فقال:

وَإِذَا الْمَطِيُّ بِنَا بَلَّغَنَ مُحَمَّداً
فَطَّهَرُوهُنَّ عَلَى الرِّجَالِ حَرَاماً^(٦١)

فالفرزدق قال: «تستريح من الأنساع والذبر الدوامي» وليست استراحتها بمانعة من معاودة إتعابها مرة أخرى. وأما أبو نؤاس فانه حرم ظهورهن على الرجال، أي أنها تعفى من السفر إعفاءً مستمراً، وهذا مأخوذ من فعل الجاهلية في السائبة والبحيرة^(٦٢).

إن أبا نؤاس في بيته «وإذا المطي بنا...» يجعل من بيت الفرزدق ما يعضد خطابه الشعري وإن اختلفت الألفاظ شكلاً، وذلك بأن تعمل آلية التحويل على إذابة النص الأول بالثاني مع الحفاظ على حدود كل منهما، وقدرة القارئ على التمييز وإيجاد المقاربة بينهما. إلا أن أبا نؤاس زاد على معنى الفرزدق مع ما جاء عنهما من حسن المكافأة، أما الفرزدق فقال «علام تلتفتين» زاجراً عن التلفت ما دام خير الناس أمامه، وبذلك جاوز حدود اللياقة مع ناقته وهي التي تتحمل مشاق السفر في سبيل إيصاله إلى بغيته، وقول الفرزدق «تلتفتين تحتي» فخصص حالة واحدة هي حالته مع ناقته، في حين عمم أبو نؤاس وجعل المطي عامة، وراكبها كثيرين حين قال «المطي بنا» مشيراً من طرف خفي إلى كثرة الذين يؤمنون هذا الممدوح، فهو ليس مقصوده وحده، بل هو مقصود كثيرين، لما له من المكانة الرفيعة. كما أن قول الفرزدق «وخير الناس كلهم أمامي» قول نثري خال من التصوير الذي هو ألزم للشعر، وعلق ابن خلكان على قول أبي نؤاس: (فجاء بعدها أبو نؤاس فكشف عن هذا المعنى وأوضحه... وأبو نؤاس حرم الركوب على ظهورها وأراحها من الكدح في الأسفار، فهو أتم في المقصود، لكونه أحسن إليها في قبالة إحسانها إليه، حيث أوصلته إلى الممدوح)^(٦٣)

الخاتمة

١- ان التناص بوصفه ظاهرة نقدية حديثة ذات جذور قديمة، تعددت الآراء فيه، فمنهم من عده أداة تبيين مدى أصالة النص وعدم أخذه أو سرقة من النصوص الأخرى، ومنهم من عده أداة جمالية مؤصلة للنصوص من خلال علاقة ذوبان وغياب النصوص في بعضها البعض.

٢- إن النقد في تناوله للمفردة على مستوى السرقات في آلية (الأخذ) لم يستطع أن يجاري المنتج الشعري العربي في إفادته من آلية الأخذ، ذلك أن النقد العربي قد ظل يتعامل مع هذه الآلية في إطار المفردة والجملة دون كبير انتباه إلى الوظيفة الجديدة للأخذ أو التوظيف الجديد اعتماداً على تحليل سياقي يرى أن (لكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى) وليس مجرد أخذ لفظي للمفردة معزولة عن سياقها الفني ووظائفها الإيحائية.

٣- أخيراً فإن التناص له جذور في النقد القديم، وهذا ما نراه من مقاربات حامت حول مفهومه دون مصطلحه، تلك المقاربات شغلت نفسها بالجانب الأخلاقي متمثلاً في اعتبار التناص شكلاً من أشكال السرقة يحاكي فيه اللاحق تجربة السابق.

٤- لما كان مفهوم المقاربة يعني تقارب المعنويات لوجود مشابهة بينهما، وهي تأويل نقدي يبيده الناقد عند إحساسه بتقارب ما، نجد من خلال آليتي السرقة والتناص أن هناك تقارباً كبيراً بينهما وهو ما تمثله النصوص الشعرية التي أوردناها في الفصول السابقة.

٥- فمثلاً كما برهنا في الدراسة هناك تقارب بين آلية الامتصاص التناصية ومصطلحات السرقة المتمثلة في آلية الاشتراك والإلمام والسلخ والتكرار، كذلك نجد ذات التقارب بين آلية الاجترار ومصطلحات السرقة المتمثلة بالأخذ والمواردة والاحتذاء والاقتباس والتضمين، وكذلك المقاربة مع آلية الحوار التناصية وآليات السرقة مثل التوليد والزيادة والمعارضة.

هوامش البحث

- (١) ينظر: معجم مقاييس اللغة أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا الرازي، (ت٣٩٥هـ) تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م. م: ٤٨٧/٢، لسان العرب محمد بن منظور الأفرقي: تحقيق: عامر أحمد حيدر، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م: ٥٣٤/٤.
- (٢) لسان العرب: ٥٣٥/٤.
- (٣) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنوية تكوينية محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص/٢ (٣) ينظر: معجم مقاييس اللغة أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا الرازي، (ت٣٩٥هـ) تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م. م: ٤٨٧/٢، لسان العرب محمد بن منظور الأفرقي: تحقيق: عامر أحمد حيدر، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م: ٥٣٤/٤.
- (٤) لسان العرب: ٥٣٥/٤.
- (٥) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنوية تكوينية ٥٣.
- (٤) الأعمال الشعرية: سعدي يوسف: ٥٠٦/١.
- (٥) ديوان لوركا، ترجمة: محمد خليفة التليسي، الدار العربية للكتاب، بيروت، ١٩٩٢: ٦١.
- (٦) العمدة الحسن بن علي القيرواني (ت٤٥٦هـ) تحقيق: محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م: ٨٥/٢.
- (٧) ينظر: التناص في الشعر الأندلسي في عهد دولة بني الأحمر، إسماء عبدالرضا عبد الصاحب الغرابوي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات، ٢٠٠٦، ص/٣٨.
- (٨) ديوان وليد الأعظمي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار القلم، دمشق، ط٢٠٠٤م: ١٨٢.

- (٩) سورة التوبة، الآية ٤٠.
- (١٠) ديوان البياتي: ١٤١/١.
- (١١) سورة التوبة، الآية ٣٢.
- (١٢) ديوان أحمد مطر، لافتات- طبع الكويت- ١٩٨٤م: ١٥١.
- (١٣) سورة الرحمن، الأيتان ٣-٤.
- (١٤) سورة الرحمن، الآية ٢٤.
- (١٥) ينظر: التناص في الشعر الأندلسي: ١٥٥.
- (١٦) ديوان أبي تمام: ١٧٤/٣.
- (١٧) ديوان أبي تمام: ٢٤٠/٣.
- (١٨) شرح التبريزي لديوان أبي تمام: ٢٨٢/٣.
- (١٩) ديوان احمد شوقي، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٠، ١٥٤/١.
- (٢٠) ينظر: روائع الأدب الكلاسيكي: محمود واصف، دار الوفاء، القاهرة، ١٩٧٤م: ٣٤١.
- (٢١) ثمالات -شعر ونثر- سليمان العيسى، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ١٩٩٧: ٣٤٤.
- (٢٢) ديوان الأخطل الصغير، بشارة خوري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٢: ٢٦١.
- (٢٣) آية الإيجاز: هي عملية تعتمد على التركيز والاختصار وتدعى الإحالة المحضة. إستراتيجية التناص في رواية سرداق الحلم والفجيرة: ٤٠. وقيل: هي عملية ضعف للنص كي يبدو في صورة مصغرة، التناص في شعر الرواد: ٩٣.
- (٢٤) ديوان العفيف التلمساني: ٦٦-٦٧. إستراتيجية التناص في رواية سرداق الحلم والفجيرة إستراتيجية التناص في رواية سرداق الحلم والفجيرة، عز الدين جلاوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠١١: ٤٠. وقيل: هي عملية ضعف للنص كي يبدو في صورة مصغرة، التناص في شعر الرواد أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤: ٩٣.
- (٢٥) ديوان ابن الفارض: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣: ٧٦. إستراتيجية التناص في رواية سرداق الحلم والفجيرة: ٤٠. وقيل: هي عملية ضعف للنص كي يبدو في صورة مصغرة، التناص في شعر الرواد: ٩٣.
- (٢٦) المفردات في غريب القرآن أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق محمد خليل عتياني، ط ٦، دار المعرفة، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م: ٢٦٢-٢٦٣، لسان العرب: ٦/ ٥٩-٦٠.
- (٢٧) ينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩م: ٦٨.
- (٢٨) حلية المحاضرة: ٦٨/٢.
- (٢٩) حلية المحاضرة: ٦٧/٢.
- (٣٠) ينظر: معجم الأدباء، ياقوت بن عبدالله الحموي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط ١، ١٩٩٣م، ١٧٨٠/٥.
- (٣١) ينظر: معجم الأدباء: ٣/ ١٠٧٦-١٠٧٧.
- (٣٢) ديوان العفيف التلمساني: تحقيق العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤م: ٤٥-٤٦.
- (٣٣) ديوان العفيف التلمساني: ٩١.
- (٣٤) ديوان الشريف الرضي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م: ١٨١.
- (٣٥) تجليات التناص في شعر العفيف تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، عبد الحميد جريوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة درقلة، الجزائر، ٢٠٠٣-٢٠٠٤م: ٤٦.
- (٣٦) ديوان البياتي: ٣٧٧/٢.
- (٣٧) شرح ديوان المتنبي لليازجي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٣: ٤٦٠/١.
- (٣٨) المفردات في غريب القرآن: ٤٥٧، لسان العرب: ٧/ ٥٠٦.
- (٣٩) العمدة: ٢٢/٢.
- (٤٠) ديوان أبي الشيص، جمع وتحقيق: محمد فؤاد أحمد، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٤٨م: ٤٣.
- (٤١) ديوان المتنبي: ٢٧.
- (٤٢) المصدر نفسه: ١٠٣/٢، ديوان المتنبي: ٤٥١، ٢٣.

- (٤٣) المصدر نفسه: ١٧٧/١.
- (٤٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم بن محمد (ت ٦٨٤هـ) المطبعة الجمهورية، تونس، ١٩٦٦م: ١٩٦.
- (٤٥) ديوان أبي تمام: ٣١.
- (٤٦) العمدة: ١٧٧/١، ديوان المتنبي: ٤٥٦.
- (٤٧) ديوان أبي تمام: ٨٣.
- (٤٨) ديوان أبي نؤاس: ٤١١ زهر الآداب والآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي الحصري (ت ٤٥٣هـ)، تحقيق: علي محمد البخاري، دار إحياء الكتب العربية، مصر ١٩٥٣م: ٩٢٣/٢.
- (٤٩) لسان العرب: ٤٢٨/٢ - ٤٢٩.
- (٥٠) التعريفات: ١٢٤.
- (٥١) التناس في الشعر الأندلسي: ٢٨.
- (٥٢) ديوان حسان بن ثابت: ٥٦، الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة (ت ٦٢٣هـ) مطبعة الاعتماد، مصر، بلات: ١٩٢/٣.
- (٥٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة (ت ٦٢٣هـ) مطبعة الاعتقاد، مصر: ١٩٢/٣.
- (٥٤) ديوان المتنبي: ٣٥١.
- (٥٥) ينظر: الموضحة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره، أبو علي محمد بن حسن الحاتمي، تحقيق: فؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٣١م: ٢٨.
- (٥٦) ديوان الأعشى، دار صادر، ١٩٦٦: ٩٣.
- (٥٧) ديوان أبي نؤاس: ٧.
- (٥٨) الشعر والشعراء: ٨٦/١.
- (٥٩) المثل السائر: ٣٤٩/٣.
- (٦٠) ديوان الفرزدق: ٤٢٩.
- (٦١) ديوان أبي نؤاس: ٣٦٥.
- (٦٢) المثل السائر: ٢٥٣/٣.
- (٦٣) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: احمد بن محمد شمس الدين بن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٦٨م: ١٤/٤.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولاً: الكتب

- التناس في شعر الرواد: أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤.
- ثمالات- شعر ونثر- سليمان العيسى، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ١٩٩٧.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩م.
- ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق محمود علي مكي، المكتبة الإسلامية، القاهرة، ١٩٦١م.
- ديوان ابن الفارض، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر.
- ديوان أبي الشيبان، جمع وتحقيق: محمد فؤاد أحمد، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٤٨م: ٤٣.
- ديوان أبي نؤاس: دار صادر، بيروت، ١٩٧٩.
- ديوان احمد شوقي، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٠.
- ديوان أحمد مطر، لافتات- طبع الكويت- ١٩٨٤م.
- ديوان الأخطل الصغير، بشارة الخوري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٢.
- ديوان الأعشى: دار صادر، بيروت، ١٩٦٦.
- ديوان البيهقي، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠م.

- ديوان الشريف الرضي، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨١م.
- ديوان العفيف التلمساني: تحقيق العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤م.
- ديوان الفرزدق دار صادر - بيروت، (د.ت).
- ديوان لوركا: ترجمة: محمد خليفة التليسي، الدار العربية للكتاب، بيروت، ١٩٩٢.
- ديوان المتنبي: شرح العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة الحلبي، مصر، ١٣٧٦هـ/١٩٥٦م.
- ديوان وليد الأعظمي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار القلم، دمشق، ٢٠٠٤م.
- روائع الأدب الكلاسيكي: محمود واصف، دار الوفاء، القاهرة، ١٩٧٤م.
- شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي: دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٨م.
- الشعر والشعراء: لأبي محمد عبد الله بن مسلم، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٦.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة (ت ٦٢٣هـ) مطبعة الاعتقاد، مصر، بلاط.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.
- العمدة في صناعة الشعر: الحسن بن علي القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق: محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
- لسان العرب: محمد بن منظور الأفرقي: تحقيق: عامر أحمد حيدر، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن أبي الكرم محمد الجزري (ت ٦٣٦هـ) تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ١٩٨٣م.
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا الرازي، (ت ٣٩٥هـ) تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق محمد خليل عتياني، ط٦، دار المعرفة، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم بن محمد (ت ٦٨٤هـ) المطبعة الجمهورية، تونس، ١٩٦٦م.
- الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره، أبو علي محمد بن حسن الحاتمي، تحقيق: فؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٣١م.
- وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان، لأبي العباس شمس الدين احمد بن محمد ابن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق الدكتور: إحسان عباس، دار الفكر، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

- استراتيجية التناس في رواية سرادق الحلم والفجعة، عز الدين جلاوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠١١م.
- تجليات التناس في شعر عفيف الدين التلمساني، عبد الحميد جريوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة درقلة، الجزائر، ٢٠٠٣م.
- التناس في الشعر الأندلسي في عهد دولة بني الأحمر، إسماء عبد الرضا عبد الصاحب الغرباوي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات، ٢٠٠٦.