تجليات التناص في المصطلح النقدي العربي القديم (١)

أ.م.د. سندس محسن حميدي
جامعة بغداد / كلية العلوم الإسلامية / قسم اللغة العربية

الملخص:

التناص له بذور في النقد العربي القديم إذ نجد تجلياته فيما تناوله النقاد العرب القدماء وخصصوا له باباً واسعاً في أبحاثهم النقدية وهو (باب السرقات الأدبية) ،فكانت السرقات غير محبذة عندهم ،لان الشاعر اللاحق يأخذ معاني من الشاعر السابق وهذه حالة غير مرغوب فيها ،لأنها تحط من شأن الشاعر وتضعف شخصيته، ويسمون هذا المصطلح في النقد العربي(بالاقتباس) إذا كان المأخوذ من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، فالتناص له أسس وثوابت عميقة في النقد العربي القديم، فالمصطلحات كثيرة ومن هذه المصطلحات(التضمين) أي إذا كان النص المأخوذ ليس من القرآن والحديث ، بل من غيرهما من المعارف الأخرى كالشعر والأمثال والحكم وقصص الأولين وأقوال المشهورين. ونجد تجليات التناص في (العقد أو المعارضات الشعرية أو النقائض) لذلك كان موضوع بحثنا (تجليات التناص في المصطلح النقدي العربي القديم) ،وكان على مقدمة وثلاثة مباحث أختص الأول ببحث مفهوم التناص لغةً واصطلاحاً وتتبعاً لتاريخ النشأة، وكان الثاني لمصطلحات التناص الشكلية في النقد العربي القديم أما الثالث فتناول المصطلحات البنائية في النقد العربي القديم ثم ختمنا البحث بخاتمة دونا فيها النتائج، ومسك الختام كان لقائمة المصادر والمراجع .

Plagiarism in Arabic Criticism Heritage

Assist. Prof.Dr. Sundus M. Himeidi
University of Baghdad - College of Islamic Sciences - Department of Arabic

Abstract:

The phenomenon of plagiarism has been commonly dealt with in Arabic criticism heritage,and many traditional Arab critics have written a specific part in their books covering this phenomenon under the title of "literary thefts". Literary thefts have been condemned in Arabic heritage as one poet takes some expressions or phrases from his predecessors, and such a tendency leads to the underestimation of the poet's status. This phenomenon is called "citation" in Arabic rhetorics when the cited materials are extracted from the Glorious Qur'an or the Prophetic Traditions. This phenomenon has been given different names in Arabic heritage depending on the source of taken materials like sayings, poetry, etc.

The phenomenon of plagiarism can be found in the poetic antithesis. Accordingly, plagiarism is the focus of this study. This study is organized around an introduction and three sections. Section one presents the concept of plagiarism from linguistic and terminological perspectivesa long with its history. Section two is limited to the different types of plagiarism in Arabic criticism heritage. Section three deals with the construction patterns of Arabic criticism heritage. Finally, conclusions are drawn out.

---

[١] – وهو (مستل من رسالة ماجستير جرت باشرافي عام٢٠١٤م بعنوان: تجليات التناص في شعر ابن سهل الاشبيلي من اعداد الطالب قصي عباس حسين –في كلية العلوم الاسلامية جامعة بغداد وحصلت على درجة امتياز.)

المقدمة:

حمل موضوع بحثنا عنوانًا: (تجليات التناص في المصطلح النقدي العربي القديم)؛ لأن (الاقتباس، والسرقة، والتضمين، والعقد، والنقائض، والمعارضات الشعرية) مصطلحات تمثل البذور الأولى لمفهوم التناص، " فالشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"[١]. إن الفكرة التناصية عند النقاد العرب القدماء والشعراء لا ينجو منها أحد ، لأن النصوص تتولد وتتناسل مع بعضها، والتكرار يكون واردا عند الشعراء والكتاب، والتناص في النقد القديم يسير في اتجاهين: أحدهما: التفاعل النصي الخاص: وهو ما ينهض على المعاني الجزئية، كما يلحظ في النصوص الشعرية، ولاسيما السرقات.

والآخر: التفاعل النصي العام: يقوم على المعاني الكلية، المتمثلة في أعمال كاملة، لها بداية ونهاية، كالنقائض والمعارضات في الشعر في حين النثر تمثله القصص، والروايات، والمقامات[٢]، فالتناص هو قانون النصوص جميعاً والبؤرة التفاعلية والزمان والمكان بالنسبة للمنشئ والمتلقي معاً[٣] "فالأبحاث القديمة أو الدراسات القديمة النقدية تناولت دلالة (التناص) لكنها حصرتها في مفاهيم ضيقة كالتأثيرات والمعارضة والسرقة الأدبية وهي مفاهيم لم تخضع لتحليل والكشف إذا لم تحاول هذه الدراسات النظر إلى التحولات التي تعرفها العملية التناصية"[٤]، فالمظاهر في نقدنا العربي القديم تجلت في المباحث التي بحثناها هنا وقد قسم البحث على مبحثين: الأول منها: التناص في اللغة والتناص في الاصطلاح، ونشأة المصطلح وتطوره، أما الثاني؛ فكان للمصطلحات الشكلية للتناص في التراث النقدي العربي القديم وتجلى في ثلاثة محاور (السرقة، والاقتباس، والتضمين) أما المبحث الثالث؛ فكان للمصطلحات البنائية للتناص في التراث النقدي العربي القديم وتجلى في ثلاثة محاور(العقد، والمعارضة، والنقائض) وختمت البحث بخاتمة دونت فيها النتائج وقائمة للمصادر والمراجع.

المبحث الأول/ التناص في اللغة والاصطلاح:

هناك بعض الأعمال الإبداعية ماهي إلاَّ استلهام لتراث الأجداد وحضارتهم العريقة، وتبقى مؤلفاتهم وعلومهم رافداً من روافد العلم ينهل منه كل من جاء من بعدهم، لذلك نقول: إن كُلّ جديد في الأدب يتبع دراسة سابقة أفرزتها بيئة العصر، فالبيئة هي الحاضنة التي تبرز فيها ظواهر الحياة، والزمن هو المتحكم بها وبمسيرتها والاعتماد على نص السلف[٥]، يسمى التناص.

التناص في اللغة: يقال "نص الحديث ينصهُ نصاُ رفَعهُ وكل ما أظهر فقد نص، مثلاً قولهم: نَصَّصْت المتاع إذا جعلت بعضه فوق بعض، وكل شيء أظهرته فقد نصصته"[٦]، ان الدلالة المعجمية لم تكن مطابقة للدلالة الحقيقية للمصطلح ولكنها تدخل ضمن إطار أدبي للمعاجم،

باستثناء (التاج) الذي يحمل دلالة تقرب للفظ والمعنى من هذا المصطلح، إذ قال صاحب المعجم "تناص القوم ازدحموا"[٧]، وهو بهذا المعنى يقترب من مفهوم التناص حديثاً، لأنه ذكر كلمة (تناص) فجعل لهم بؤرة ومكاناً جمعت هؤلاء القوم، إذاً هو تشابك وتفاعل وتمازج بين النصوص.

إن التناص يجعل النصوص ذات حركة مستمرة بعيدة عن الركود والجمود، وهذا الحراك والتفاعل بين النصوص يحدث علاقات تناصية، فلفظة (تناصوا) في التصريف ترجع إلى الأصل (نَصَّصَ)، وقد جاء في تصريف الأفعال: "المزيد الثلاثي بحرفين خَمْسةُ أبنيةٍ، ألخامس على وزن (تَفَاعلَ)، بزيادة تاء قبل الفاء، وألفٍ بين الفاء والعين نحو تَقاتلَ وتخاصم"[٨] وهذا يعطي مفهوماً واضحاً حول تداخل اثنين أو أكثر وتفاعلهما في أصل الفعل الثلاثي[٩]، وبهذا "يكون كل منهما فاعلاً في اللفظ مفعولاً في المعنى"[١٠]، وبهذا نجد الدلالة اللغوية والصرفية واضحة المفهوم ، ولقد وردت كلمة (نص) في العلوم الدينية كقولهم: (نص القرآن)، و(نص الحديث) تعني "صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف"[١١].

وقد استعملت لفظة (نص) أيضاً في الشعر العربي القديم كقول أمرئ القيس:

وَجِيْدٍ كجيدِ الرئمُ ليس بفاحشٍ

إذا هي نَصتهُ ولا بمعطّلِ[١٢]

فإنه يورد كلمة (نصّتهُ) وهي بمعنى الإظهار والرفع، ثُم نجد لهذه الظاهرة رؤية واضحة في أعماق الشعر العربي القديم تلامس توافق دلالة المصطلح، فالشاعر "أول ما يتعلم الشعر يقوم بحفظ مئات الأبيات من شعر غيره، ثَّم يتناساها في مرحلة النضج الشعري الفني وهذه لها ارتباط وثيق بالتناص الذي يعتمد على "مبدأ كتابة النص في الذاكرة، أي قراءتهِ وحفظه ثم محوه وتذكره"[١٣].

التناص في الاصطلاح:

أثار مصطلح (Intertextuality) جدلاً واسعاً في الساحة النقدية على الرغم من قدم جذوره فجذوره قديمة قدم الكتابة نفسها[١٤]. ومصطلح التناص من أصل فرنسي مكون من لفظتي"(inter) وهي تعني التبادل، بينما تشير كلمة (text) إلى النص في الثقافة الغربية التي من أصل لاتيني (textus) وتعني النسيج أو حبك)"[١٥]، وعند دمج اللفظتين يصبح معناها (intertexte) التبادل النصي فيكون النص "عبارة عن تحولات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون أيديولوجي شامل"[١٦]، فالنصوص لم تبرز من عدم، فهي مأخوذة من غيرها وهذا التفاعل يؤدي إلى إنتاج نص، اسهمت النصوص الغائبة السابقة في إبراز النص الماثل.

إن التناص مصطلح نقدي والمصطلح النقدي "ظاهرة أدبية في دلالتها ومعانيها وأن الوقوف على ماهيته وخصوصيتهِ النقدية نشأة وتطوراً هو ملمح فكري وحضاري محض ذو أهمية بارزة في النقد التطبيقي والتحليل الأدبي أو إذا شئنا في القراءة التحليلية للتجربة الأدبية أو النص الأدبي من

الداخل والخارج"[١٧]؛ لذلك قبل الدخول في تفاصيل التناص لا بد من فهم (النص)، لأن التناص مكون من تداخل النصوص، (فالنص) لهُ مكانة بارزة في الساحة النقدية وله مفاهيم عديدة تعطي توجهات نظرية مختلفة، تناوله نقاد كثيرون[١٨]، فتراه جوليا كريستيفا[١٩]: "بأنه جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعً الحديث التواصلي، فقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"[٢٠].

أما رولان بارت؛ فقد عرف النص: "بأنه السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً"[٢١]. وبذلك رسم بارت الإطار الذي تشكل منه النص، سواء كانت جمل أم فقرات، فالسطح الظاهري في قول (بارت) هو الوجه الخارجي للنص، أما فاولر (Fawlar) فقد عرف النص: بأنه "المتوالية من الجمل المترابطة فيما بينها"[٢٢]. أما ليتش (Leatah)، وشورت (Short)؛ فميزا بين الخطاب والنص واطلقوا عليه تسمية (بلاغة الخطاب)، (وبلاغة النص)[٢٣]، أي النص يقع: "في تصنيفهما على صعيد الشفرة لامتلاكه خصائص لسانية ضمنية إلى جانب ذلك الشكل الكتابي أو التركيبي"[٢٤]، أما شلوميت؛ فيرى إنه: الخطاب الشفوي أو الكتابي الذي يختلف من نص إلى آخر على وفق الصياغة والمضمون الذي يأتي به النص[٢٥]، فالخطاب "هو مجموع والنص واحد، والنص مسمى والخطاب (اسم)، فالخطاب ظاهرة النص، كما ان اللغة ظاهرة الكلام" [٢٦].

نشأة المصطلح وتطوره:

تؤكد الدراسات النقدية الحديثة أن النص ليس كيانا مقفلا مستقلا[٢٧] بنفسه بل هو بؤرة انفتاحية مع غيره من النصوص. تبلور هذا المصطلح على يد (باختين[٢٨]) الذي سماه بالحوارية (Ideologeme) ويعرفه بقوله: "يدخل فعلان لفظيان تعبيرين أثنين فيتبعان نوعا خاصا من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[٢٩]، يؤكد ذلك تودوروف في كتابه (الشعرية)، أن اول من أعترف بوجود التناص في النصوص التعبيرية هم الشكلانيون الروس وعلى وجه الخصوص شلوفسكي[٣٠]، في قوله:" إن العمل يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الاخرى، وبالاستناد الى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، ليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين"[٣١]، بل توجد هناك أعمال فنية فيها إبداعات على هذه الطريقة. أما ميخائيل باختين؛ فيعد من النقاد البارزين في النقد الغربي الحديث الذي بحث المصطلح[٣٢].

لقد استقر هذا المصطلح في النقد الادبي على يد (جوليا كريستيفا)، ظهر ذلك في أبحاث عدة نشرت لها في عاميّ (١٩٦٦م – ١٩٦٧م)– في مجلتي(telguel).

تعد جوليا كريستيفا من النقاد البارعين في تسمية هذا المفهوم، فاستخدمت في بداية الامر (الحوارية) عند باختين ثم طورته الى مفهوم أكثر ادراكا وانفتاحا هو (التناص)، وتحدثت عنه في كتابها (ثورة اللغة الشعرية)، فمهدت الطريق لمن يأتي بعدها في دراسة النصوص ودرجة تفاعلها مع بعضها، عرفت التناص بأنه: "فسيفساء من النصوص الاخرى ادمجت فيه بتقنيات مختلفة"[٣٣]، لقد جعلت التناص أحد سمات النص الادبي، لأنه يعطي إشارات وملامح سابقة للقارئ تقول: "كل نص هو امتصاص او تحويل لوفرة النصوص الاخرى"[٣٤]، وبهذا ندرك أن التناص هو تشابك وتفاعل وتمازج بين النصوص، وهو إيحاء يربط النص السابق باللاحق في علاقة تفاعلية تبرز النص المتناص فيه آثار الهدم والربط بين السابق والحاضر، وهو بمثابة النواة والبؤرة التي تجمع النصوص في حدود لا نهاية لها، لتعطي الاستمرارية في القراءة المتعددةف"كل نص عبارة عن لوحة (فسيفسائية) من الاقتباسات، وكل نص تشرب وتحويل إلى نصوص أخرى"[٣٥].

اسهمت جوليا في تحديد أشكال التناص ومستوياتهِ وأنواعهِ، وعندما وجدت أَن المصطلح تناولته دراسات عديدة واستعملته " بالمعنى المبتذل اي نقد مصادر نص ما) فضلت عليه مصطلح أخر هو التنقلية او التحويل (Trawnsposition)"[٣٦]، وبعد كريستيفا قال: رولان بارت أن "كل نص، مهما كان جنسه لا يقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير، والتناص عام للصيغ المجهولة التي نادراً ما يكون اصلها معلوما، استجلابات محورية، عفوية"[٣٧]، فهو في هذا النص يذكر العفوية وتعني عدم القصد في النص المتناص الذي لا نهاية له، وأما منسكي فيقول: "أن معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلاً الاوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليها لنتلاءم والاوضاع الجديدة التي تواجهنا"[٣٨].

هذا المصطلح كان ذا فضاء واسع من الدلالات والايحاءات التي لا نهاية له، فهو شجرة ثمارها النصوص، " ليأخذ النص من نصوص اخرى يعطيها في آن واحد، إذاً لا حدود بين نص وآخر، نجد المعاني فيه طبقات بحسب القراء والازمنة والامكنة"[٣٩]، فالتناص أنواع: تناص خارجي، وداخلي، وكذلك تعددت آلياته مثل: الاجترار، والامتصاص، والحوار، والاقتباس، والتكرار، والتلميح، والتوليد، وهذه الاليات اسهمت في تحليل النص.

إن التناص حديث الظهور على الساحة النقدية العربية، لأنه تنظير غربي، ونجد اول من تناول هذا المصطلح من النقاد العرب هو صبري حافظ[٤٠]، إذ أَتبع نظريات وآراء النقاد الغربيين في هذا الاتجاه، مثل: رولان بارت، ولوتمان، وتودروف واعتمد عليهم في دراسته لهذا المفهوم: ويرى ان النص: "ينطوي على مستويات مختلفة، على عصور ترسبت فيه تناصيا واحداً عقب الاخر دون وعي منه أو من مؤلفيه"[٤١]، وتكلم عن السياق والقانون الذي يخضع له التناص فنجده يذكر قانوني(الازاحة) و(الاحلال)، وهذه النصوص مليئة بكلمات الاخرين[٤٢]، اذ يقول: "أن هذه من

الافكار الاساسية في عملية تلقي اي نص والاستجابة لنظامه الاشاري المعقد فبدون وضع النص في سياق أصبح من المستحيل علينا فهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث عن الترسب أو النص الغائب، أو الإحلال، والإزاحة وغير ذلك من الأَفكار، لأن المفاهيم تكتسب معناها المحدد كالنص تماماً، من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه"[٤٣].

أما سعيد يقطين؛ فأهتم بهذا المفهوم وعمل على دراسته في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) أو (انفتاح النص الروائي)، وتكلم عن صيغة الخطاب التي تقابل سجلات القول عند تودوروف[٤٤]، فنجد الصيغ عنده "بنيات خطابية يتميز بعضها عن بعض من حيث طبيعتها وعلاقتها"[٤٥]، ويصف النصوص ببنيات تركيبية تساعده في صيغ الخطابات وهي مختلفة في طبيعتها ودرجة توظيفها، نجد (التفاعل النصي) عند سعيد يقطين جاء مقارباً للتناص عند كرستيفا، والمتواليات النصية عند جيرارجينت[٤٦]، ويرى أَيضاًأَن التفاعل النصي "هو احد العمليات الاجرائية التي يتم بها التناص، فهو يدخل فيه ولا يحتويه، لان التناص اكثر من كونه تفاعلا نصيا"[٤٧].،وتناوله محمد مفتاح فجعل له فصلا خاصاً في كتابهِ (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) ووضح هذا المفهوم وبين طريقة استعماله قائلا: "أَنه تعالق (الدخول في العلاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٤٨]، وكذلك نجد عبد الله الغذامي أستعمل هذا المصطلح وسماه (تداخل النصوص)، اذ يقول: "إن النصوص المتداخلة مصطلح سيمولوجي (وتشريحي) قد استعمله السيميولوجيون مثل: بارت، وكريستيفا، وريفاتير"[٤٩].

أما محمد بينس؛ فتناولهُ وسماه مفهوم (النص الغائب) قال "النص كدليل لغوي معقد، او كلغة معزولة، شبكة فيها نصوص عديدة، فلا نص يوجد خارج النصوص الاخرى، او يمكن ان ينفصل عن كوكبها، وهذه النصوص اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب، غير ان النصوص الاخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول"[٥٠]. وهناك الكثير من النقاد العرب في العصر الحديث تناولوه ودرسوا أشكاله ،وانواعه وطريقة تفاعله مع غيره من النصوص، وكل واحد من هؤلاء سماه بمسمى خاص به، ناظراً الى النقاد الغرب ثم يقدم رأيه ليأتي مقاربا في الدراسة لآرائهم في تحديد مفهومه، والشاهد على ذلك رسالة الدكتور بدران عبد الحسين البياتي (التناص في شعر العصر الأموي) وهي من الدراسات المهمة التي تناولت هذا المفهوم بكل مستوياتهِ، وآلياتهِ، وانواعهِ، وهي مقاربة الى المفهوم الغربي.

المبحث الثاني/ مصطلحات شكلية للتناص في التراث النقدي العربي القديم:

. السرقة:

إن الجذر اللغوي للسرقة يعني "أَخْذُ مالٍ معتبرُ مِنْ حرزٍ أجنبي لا شبهة فيه خفية"[٥١]،وقد ذكرت السرقة في القران الكريم قال تعالى{وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُواْ أَيْدِيَهُمَا جَزَاء بِمَا كَسَبَا}[٥٢].

وتعني في الاصطلاح: اخذ شاعرٍ ما كلاماً شعرياً، أو كلاماً نثرياً لشاعرٍ غيرهِ، ويتم هذا الاخذ بطرائق متعددة، اذا أخَذ بطريقة فنية سمي (توليدا)؛ وأْن أُخِذَ نصاً سُميَّ(نسخاً)، وتكثر المصطلحات المنبثقة عن المصطلح الام (السرقة)، تبعاً لطريقة السرقة والتحوير الفني الذي يجربه الشاعر الفنان عليها [٥٣].

الملامح بين الجذرين اللغوي والاصطلاحي للسرقة تكون في اتجاهين:

أحدهما: مادي ونقصد به الجانب اللغوي، والأخر: معنوي أَي "ما نقل معناهُ دون لفظه وأبعد في اخذهِ"[٥٤]، فالعمل الفني او الابداعي يحدد قدرة الشاعر الفنية.

السرقة من القضايا المهمة التي اولاها النقاد العرب اهتمامهم وعنايتهم فمن اهدافهم النقدية الوقوف على اصالة الاعمال الادبية المنسوبة الى اصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار والتميز بين اديب واخر، وظاهرة السرقات من اكثر الظواهر ارتباطاً بعملية (التناص)[٥٥].

فالسرقة ولدت قديما مع بداية قول الشعر، فمسألة الاحساس بالتقليد والمحاكاة التي هي ضرب من ضروب السرقة بدأت مع ظهور قول الشعر والعلاقة بين نص وآخر متواجد في إحساس النقاد بسلطة النصوص الاخرى على النص الشخصي[٥٦]. ومن الشعراء من ذم السرقة ولم يرغب بها كطرفة بن العبد، إذْ قال:

ولا أَغيرُ على الاشعارِ اسرقها

عنها غنيت وشَر الناسِ منِ سرقا[٥٧]

لقد أَشَار في بيته الى لفظة (السرقة) وكررها في الشطرين، وهذا يوحيَّ " الى وجود لفظتين ترتبطان بمفهوم (تشابه النصوص)"[٥٨] في الشعر لان السرقة كانت ظاهرة شعرية سائدة في ذلك العصر، وينظر اليها نظرة مذمومة وسلبية لأنها تضعف شخصية الشاعر بين الشعراء، ومنهم من اكد " لا احد يدعي السلامة منهُ" [٥٩] إلاَّ أننا نجد من اعترف بمشروعيتها في الشعر، فالأمدي يرى أنه:" باب ما يعرى منه احد من الشعراء"[٦٠]قلما، يخلو ديوان الشاعر منه، لأن المعاني مشتركة في كل عصر، فتكون طرائق افكارهم متشابهة، والصاحب يراها من العيوب بقوله: "فأَما السرقة فما يعاب بها، لأتفاق شعراء الجاهلية والإسلام عليها"[٦١]، ايانها ظهرت في بدايات الشعر الجاهلي والاسلامي، وهذا ما يؤكده القاضي الجرجاني في قوله:"السرقة داءٌ قديم وعيب عتيق"[٦٢]،فأعتماد الشاعر على السرقة ضعف وتركه معاني السابقين جهل وخير الامور اوسطها[٦٣].

وفي عصر صدر الاسلام اصبحت السرقة من المثالب التي توجه الى الشعراء، فيحاول الشعراء ان يبعدوا هذه التهمة عن شعرهم، فهذا حسان بن ثابت يقول:

لا اسرقُ الشُّعَراء ما نطقوا به

بل لا يوافق شعرهم شعري[٦٤]

نفى حسان بن ثابت ان يأخذ معاني غيره، فشعره لا يوافق اشعارهم لم يغير على أحد او يأخذ لفظاً من غيره، أما أبن قتيبة فقد لاحظ مظاهر الأخذ والنقل بين كثير من الشعراء بعد ظهور الإسلام[٦٥]، وقال ابو فرج الأصفهاني: "خير السرقة ما لا يجب فيه القطع، يعني سرقة الشعر"[٦٦]وأما في العصر الأموي فأخذت هذه الظاهرة تتسع بين الشعراء وأخذ أحدهم يتهم الآخر، لاسيما بين جرير والفرزدق، قال جرير:

سيعلم مِنْ يكون أبوه قيناً

ومن عرفت قصائدهُ اجتلاباً (٦٧)

وقال الفرزدق متهماً جرير بسرقة أشعارهِ:

لَنْ تدركوا كرمي بلؤم أبيكم

واوابدي بتنحل الأشعار[٦٨]

ويرى الأخطل السرقة أسلوباً متميزاً في الإبداع، إذ يقول: "نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة"[٦٩]، يقصد بصياغة معاني الشعر المألوفة بطريقة فنية مخصوصة. لقد أخذت السرقة تتسع وتتردد على شفاه الشعراء مثل: أبن الرومي الذي أخذَ يتهم البحتري بالسرقة، بقوله:

حيٌ يغير على الموتى فيسلبهم

حرٌّ الكلام بجيش غير ذي لجبِ[٧٠]

الشعراء هم الذين رسموا الطريق للنقاد، فتبعهم النقاد في ذلك فجمعوا مادتهم من الشعراء، فأخذوا يضيفون اليها جهودهم النقدية[٧١]، وقد اشار أبن سلام في كتابه (طبقات فحول الشعراء) الى مفهوم الدربة ويقصد بها الخبرة، إذ كان احد الرواة في رأيه ينتحل شعر غيره، وينحله غير شعره[٧٢]، تحدث في كتابه عن السرقات وأوردَ الدلائل والاشارات التي تتصل بتداخل النصوص

منها الاتباع، والادعاء، والابتداع[٧٣]، ومن النقاد الذين عبروا عن موقفهم من قضية السرقات أبن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، إذ تكلم عن: التناول والسبق، والاخذ، والاستعارة، والاختصار.[٧٤]
أما ابن وكيع فقد قسم السرقات على محمودة، ومذمومة، المحمودة قال عنها مسموح بها مغفور لمرتكبها[٧٥]، أما المذمومة فتكون بأخذ الشاعر اللاحق معاني سابقه والفاظه وايرادها بصورة مشوهة[٧٦]. وهذا لم يقتصر على العرب وحدهم إنما هو امرٌ يخص العالم كله، ونجد الأديب الألماني برتولدبريخت[٧٧] خير من عبر عن هذا بقوله: "شكسبير أيضاً كان سارقاً"[٧٨]، أن السرقة من اكثر المظاهر تقارباً وتفاعلاً مع (التناص).

إن العلاقة التناصية بين القديم والحديث، والسابق واللاحق، والمتقدم والمتأخر تعتمد على آلية الحوار بين النصوص[٧٩]، فأصبحت مسألة (التأثر والتأثير) من المسائل التي اعتمد عليها الشعراء في بناء نصوصهم، بَل هي وسيلة للنبوغ الشعري والاستعانة بالتراث والقراءة لهُ فأبو نؤاس: "لديه خزين فكري ثقافي وأدبي، أكبر من أن يستعير ألفاظاً ومعاني من غيرهِ فيقول: ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء وليلى فما ظنك بالرجال"[٨٠]. فالمبدع يدخل في حوار وتفاعل بين النصوص المتقدمة والمتأخرة، فكل شاعر له أَسلوب خاص، وهذا لا يعني أَنه ينغلق على نفسهِ، فلابد أَن تهب عليهِ رياح ثقافات السلف[٨١]، إن السرقة جذر قديم في النقد الادبي القديم ومظهر من مظاهر التناص في العصر الحديث، والتناص يمتلك أسساً معرفية حديثة، لم تتوافر في النقد القديم، لأن الأسس والمفاهيم التي كانت معتمدة آنذاك قديمة، وأما في العصر الحديث فقد تطورت بسبب تطور العلوم الإنسانية وانفتاحها على العلوم الاخرى[٨٢]، مما جعلها تدخل في علاقة تفاعلية مع هذهِ العلوم والنصوص، ليخرج وينتج مفهوماً حاملاً أساليب قديمة وحديثة وهذا مهم للنقد والأدب معاً، لأن هذا التفاعل والحوار بينهما يخرجهما من واقع الركود إلى مستقبل مشرق حاملاً دلالات وإيحاءات تطور الذات المبدعة، وتجعله مثقفا بارعا في توظيف المعاني والألفاظ، وهذا لم ينقص من قيمة التراث النقدي بَلْ يُعطيهِ بعداً معنوياً عندما يجد في كل عصر مَنْ يفسرهُ.

. الاقتباس:

الاقتباس لغةً، يأتي بمعنى الشعلة، يقال: "خذلي قبساً من النار"[٨٣]، قال تعالى{لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى}[٨٤]. ويأتي بمعنى الافادة قال ابن منظور: "القبس الشعلة من النار، واقتباسها الأَخْذُ منها، والقابس طالب النار، واقتبست منه علماً، أيّ استفدته "[٨٥].

واما في الاصطلاح؛ فيكون بأن "يضمن الكلامُ نظماً كان أم نثرا شيئاً من القرآن والحديث لاعلى أَنه منهُ، أَي على طريقة أن ذلك الشيء من القرآن والحديث يعني على وجه لا يكون فيه إشعار بأنه منهُ، كما يقال في أَثناء الكلام قال الله تعالى كذا..."[٨٦] وهو مصطلح بلاغي بديعي.

فالنصوص المحررة عن النبي (ص) ، والصحابة (رضي الله عنهم)يجوز فيها الاقتباس، في مقام الثناء والمواعظ والخطب والدعاء في النثر ولا توجد دلالة جوازهِ في الشعر، وقسموا الاقتباس من حيث القبول والمنع على ثلاثة أقسام:

أولاً: مقبول حيث يكون في مواضع الخطب، والعهود، والمواعظ، ومدح النبي (ص).

ثانياً: مباح حيث يكون في (القصص، والرسائل، والصفات).

ثالثاً: المردود ويكون على ضربين:

١. "ما نسبهُ الله سبحانهُ وتعالى لنفسهِ، ويأتي أَحد ما وينسبه لنفسه ونعوذ بالله من ذلك، والآخر: أن يتضمن آية في موضع سخرية والهزل وهذا لا يجوز، لأن الاقتباس من القرآن الكريم ليس فيه أي تغير، والسيوطي في رأيه هذا التقسيم صحيح"[٨٧].

هذا اللون عرف في عهد مبكر، حتى أنهم كانوا ينعتون التي لم يكن فيها اقتباس من القرآن يسمونها البتراء أي ناقصة[٨٨]:

لقد تعددت أساليب الاقتباس فكانت على أضرب:

١. إذا كان المقتبس منه قرآناً لا يجوز نقله عن معناه الأصلي.

٢. إذا نقل المقتبس المعنى الأصلي من مكانهِ، فهذا ليس بقرآن.

٣. يجوز تغير اللفظ المقتبس، على شريطه أن يكون البناء صحيحاً سواء قدم اللفظ اواخره، أو زاد عليه مراد به قرآن[٨٩].

وأما اقتباس المعاني؛ فيؤتى لهُ عن طريقين:

أحدهما: للمعنى المقتبس يكون مجرد خيال، وكشف للفكر.

والأخر: الاقتباس الأدبي يأخذ الأديب المعنى من سابقه، ويقوم بتحويله وقلبه، بحسب ما يقتضيه السياق، وإذا لم يقم بنقل العبارة من غرض إلى آخر، فهذا يدل على عجز الإبداع الفني عند الشاعر[٩٠]. لقد اصبح الاقتباس احدى الساحات التي يتفاضل فيها الشعراء، لإبراز مواهبهم الشعرية فعندما، "اجتمع أبو نؤاس، ومسلم بن وليد، والخليع وجماعة من الشعراء في مجلس، فقال بعضهم: أيكم يأتيني ببيت شعر فيه آيةٌ من القرآن، وله حكمه؟ فأخذوا يفكرون فيه فبادر أبو نؤاس، فقال:

وفتيةٍ في مجلسِ وجوُهُهم رَيحْانهم قَدْ أَمنْوا الثقيلا

دانية عليهم ظُلاِلهُا وذَلّلَتْ قطوُفها تَذْليلا[٩١]

فتعجبوا؛ ولم يأت أحد منهم بشيء"[٩٢]، لقد اقتبسها من قوله تعالى: {وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلاً}[٩٣]، وقد وسعوا الاقتباس ليشمل الحديث النبوي الشريف مثال على ذلك "كتمان الفقر زهادة، وانتظار الفرج بالصبر عبادة"[٩٤]، أنه اقتبسه من لفظ الحديث، عن نافع عن عُمر، قالَ: قال رسول الله (ص): ﴿انتظَارِ الْفرَجِ بالِصبَّرِ عَبادِةٌ﴾[٩٥]، وقوله أيضاً: "قلنا شاهت الوجوهُ، وقُبح اللكُع ومن يرجوه، اقتبسه من لفظ الحديث الشريف من قول الرسول محمد (()) ﴿شاهت الوجوه﴾[٩٦]". فالاقتباس يمثل شكلاً تناصياً أي تفاعلاً بين النصوص، فالشاعر يأخذ أية من القرآن أي أنه يتناص مع النص القرآني أو الحديث النبوي الشريف، وهذا التناص يقسم على نوعين: الأول (التناص الكلي) فيه الشاعر يتناص مع النص القرآني بشكل كامل مستخدماً أية كاملة، أما الثاني: (التناص الجزئي) وفيه يأخذ الشاعر لفظة من النص القرآني، ولكن ينبغي على الشاعر إذا "كان النص الغائب المنتمي إلى جوانب من القداسة يجب تخليص النص الغائب من الهوامش، حتى يصبح جزءاً من البنية الحاضرة، وهذا يتحرك داخل ثنائية الحضور والغياب على صعيد واحد"[٩٧]، إذ إن الاقتباس مظهر من مظاهر التناص، لأن النص هو وعاء يضم نصوصاً متعددة تتفاعل فيما بينها وتنتج النص الماثل.

. التضمين:

التضمين في اللغة: جعل الشيء وعاء لشيء آخر، فـ"ضمن الشيء إذا أودعهُ إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت في القبر"[٩٨]، وجاء التضمين في لسان العرب "المضمن من الشعر ما ضمنته بيتاً، وقيل ما لم تقم معاني قوافيه إلا بالبيت الذي يليهِ"[٩٩].

أما الاصطلاح: فيعني "أن يضمن الشعر شيئاً من الآخرين مع التنبيه عليه وأن لم يكن مشهوراً عند البلغاء..." [١٠٠]، أن يضمن البيت الشعري ألفاظاً من بيت آخر[١٠١]، أو يضمن "المتكلم من خلال كلامه كلمة من بيت أومن أية أو معنى مجرد من كلام أو مثلاً سائراً أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمه"[١٠٢].

والشعراء يلجأون إلى التضمين ليزيدوا الكلام جمالاً ورونقاً وطلاوةِ؛ والتضمين قسمان:

احدهما: التضمين الكلي، أي أن يضمن شيئاً كاملاً كأن تذكر الآية والمضمون بجملته.

والأخر: التضمين الجزئي، وفيه يضمن جزء من الآية وخبرها فتكون جزءًا من تركيبة الكلام أي من ضمنه[١٠٣].

لقد ترجم ابن سهل فلسفته في التضمين، قائلاً، من الكامل:

كالَبْيت كانَ مِنَ القصيدةِ بُيتَها

وأزدَادَحُسنْاًحينُ جَاءَ مُضمّنا[١٠٤]

يؤكد الشاعر أهمية التضمين، ولابد الإشارة إلى التضمين وأسلوبه، فإذا كان التضمين مشهوراً لم يحتج إلى التنبيه أو الإشارة إليه، وإذا كان غير مشهور يتطلب الاشارة اليه ولابد للشاعر من ايجاد رابط بين بيته والبيت المضمن[١٠٥]. والتضمين على نوعين، أحدهما: الرفو: ويكون بتضمين جزء من بيت شعري، والآخر: الاستعانة: وتكون بتضمين بيت شعري أو اكثر[١٠٦]. التضمين من المصطلحات النقدية البلاغية التي تشير إلى التناص فيكون بين بيتين شعريين في العصر نفسه يقوم البيت على بيت آخر وهذا يسمى (تناص محول)[١٠٧]، مثال على ذلك قول أحد الشعراء:

فبتُ والأرضُ فراشي وقدْ

غنت قفا نبك مصاريني[١٠٨]

انه ضمن الفاظا من بيت أمرى القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ

بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ[١٠٩]

وهذا تناص لأنه قام بامتصاص الفكرة من أمرى القيس وبنى نصه بالاعتماد على أَسلوب سابقه، فيشار الى النص الغائب باقتطاع جزء من البيت او البيت بأكمله، او اكثر من بيت، وتتجلى فيه القصيدة تجلياً مباشراً، وهذا يعتمد على مستوى الوعي الذي يكون عند المتلقي، واذا كان حضور النص الغائب مشهورا اكتفى بعملية التداخل، فالتضمين أَسلوب حواري يعتمد على القراءة الواعية التي يتم فيها ، وهذه القراءة تضيف الى النص بنيات نصوص سابقة او تراثية قديمة، تتفاعل فيما بينها في ضوء قوانين الوعي واللاوعي[١١٠] .

يرى: البلاغيون: أن التضمين هو استعارتك أنصافا من أبيات شعرية ودسها في أبيات قصيدة الشاعر[١١١]، يعد التضمين أحد أليات التناص وشكل من أشكاله من ذلك قول أحد الشعراء:

تعودت قهر النَّفَسِ طفلاً وإنهُ

لكل أمرئ مِنْ دَهْرِهِ ما تعودّا[١١٢]

انه تناص مع قول المتنبي:

لكُلَّ أُمرئ من دهرهِ ما تعودا

وعادات سيف الدولة الطعن في العدا[١١٣]

الشاعر الأول تناص مع المتنبي لأنه ضمن صدر بيته نصا غائباً، وأدخله في صدر بيته.

المبحث الثالث/ مصطلحات بنائية للتناص في التراث النقدي العربي القديم:

. العقد:

العقد في اللغة: "نقيض الحل، عقدهُ يعقده عقداً أَو تعاقداً وعقّده، وله معان عديدة منها: العهد، والثواء في ذنب الشاهَ يكون فيه كالعقدةَ، وعقدة اللسان: اما غلط منهُ، وكلام معقد: غامض " (١١٤).

واماااصطلاحاً: فهو نقيض الحل(١١٥)، ويدعوه الحاتمي(ت ٣٨٨)بـ (نظم المنثور)، ولقبه العسكري (ت٣٩٥) بـ (حل المنظوم، ونظم المحلول)(١١٦)، أما أسامه بن منقذ(ت٥٤٨) فجعل له باباً في كتابه (باب الحل والعقد)(١١٧)، قد استعمله الشعراء والعلماء فيما بينهم، مثل قول الرشيد "لو جمد الخمر لكان ذهبا، او ذابَ الذهبُ لكان خمراً، فنظمه الشاعر:

وزنا لها ذهباً جامداَ

فكالَتْ لنا ذهباً سائلاً(١١٨)

قام الشاعر بعقد قول الرشيد، مثلاً لو قال (وزنا لها ذهباً جامداً) يعد سرقة وليس عقداً، فأتي بالنثر بلفظهِ ومعناهُ"(١١٩). ونجد تبادلاً في حركة (التداخل النصي)، أيَّ يكون في هذا التداخل تغير ويكون في (العقد حل المنثور)، وفي (الحل نظم المنثور)، وهذا يسميه القدماء (الحل والعقد)، فالحل يكون فيه نقل الصياغة من المستوى الشعري الى المستوى النثري وتكون فيه دوافع فنية تتطلب هذا التحول مع المحافظة على الإطارين الدلالي والصياغي الذي يكون في مستويين(١٢٠)، وأما ابن أبي الأصبع المصري (٦٥٤هـ) فقد وضع شروطا للعقد:

أولا: المنثور يؤخذ بجملَة لفظهِ، ويجوز فيه الزيادة.

ثانياً: تغير وتحرف بعض الفاظه ليدخلها في وزن من أوزان الشعر، لتوافق الغرض المطلوب في السياق.

ثالثاً: لا يمكن اخذ معنى النثر وترك لفظهِ، لأنه يكون نوعا من أنواع السرقات.

رابعاً: لا يسمى عقدا إلاَّ اذا أُخذ المنثور كاملاً(١٢١).

وفي العقد "يقوم المبدع ببناء خطابه الشعري استناداً إلى خطاب نثري آخر، وهذه عملية تحول فيها الصياغة من مستواها النثري إلى مستواها الشعري"(١٢٢)، والعقد يعقد الكلام من آيه أو حديث شريف او مثل، يؤخذ بلفظه ومعناه، معتمداً على آلية الاجترار لأنه ينظمه بلفظه ومعناه.

. المعارضة

جاء في لسان العرب: "العرض خلاف الطول والجمع أعراض"(١٢٣)، وقال الخليل:" عارضت فلانا، اي اخذ في طريق وأَخذتُ في طريق غيره، ثُم لقيته، ونظرت اليه معارضة، اذا نظرت اليه من عرض، أي ناحية"(١٢٤)، فالمعارضة عرض الشيء وإظهاره والإتيان بالمثل. وأما في الاصطلاح

فتعني المعارضة: "أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية ويأتي شاعر اخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف عنه يسير أَو كثير.. فأتَّي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق"[١٢٥]. فالشاعر السابق يكون في موضع أعجاب للشاعر اللاحق يعتمد عليه في بناء نصه وعلى غرار أسلوب سابقه وهذه العملية فيها أَخذُ وعطاء تمثل نقطة تفاعليه بين النصين، فالشاعر " ينظم قصيدة على نمط قصيدة لشاعر أخر، يتفق معه في بحرها ورويها وموضوعها سواء كان الشاعران متعاصرين أم غير متعاصرين"[١٢٦]، فالمعارضة تختلف عن النقائض لان النقائض تقوم على مبدأ الهدم والحط من شأن الشاعر، أما المعارضة تقوم على مبدأ التأثر والإعجاب بغيره، فكل مصطلح له أسس وضوابط وشروط تميزه عن غيره من المصطلحات الأخرى، وللمعارضة شروط تقوم عليها تميزها عن المجاوبة:-

١. المعارضة قائمة على الأعجاب بالسابق، أما المجاوبة فلا تقوم بالضرورة على الاعجاب لان هدفها المنافسة الفنية المباشرة.

٢. المعارضة الشعرية تكون بين قصيدتين والمدة الزمنية بينهما طويلة، أما القصيدة الثانية للشاعر اللاحق قائمة على المجاوبة مباشرة بعد الأولى.

٣. القصيدة الثانية في المعارضة تتطلب تأنياً ودراسة للقصيدة الأولى. أما في المجاوبة فلا تحتاج للدراسة بل على سرعة الشاعر وقدرته على الرد.

٤. لا يجتمع في المعارضة صاحب القصيدة الأولى بالشاعر الثاني، بينما في المجاوبة وجودهما شرط أساسي.

فكل مصطلح يمر بمراحل متعددة ومنها مصطلح المعارضة ففي العصر الجاهلي لم تكن هناك معارضات، إذْ لم يخلق اي مثال يقابل الشاعر حتى ينطلق منه، نجد المعارضة الشعرية بين شاعرين هما: عمر بن ابي ربيعة، وجميل بثينة، وكلاهما نظما في الغزل، ولكن الأَسلوب مختلف بينهما على الرغم من أَنهما جسدا صورة العاشق، فالصورة عند جميل هي صورة العاشق المتيم الذي ظل يعاني من الألم والحرمان في الحب والحسرة، أما صورة عمر بن ابي ربيعة فعاشق لا يعاني الحرمان بل يتمتع بالراحة والاطمئنان، "فكان جميل في عصره امام العشاق المقصورين على معشوقة واحدة، وكان عمر بن ابي ربيعة في عصره امام المشغوفين بمغازلة النساء"[١٢٧] كل ما تقدم ما هو الا تفاعل نصي، لان المعارضة والنقائض تنضويان تحت التفاعل النصي، نجد عمرا اخذ يتفاعل مع قصيدة جميل ويزيد عليها، الغرض من ذلك إبراز التفوق عليه في ميدان الصياغة الفنية.

وخير من مثل المعارضة عمر بن ابي ربيعة حين عارض جميل بثينة:-

أغاد اخي من آل سلمى فمبكر

أبن لي أغادر أنت أم متهجر[١٢٨]

جعل عمر بن ابي ربيعة من بيت سابقة وسيلة اتكأ عليها ليبني قصيدته فقال:

أمنْ آل نعم أنت غادٍ فمبكرُ

غداة غدٍ أم رائحٌ فمهجرُ[١٢٩]

عمر بن ابي ربيعة عارض جميل معارضة مقصودة فيها تفاعل وتعالق مع سابقه في الوزن، والقافية، والمعنى، وحرف الرويِّ، وحركة حرف الرويّ، وإنَّ زادَ على السابق في اللفظ، ولكن تبقى بصمات السابق فيه وبينهما تناصاً وحواراً صريحاً قائم على التفاعل النصي[١٣٠].

. النقائض

النقض لغة يعني" إفسادُ ما أبرمْتَ مِنْ عَقْدٍ أو بناء"[١٣١] ، فالمناقصة تعني المخالفة، يقال: نقض البناء اي هدمه، اوابرام الشي ضده حل الشي، ويقال: فلان نقص العهد اي خالفه، فالمناقضة تعني المخالفة، فالشاعر الأول يبني، والشاعر الثاني يخالفه ويهدم كل ما جاء به الأول[١٣٢].

والنقيضة في الاصطلاح تعني: "أن يتجه الشاعر بقصيدته الى شاعر أخر، هاجياً أو مفتخراً، فيعمد الأخر الى الرد عليه هاجيا او مفتخرا ملتزما البحر والقافية والروي الذي أختاره الأول، فيفسد على الأول معانيه، ويردها عليهِ ويزيد عليها"[١٣٣] وينازع النقيضة محوران (الشكل والمضمون) ونعني بالشكل: الإطار الخارجي من (وزن وقافية)، أما المضمون فهو الإطار الداخلي ويحتوي على معاني (الهجاء، والفخر).

من الجدير بالذكر أن تاريخ النقائض يعود لعصر ما قبل الاسلام، بسبب التنافس بين القبائل مندفعين وراء عصبية النسب واستمرت في عصر صدر الإسلام بين شعراء الرسول(ص)والكفار، وازدهرت في العصر الأموي على يد ثالوث النقائض: (جرير، والفرزدق، والأخطل).

ويعيش في النقائض غرضان (الفخر والهجاء)، الفخر قائم على الاشادة بالفضائل الاجتماعية التي جادت بها الأَصالة العربية (كالكرم والشجاعة، واكرام الضيف وحماية الجار)[١٣٤].

أما الهجاء؛ فيقوم على السخرية، وهتك الأعراض، ولغة السب والشتم وهو أوجع أساليب الهجاء على حد قول ابن رشيق القيراوني" فأما الهجو فابلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه، وسهل حفظه، واسرع علوقهِ بالقلب، ولصوقهِ بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض ليس للشاعر فيه الا إقامة الوزن"[١٣٥]. من ذلك ما ورد بين أمرئ القيس، وعبيد الأبرص، حول حادثة مقتل حجر والد امرئ القيس فانه توعد بني اسد الذين قتلوا أباه[١٣٦]، قائلاً:

والله لا يذهب شيخي باطلاً

حتى أبير مالكاً وكاهلاً

القاتلين الملك الحلاحلا

خيرَ مَعدَّ حسباً ونائلاً[١٣٧]

فرد عليه ابن الابرص الاسدي يسخر منه ويكذبه:

يا ذا المخوفنا بقتل

أبيهِ إذ لالاً وحيْنا

أزعمت أنك قد قتلتَ

سراتنا كذباً ومينا[١٣٨]

نلحظ بيت الابرص فيه رد وسخرية واستهزاء.

ومن امثله ما جاء من مناقضات في صدر الاسلام تلك التي حدثت بين حسان بن ثابت، وبين ضرار بن الخطاب وهو من شعراء قريش في يوم الهجرة، عندما هاجر المسلمون من مكة الى المدينة، فقال ضرار شعرا في سعد بن عبادة، والمنذر بن عمر الانصاري،:

تداركت سعدا غنوة فأخذته

وكان شفاء لو تداركت منذرا[١٣٩]

فإجابه حسان بن ثابت:

أتفخر بالكتاب لما لبسته

وقد تلبس الانباط ربطا مقصرا

فلاتك كالوسنان يحلم انه

بقرية كسرى او بقرية قيصراً[١٤٠]

فهناك الكثير من النقائض التي قيلت في الغزوات، ولاسيما في معركة بدر التي وقعت بين المشركين والمسلمين، وكذلك معركة أحد، ومعركة الخندق. اصبحت النقائض تستخدم سلاحاً ضد الكفر، فالشاعر يقول القصيدة مفاخراً بقومه، وهاجيا أعداءه، فيأتي الشاعر المقابل ينقض القصيدة الأولى مخالفاً لها. وفي العصر الأموي قاد النقائض شعراء ثلاثة: جرير، والفرزدق والأخطل[١٤١]، واندرجت النقيضة ضمن التفاعل النصي الخاص، فالتناص في النقائض يحدث بأساليب متعددة منها قلب المعنى وفيه يستعمل الشاعر اللاحق معاني الشاعر السابق ليجعل منها وسيلة للرد عليه بالمثل[١٤٢]، من ذلك قول الفرزدق:

إن الذي سمك السماء بنى لنا

بيتاً دعائمهُ أعزُّ وأطول[١٤٣]

فرد عليه جرير هاجيا:

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا

وبنى بناءك في الحضيض الأسفل(١٤٤)

فوجه المعنى لصالحه، ودحض كُلَّ ما جاءَ بهِ الشاعر الأول، ونستطيع ان نجد الفرق بين المعارضات والنقائض:

١. النقائض تكون من غرضين أساسين فيها هما: (الفخر، والهجاء)، اما في المعارضة فلا تقتصر على غرض، بل تشمل جميع الأغراض الشعرية.

٢. تقوم النقائض على الصراع والمنافسة والمخالفة، اما المعارضة فقائمة على الأعجاب والتأثر بأسلوب الشاعر الأول.

٣. النقائض فن ولد بسب الظروف السياسية والخلافات الاجتماعية والعصبية والقبلية، وانتهت بنهاية العصر الأموي اي أنها مرتبطة بمدة زمنية محدودة، اما المعارضات فلم ترتبط بمدة زمنية محددة، فالإعجاب ملمح نقدي مرافق للنفس الاجتماعية.

٤. النقائض تتطلب ردا سريع، ليرد على خصمه بالمثل، أما المعارضات فالوقت مفتوح أمام الشاعر اللاحق.

النقائض بين نصين حاضرين تعتمد على القراءة التفكيكية، "فالتفكيك هو ممارسة مقصودة يتناول البنية ويستهدف تقويضها من الداخل وتفتيتها، ومن هنا يكون فعل التفكيك فعلا هدمياً تدميرياً"(١٤٥)، فهيَّ قراءة تناصية ولكن نجد اختلافاً بينهما؛ لأن التناص يكون بين نصين سابق، وحاضر، في حين نجد النقائض بين نصين حاضرين، "فهو يندرج ضمن التناص الظاهر"(١٤٦)؛ لأن النصيين مرتبطين بمدة زمنية محددة، وهذه القراءة الواعية تعتمد على سرعة الرد من الطرف الآخر.

الخاتمة:

خرج البحث بجملة نتائج :

١. إن التناص مصطلح كان نتيجة التداخل والتواصل مع الثقافات النقدية الأجنبية، فهو ظاهرة متغلغلة في أعماق تراثنا النقدي .

٢. التناص فسيفساء متنوعة من النصوص المتفاعلة فيما بينها مواده الأولية النصوص، فكل نص مواده الاولية من رفات النصوص الأخرى السابقة على مستويات الموضوعات والأفكار.

٣. ظواهر قريبة من التناص في النقد العربي كثيرة ومنها السرقة وهي ظاهرة قديمة بدأت مع بدايات قول الشعر وتسمى تسميات متعددة، منها:

(الأخذ، والملاحظة، والإغارة، والاختلاس، والاحتذاء)، وهذه التسميات تختلف من زمن لآخر، وتسمى اليوم (بالتناص) ،لأن عملية الأخذ تتم على وفق تفاعل وحوار مع نصوص أخرى.

٤. الاقتباس والتضمين اساليب واشكال تناصية تدخل في علاقة تفاعلية، تعطي وتزيد الكلام جمالا ورونقا.

٥. العقد: مظهر من مظاهر التناص، إذ تنقل فيه الصياغة من مستوى لآخر.

الهوامش والمصادر:

(١) طبقات فحول الشعراء، ١ محمد بن سلام الجمحي (ت٣٢١هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١ ، ٥١١.

(٢) ينظر: التناص دراسة في الخطاب النقد ي العربي، سعد ابراهيم عبد الحميد، اطروحة دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٩٩م، ٧٦.

(٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥م، ١٢٥، وينظر : دراسة في بلاغة التناص الادبي (الليث والخراف المهضومة)، شجاع العاني، مجلة الموقف، الثقافية، ع١٧، ١٩٩٨م، ٨٣.

(٤) الرواية والتناص . جبر أنموذجا . ابراهيم جنداري، مجلة اللغة العربية وآدابها ، كلية الاداب ، جامعة الكوفة ، ع ٢، شباط ٢٠٠٢م ، ٢٥.

(٥) ينظر: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش– ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار– رسالة ماجستير– جامعة الخليل، فلسطين– ٢٠٠٧م:١.

(٦) لسان العرب– ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت ٧١١هـ)– مطابع كوستاتسوماس– طبعة مصورة عن طبعة بولاق– مصر– (د.ت): ٧/ ٩٧ (مادة نص).

(٧) تاج العروس من جواهر القاموس– محمد مرتضى الزبيدي– ت (١٢٠٥)– منشورات دار مكتبة الحياة– بيروت– (د.ط)– (د.ت): ج٤/٤٤٠ (مادة نص).

(٨) دروس التصريف– محمد محيي الدين عبد الحميد– مطبعة السعادة – مصر– ط٣– ١٣٧٨هـ–١٩٥٨م: ٧٩.

(٩) ينظر: دروس التصريف: ٢٧.

(١٠) كتاب شذا العرف في فن الصرف– أحمد الحملاوي– مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر– ط١٦– ١٣٨٤هـ–١٩٦٥م: ٨٢.

(١١) المعجم الوسيط– مجموعة مؤلفين– مجمع اللغة العربية– المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع– استانبول – القاهرة– ط٢– ١٣٩٢هـ–١٩٧٢م: ٢/٩٣٤.

(١٢) شرح ديوان امرئ القيس– تحقيق ابى الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالاعلم الشنتمري – اعتنى به وصححه: الشيخ ابن ابي شنب– الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر– (د.ط)– ١٩٧٤م: ٧٦.

(١٣)التناص في شعر الحرب، محمود عبد الموجود حسن البدراني– رسالة ماجستير– جامعة الموصل– ٢٠٠٥م:٨.

(١٤) ينظر: التناص مع الشعر الغربي– عبد الواحد لؤلؤة– مجلة الأقلام دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد– ع (١٠–١١–١٢)– ١٩٩٤م:٥١.

(١٥) التناص في شعر أبي العلاء المعري– د. إبراهيم مصطفى محمد دهون– عالم الكتب الحديثة – أربد– الأردن– ط١– ٢٠١١م:١٠.

(١٦) التناص في شعر الرواد– أحمد ناهم – بغداد– العراق– ط١– ٢٠٠٤م:١٥.

(١٧) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة– عناد غزوان– مجلة الأقلام– ع١١، ١٢، ١٩٨٧م:٨٣.

(١٨) ينظر: التناص في شعر خليل حاوي– رمضان محمود عبد الكريم البالاني– رسالة ماجستير– كلية التربية للبنات– جامعة الأنبار– ١٩٩٨م:٧.

(١٩)ولدت في بلغاريا عام (١٩٤١م)– ثم هاجرت الى فرنسا– وأصبحت من اهم النقاد ما بعد الحداثة في فرنسا والعالم اجمع– بدأت سيرتها كعالمة لغة في جامعة باريس– عملت في مجلتين (تيل==وكل)– تأثرت بعلماء النفس– وعلماء السيمولوجيا– ومن اهم كتبها (ثورة اللغة الشعرية)– النقد والمجتمع– حوارات مع رولان بارت– بول دي مان– جاك دريدا– نور ثروب فراي– إدوار سعيد– جوليا كريستيفا– تيريايجلتون– فخري صالح (كتاب مترجم)– دار الفارس للنشر– عمان– (د.ط) – ١٩٩٥م: ١٧٥– ١٧٦.

(٢٠) نظرية النص– رولان بارت– تر: محمد خير البقاعي– العرب والفكر العالمي– مركز الإنماء القومي– بيروت– باريس– ع٦٠–٦١– ١٩٨٩م: ٩٣.

(٢١) المصدر نفسه: ٨٩.

(٢٢) انفتاح النص الروائي– سعيد يقطين– المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء– ط١– ١٩٨٩م:١٢./ ،ينظر: النص والتأويل– بول ريكور– تر: مصنف عبد الحق– العرب والفكر العالمي– مركز الإنماء القومي– العدد ٣– ١٩٨٨م: ٣٧.

(٢٣) ينظر: انفتاح النص الروائي:١٣.

(٢٤) المصدر نفسه: ١٣.

(٢٥) ينظر: المصدر نفسه: ١١.

(٢٦) نشوء الخطاب– د. مالك المطلبي– جريدة الجمهورية– بغداد– ٤ شباط– ١٩٨٦م:٧.

(٢٧) الكلمة لا تكون وحدها أبدا. في اصول الخطاب النقدي الجديد– تودوروف وأخرون– تح: أحمد المديني– دار الشؤون الثقافية – بغداد– ط٢– ١٩٨٩م ١,٣.

(٢٨) ميخائيل باختين (١٨٩٥–١٩٧٥م) يعد من أهم منظري الخطاب الروائي ونقاده في القرن العشرين– بل هو اهم منظري الادب عموماً في هذا القرن– وتزفتان تودوروف يذهب اليه– فهو ناقد روسي كان يتردد الى اوساط الشكلانيين– معجب الزهراني– مجلة العلوم الانسانية– كلية الآداب– جامعة البحرين ع٣– ٢٠٠٠م: ١٤٦.

(٢٩) الاتجاهات الحديثة– يوسف محمد جابر الساعدي– رسالة ماجستير– كلية الآداب– جامعة بغداد– ١٩٩٥م:١٦٦.

(٣٠)هو الكاتب الشهير والناقد الادبي الروسي فكتور شلوفسكي (١٨٩٣–١٩١٤م)– ففي القرن العشرين هذا القرن المضطرب المتناقض بدأ خطواته الاولى كشاعر غنائي وهو يعترف بذلك ولديه الشجاعة بألا يخفي شيئا ودوما يحترمه القارئ لحيوية فكره وعذوبه آرائه وطزاجتها وجدله الدائب مع نفسه فهو يؤمن بأن حق الانسان أن يخطئ– نشرتَ لهُ قصة في وقت مبكر في (١٩٠٨م) بعنوان (مراهق مجهول) – واخر كتبه كان بعنوان (قوة الظلال) الذي تأثر بالعصر وأثر فيه ، ينظر: اللقاء الاخير مع الكاتب الروسي(فيكتور شلوفسكي) – الرجل وعصره، يوري ماريا مسوف– تر: ربيع مفتاح– مجلة آفاق عربية–ع٢–شباط ١٩٨٩م:١١٧–١١٨.

(٣١) دراسة في بلاغة التناص الادبي(الليث والخراف المهضومة) – شجاع العاني– مجلة الموقف الثقافي– ع١٧–١٩٩٨م: ٨٢.

(٣٢) ينظر: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) تر: ابراهيم الخطيب– مؤسسة الابحاث العربية – بيروت– لبنان– الرباط– ط١– ١٩٨٢م: ٤٧.

(٣٣) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ١٢١.

(٣٤) التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض– مجلة ابحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات مج٩– ع٢– ١٩٩١م:٨٦.

(٣٥) الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية– عبد الله الغذامي– النادي الثقافي – جده– ط١–١٩٨٥م: ٣٢٢.

(٣٦) ثورة اللغة الشعرية– جوليا كريستيفا– سوي– باريس–١٩٧٨م:٨٥.

(٣٧) لذة النص– رولان بارت– تر: فؤاد صفاء والحسين سبحان– الدار البيضاء– ١٩٨٨م:٤٠.

(٣٨) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص):١٢٣.

(٣٩) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي– محمد عزام– من منشورات أتحاد الكتاب العرب– دمشق– (د.ط)– ٢٠٠١م:٢٨.

(٤٠) ينظر: التناص واشاريات العمل الادبي– صبري حافظ– مجلة الف– ع ٤ – ١٩٨٤م:٧–٣٢.

(٤١) المصدر نفسه:٢٢.

(٤٢) ينظر: التناص في شعر خليل حاوي، رمضان محمود عبد الكريم البالاني، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعةالانبار، ١٩٩٨م، ١٩.

(٤٣) التناص واشاريات العمل الادبي:١١.

(٤٤) ينظر تحليل الخطاب الروائي– سعد يقطين–المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء– ط١– ١٩٨٩م :١٧.

(٤٥) انفتاح النص الروائي:٩١.

(٤٦) ينظر: مدخل الجامع النص– جيرارجينت– تر: عبد الرحمن ايوب– دار توبقال للنشر – الدار البيضاء– ط٢– ١٩٨٦م:٩٠.

(٤٧) التناص في شعر خليل حاوي:٢٢.

(٤٨) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص):١٢١.

(٤٩) الخطيئة والتكفير:٣٢٠.

(٥٠) حداثة السؤال– محمد بنيس– دار التنوير للطباعة – الدار البيضاء– ط١– ١٩٨٥م:٩٩,١٠٠.

(٥١) لسان العرب: ٢١/١٢، ينظر: الكليات المعجم في المصطلحات والفروق اللغوية– ابو البقاء ايوب بن موسى الكفوي (ت ١٠٩٤هـ)– تح: د. عدنان درويش ود. محمد العمري – وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق– ط٢– ١٩٨١م: ٣٩/٣.

(٥٢) سورة المائدة، الآية: ٣٨.

(٥٣)ينظر : العمدة في صناعة الشعر، ابو علي بن رشيق القيراوني، (ت٤٥٦هـ)، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، (د.ط)، ١٩٣٤م ،٢٦٥/٢.

(٥٤)المصدر نفسه ٢٦٥\٢.

(٥٥) ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: ١٠٧.

(٥٦) ينظر: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، محمد بنيس، دارالتوبقال ، الدار البيضاء ، ط٢٠٠٣,١م ،١٨٤.

(٥٧)ديوان طرفه بن العبد، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٦١ م، ٧٠

(٥٨)التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام موسى عبد الكريم ابو شرار، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م،١١ .

(٥٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢/ ٢٨٠.

(٦٠)الموازنة، الامدي (٣٧٠هـ)، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة حجازي، القاهرة،ط١، ١٩٤٤م ،١٤/١.

(٦١)الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ابن عباد الصاحب ابو القاسم إسماعيل، (ت٣٨٥هـ)، تح: محمد آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٦٠م،٤٢.

(٦٢)الوساطة بين المتنبي وخصومه، ابو الحسن علي بن عبد العزيز، الشهير بالقاضي الجرجاني، (ت٣٩٢هـ)، تح: احمد عارف، الزين صاحب العرفان، مكتبة ومطبعة محمد علي وأولاده، مصر، (د.ت)، ١/ ١٧٠.

(٦٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٨١.

(٦٤)ديوان حسان بن ثابت، تح: السيد حنفي حسنين، راجعه، حسن كامل الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٤م، ١٨٩.

(٦٥) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، تح: أحمد محمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ١٩٤٤م، ١١/١.

(٦٦)الأغاني، أبو فرج عبد الرحمن الأصفهاني، (ت: ٣٠٦هـ)، تح: إبراهيم الإبياري، دار الشعب، ١٩٦٩م، ٨٥٥٦/٢٥.

(٦٧) ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٣م،٩٥.

(٦٨) ديوان الفرزدق، شرح وتعليق: د. سوزان عكاري، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ٢٤٣.

(٦٩)الموشح، ابو عبد الله المرزباني، تح: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، القاهرة، ١٩٦٥م.

٥٤ . مختصر المعاني، سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، (ت٧٩٣هـ)، مطبعة عبد الله فندي، القاهرة، ١٠٣٧هـ،٢٢٥.

(٧٠) ديوان ابن الرومي تح: حسين نصار، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م. ١/ ١٨٠.

(٧١) ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: ١٠٨.

(٧٢) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٤٨/١.

(٧٣) ينظر: المصدر نفسه:٧٣٣/٢.

(٧٤) ينظر: عيار الشعر، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي، تح: د. طه الحاوي ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م٧٨,٧٧.

(٧٥) ينظر: المنصف للسارق والمسروق في اظهار سرقات ابي الطيب المتنبي، ابن وكيع أبو محمد الحسن بن علي التنيسي، (ت٣٩٣هـ)، تح: محمد يوسف نجم، الكويت، ط١، ١٩٨٤م،١ /١٠.

(٧٦) ينظر: التناص في الرواية الجزائريةانموذجا، د.سعيد سلام،عالم الكتب الحديثة ، أربد،الأردن،ط١,٢٠١٠م ، ٧٩.

(٧٧) بريخت: مؤلف مسرحي ألماني– ومنظر له– عاش (١٨٩٨–١٩٥٦) نقلاً عن التناص التراثي في الرواية الجزائرية: ٦٠

(٧٨) الخطيئة والتكفير: ٣١٨.

(٧٩) ينظر: التناص في شعر خليل حاوي: ٢٥، التناص التراثي في الرواية الجزائرية:٨١.

(٨٠)المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين احمد الاشبهي، (ت٨٥٠هـ)، (د.تح)، دار الكتب العربية الكبرى، مصر، (د.ط)، (د. ت)،١٨٦.

(٨١) ينظر:النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: ١٢٩.

(٨٢) ينظر: التناص في شعر خليل حاوي: ٣١–٣٢.

(٨٣) أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، (ت: ٣٥٨هـ)، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، ١٩٧٩م.: مادة قبس.

(٨٤) سورة طه: ١٠.

(٨٥) لسان العرب:١٦٧/٦.

(٨٦) مختصر المعاني، سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، (ت٧٩٣هـ)، مطبعة عبد الله فندي، القاهرة، ١٠٣٧هـ : ٤١٦/٢.

(٨٧) أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، (١٠٥٢ – ١١٢٠هـ)، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٨م.: ٢١٨.

(٨٨) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، (د.ط)،: ١٥٤.

(٨٩) ينظر: البلاغة والتطبيق ،أحمد مطلوب ،وكامل حسن البصير،ط٢ ، ١٩٩٩٢م ، ٤٥٨،٤٥٩.

(٩٠) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ابو الحسن حازم بن محمد بن حسن الانصاري (ت٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٩٦م، ٣٨،٣٩.

(٩١) ديوان ابي نؤاس، تح: احمد عبد المجيد الغزالي– دار الكتاب العربي– بيروت – (د.ط) – (د.ت)،٣١٤.

(٩٢) طبقات الشعراء، ابن المعتز، ابو العباس عبد الله بن المتوكل، تح: عبد الستار فراج، دار المعارف، مصر، (د.ت)،٢٠٧.

(٩٣) سورة الإنسان: ١٤.

(٩٤) الإيضاح، أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن القزويني، (ت: ٣٧٩هـ)، تح: لجنة من الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)،٣١٤.

(٩٥)مسند الشهاب، لابي عبد الله محمد بن سلامة بن جعفر بن علي بن حكمون القضاعي المصري، (٤٥٤هـ)، تح: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م،١٦٢\١.

(٩٦)مسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله (ص)، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، (ت٢١٦هـ)، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

١٤٠٢/٣، –برقم ١٧٧٧.

(٩٧) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: ٣٤.

(٩٨) المحكم والمحيط الاعظم، ابن سيدة ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيدة المرسي (٤٥٨هـ)، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ٢١٤/٨ ، (مادة ضمن) . تاج العروس:٩/ ٢٦٥. (مادة ضمن).

(٩٩) لسان العرب: ١٢٦/١٧. (مادة ضمن).

(١٠٠) التلخيص في علوم البلاغة، للإمام جلال محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، (ت: ٣٧٩هـ)، تح: عبد الرحمن البرقوني، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط١، ١٩٠٤م،٢٠١ .

(١٠١) ينظر: البديع في نقد الشعر، إسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تح: عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م،٣٥٠.

(١٠٢) تحرير التحبير، ابن ابي الإصبع المصري، (ت:٦٥٤هـ)، تح: حنفي محمد شرف، مطابع شركة الاعلانات الشرقية، القاهرة، ١٣٨٣هـ ، ١٤٠.

(١٠٣) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢٠٠/٣.

(١٠٤) ديوان ابن سهل الإشبيلي، تح: أحمد حسنين القرني، المكتبة العربية، مصر، ط١، ١٩٢٦م،٣٧٦.

(١٠٥) ينظر: العمدة: ٨٤،٨٥/٢.

(١٠٦) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة: ٤٢٣/٢.

(١٠٧)ينظر: التفاعل النصي (التناصية) النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤٢٣هـ.٢٥٤.

(١٠٨) نصوص النظرية البلاغية في القرنيين الثالث والرابع الهجري، تح: داود سلوم، ود. عمر ملا حويش، مطبعة الأمة، بغداد، (د.ط)، ١٩٧٧م ،١٨٠.

(١٠٩) قفانبك من ذكرى حبيب ومنزلِ –شرح ديوان امرى القيس، تح: ابي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالاعلم الشنتمري: صححه، الشيخ ابن ابي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، ١٩٧٤م. ٦٠.

(١١٠) ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: ٥٤,٤٣.

(١١١) ينظر: كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دارا الفكر العربي، الكويت، ط٢، (د.ت)،٣٦.

(١١٢) البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (ت: ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.

١/ ٣٣٩.

(١١٣)شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، الناشر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م. ٣/٢.

(١١٤) لسان العرب: ٢٩٦/٣ (مادة عقد).

(١١٥) ينظر: المصطلح النقدي في كتب الأعجاز القرآني حتى نهاية القرن السابع الهجري: ٢٧٨.

(١١٦) ينظر: كتاب الصناعتين: ٢١٦.

(١١٧) ينظر: البديع في نقد الشعر: ٣٦٣.

(١١٨) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة : ٣١٨،التلخيص في علوم البلاغة : ٤٢٦.

(١١٩) تحرير التحبير : ٤٤١.

(١٢٠) ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: ٤٣.

(١٢١) ينظر: تحرير التحبير: ٤٤١.

(١٢٢) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي : ٤٤.

(١٢٣) لسان العرب: ١٦٥/٧– (مادة عرض).

(١٢٤) العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تح: د. مهدي المخزومي– ود. إبراهيم السامرائي– مطابع الرسالة– الكويت– ١٩٨٠م. ٢٧٢.

(١٢٥) تاريخ النقائض في الشعر العربي، د. أحمد الشايب، مطبعة السعادة، مصر، ط٢، ١٩٥٤م،٧.

(١٢٦) عصر السلاطين الممالك ونتاجه العلمي والادبي، د. محمود رزق سليم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م،٤٧٧\١٨

(١٢٧) شرح ديوان جميل بثينة : ٩.

(١٢٨) المصدر نفسه: ٤٧.

(١٢٩) ديوان عمر بن ابي ربيعة : ٩٢.

(١٣٠) ينظر: التفاعل النصي التناصية (النظرية والمنهج) : ١٠٩.

(١٣١) لسان العرب: ٤٤٠/٣– تاج العروس من جواهر القاموس: ٩٤/١٩ (مادة نقض).

(١٣٢) ينظر: تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ٢٦٩/٨.

(١٣٣) تاريخ النقائض في الشعر العربي:٣.

(١٣٤) ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: ٦٠–٦١.

(١٣٥) العمدة: ١٣٩.

(١٣٦) تاريخ النقائض في الشعر العربي : ٤٨.

(١٣٧) شرح ديوان أمرى القيس: ٢٧٩.

(١٣٨) ديوان عبيد بن الأبرص، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٨م، ١٤١.

(١٣٩)تاريخ النقائض في الشعر العربي : ١٣٤.

(١٤٠) ديوان حسان بن ثابت: ٣٠٨ .

(١٤١) ينظر: تاريخ النقائض في الشعر العرب: ٢٠٩.

(١٤٢) ينظر: النص الغائب تجليات التناص: ٩١.

(١٤٣) كتاب النقائض: ١٨٢/١.

(١٤٤)المصدر نفسه: ٢١٣/١.

(١٤٥)تفكيك التفكيك (قراءة–أولى)، سامي مهدي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع٦، ١٩٩٦م'٢٩.

(١٤٦) التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي : ٨٤.