Intertextuality in our ancient poetry

التناص في شعرنا القديم (معلقة امرىء القيس نموذجا)

Prof. Dr. Aiman Maidan
Department of Literary Studies
Faculty of Dar Aloulom - Cairo University Egypt
Email: alaiman66@hotmail.com Orcid ID: https://orcid.org/0000-0003-2155-4523

Abstract

If the owners of the theory of intertextuality had seen that every text is a mosaic of quotations and that textual overlap is the destiny of every text, regardless of its kind, then they may disagree about the mechanism of interconnection between texts. Roland Barthes is of the view that process of interconnection should not take place according to the frameworks of voluntary resemblance. If we went back to our ancient critical heritage and began to ponder it, we would have taken into account their early awareness of the inevitability of textual interrelationship. In this regard, Al Hatami believed that words of Arabic Language were mixed up with others. Thesis patterns were evident through a number of rhetorical terms that are included in the context of intertextuality.

Keywords*: intertextuality, textual interrelationship, ancient poetry.*

تمهيد:

إذا كان أصحاب نظرية التناصِّ قد رأوا " أنَّ كلَّ نصٍّ هو عبارة عن لوحة فيفسائية من الاقتباسات"[1] وأن التداخل النصي "قَدَرُ كل نصٍّ مهما كان جنسه"[2] فإنهم اختلفوا حول آلية التعالق بين النصوص، فذهب رولان بارت إلى أن عملية التعالق لا ينبغي أن تتم وفق أطر المحاكاة الإرادية، فهي "استجلابات لاشعورية عفوية"[3] على حين ذهب مارك أنجينو إلى أن عملية التعالق تتم في إطارين اثنين، هما: العفوية وعدم القصد تارة، والقصد والوعي الكامل تارة أخرى"[4]، مما حدا بليون سمفل إلى تصنيف التناصِّ إلى نمطين، هما: تناصّ مباشر، وغير مباشر.[5]

والحقيقة أننا لو عدنا إلى تراثنا النقدي القديم ورحنا نمعن النظر فيه، لراعنا وعيهم المبكر بحتمية التعالق النصي، فالحاتمي (ت388هـ) يرى أن كلام العرب "ملتبسٌ بعضه ببعض، وآخذٌ أواخره من أوائله، والمبتدَع منه والمخترَع قليل إذا تصفحته وامتحنته. والمحترِس المتحفظ من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد من الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل... ومَنْ ظنَّ أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنُّه وفضحه امتحانُه"[6]، وقد تجلى وعيهم بهذين النمطين عبر

عدد من المصطلحات البلاغية التي تدخل في سياق التناصِّ المباشر، كالسرقة والاقتباس والتضمين والمعارضة والحلّ والنقائض... ومنها ما يدخل في التناصِّ غير المباشر كالتلميح، والتوليد، والإيحاء، ولطيف السرق وغيرها.

ولم يقف الأمر عند حَدِّ تلمُّسِ أنماطه بل امتدّ إلى وعيهم بعنصري العفوية والقصد في عملية الاستدعاء، فقد ذهب القاضي الجرجاني (ت471 هـ) في معرض طرحه لقضية السرقات إلى القول بأنه: "ومتى أجهد أحدُنا نفسَه، وأعمل فكرَه وخاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنُّه غريباً مُبتدَعاً، ونَظْمِ بيتٍ يحسبه فرداً مُخترَعاً، ثم تصفَّحَ الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالاً يغضُّ من حُسْنِه".[7]

ويقترب ابن خلدون (ت808 هـ) من جوهر عملية التناصِّ عندما يجعل من النصوص السابقة المنسية أساساً لعملية الإبداع "فإذا نسيها – المبدع– وقد تكيفت النفسُ بها، انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوالٌ يأخذ بالنسج عليه من أمثالها"[8] وعليه "فإنتاج النصِّ، من حيث هو، يخضع إذن لسلطان طبيعة النص المقروء".[9]

على أنني أسارع فأقرر أنَّ هذه النظراتِ النقديةَ الثاقبة – وغيرها كثير تطرق إليها بعضُ الأجلة من الدارسين – لم يَرْقَ إلى أفق نظرية عربية متكاملة لفهم النص، ورصد أنماطه وآلياته، إذ اقتصرت جهود علمائنا القدامى على النصِّ الشعري – دون غيره من أجناس أدبية – وفي صورته الجزئية، مع التركيز على المبْدِعِ – مُوَشّىً بالشكِ والريبة في الأغلب الأعم – دون غيره من عناصر الاتصال الأخرى، وفي سياق المنافسة والتدليل على سعة الحفظ واللهاث لإدراك الشفرة الوراثية له.[10]

وقد شذَّتْ بعضُ المعالجاتِ النقدية القديمة الخاصة بملمح التعالق النصي عن مبدأ جزئية التطبيق، إذ سعى ابن طباطبا (ت322 هـ) إلى إثبات نصوص كاملة –إلى جار الأبيات المفردة أيضاً – في معرض بيانه لعيار الشعر[11]، والباقلاني (ت402 هـ) في معرض تبيين أوجه الإعجاز القرآني، يُطيلُ الموازنةَ بين معلقة امرىء القيس والنصِّ القرآني، ناقلاً مجال التطبيق من البيت أو البيتين إلى نصٍّ شِعري كامل[12] متخذاً "من تقسيم أنواع الأداء طريقاً لإثبات تفرُّدِ

القرآن وانفصاله عنها، سواء في ذلك ضروب الصناعة وطرقها في الكلام... المسجوع أو الموزون غير السجع أو الذي يُرْسَلُ إرسالاً".[13]

والراصد لما انتهت إليه حالةُ الخطاب النقدي لدينا اليوم يروعه الانقسام الحادّ بين ممارسيه انقساماً يصعب معه الالتقاء عند نقطة اتفاق، فهم إما تابعون مقلدون منجذبون إلى الآخر انجذاباً يتجاوز حدود الدهشة إلى الاستِلاب، فكلُّ جديدٍ صرعة غربية، وإما منغلقون متعصبون منكفئون على تراثهم معتدون به اعتداداً يجعله مصدر كل معرفة.

وقد تجلت حالة الانقسام تلك في مقارباتهم لنظرية التناصِّ، فإذا كان أنصار الفريق الأول قد تشتت بهم السُّبُلُ، فلم يقدموا لنا ترجمة واحدة له، بل يمكننا – بقليل من التعقب – أن نورد عدداً لا بأس به منها[14] فإن من أنصار الفريق الثاني مَنْ جعل الاقتباس مرادفاً للتناصِّ "وهو مصطلح بلاغي صِرْفٌ، ولكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرتْ بإلحاقه بالتناصيات واستراحت...".[15]

وقد حاول فريق ثالث الانطلاق من قاعدة أن القديم لن يرحل إلى غير رجعة، وأن الجديد لن يتلاشى ذوباناً في القديم، وأن المتريث العاقل من ينعم بضوء الجذوة المتقدة دون احتراق، ولن يتأتّى له ذلك إلا بالانفتاح على الآخر دون اندهاش واستلاب يفقدانه الهوية، وهو ضرب من المثاقفة أخذ بها الأجداد في عصور الازدهار، عندما تلاقحت أفكارهم مع الآخر، فازداد تراثهم ثراء وامتداد أثر، وينتمي إلى هذا الفريق كلٌّ من د. مُحَمَّد عبدالمطلب[16] ود. عبدالله الغذّامي[17] ود. صبري حافظ[18] ود. رجاء عيد، وغيرهم.[19]

امرؤ القيس إطاراً ومعلقته بؤرة إشعاع:

إن قراءة واعية للشعر العربي وما صاحبه من حركة نقدية تشي بما لامرىء القيس (130-80 ق.هـ) من مكانة كبيرة لدى نقاد العربية من جهة، والشعراء العرب المعاصرين له أو اللاحقين من جهة أخرى.

وقد قدّر نقاد العربية القدامى امرأ القيس حق قدره باعتباره مؤصلاً لتقاليد القصيدة العربية القديمة، مانحاً إياها صورتها المثلى، عندما "أبدع في طُرُقِ الشعر أموراً اتُّبِعَ فيها..." [20] فـ "لا

ترى شاعراً يكاد يفلت من حبائله"[21]، مجسدين بهاتين المقولتين – وغيرهما لا يحصى – وعيهم بسمات عبقريته الشعرية المتجلاة في الابتكار، والجودة، وامتداد الأثر وشيوعه.

وعليه فليس مستغرباً أن يضعه مُحَمَّد بن سلام الجمحي (ت 232هـ) في صدر طبقته الأولى، التي ضمّت النابغة الذبياني (ت 18ق.هـ) وزهير بن أبي سلمى (ت 13ق.هـ) والأعشى (ت 7هـ)[22] وعندما أراد الآمدي (ت 370هـ) أن يظهرَ ما تتسم به استعاراتُ أبي تمام من قُبْح وهجنة لم يجد سوى امرىء القيس متكأ، ولوحة الليل دليلاً على أنها "الغاية في الحسن والجودة والصحة"[23]، وقد حذا الباقلاني (ت403 هـ) حذوه وإن توسع في التطبيق؛ فعندما أراد أن يكشف عن إعجاز القرآن الكريم عن طريق الموازنة بينه وبين أرقى إنجاز شِعري حققه العرب حتى زمانه، وعلى يد أكبر شاعر عربي، كان الشاعرُ المختار هو امرؤ القيس، وكانت القصيدة المختارة هي معلقته، ولم لا؟ وقد كان "كبيرهم الذين يقرون بتقدمه، وشيخهم الذي يعترفون بفضله، وقائدهم الذي يأتمون به، وإمامهم الذي يرجعون إليه"، وقصيدته "متفق على كبر محلها، وصحة نظمها، وجودة بلاغتها، ورشاقة معانيها".[24]

وقد لاحظ الباحث أن تأثير امرىء القيس فيمن عاصرهم من الشعراء أو جاءوا بعده كان عظيماً، وأن تجليات معلقته على مرآة أشعارهم كانت أعظم، وقد راح نقاد العربية القدامى يتعقبون هذا الأثر، محللين أنماطه وآلياته، وهم بصنيعهم هذا يقتربون من لُبِّ قضية "التناصِّ" كما طرحها البنيويون المعاصرون، من أمثال: جوليا كريستيفا ومارك أنجينو ورولان بارت وجيرار جينيت وغيرهم، وإن لم يبلغوا مبلغهم دقةَ تنظيرٍ وشموليةَ طَرْحٍ.

أنماط التناصِّ:

ثمة مرتكزات متعددة يمكن الانطلاق منها لتحديد أنماط التناصِّ، فإذا أخذنا عنصر الفاعلية بين النصوص أصبحنا أمام نمطين منه: سلبي، ويتجلى في الاجترار الصرف، وإيجابي، ويتجلى في توظيف النصِّ الغائب توظيفاً يخدم فكرة الناصِّ بما أدخله من تغيير صياغي أو انزياح دلالي وإعادة إنتاج. وإذا نظرنا من منظور علاقة الناصِّ بنصه أو النصوص الأخرى فإننا أمام نمطين من أنماط التناصِّ، هما: التناصُّ الذاتي، والتناصُّ مع الآخر.

لذلك آثرتُ أن أناقش تجليات معلقة امرىء القيس على مرآة الشعر العربي عبر نمطين، هما: التناصُّ الذاتي، والتناصُّ مع الآخر، مُتناولاً داخل هذين النمطين صوراً أخرى تتفرع عنهما، متطرقاً إلى آليات التفاعل وحقولها.

أولاً – التناص الذاتي:

ثمة علاقة وثيقة تجمع الشاعر بنصه، تتجلّى في الحوار الدائب معه، تجسيداً لحالة عدم الرضا التي تنتاب المبدع من جهة، ورغبته في البلوغ به درجة الاكتمال الفني من جهة أخرى، وقد تنبه سُوَيدُ بن كِراع العُكْلِي (ت105 هـ) إلى ملامح هذا الحوار، فقال:[25]

أبيــت بأبــواب القــوافي كأنمــا أُصــادي بهــا سِــرْباً مــن الــوحش
إذا خفت أن تروى عليّ رددتها وراء التراقــي خشــية أن تطلعــا
وجشَّمني خوفُ ابنِ عفانَ ردَّها فَثَقَّفْتهــا حــولاً حريــداً ومَرْبعــا

وقد تجلّت أمارات هذا الحوار فيما أقدمت عليه مدرسةُ عبيد الشعر من جعل النصِّ الشعريّ نصاً مفتوحاً قابلاً للتفكيك وإعادة البناء، فكان الشاعر منهم "يدعُ القصيدة تمكث حَوْلاً كريتاً، وزمناً طويلاً يُرَدِّدُ فيها نظرهُ، ويجيل فيها عقله، ويقلِّبُ فيها رأيه، اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه؛ فيجعل عقله زِماماً على رأيه، ورأيَه عِياراً على شِعره إشفاقاً على أدبه".[26]

وقد أشار حازم القرطاجني (ت684 هـ) إلى هذه الحوارية بين النصوص ومبدعها، عندما "يعرضها... على نفسه، فيظهر له بعرضها أمورٌ كانت قد خفيتْ عنه من إلحاقات وإبدالات وتغييرات وحذف. وقد يعرض للشاعر موضعٌ يرى أنه خليق بالتغيير أو الزيادة فيتعذَّر عليه ما يليق بالموضع من التغيير أو الزيادة؛ فيرجىء النظر فيه إلى وقت آخر".[27]

ولم تقف علاقةُ الشاعر بنصِّه عند حدود الإبداع، وما يصاحبه من عمليات انزياح دلالي أو تغيير بنائي، بل تمتدُّ إليه باعتباره متلقياً له، مستوحياً إياه، معيداً بناءه في سياقات أخرى. وعليه فإن علاقة الشاعر بنصه تمرُّ بثلاث مراحل متعاقبة، هي: الإبداع، والتثقيف، والاستيحاء، وهي تدخل في لُبِّ عملية التناصِّ، وألمح إليها ابنُ طباطبا (ت322 هـ).[28]

ولو عُدْنا إلى معلقة امرىء القيس لنرصدَ سماتِ تفاعلها مع نصوصه الأخرى لراعنا تنوّع هذا التفاعل أنماطاً وآلياتِ تشكيل وحقولاً، إذ طال اللغة والأسلوب والمعنى. وقد تطرق علماء

العربية القدامى إلى سمات هذا التفاعل، عبر مصطلحي التكرار والمشاكلة، والغايات المرجوة منهما، ولكنهم لم يقعوا على مصطلح التناصِّ الداخلي. ولئن كان ابن رشيق (ت 463هـ) يرى في التكرار أمارة لدونة تجربة، ما لم يكن مرتبطاً بدواع تحفز وجوده[29] فإنَّ قدامة بن جعفر (ت337 هـ) يتقبل فكرةَ تكرار المعنى في موطنين أو أكثر، شريطة أن يزيدَ الشاعرُ زيادةً لا تنقض ما في الآخر، إذ "ليس أحدٌ ممنوعاً من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض".[30]

وقد تناول ابن أبي الإصبع (ت654 هـ) هذا الملمح في تناوله للمشاكلة، مطبقاً إياه على بيتين لامرىء القيس، يصف خلالهما سرعة عَدْوِ الفَرَسِ، وإن اختلف مسوغ التكرار لديه، فإذا كان ابن رشيق لا يجدُ غضاضةً في اجترار المعنى الواحد في مواطن متعددة شريطةَ ألا تبلغ حَدَّ التناقض، فإن ابن أبي الإصبع قد ربطه بتنوع آليات التشكيل، وإن لم يطرأ على المعنى تغيير، فقال: "والذي ينبغي أن تُفَسَّرَ به المشاكلة قولنا: إن الشاعر يأتي بمعنى مشاكل لمعنى في شعرٍ غير ذلك الشعر، أو في شعر غيره بحيث يكون كل واحد منهما وصفاً أو نسيباً أو غير ذلك من الفنون، غير أن كل صورة أبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى، فالمشاكلة بينهما من جهة الغرض الجامع لهما، والتفرقة بينهما من جهة صورتيهما اللفظية، ومثال مشاكلة الشاعر نفسه قول امرىء القيس في صفة الفرس: (من الطويل)

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وقوله في صفة الفرس أيضاً: (من الطويل)

إذا ما جرى شوطين وابتَلَّ عِطْفُهُ تقول هزيزُ الريح مَرَّتْ بأثْأبِ

فامرؤ القيس في هذين البيتين قاصِدٌ وصفَ الفرس بشدة العدو، غير أنه أبرز المعنى الأول في صورة الإرداف، حيث قال: "قيد الأوابد" فجعله يدرك الوحشَ إدراكَ المطْلَقِ للمقيد، وأبرز الثاني في صورتي وصفٍ وتشبيهٍ بغير أداة، إذ شبه عدوه بعد جريه شوطين، وعرقه بـ "هزيز الريح" تمرُّ بهذا الشجر الذي يسمع للريح فيه هزيز كحفيف الفرس الحاد إذا خرق الريح بشدة عَدْوِه، فكل معنى من هذين المعنيين مشاكل لصاحبه؛ إذ الجامع بينهما وصف الفرس بشدة العدو، غير أنَّ قدرة الشاعر تلاعبت به، فأبرزته في صور مختلفة، فهذا ما شاكل الشاعرُ فيه نَفْسَهُ ".[31]

شاعَ التناصُّ الذاتي لدى امرىء القيس في بعض الحقول التي استبدَّتْ بطاقاته الإبداعية، ويأتي في مقدمتها المرأة، وما يتصل بها جسداً وروحاً، والفرس وما يرتبط به من سمات وطقوس، وغيرهما من وصفٍ لليل والمطرِ والبرق.

وقد كان لوحدة الموضوعات الملحة عليه، وضيق مفردات الطبيعة التي ينفذ من خلالها كبيرُ أثر في اجترار معانيه في مواطن متعددة من شعره، مما وضعه أمام إشكالية التماثل والتطابق، فبذل "كل ما في جهده لجعل الصور المتشابهة متغايرة بما يدخله من تحوير أو تفصيل"[32] وإلى هذه القدرة أشار ابن أبي الإصبع (ت654 هـ) بقوله " فامرؤ القيس في هذين البيتين قاصد وصف الفرس بشدة العدو... غير أن قدرة الشاعر تلاعبت به فأبرزته في صور مختلفة".[33]

ومن تناصاته الذاتية قوله يصف الكشح: (من الطويل)[34]

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجلِ

وقوله في لاميته الثانية: (من الطويل)[35]

لطيفة طيّ الكشح غيرُ مفاضةٍ إذا انفتلت مُرْتَجَّةً غير مِتْفالِ

ويشبههما قوله في موطن ثان من معلقته: [36]

وكشحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ وساقٍ كأنبوب السَّقِيّ المُذَلَّلِ

ومنه قوله يصف نظرة المرأة، وكان أول من نهج للناس تشبيه عيون النساء بعيون الظباء والبقر الوحشي[37]: (من الطويل)

تَصُدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي بناظرة من وَحْشِ وَجْرَةَ

وقوله من أخرى: (من الطويل) [39]

نظرتْ إليكَ بعين جازئة حوارءَ حانية على طِفْلِ

لئن كان امرؤ القيس في تناصِّه الذاتي قد أعاد تكرار بعض المضامين المنتمية إلى الحقول المحببة إليه والمستبدة بطاقاته الفنية – في هيئات مختلفة، حاملة عناصر الإفادة والزيادة والانسجام، مما يدخله فيما يمكن تسميته بالتناصِّ الإيجابي – فإن ثمة تناصّات ذاتية أخرى سلبية، اتسمت بالاجترار التام أو شبه التام، وهو ما أسماه ابن أبي الإصبع بـ "المواربة"[40] والتناقض.

فقد اجترَّ امرؤ القيس عدداً من الأبيات التي راح يكررها دون تغيير بنائي كبير أو انزياح دلالي، دفعه إلى ذلك إعجابه بها صياغة ودلالة وإيقاعاً، ولكن سلطان القافية فرض هيمنته على حرف أو حرفين منها، مثال ذلك قوله في معلقته:[41]

كـأنَّ دمـاءَ الهـادياتِ بنحـره عُصـارةُ حِنّـاءٍ بشَـيْبٍ مُرَجَّـلِ

وكرره في ثانية بائية الرَّوِيّ فقال:[42]

كـأنَّ دمـاءَ الهـادياتِ بنحـره عُصـارةُ حنّـاءٍ بشَـيْبٍ مُخَضَّـبِ

وقال في أخرى:[43]

كـأنَّ دمـاءَ الهـادياتِ بنحـره عُصـارةُ حِنّـاءٍ بشَـيْبٍ مُفَـرَّقِ

ومن تناصَّات امرىء القيس الذاتية التي لم تلق استحساناً لدى نقاد العربية قديماً؛ نظراً لما اعتراها من تناقض دلالي وخَرْقٍ لطقسية البعد الجمالي السائد في محيطه، قوله في معرض وصفه للفرس: (من الطويل)[44]

ضليعٌ إذا ما استدبرتَه سَدَّ فَرْجَهُ بضافٍ فُوَيْقَ الأرضِ ليس بأعْزَلِ

وقال من قصيدة ثانية: (من المتقارب)[45]

وإنْ أدبـرتْ قلـتُ سُـرعوقةٌ لهـا خلفهـا ذَنَـبٌ مُسـبَطَرْ

وقال في القصيدة السابقة أيضاً:[46]

لهـا ذَنَـبٌ مثـلُ ذيـلِ العـروسِ تَسُـدُّ بـهِ فَرْجَهـا مـن دُبُـرْ

إذ عِيبَ على امرىء القيس وصفه ذيل الفرس بالطول المفرط؛ لأن "المحمود منه ألا يمسّ الأرض"[47]، مما أوقعه في مخالفة بُعْدٍ من الأبعاد الجمالية القارَّة في وجدانهم للفرس؛ ولأن "أصول الأغراض في الأوصاف والمعاني مما لا تتبدل، ولا تتغير، فليكن الائتمام بها واقعاً، والاجتهاد في جَرْيها على قانون السداد والصواب حاصلاً ".[48]

وإذا كان ابن رشيق قد ارتأى أنه لا غضاضة في التكرار ما لم يكن مصحوباً بتناقض دلالي، فإن امرأ القيس قد وقع في هذا التناقض عندما امتدح ذيل الفرس طولاً وقِصَراً.

وقد حاول الآمدي (ت370 هـ) دفع ما عيب على امرىء القيس من قِبَلِ ابن المعتز (ت296 هـ) في كتاب "سرقات الشعراء" فقال: "وقد استقصيت الاحتجاج لبيت امرىء

القيس فيما بَيَّنْته من سهو أبي العباس عبدالله بن المعتز..." [49] محاولاً قراءة التشبيه قراءةً مغايرة، إذ نفى أن يكون العيب قد لحق امرأ القيس؛ "لأنَّ الشيءَ يُشَبَّهُ بالشيء إذا قَرُبَ منه أو دنا من معناه... ولأنَّ امرأ القيس لم يقصد طولَ الذَّنَبِ أن يشبهه بطول ذيل العروس فقط، وإنما أراد السبوغ والكثرة والكثافة... وإن لم يبلغ في الطول إلى أن يمسَّ الأرض". [50]

ثانياً – التناصُّ مع الآخر:

ثمة عواملُ متعددة تضافرت فيما بينها لتجعل من التداخل النصي لدى الشعراء العرب قديماً أمراً حتمياً، تتجلّى في وحدة السياق الاجتماعي والسياسي والإطار الجغرافي، واعتماد الرواية أداةَ حفظِ مآثِرَ وصقلِ مواهِبَ، وقد أبدى شعراءُ العربية قديماً ضجرَهم من شدّة ما يلقون من معاناة أمام إرث نصي كبير، يحول بينهم وبين أن تتميز ذواتهم من غمار الذوات، وقد جَسَّدَ عنترة بن شدّاد (ت22ق. هـ) حيرة الشعراء الجاهليين أمام إرث شعري ضخم غَلَّق دونهم نوافذ الابتكار، وسط بيئة فقيرة المدركات، فقال: [51]

هـل غـادرَ الشـعراءُ مـن مُتَـرَدَّمِ أم هـل عرفـتَ الـدارَ بعـد تـوهُّمِ

ولو عدنا إلى معلقة امرىء القيس لنرصد تجلياتها على مرآة الشعر العربي في عصر منشئها والعصور التالية لراعنا سعة الأثر وامتداده، وتعدد أنماطه، وتباين آليات توظيفها، وهذا ما سنشغل به عبر ثلاثة محاور، هي: التناصُّ اللفظي، والتناصُّ الدلالي، والتناصُّ النسجي.

أ– التناصُّ اللفظي:

ونعني به أن يتم التداخل بين نصين أو أكثر على المستوى البنيوي، فيجترُّ النصُّ اللاحقُ بنيةَ نَصٍّ سابق اجتراراً واعياً دون تغيير في هيئته، وقد يكون الاجترار جزئياً (مِصْراعٌ فما دونه)، وقد يكون كلياً فيشمل البيت فما فوقه.

وقد تناول نقاد العربية قديماً هذا النمط من التداخل ضمن مصطلحات بلاغية ونقدية متعددة، كالتضمين، والاشتراك، وتوارد الخواطر، ووقوع الحافر على الحافر، والسرقة، والاستعانة.... إلخ، واضعين شرائطَ متعددة سوف نتطرق إليها في سياق عرضنا لصور هذا النمط.

إن نظرة ثاقبة لمعلقة امرىء القيس وتجلياتها على مرآة الشعر العربي القديم تُفْضي بنا إلى أننا أمام "نَصٍّ فحل" تناسلت منه مئاتُ النصوص عبر صور مختلفة وأنماط توظيف متباينة، يأتي في

مقدمتها التناصُّ اللفظي، إذ حققت شيوعاً وحضوراً في الذاكرة العربية الجماعية، يجعل من ورود بعض صيغها أو ألفاظها مقطوعةً عن سياقاتها استدعاء لنصها الكامل.

ويعدُّ التناصُّ اللفظي مع معلقة امرىء القيس أكثر أنماط التعالق شيوعاً وامتداداً وتنوعَ أنماطٍ وتوظيفاً. وسوف نرصد صور هذا التداخل تحدونا رغبةٌ صادقةٌ في "تتبع تحولات النصوص واستكشاف قيم تحرُّكها وتوظيفها، وما تضيفه في إعادة إبداعٍ جديد وتشكيل مخالف"[52] دون الوقوع في شَرَكِ الأحكام الأخلاقية التي طالما وَشَّحَتِ النصَّ الشعري القديم بالرِّيبة.

أ/1– التضمين الجزئي:

ويتجلّى في اقتطاع جزء من بيت أو الاستعانة بالبيت تاماً أو مجموعة الأبيات، وقد وضع بلاغيو العربية قديماً لهذين النمطين شرائط. إذ لا مزية لأحد في استخدام اللغة باعتبارها إرثاً جماعياً، تواضع القومُ على قواعده؛ كما لا يُعَدُّ تداول الألفاظ المبتذلة "اتّباعاً؛ لأنها مشتركةٌ لا أحدَ من الناس أولى بها من الآخر، فهي مباحةٌ غيرُ محظورةٍ، إلا أن تدخلها استعارةٌ، أو تصحبها قرينةٌ تُحْدِثُ فيها معنىً، أو تفيد فائدة، فهناك يتميز الناس، ويسقط اسم الاشتراك الذي يقوم به العُذْرُ، ولو غُيِّرَتِ اللفظةُ وأُتِيَ بما يقوم مقامَها كقول ابن أحمر (ت75 هـ): (من الكامل)

بمُقَلَّـــصٍ دَرْكِ الطريـــدةِ مثْنـــةُ كصـفا الخليقـة بالفضـاء الملبـد

فقوله "دَرْك الطريدة" وقول الأسود بن يَعْفُر (ت23 ق. هـ): (من الكامل)

بمقلـــص عتـــد جهيـــز شـــده قَيْـدَ الأوابـد والرهـان جـواد

جميعاً كقول امرىء القيس: "بمنجرد قيد الأوابد هيكل"[53] ولم يَرُق ابن أبي الأصبع هذا التداخل النصي، إذ عدَّه من الاشتراك المعيب؛ "لتضمن اللفظ معنى الإرداف، لاسيما والبيتان من باب الوصف للفرسِ. والاشتراكُ الذي ليس بمعيبٍ ولا بحَسَنٍ تناولُ الشاعرِ اللفظ المتضمن معنىً من معاني البديع بحيث ينقله من فَنٍّ إلى فَنٍّ، وذلك أن يأتي المتكلم بلفظ "قَيْد الأوابد" مثلاً في غير صفة الفرس، وهذا وإن لم يقع فذكره مثال يُقاسُ عليه".[54]

والحقيقة أن ابن أبي الإصبع بنظرته الثاقبة تلك يقترب كثيراً من لُبِّ التناصِّ؛ إذ رأى أن مناط العيب هنا يتجلى في اجترار الأسود بن يعفر تركيباً شعرياً ابتدعه امرؤ القيس[55] لفظاً وحقلاً، دون أن يدخل عليه عملية تغيير صياغي، أو انزياح دلالي، أو غرسه في حقل دلالي مغاير.

وقد تنبه عبدُالقاهر الجرجاني (ت471 هـ) إلى هذا النمط السلبي من أنماط التداخل النصي، إذ يصبح استدعاء النص السابق في هذا الإطار إنشاداً وتكراراً، "فإنْ زعمتَ أنك جعلته قائلاً له من حيث أنه نطق بالكلم، وسمعتَ ألفاظَها من فِيهِ على النَّسَقِ المخصوص؛ فاجعلْ راويَ الشعرِ قائلاً لها؛ فإنه ينطق بها، ويُخْرِجها من فِيهِ على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعِرُ".[56]

ومن التناصِّ الجزئي قول امرىء القيس:[57]

وقوفاً بها صحبي عليّ مَطِيَّهمْ يقولون: لا تهلكْ أسىً وتَجَمَّلِ

إذ ورد البيت بنصِّه لدى طرفة بن العبد (ت60ق. هـ) وإنْ طاله تغير بنائي طفيف تجلّى في لفظه الرَّوِيّ، فقال: "... وتجلّدِ".[58]

ولئن كان الأسود بن يعفر قد اجترَّ أحدَ تراكيب امرىء القيس اجتراراً تاماً لفظاً ودلالة وحقلَ توظيفٍ فإن طرفة بن العبد بما أدخله من تغيير لفظي طفيف لم يبلغ شأْوَ امرىء القيس؛ لأن الشاعر يُحْكَمُ له أو عليه "ببيتٍ واحد، والبيت يُفَضَّلُ على البيتِ بكلمةٍ واحدة... فمن النقد الحَسَنِ تفضيلُ "التجمُّل" على "التجلُّد"، والحكم بالبيت لصاحبه؛ لأن التجمُّلَ إبداءُ تَحَسُّنٍ عن قوة... والتجلُّدَ إبداءُ تَحَسُّنٍ عن ضَعْفٍ... وبين اللفظتين بَوْنٌ بعيدٌ".[59]

ويمتد التدرج في الاستعانة بمعلقة امرىء القيس إلى تضمين البيت والبيتين، وقد رأى النقاد قديماً أنه لا تثريب على الشاعر إن استعان بشعر غيره شريطة "أن يُوَطِّىء له توطئةً لائقةً به... إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء، وإن كان مشهوراً فلا حاجة إلى التنبيه"[60]، وقد تأرجح الشعراء فيما ضمنوه من أشعار ذائعة لامرىء القيس بين التنبيه والإحجام، فها هوذا ابنُ الجيّابِ الغرناطي (ت749 هـ) يقول:[61]

فكان كما قال امرؤ القيس جواداً كريماً ذا قياد مذلل
مكرٍّ مفرٍّ مدبر مقبلٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من

وحذا ابنُ الخطيب (ت776 هـ) حَذْوَهُ فقال منبهاً أيضاً، وإن كان ما ضمّناه من أذيع شعر امرىء القيس:[62]

شَـرِيفٌ ثقِيـلٌ لِلْوَصِـيّ انْتِسَـابُهُ عَلـيٍّ أَتـى المَثْـوَى فَنَـاءَ بِكَلْكَـلِ

كَـأَنَ ابْـنَ حُجْرٍ قـدْ عَنَـاهُ بِقَوِلِه كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ

وقد ضَمَّنَ ابنُ الجيّاب عجزَ البيت في موطن آخر دون تنبيه؛ فقال:[63]

فـؤادك قـاسٍ في الهـوى متقلـب كجلمود صخر حطّه السيل من

تداخلات نصية أخرى:

ولئن كان التداخل النصيُّ في النماذج السابقة قد انصبَّ في إطاري الاجترار والمماثلة؛ فإن ثمة تداخلات نصية أخرى حققت قدراً من التفاعل يُدْنيها من التصور البنيوي لحدود هذا التفاعل، فكلُّ نَصٍّ ما هو إلا "تَشَرُّبٌ وتحويلٌ لنصوص أخرى"[64] "تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عَصِيّةً على الفهم".[65] أو "تعالق.. بكيفيات مختلفة".[66]

يأتي ابنُ المعتز (ت296 هـ) في صدر من وظَّفوا بعض أبيات معلقة امرىء القيس توظيفاً لا يقوم على الاجترار أو المماثلة، بل يقوم على النفي والنقض، اللذين يُجَسِّدان سخريةً من خطاب شعري سابق ونمط حياة مغاير، فقال:

خَلِيلـي بالله اقعُـدا نَصْـطَبِحْ ولا "قِفـا نَبْـكِ مِـنْ ذِكْـرى حَبِيْـبٍ

ويا ربِّ لا تُنْبِتْ ولا تُسْقِطِ الحَيا "بِسِـقطِ اللِّـوى بـين الـدَّخُول

ولا تقْـرِ مِقْـرَاة امـرِىء القـيسِ من المُزْنِ وارجمْ ساكِنِيها بجَنْدَلِ

نَصِـيبِي منهـا للنَّعـامِ ولِلْمَهَـى وللذيبِ يَعْوي كالطَّرِيـدِ المُوَلوِلِ

وَلَكِـنْ دِيَارَ اللَّهْـوِ رَبِّ فَسـقِّها وَدُلَّ على خَضـرايِها كُـلَّ جَدْوَلِ

بِهَيْـتٍ وَعَـانَاتٍ وَبِـنَّى وَدَيْرِهَـا وَقُطْرُ بلٍّ ذَاتِ الشَّرابِ المُفَلْفَلِ

ومثله قولُ عليّ بن الجَهْم (ت349هـ) في معرض وصف منزل له بالكَرْخ؛ إذ راح يُضَمِّنُ أبياته بعضَ تراكيب امرىء القيس وأبياته، موظفاً إياها في سياق المقارنة بين عالمين متناقضين "عالم امرىء القيس الذي يفيض حسرةً وعالم ابنِ الجَهْمِ المقبل على اللهو واللذة..."[68] فقال:

سَقَى اللهُ بَابَ الكَرْخِ مِنْ مُتَنَزَّهٍ إلى قَصْـرِ وَضَّـاحٍ فَبِرَكَـةٌ زَلْـزَلِ

مَسَـاحِبُ أَذْيَالِ القيـانِ وَمَسْـرَحُ حِسَانِ وَمَأوَى كُـلِّ خَـرْقٍ مُعَذَّلِ
مَنَـازِلُ لا يَسْـتَتْبِعُ الغَيْـثَ أَهْلُهَـا ولا أَوْجُـهُ اللَّـذاتِ عنهـا بِمَعْـزِلِ
مَنَازِلُ لو أنَّ امْرَأ القَيْسِ حَلَّها لأَقْصَـرَ عـن ذِكْـرِ الـدَّخُولِ
إذاً لَـرَآنِي أَمْـنَحُ الـوُدَّ شَـادِنَا مُشَـمِّرَ أَذْيَالِ القَبَـا غَيْـرَ مَرْسَـلِ
إذا اللَّيـلُ أَدْنى مَضْـجَعِي منـه لم "عَقَرْتَ بَعِيري يا امرأ القَيْسِ

وقد تلاعب الشعراءُ بتضمين هذه القصيدة، متخذين من تضمينها ميداناً للمنافسة.[70]

أ/2– التضمين الكلي:

لئن كنا قد رصدنا تداخلَ معلقة امرىء القيس على المستوى الجزئي، ورصدنا آليات التداخل التي تأرجحت بين الاجترار تارةً، والنقضِ والنفيّ والسخرية تاراتٍ أُخر فإن عدداً من الشعراء أعادوا قراءة المعلقة قراءةً كاملةً أو شبه كاملة، معتمدين على تضمين أعجازها وتخميسها، وقد كان للأندلس فَضْلُ السَّبْقِ إلى هذا النمط، إذ ضمنها – وفق هذه الصيغة – كلٌّ من حازم القرطاجني (ت684 هـ) وأبو جعفر الألبيري (ت779 هـ)، وخمَّسها شاعرُ الدولةِ الموحدية أبو العباس الجراوي (ت609 هـ).

كان لحازم القرطاجني وعْيٌ شديدٌ بكثير من الظواهر المتعلقة بالتَّناصِّ، إذ تطرَّقَ إليها في تضاعيف كتابه (منهاج البلغاء)، وأشرنا إلى بعضها في حنايا دراستنا تلك، ومارسها في شعره عندما أقدم على تضمين أعجاز معلقة امرىء القيس كاملة، مانحاً نَصَّ امرىء القيس خاصيةً التجلّي والخفاء، خفاء الأبعاد الدلالية مع حضور البُنى اللغوية تامَّةً، مُوَفِّراً لها البيئة الحاضنة، بما أحدثه من انسجامٍ بنائي ودلالي بين النصين، فنقل معلقةَ امرىء القيس إلى سياق مغاير، هو سياق المديح النبوي، مُعيداً إنتاجَها بآليات جديدة "بحيث تصبح جزءاً منه، ومكوناً من مكوناته"[71][72] وقد تطرق الجرجاني (ت471 هـ) إلى هذه الآلية في غير موطن من كتابه عندما قال: "إنك تستطيع أن تنقل الكلامَ في معناه من صورةٍ إلى صورة من غير أن تُغَيِّرَ من لفظه شيئاً، أو أن تُحوِّلَ كلمةً عن مكانها إلى مكان آخر".[73]

وقد تَنَبَّهَ القرطاجني إلى مفهوم الوظيفة الجمالية للحوار بين النصوص سابقاً بصنيعه هذا رومان جاكبسون[74]، وهذا ما تطرّق إليه ناقدٌ عربي آخر أسبق وجوداً من حازم هو ابن طباطبا

(ت322 هـ) في كتابه "عيار الشعر"[75]، إذ قال القرطاجني: "على الشاعر إذا ما أورد كلاماً لغيره أو بعض الكلام أن يورده بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين، فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه".[76]

وحازم القرطاجني بما صنع – نظرياً وإجرائياً – يُصْبِحُ وفقَ منظور ريفاتير قارئاً مثالياً[77]، لديه القدرة على تلقّي النص وامتصاصه وإعادة إنتاجه بشكل مغاير.

افتتح حازمُ القرطاجني قصيدتَه قائلاً:

لعينيــكَ قُــلْ إنْ زرتَ أفضــلَ "قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيـب
وفي طيبةٍ فـانزل ولا تَغْشَ منـزلاً "بســقط اللــوى بــين الــدخول
وزُرْ روضــةً قــد طالمــا طــاب لما نسجتها من جنوب وشمأل[78]

وللدكتور موسى ربابعة وقفاتٌ متأنيةٌ وثاقبةٌ أمام التضمين البلاغي لمعلقة امرىء القيس، لاسيما في معرض تحليله لآليات توظيف القرطاجني لها، ومن تحليلاته الاقتباس الآتي: "استطاع حازم أن يتشرَّبَ نصَّ امرىء القيس، ويحاول نقلها إلى سياقه ويخضعها إليه بصورة تكشف عن قدرته على التعامل مع النص الآخر، وهي قدرة تكشف عن أن حازماً لم يُعِدْ نَصَّ امرىء القيس، وإنما أنتجه بالطريقة التي يراها تخدم غرضه، يقول حازم:

نـبيٌّ هـدىً قَـدْ قـالَ للكفـرِ نـورُهُ "ألا أيها اللّيلُ الطويلُ ألا انجلِ"
تــلا سُــوَراً مــا قولهــا بِمُعــارَضٍ "إذا هــــي نصَّــتْهُ ولا بِمُعَطَّــلِ"
لقـد نزلـتْ في الأرضِ ملـةُ هديِـه "نــزولَ اليمــاني ذي العِيــابِ
أتتْ مغرباً من مشرقٍ وتعرَّضَتْ "تَعَـرُّضَ أثنـاءِ الوشـاحِ المفصَّـلِ"
ففازتْ بلادُ الشرقِ من زينةٍ بها "بشــقٍّ وشــقٌّ عنــدنا لم يُحَــوَّلِ"
فصــلى عليــه الله مــا لاحَ بارِقٌ "كلمـعِ اليـدينِ في حَـبِيٍّ مُكَلَّـلِ"

إن تجليات هذا التناصّ أو التضمين تبرز أبعاداً ودلالاتٍ جديدة، فإن الليل الطويل والمعاناة والمكابدة عند امرىء القيس قد نُقِلَتْ عند حازم إلى معنى ديني قائم على الصراع بين النور والظلام، أي بين الإيمان والكفر، فالليلُ عند امرىء القيس مغايرٌ تماماً لليل حازم وكذلك

الانجلاء والصباح. وإن سورَ القرآنِ تتخذ بُعْداً جمالياً لا تستطيع النفس إلا أن تنفعل به، كما أن للمرأة بعداً جمالياً في نفس امرىء القيس، وإن سور القرآن التي لا يمكن أن تعارض تتخذ بعداً جمالياً، وذلك من حيث تأثيرها وتميزها، ومن هنا نقل حازم البعد الجمالي لعنق المرأة إلى بعد ديني.

وقد استطاع حازم أن يجعل انتشار دعوة الإسلام في الأرض وشيوعها تتشابه مع نزول التاجر اليماني المحمل بالثياب الجميلة حين نشر ثيابه يعرضها للناس، وإن سور القرآن انتشرت في بلاد المغرب أيضاً وهي ذات جمالٍ كجمال الوِشاح الذي فُصِلَ بين جواهره وخرزه بالذهب.

وتتجلى قدرةُ حازم في قلبه المعنى الماجن وتحويله إلى معنى ينسجم مع البعد الديني موضوع القصيدة، وذلك عندما جعل بلاد المشرق تشرق وتتزين بانتشار دعوة الرسول، وإن هذه الزينة قد حلَّ جزء منها في بلاد المغرب كما ظهر في البيت الخامس عشر من قصيدة حازم".[79]

وقد حذا أبو جعفر الألبيري (ت779 هـ) حَذْوَ حازم القرطاجني عندما ضَمَّنَ أعجازَ هذه القصيدةِ من أولها إلى آخرها، وصنع لها صدوراً، وصرفها إلى مدح النبي – ﷺ– فجاء في ذلك بما لم يُسْبَقْ إليه، ولم يقل أحدٌ في تلك المعاني على ما وقف عليه.. إذ قال:

خليليّ هذا قبرُ أشرفِ مرسل "قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ
رويدكما نبكي الذنوبَ التي "بسقط اللوى بين الدخول
منازلُ كانتْ للتصابي فأقفرتْ "لما نسجتها من جَنُوبٍ

ولم تقف العنايةُ بمعلقة امرىء القيس عند حَدِّ تضمين أبياتها صدوراً وأعجازاً عند هذا الحدِّ، بل امتدَّ الأمرُ بأبي العباس الجراوي (ت609 هـ) إلى تخميس أعجازها، ناقلاً إياها إلى التفجع على آل البيت، فقال:

خلِيلَيَّ دَعوَى برّحَت بِخَفَاء خُذا فانزِلا رَحلَ الأَسَى بِفنائِي
وَهُدّا مِن الصّبرِ الجمِيلِ بِنائي قِفا ساعِداني لات حِينَ عَزائي
قِفا نَبكِ مِن ذِكرَى حَبيبٍ وَمنزِلِ
أَيَترُكُ رَبعٌ لِلرِّسَالَةِ سَبسبُ تَجيءُ بِهِ هوجُ الرّياحِ وتذهَبُ
وَلا تنهَمِي فِيهِ العُيون وَتسكب وَتظلع أَعناق الذّهوبِ فَتُنهَبُ

بِسِقطِ اللّوى بَينَ الدَّخولِ فَحَومَل

ومنها قوله أيضاً:

سِــهَامَ الأَسَــى هَــذا فُــؤَادي ففِي أَلمي بَعدَ الحُسَينِ تَلَذُّذِي

وَمِــن عَــبرتي والثُّكــل أَروَى فيَا مُقلتي من أن تَشحّي تَعوَّذي

وَلا تُبعديني مِن جَناكِ المعَلّل[81]

وقد لقيت أشعارُ امرىء القيس الأخرى قبولاً حسناً لدى الأندلسيين لم يقتصر على معلقته، بل امتدّ إلى قصائد أخرى كلاميته التي يبدؤها بقوله:

ألا عِمْ صباحاً أيها الطللُ البالي وهل يعمن من كان في العُصُرِ

إذ ضمَّنَ أعجازَها كاملةً أبو بكر بن جُزَيّ الكلبي الغرناطي، وقد نال تضمينه رضى العلماء فقال المقَّري التلمساني (ت1041 هـ): "ولا خفاءَ ببراعةِ هذا النَّظْمِ، وإحكامِ هذا النَّسْجِ، وشدّة هذه العارضة".[82]

وكذلك صنع الوزير عبدالمجيد بن عَبْدون (ت529 هـ)، وقيل: " هو أبو عُذْرَةِ تضمين لامية امرىء القيس، وقد أولع الناس بعده بتضمينها"[83] وكان أبو الربيع بن سالم الكُلاعيّ (ت624 هـ) كثيراً ما ينشدها مستملحاً إياها".[84]

ولم يقف إعجابهم بهذه اللامية عند حَدِّ تضمين أعجازها جزئياً وكلياً، بل امتدّ إلى حَلِّ معقود بعض أبياتها، مثال ذلك قول أبي جعفر الألبيري (ت977 هـ) في رسالة له: "وافى كتابُكَ فوجدناه أزهى من الأزهار، وأبهى من حُسْنِ الحَبابِ على الأنهار، يُشرِقُ إشراقَ نجومِ السماء، ويسمو إلى الأسماعِ سموَّ حَباب الماءِ"[85] مستدعياً بما صنع قول امرىء القيس:[86]

سَمَـوْتُ إليهـا بعـدما نام أهلُهـا سموَّ حَبابِ الماءِ حالاً على حالِ

كما ضَمَّنَ أبو الحسين عبيدالله بن مُحَمَّد بن جعفر السكوني الإشبيلي بعض أعجاز نونية امرىء القيس التي يبدؤها بقوله:[87]

قفـا نبـكِ مـن ذكـرى حبيـب ورَسْـمٍ عَفَـتْ آياتُـهُ منـذ أزْمـانِ

وقد أبدى ابنُ الأبّار (ت658 هـ) إعجابه بما صنع، فقال: "وهذا من مليح التضمين ونبيل التذييل، وقد كان عند أبي بحر منه ما يُسْتَحْسَنُ".[88]

ب- التناصُّ الدلالي:

وقد يمتدُّ التداخلُ النصيُّ إلى المستوى الدلالي وفق أُطُرٍ متعددة، تعتمد التوليدَ والانزياحَ وتنوعَ آلياتِ الرَّصْدِ تارةً والاجترار تاراتٍ أُخر، ويتجلَّى هذا التداخلُ بين الشعراء العرب المعاصرين لامرىء القيس وبينه أو التابعين له زمناً في أكثر الحقول الدلالية بروزاً في سياقاته الشعرية واستبداداً بطاقاته كالأطلال والمرأة والفرس والليل.

وقد دفع (الخوفُ من التأثر)- الذي أشار إليه هارولد بلوم[89] ويشعرُ به كلُّ كاتبٍ عندما يتعامل مع أصوات أخرى تسكنُ خِطابَهُ - الشعراءَ إلى الابتعاد عن اجترار المعنى، بل دفعتهم إلى محاولة تَشَرُّبه وتخليصه من هوامشه الأولى بعرضه بآليةٍ مغايرة، أو إضفاءِ تمدُّدٍ دلالي عليه، أو صبغه بأبعاد نفسية مغايرة.

ويمكن جلاءُ هذا النمط من أنماط التداخل الدلالي من خلال عدة لوحات، تتجلّى اللوحةُ الأولى في نطاق وصف المرأة، ولامرىء القيس ابتكاراتٌ متعددةٌ وأوصافٌ رادَ القولَ فيها، و "تبعه الشعراءُ على تشبيهها بهذه الأوصاف" على حدِّ تعبير أبي عُبَيْدَةَ (ت209 هـ).[90]

مثال ذلك قول امرىء القيس:[91]

كبِكْـرٍ مُقـاناة البيـاضِ بصـفرةٍ غَـذاها نمـيرُ المـاءِ غـيرُ المُحَلَّـلِ

وقول ذي الرُّمَّةِ (ت117 هـ):[92]

كحلاءُ في بَـرَجٍ صفراءُ في دَعَـجٍ كأنهـا فِضَّـةٌ قـد مَسَّـها ذَهَـبُ

فثمة تداخلٌ دلالي وقع بينهما، اتخذ من المرأة إطاراً، والصُّفْرَةِ لوناً، ومع ذلك فقد احتفظ كلاهما لنفسه بسمةٍ تُميِّزُهُ، تجلّت في ارتباط كليهما بسياقه الحضاري؛ إذ "وقع الاشتراك بينهما في وصف المرأة بالصفرة، غير أنَّ الأوّلَ شبّه الصفرةَ ببيضة النعام، والآخر بالفِضَّةِ المموَّهة، فنقل الثاني - لكونه من أهل المدر، متأخر الزمان، وقد رأى الخلف والملوك - التشبيه العربي إلى التشبيه الملوكي".[93]

وقد يمتدُّ التداخل النصي إلى مستوى التوليد الدلالي "حيث يتحرك الوعي إلى النصِّ الغائب، ويستولد دلالته في حدودها الأولى، وقد يُصيبها تمدّدٌ إضافي تبعاً للفضاء الذي تشغله، وهذا النحو ينقلنا إلى منطقة وُسْطى بين الاختراع والسرقة".[94]

وقد أشار ابنُ رشيق (ت463 هـ) إلى هذا النمط من أنماط التداخل النصي، وإن أدخله في دائرة الندرة عندما قال: "ومازالت الشعراءُ تخترع إلى عصرنا هذا وتُوَلِّد غير أن ذلك قليل..."[95] وقد دلل على ذلك بعقد مقارنة بين قول امرىء القيس:

سمـوتُ إليهـا بعـدما نامَ أهلُهـا سُمُوَّ حَبابِ الماء حالاً على حالِ

وقول عمر بن أبي ربيعة (ت93هـ):

فاسـقط علينـا كسـقوط النـوى ليلـــــة لا ناهٍ ولا زاجِـــــرِ

إذ علَّق بقوله: "فولّد معنى مليحاً اقتدى فيه بمعنى امرىء القيس دون أن يشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية".[96]

ويمكن للباحث أن يُدْرِجَ "التلميح" ضمن شبكة علاقاتِ التداخل الدلالي، الذي يعكس وَعْيَ النّاصِّ بالنصوص الغائبة، وإدراكه لماهيتها ووسائل توظيفها مما يجسد قصدية الاستدعاء، إذ يتجلَّى هذا النمط في "صدور إشارات من النَّصِّ الحاضر إلى النَّصِّ الغائب دونَ استحضارٍ مباشر"[97] مع الاحتفاظ في بعض الحالات بهوامش إضافية يحملها النص الحاضر، مما يدخله في دائرة "حُسْنِ الأَخْذِ" أو "لطيف التناول"، مثال ذلك ما أورده ابنُ دِحْيَةَ الكَلْبِيّ (ت633 هـ) في تضاعيف ترجمته لابن حَمْدِيس الصِّقِلِّي (ت527 هـ)، إذ قال: "ومما أخذه فملكه فاسْتَرَقَّهُ، واستوجبه بزيادته فيه على مُبْتِكره، واستحقه قولُه في وصف فَرَسٍ سابق:

كـأنَّ لـه في الأُذْنِ عَيْنـاً بصـيرةً تـرى اليـومَ أشـباحاً تمـرُّ بـه غـدا

يُقيــدُ بالسَّــبْقِ الأوابــدَ فوقــه ولــو مــرَّ في آثارِهــنّ مُقَيــدا

أخذه من قول امرىء القيس بن حُجْر، وهو أول مَنْ قَصَّدَ القصائدَ، وقيَّدَ الأوابدَ، فقال في لاميته المعلقة:

وقـد أغتـدي والطـيرُ في وُكُناتهـا بمُنْجَـردٍ قَيْـدِ الأوابـدِ هَيْكـلِ

وزيادةُ عبدالجبار عليه قولُه:

ولو مَرَّ في آثارِهِنّ مُقَيَّدا

وتصدير هذا العجز بقوله: "أقيد بالسبق" مليحٌ جداً.[98]

وتتجلَّى ظاهرةُ التداخل الدلالي في ظاهرة الأطلال المثبتة في صدور القصائد الجاهلية، فعلى رغم تصريح امرىء القيس بأنه ليس مُبتدعَ هذا النمط، بل كان بدوره مُتناصًّاً مع شاعرٍ سابق انطمرت سيرتُه وأشعارُه وشاب الاختلاف اسمه، عندما قال:[99]

عوجا على الطَّلَلِ المُحِيلِ لعلّنا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ حمامِ

فإن جُلَّ من تطرق إلى هذه الظاهرة ردَّها إليه جاعلاً إياه أبا عُذْرَتها، إذ "أبدعَ في طُرُقِ الشعرِ أُموراً اتُّبِعَ فيها من ذِكْرِ الديار والوقوفِ عليها".[100]

ولم يخرج على إجماعهم هذا سوى الحاتمي (ت388 هـ) عندما قال: "أجمع العلماءُ بالشعر، وأصحابُ العربية أنَّ امرأ القيس أولَ مَنْ بكى الديار ورثى الآثار، وإذا تَصَفَّحْتَ شعرهُ استدللتَ ببعضه على بطلان هذا الإجماع"[101]. ولكن أما وأن أوَّلِيَّةَ الشعر العربي قد ضاعت "فليس لنا إلا الإذعانُ للأمر الواقع، واعتبارُ هذا الشاعرِ العظيم أباً للشعر العربي، وإذن فكل التناصّات.... لدى المعلقاتيين ممن عاصروه أو تعقبوه زمناً جاءت من تأثيره فيهم، وكانت من وقوعهم تحت سلطان إعجابهم به، واعترافهم له".[102]

وقد حاكى الجاهليون امرأ القيس في وقوفهم على الأطلال، وهم في محاكاتهم تلك لم يجترُّوا ما قال اجتراراً تاماً، بل مارسوا عمليةَ الانزياحِ والمغايرة، فحققوا في مقدماتهم الطللية تفاعلاً دلالياً يقوم على التوسع في الحقل الدلالي الواحد دون مَسْخٍ له أو طَمْسٍ لملامحه، ويتجلّى هذا الملمحُ في المقدمات الطللية لدى نصوص المعلقات، إذ نجح شعراءُ المعلقات في هذا الجانب كماً وكيفاً، فعلى المستوى الكمي وجدنا تبايناً في الكم بين هذه المقدمات، اتساعاً واختصاراً، "فثمة لوحةٌ طللية تستغرق أحدَ عشرَ بيتاً (لبيد) ولوحةٌ تستغرق ثلاثةَ عشرَ بيتاً (عبيد)، وثمة لوحةٌ لا تعدو البيتين (طرفة) هذا كله فضلاً عن تباين طبيعة معالجة التفاصيل، ففي طلل امرىء القيس تغلب روحُ الأسى وإقفار الطلل من الحياة إقفاراً يعتصر القلبَ ويستدر الدمع، بينما يزخر طللُ زهير بالحياة المنبعثة (من كل مَجْثَمٍ) متمثلة بالعِينِ والآرام وأطلائها التي تمثلُ رموزَ عودةِ الحياة وحلول السلام، ولكن معلقة لبيد تستحضر رمزاً للحياة المنبعثة في الطلل من نمط آخر وهو المطر الذي يَعِدُ بربيع قادم".[103]

ج– التناص النَّسْجِيّ:

وهو ضَرْبٌ من التفاعل النصي يتعدّى حدود الاجترار أو الاجتزاء لفكرةٍ أو اقتباس مفردة أو تركيب أو تضمين بيت شعري أو أكثر بالنَّسْجِ على المنوال في طرق الأداء، وقد تحقق لامرىء من الابتكار في المعاني والاختراع في آليات مقاربة المضامين ما يضيق عنه الحَصْرُ؛ إذ كان "أولَ الناس اختراعاً في الشعر وأكثرهم توليداً"[104]، فلم يقتصر دوره على ابتكار صور ومعانٍ جديدة اسْتُحْسِنَتْ فلهج الشعراءُ بها تكراراً وإعجاباً، بل امتدّ إلى أنْ علَّمهم طرائقَ جديدةً في البناء الشعري، ومن هذه الطرائق تصويره الحيُّ لوقائع علاقاته الحسية مع النساء، عندما يُضْفِي على هذه اللقاءات غلالةً قصصية يلعب الحوارُ دوراً كاشفاً لتجلياتها، وهو نمطٌ من المقاربة لم يكن شائعاً لديهم.

وقد تنبّه ابن رشيق إلى هذه المقاربة، فقال: "ومن محاورات امرىء القيس التي تقدّم فيها، وفاق الناسَ قولُه:

تقـول وقـد جردتهـا مـن ثيابهـا كما رعت مكحول المدامع أتلعا

وعيشـك لـو شـيء أتانا رسـوله سـواك ولكـن لم نجـد لـك

ومن مثل هذا الحوار قوله في تضاعيف معلقته:

ويَومَ دَخَلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيزَةٍ فَقالَـت لَـكَ الوَيـلاتُ إِنَّـكَ

تَقولُ وَقَد مالَ الغَبيطُ بِنا مَعاً: عَقَـرتَ بَعـيري يا امـرَأَ القَـيسِ

فَقُلتُ لَها: سيري وَأَرخي زِمامَهُ وَلا تُبعِـديني مـن جَنـاكِ

وقد وجد شعراءُ الغزل الأموي في هذا الإطار القصصي وما يصاحبه من حواراتٍ كاشفةٍ أداةً فاعلة في تصوير ما يعتريهم من صَدٍّ وحرمان، ويبقى عمر بن أبي ربيعة (ت93 هـ) نسيجَ وَحْدِهِ بين شعراء الغزل الأموي استخداماً للحوار وتوظيفاً له.[107]

كما كان لامرىء القيس منهجٌ خاص في صياغة بعض التشبيهات صياغةً نالت إعجابَ نقاد العربية القدامى فعبروا عن إعجابهم بعباراتٍ مختلفةِ الصياغة مُتَّسِقَةِ المضمون، ووجد الشعراءُ فيها بغيتهم فراحوا على دَرْبِهِ يسيرون، من هذه التشبيهات قوله يصف عقاباً:[108]

كـأنَّ قلـوبَ الطـيرِ رَطْبـاً ويابسـاً لـدى وكرِهـا العنـابُ والحشـف

ومناطُ إعجابهم تشبيهُ شيئين بشيئين في بيت واحد تشبيهاً مُفَصَّلاً: الرَّطْبُ بالعنّاب، واليابس بالحَشَفِ، راصداً علاقةَ التشابه صورةً وهيئةً.

وقد راح نقاد العربية يتعقبون الشعراءَ الذين نسجوا على منواله، مظهرين درجة قُرْبهم منه أو بعدهم عنه، جمعاً ودقَّةَ مشابهة، فاستشهد ابنُ رشيق ببيتٍ للبيد بن أبي ربيعة (ت41 هـ) يصف أطلالاً يقول فيه:

وجلا السيولَ عن الطلولِ كأنها زُبُـرٌ تَجِـدُّ متونَهـا أقلامُهـا

"فشبَّه الطلولَ بالزُّبُرِ، والسيولَ بالأقلام، بل زاد فشبَّه جلاء هذه عن هذه بتجديد تلك لتلك".[109] ومثله ما حُكِيَ عن بشار بن بُرْد (ت167 هـ) قوله: "ما قَرَّ بي القرارُ مذ سمعتُ قولَ امرىء القيس: كأن قلوب... حتى صنعتُ:

كـأنَّ مثـارَ النَّقْـعِ فـوق رؤوسـنا وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكِبُه"[110]

ورواية الخبر السابق تُشير إلى وَعْي بشّار بجوانب التفرُّدِ لدى امرىء القيس، وتُجَسِّدُ حرصَه على النَّسْجِ على المنوال؛ لأنه لم يُعِدْ إنتاجَ صورة امرىء القيس أو يجترّها، بل سلك سبيله، عندما شبَّه النَّقْعَ بالليلِ، والسيوفَ بالكواكبِ، على أنني أسارع فأقرر أنَّ بشاراً وإن وُفِّقَ في محاكاة امرىء القيس عندما شبّه شيئين بشيئين فإنه لم يبلغ درجةَ امرىء القيس في دقة الرصد؛ "فبيتُ امرىء القيس أجودُ؛ لأنَّ قلوبَ الطيرِ رَطْباً ويابساً أشبه بالعُنَّابِ والحَشَفِ من السيوف بالكواكب".[111]

وإذا كان أبو هلال العسكري (ت395 هـ) قد أشار إلى أنَّ بشّاراً قد تشوَّفَتْ نَفْسُه لمجاراةِ امرىء القيس فلم تُدْرِكْ شأْوَه، مما يجعل مقولةَ الصولي (ت335 هـ) في ذات السياق ".... لا يقدر أحدٌ بعده أن يأتي بمثله"[112] صادقةً ودقيقةً، فإنَّ الحاتمي يؤكد الملمح ذاته عندما يذكر بيت امرىء القيس السابق، ثم يعقبه بقوله: "فمن أقبح الإساءة قولُ أبي صَخْرِ الهُذَلِيّ (ت80 هـ):

كـأنَّ قلـوبَ الطـيرِ عنـد مَبيتهـا نـوى القَسَـبِ يُلْقى عنـدَ بعـضِ

فَقَصَّرَ في العبارة وأخذ بأحد المعنيين؛ لأنه شبَّهَ باليابس دون الرَّطْبِ".[113]

وإذا كان ختام القصيدة هو "قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسنُ منه، وإذا كان أولُ الشعرِ مفتاحاً له وَجَبَ أن يكون الآخِرُ قفلاً عليه... فمن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة: كل ذلك رغبة في أخذ العفو، وإسقاط الكلفة، ألا ترى معلقة امرىء القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل من شدة المطر:

كـأن السـباع فيـه غرقـى غديـة بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيرُه من أصحاب المعلقات، وهي أفضلها".[114]

وإذا كنا نحمدُ لابن رشيق هذه الالتفاتةَ الذكية، والمتعلقةَ بولع امرىء القيس ببقاء نهاية القصيدة مفتوحةً لديه فإنّا لا نُجاريه فيما ذهب إليه من عَدِّ هذا الملمح سمةَ فرادةٍ لديه، فَجُلُّ المعلقات جاءتنا بلا خاتمة أو ما يشبهها، اللهم إلا معلقتا زهير بن أبي سِلمى (ت13 ق. هـ) وعَبِيد بن الأبْرص (ت25 ق.م)، إذ خُتِمتا بأبيات من الحكمة، مما يعني أن شعراء المعلقات – وهم أبناءُ حقبةٍ زمنية متقاربة – قد حَذَوْا حَذْوَ امرىء القيس فيما رمى إليه من "جَعْلِ النَّفْسِ بها متعلقةً، وفيها راغبة مشتهية"[115]، إذ كان "إمام الشعراء" على حَدِّ تعبير ابن المعتز (ت296 هـ).[116]

المصادر والمراجع

أولاً– المصادر:

– أخبار أبي تمام: أبو بكر مُحَمَّد بن يحيى الصولي. تحقيق خليل محمود عساكر وزميليه. بيروت. المكتب التجاري. د.ت.

– أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: المقري التلمساني. تحقيق مصطفى السقا وزميليه. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر 1939م.

– إعجاز القرآن: أبو بكر مُحَمَّد بن الطيب الباقلاني. تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة، ط5، 1981م.

– البديع : أبو العباس عبدالله بن المعتز. تحقيق مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي. بيروت، دار الجيل 1990م.

– البيان والتبيين: أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ: تحقيق عبدالسلام هارون. بيروت، دار الجيل (د.ت.).

– تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع. تحقيق حفني مُحَمَّد شرف. القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي 1963م.

– حلية المحاضرة: أبو علي مُحَمَّد بن الحسين الحاتمي. تحقيق د. جعفر الكتاني. دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية 1978م (جزءان).

– دلائل الإعجاز: أبو بكر عبدالقادر الجرجاني. قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود مُحَمَّد شاكر. القاهرة، مكتبة الخانجي 1984م.

– ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك، دار الثقافة، بيروت1989م.

– سر الفصاحة: أبو مُحَمَّد عبدالله بن مُحَمَّد بن سعيد بن سنان الخفاجي. تحقيق النبوي عبدالواحد شعلان. القاهرة، دار قباء 2003م.

– شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: أبو بكر مُحَمَّد بن القاسم الأنباري، تحقيق عبدالسلام مُحَمَّد هارون. مصر، دار المعارف، ط4، 1980م.

– سقط الزند لأبي العلاء المعري، شرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي. تحقيق مصطفى السقا. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986م.

– الشعر والشعراء: أبو مُحَمَّد، عبدالله بن مسلم بن قتيبة. تحقيق أحمد مُحَمَّد شاكر. القاهرة، دار المعارف، 1982م.

– الصناعتين، الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري. تحقيق علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم. بيروت، المكتبة العصرية 1986م.

– طبقات فحول الشعراء: مُحَمَّد بن سلام الجمحي. تحقيق محمود مُحَمَّد شاكر. القاهرة، مطبعة المدني 1980م.

– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو الحسن بن رشيق القيرواني. تحقيق مُحَمَّد محيي الدين عبدالحميد. بيروت، دار الجيل 1981م.

– عيار الشعر: أبو الحسن مُحَمَّد بن أحمد بن طباطبا العلوي. تحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع. دار العلوم، الرياض 1995م.

– المطرب من أشعار أهل المغرب: ابن دحية، عمر بن الحسن الكلبي. تحقيق إبراهيم الإبياري، حامد عبدالمجيد، أحمد أحمد بدوي، راجعه د. طه حسين د.م/ 1993م.

– معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: عبدالرحيم بن أحمد العباسي. تحقيق مُحَمَّد محيي الدين. عالم الكتب، بيروت 1947م.

– مقتضب تحفة القادم أبو إسحاق إبراهيم بن مُحَمَّد بن إبراهيم البلفيقي. تحقيق إبراهيم الإبياري. القاهرة، دار الكتاب المصري 1982م.

– المقدمة: عبدالرحمن بن خلدون. بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1967م.

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني. تحقيق مُحَمَّد الحبيب خوجة. بيروت، دار الغرب الإسلامي 1986م.

– الموازنة بين الطائيين: أبو القاسم بن بشر الآمدي. حققه مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم. بيروت، دار المسيرة 1987م.

– نضرة الإغريض في نصرة القريض: المظفر بن الفضل العلوي. تحقيق نُهى عارف الحسن. دمشق، مجمع اللغة العربية 1976م.

– نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن مُحَمَّد المقري التلمساني. تحقيق إحسان عباس. بيروت، دار صادر 1968م.

– نقد الشعر: قدامة بن جعفر. تحقيق مُحَمَّد عبدالمنعم خفاجي. بيروت، دار الكتب العلمية 1980م.

– الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبدالعزيز الجرجاني. تحقيق مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم وعلي مُحَمَّد البجاوي. القاهرة، مطبعة دار إحياء الكتب العربية 1985م.

– وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن مُحَمَّد بن أبي بكر بن خلكان. تحقيق إحسان عباس. بيروت، دار صادر.

ثانياً– المراجع والدوريات:

– اتجاهات الشعر في العصر الأموي: د. صلاح الدين الهادي. مكتبة الخانجي القاهرة 1982م.

– امرؤ القيس، حياته وشعره: الطاهر مكي. دار المعارف. مصر ط5، 1985م.

– انفتاح النص الروائي/النصّ، السياق: د. سعيد يقطين. المركز الثقافي العربي. بيروت، د.ت.

– تاريخ الأدب الجاهلي: د. علي الجندي. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة 1969م.

– تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص: د. مُحَمَّد مفتاح، ط1 دار التنوير. بيروت 1985. المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 1986م.

– التناص وإشاريات العمل الأدبي: د. صبري حافظ. مجلة ألف القاهرة. ع4، 1986م.

– التناصية: مارك انجنيو (ضمن دراسات في النَّصِّ والتناصية) ترجمة مُحَمَّد خير البقاعي. مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998م. ونشر مفصلاً في علامات ج18، مارس 1996م (ص124 – 156).

– التناصية: ليون سمفل (دراسات في النصِّ والتناصية) ترجمة مُحَمَّد خير البقاعي. مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998م.

– الخطيئة والتكفير: د. عبدالله الغذامي. النادي الأدبي الثقافي بجدّة. السعودية 1985م. وطبع ثانية: بدار سعاد الصباح، الكويت 1993م.

– السبع المعلقات، مقاربة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها: د. عبدالملك مرتاض. اتحاد الكتاب العرب، سوريا 1998م.

– السيميولوجيا: جوليا كريستيفا. سوى. باريس 1969م.

– الشعرية: جيرار جينيت – سوى. باريس 1982م.

– الشعرية: تودروف. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. دار توبقال للنشر. المغرب 1987م.

– ظاهرة التضمين البلاغي، دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرىء القيس: موسى ربابعة. مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات) الأردن مج14 ع2 (ص41 – 75).

– عبقرية امرىء القيس الشعرية في النقد القديم: مُحَمَّد خالد الزعبي. ضمن كتاب "قطوف دانية مهداة إلى ناصر الدين الأسد. تحرير د. عبدالقادر الرباعي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت 1997م.

– فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص: د. عبدالملك مرتاض. ملف "علامات في النقد الأدبي". النادي الأدبي الثقافي بجدة مج1 ج1 ذو القعدة 1411هـ/1991م (ص69 – 92).

– قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني: د. مُحَمَّد عبدالمطلب. الشركة العربية المصرية للنشر ومكتبة لبنان. بيروت 1995م.

– قضايا الشعرية: رومان جاكبسون. ترجمة مُحَمَّد الولي ومبارك حنون. دار توبقال، الدار البيضاء 1988م.

– الكتابة أم حوار نصوص: د. عبدالملك مرتاض. مجلة الموقف الأدبي. إصدارات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع330/1998م.

– النص والتناص: د. رجاء عيد. مجلة علامات ج18 مج5 ديسمبر 1995م (ص175 – 208).

– لذة النص: ترجمة منذر عياش. حلب. مؤسسة الإنماء الحضاري، ط2/2002م.

– معلقات العرب، دراسة في مواصفات الاختيار: مُحَمَّد عبدالله الجادر ضمن كتاب (قطوف دانية). المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1997.

الهوامش (*References*)

(1)- كريستيفا: السيميولوجيا (ص84).

1. *Krīstīfā: Al-sīmīūlūğīā (P: 84).*

(2)- رولان بارت: نظرية النص (ص38).

2. *Rūlān Bārt: Naẓrīẗ al-nass (P: 38).*

(3)- المرجع السابق (ص38).

3. *Ibid. (P: 38).*

(4)- مارك أنجينو: التناصية (ص69).

4. *Mārk Anğīnū: Al-tanāṣīyya (P: 69).*

(5)- ليون سمفل: التناصية (ص106 – 107).

5. *Līūn smfl: Al-tanāṣīyya (P: 106-107).*

([6])- الحاتمي: حلية المحاضرة (65/1).

6. *Al-Hātmī: Hilyaï Al-Muḥāḍhraï (1: 65).*

([7])- الجرجاني: الوساطة (ص183 وما بعدها).

7. *Al-jurjānī: Al-wesāṭï (P: 183).*

([8])- ابن خلدون: المقدمة (ص1105 – 1106).

8. *Ibn Kẖldūn: Al-muqaddemï (P: 1105-1106).*

([9])- مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص (ص83).

9. *Murtāḍ: Fikrï al-sareqāt Al-ʾadbïï ū Naẓrïï Al-tnāss (P: 83).*

([10])- ابن السِّيد البطليوسي: في شروح سقط الزند، عندما تعقَّب في مواطن متعددة جذور المعنى لدى أبي الطيب المتنبي.

10. *Ibn Al-sayīd Al-baṭlīūsī: Fī šrūḥ Saqṭ al-znd.*

([11])- ابن طباطبا: عيار الشعر (ص27 – 30).

11 *Ibn ṭbāṭbā: ʿīār Al-šʿr (27-30).*

([12])- الباقلاني: إعجاز القرآن (ص158 – 183).

12 *Al-Bāqlānī: iʿğāz Al-Qrʾān (158-183).*

([13])- محمد عبدالمطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني (ص38).

13 *Mḥmd Abdālmṭlb: Qḍāīā Al-ḥdāẖïï ʿnd Abdāl Qāhr Al-ğrğānī (P: 38).*

([14])- من هذه المصطلحات: النصوصية، تداخل النصوص، النص الغائب، النص الظل والمزاح والمذاب... وغيرها.

14 *Mn Hḍh Al-Mṣṭlḥāt: Al-Nṣūṣïï, Tdāẖl Al-Nṣūṣ, Al-nṣ Al-ġāʾib, Al-nṣ Al-ẓl Wālmzāḥ Wālmḍāb.*

([15])- مرتاض: الكتابة أم حوار نصوص (ص54).

15 *Mrtāḍ: Al-ktābï Am Hwār Nṣūṣ (P: 54).*

([16])- محمد عبدالمطلب: قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني (ص171).

16 *Mḥmd Abdālmṭlb: Qḍāīā Al-ḥdāẖïï ʿnd Abdāl Qāhr Al-ğrğānī (P: 171).*

([17])- الغذامي: الخطيئة والتكفير.

17 *Al-ġḍāmī: Al-Kẖṭīʾïï Wāltkfīr.*

([18])- صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي. مجلة ألف، ع4، 1984م.

18 *Sabrī Hāfẓ: Al-Tnāṣ Wišārīāt Al-ʿml Al-ʾadbī.*

([19])- رجاء عيد: النص والتناص (ص175 – 208).

19 *Rğāʾ ʿīd: Al-Nṣ Wāltnāṣ (P: 175-208).*

([20])- الباقلاني: إعجاز القرآن (ص158 – 159).

20 *Al-Bāqlānī: Iʿğāz Al-Qrʾān (158-159).*

([21])- ابن رشيق: العمدة (105/1).

21 *Ibn Rašīq: Al-ʿmdï (1: 105).*

([22])- الجمحي: طبقات فحول الشعراء (ص51).

22 *Al-ğmḥī: Tbqāt Fḥūl Al-šʿrāʾ (P: 51).*

([23])- الآمدي: الموازنة (266/1).

23 *Al-ʾāmdī: Al-Mwāznï (1: 266).*

([24])- الباقلاني: إعجاز القرآن (ص 156، 215).

24 *Al-Bāqlānī: Iʿğāz Al-Qrʾān (156,215).*

([25])- الجاحظ: البيان والتبيين (12/2).

25 *Al-Jāḥẓ: Al-Bīān Wāltbyin (2:12).*

([26])- الجاحظ: البيان والتبيين (9/2).

26 *Al-Jāḥẓ: Al-Bīān Wāltbyin (2:9).*

([27])- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء (ص215 وما بعدها).

27 *Hāzim Al-Qurṭājannī: Minhāj Al-bulaghāʾ (P: 215).*

([28])- ابن طباطبا: عيار الشعر (ص164).

28 *Ibn ṭbāṭbā: ʿīār Al-šʿr (P: 164).*

([29])- ابن رشيق: العمدة (74/2).

29 *Ibn Rašīq: Al-ʿmdï (2: 74).*

([30])- قدامة بن جعفر: نقد الشعر (ص20 – 21).

30 Qdāmï Bn ğʿfr: Nqd Al-šʿr

([31])- ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير (ص294 – 295).

31 Ibn Abī Al-iṣbʿ: Tḥrīr Al-tḥbīr (P: 294-295).

([32])- علي الجندي: تاريخ الأدب الجاهلي (259/2).

32 Alī Al-ğndī: Tārīḫ aAl-ʾadb Al-ğāhlī (2: 259).

([33])- ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير (ص395).

33 Ibn Abī Al-iṣbʿ: Tḥrīr Al-tḥbīr (P: 395).

([34])- امرؤ القيس: ديوانه (ص15).

34 Imruʾ Al-qīs: Dīwānuh (P: 15).

([35])- السابق: (ص30).

35 *Ibid. (P: 30).*

([36])- السابق: (ص37).

36 *Ibid. (P: 37).*

([37])- الجمحي: طبقات فحول الشعراء (55/1).

37 Al-ğmḥī: Tbqāt Fḥūl Al-šʿrāʾ (1: 55).

([38])- امرؤ القيس: ديوانه (ص16).

38 *Imruʾ Al-qīs: Dīwānuh (P: 16).*

([39])- السابق: (ص238).

39 *Ibid. (P: 238).*

([40])- ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير (ص294).

40 Ibn Abī Al-iṣbʿ: Tḥrīr Al-tḥbīr (P: 294).

([41])- امرؤ القيس: ديوانه (ص121).

41 *Imruʾ Al-qīs: Dīwānuh (P: 121).*

([42])- السابق (ص38).

42 *Ibid. (P: 38).*

([43])- السابق (ص107).

43 *Ibid. (P: 107).*

([44])- السابق (ص120).

44 *Ibid. (P: 120).*

([45])- السابق (ص72).

45 *Ibid. (P: 72).*

([46])- السابق (ص71).

46 *Ibid. (P: 71).*

([47])- ابن قتيبة: المعاني الكبير (ص24).

47 Ibn Qtībï: Al-mʿānī Al-kbīr

([48])- ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة (ص178).

48 Ibn Snān Al-ẖfāğī: Srw Al-fṣāḥï

([49])- الآمدي: الموازنة (373/1).

49 *Al-ʾāmdī: Al-Mwāznï (1: 373).*

([50])- المصدر السابق: (372/1).

50 *Ibid. (1: 372).*

([51])- الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات (ص294).

51 *Al-ʾanbārī: šrḥ Al-qṣāʾid Al-sbʿ Al-ṭwāl Al-ğāhlīāt*

([52])- رجاء عيد: النص والتناص (ص175).

52 *Rğāʾ ʿīd: Al-Nṣ Wāltnāṣ (P: 175).*

([53])- ابن رشيق: العمدة (78/2).

53 *Ibn Rašīq: Al-ʿmdï (2: 78).*

([54])- ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير (ص340 – 341).

54 Ibn Abī Al-iṣbʿ: Tḥrīr Al-tḥbīr (P: 340-341).

([55])- الآمدي: الموازنة (42/1).

55 *Al-ʾāmdī: Al-Mwāznï (1: 42).*

([56])- عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز (ص362 – 363).

56 *Abdāl Qāhr Al-ğrğānī: Dlāʾil Al-iʿğāz(P: 362-363).*

([57])- امرؤ القيس: ديوانه (ص16).

57 *Imruʾ Al-qīs: Dīwānuh (P: 16).*

([58])- الأنباري: شرح القصائد السبع (ص135).

58 Al-ʾanbārī: šrḥ Al-qṣāʾid Al-sbʿ

([59])- المظفر العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض (ص135).

59 Al-mzfr Al-ʿlwy: Nḍrï Al-iġrīḍ fī Nṣrï Al-qrīḍ

([60])- عبدالرحيم العباسي: معاهد التنصيص (153/4).

60 *Abd ālrḥīm Al-abbāsī: Mʿāhd al-tnṣīṣ (4: 153).*

([61])- ابن الجياب: ديوانه (ص212).

61 Ibn Al-ğīāb: Dīwānuh (P: 212).

([62])- ابن الخطيب: ديوانه (ص112).

62 Ibn Al-ẖṭīb: Dīwānh

([63])- ابن الجيّاب: ديوانه (ص217).

63 Ibn Al-ğīāb: Dīwānuh (P: 212).

([64])- الغذّامي: الخطيئة والتكفير (ص13).

64 Al-ġḍāmī: Al-Kẖṭīʾiï Wāltkfīr (P: 13).

([65])- رولان بارت: لذة النص (ص38).

65 Ibn Al-ʾẖṭīb: Dīwānh

([66])- مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (ص121)، ومارك انجينو: التناصية (ص58).

66 Mḥmd Mftāḥ: Tḥlīl Al-ẖṭāb al-šʿrī (P: 121), Mārk Angīnū: Al-tanāṣīï (P: 58).

([67])- ابن المعتز: ديوانه (29/2).

67 Ibn Al-mʿtz: Dīwānh

([68])- ربابَعة: ظاهرة التضمين البلاغي (ص48).

68 Rbābaʿï: Zāhrï Al-tḍmīn Al-blāġī (P: 48).

([69])- علي بن الجهم: ديوانه (ص52).

69 ʿlī bn Al-ğhm: Dīwānh

([70])- العباسي: معاهد التنصيص (157/4). وقد وظفها الشعراء في سياقات مختلفة، انظر: صفي الدين الحلي: ديوانه (ص231). ولابن وضّاح الأنباري (ت355هـ) قوله:

سـقى الله باب الكـرخ ربعـاً ومنـزلاً ومـن حلـه صـوب السـحاب المجلجـل

فلـو أن باكـي دمنـة الـدار باللـوى وجارتهـا أم الـرباب بمأسـل

رأى عرصـــاتِ الكـــرخِ أو حَـــلَّ أرضَـــها لأمســـكَ عـــن ذكـــرى الـــدخول فحومـــل

وللثغري كاتب سلطان تلمسان أبي حمّو الزياني يمدحه ويصف شوقه إلى مرابع صباه:

قُـــمْ مُبْصـــراً زمـــنَ الربيـــع المقبـــل تَـــرَ مـــا يَسُـــرُّ المجتـــنى والمجتلـــي

وبربـــوة العشـــاق ســـلوة عاشـــق فتنـــت وألحـــاظ الغـــزال الأكحـــل

بنواســـمٍ وبواســـم مـــن زهرهـــا تهـــديك أنفاســـاً كعـــرف المنـــدل

فلـــو امـــرؤ القـــيس بـــن حجـــر راءهـــا قـــدماً تســـلّى عـــن معاهـــد مأســـل

أو حـــام حـــول فنائهـــا وظبائهـــا مـــا كـــان محـــتفلاً بحومـــة حومـــل

70 *Abd ālrḥīm Al-abbāsī: Mʿāhd Al-tnṣīṣ (4: 157), Safī Al-dīn Al-Hlī: Dīwānh (231).*

(71)- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (ص92).

71 *Sʿīd īqṭīn: Anftāḥ Al-nṣ Al-rwāʾī (P: 92).*

(72)- الجرجاني: دلائل الإعجاز (ص374 – 375).

72 *Abdāl Qāhr Al-ǧrǧānī: dlāʾil al-iʿǧāz(P: 374-375).*

(73)- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية (ص33). والغذامي: الخطيئة والتكفير (ص53).

73 *rūmān ǧākbsūn: qḍāīā al-šʿrīī (P: 33), Al-ġḍāmī: Al-Kẖṭīʾiī Wāltkfīr(P: 53).*

(74)- ابن طباطبا: عيار الشعر (ص29).

74 *Ibn ṭbāṭbā: ʿīār Al-šʿr (P: 29).*

(75)- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء (ص39).

75 *Hāzim Al-Qurṭāǧnī: Mnhāǧ Al-blġāʾ (P: 39).*

(76)- نيوهيفن: في السيمياء والتأويل (ص34 وما بعدها).

76 *Nīūhīfn: Fī Al-sīmīāʾ Wāltʾawyl (P: 34).*

(77)- المقري: نفح الطيب (278/2). والقرطاجني : ديوانه (ص89).

77 *Al-mqrī: Nfḥ Al-ṭīb (2: 278), Al-qrṭāǧnī : Dīwānh (P: 89).*

(78)- ربابعة: ظاهرة التضمين البلاغي (ص60 – 61).

78 *Rbābaʿī: Zāhrī Al-tḍmīn Al-blāġī (P: 60-61).*

(79)- المقري: نفح الطيب (686/2).

79 *Al-mqrī: Nfḥ Al-ṭīb (2: 686).*

(80)- الجراوي: ديوانه (ص85).

80 *Al-ǧrāwy: Dīwānh (P: 85).*

(81)- المقري: نفح الطيب (518/5).

81 *Al-mqrī: Nfḥ Al-ṭīb (2: 686).*

(82)- المصدر السابق (65/4).

82 *Ibid. (4: 65).*

(83)- ابن الأبار: تحفة القادم (ص135).

83 *Ibn Al-ʾabār: Thfī Al-qādm (P: 135).*

(84)- المقري: نفح الطيب (684/2).

84 *Al-mqrī: Nfḥ Al-ṭīb (2: 686).*

(85)- امرؤ القيس: ديوانه (ص124).

85 *Imruʾ Al-qīs: Dīwānuh (P: 124).*

(86)- المصدر السابق (ص163).

86 *Ibid. (P: 163).*

([87])- ابن الأبار: تحفة القادم (ص137).

87 Ibn al-ʾabār: Tḥfẗ Al-qādm (P: 137).

([88])- تودروف: الشعرية (ص42، 43) و مُحَمَّد عبدالمطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني (ص132).

88 Tūdrūf: Al-šʿrīẗ (P: 42-43), Mḥmd Abdālmṭlb: Qḍāīā Al-ḥdāṯẖīẗ ʿnd Abdāl Qāhr Al-ğrğānī(P: 132).

([89])- ابن قتيبة: الشعر والشعراء (134/1).

89 Ibn Qtībẗ: Al-šʿr Wālšʿrāʾ

([90])- امرؤ القيس: ديوانه (ص16).

90 *Imruʾ Al-qīs: Dīwānuh (P: 16).*

([91])- ذو الرمة: ديوانه (ص5).

91 Dū Al-rmẗ: Dīwānh (P: 5).

([92])- ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير (ص342).

92 Ibn Abī Al-iṣbʿ: Tḥrīr Al-tḥbīr (P: 342).

([93])- مُحَمَّد عبدالمطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني (ص137).

93 Mḥmd Abdālmṭlb: Qḍāīā Al-ḥdāṯẖīẗ ʿnd Abdāl Qāhr Al-ğrğānī (P: 137).

([94])- ابن رشيق: العمدة (176/1).

94 *Ibn Rašīq: Al-ʿmdẗ (1: 176).*

([95])- المصدر السابق (176/1).

95 *Ibid. (1: 176).*

([96])- مُحَمَّد عبدالمطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني (ص141).

96 Mḥmd Abdālmṭlb: Qḍāīā Al-ḥdāṯẖīẗ ʿnd Abdāl Qāhr Al-ğrğānī (P: 141).

([97])- ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب (ص86).

97 Ibn Dḥīẗ: Al-mṭrb Mn Ašʿār Ahl Al-mġrb (P: 86).

([98])- امرؤ القيس: ديوانه (ص156).

98 *Imruʾ Al-qīs: Dīwānuh (P: 156).*

([99])- الباقلاني: إعجاز القرآن (ص158 – 159).

99 Al-Bāqlānī: Iʿğāz Al-Qrʾān (P: 158-159).

([100])- الحاتمي: حلية المحاضرة (30/2). مكي: امرؤ القيس، حياته وشِعره (ص159).

100 *Hātmī: Hlīẗ Al-Mḥāḍrẗ (2: 30), Mkī: Amruʾ Al-qīs, Hīāth ūšiʿrh (P: 159).*

([101])- مرتاض: السبع المعلقات (ص165).

101 *Mrtāḍ: Al-sbʿ Al-mʿlqāt (P: 165).*

([102])- الجادر: معلقات العرب، دراسة في مواصفات الاختيار (ص1211).

102 Al-ğādr: Mʿlqāt Al-ʿrb, Drāsẗ Fī Mwāṣfāt Al-āẖtīār (P: 1211).

([103])- ابن رشيق: العمدة (262/1).

103 *Ibn Rašīq: Al-ʿmdẗ (1: 262).*

([104])- ابن رشيق: قراضة الذهب (ص42).

104 *Ibn Rašīq: Qrāḍẗ Al-ḏhb (P: 42).*

([105])- امرؤ القيس: ديوانه (ص25).

105 *Imruʾ Al-qīs: Dīwānuh (P: 25).*

([106])- علي الجندي: تاريخ الأدب الجاهلي (ص207)، وصلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي (ص416 – 419).

106 *lī al-ğndī: Tārīẖ Al-ʾadb Al-ğāhlī (207), Slāḥ Al-dīn Al-hādī: Aṭğāhāt Al-šʿr Fī Al-ʿṣr Al-ʾamwy (P: 416-419).*

([107])- امرؤ القيس: ديوانه (ص129).

107 *Imruʾ Al-qīs: Dīwānuh (P: 129).*

([108])- ابن رشيق: العمدة (262/1).

108 *Ibn Rašīq: Al-ʿmdï (1: 262).*

(109)- المصدر السابق (263/1).

109 *Ibid. (1: 263).*

(110)- العسكري: الصناعتين (ص135).

110 Al-ʿskrī: Al-ṣnāʿtīn (P:135).

(111)- الصولي: أخبار أبي تمام (ص17).

111 Al-ṣūlī: Aẖbār Abī Tmām (P: 17).

(112)- الحاتمي: حلية المحاضرة (74/2).

112 *Al-Hātmī: Hlïï Al-Mḥāḍrï (2: 74).*

(113)- ابن رشيق: العمدة (165/2).

113 *Ibn Rašīq: Al-ʿmdï (2: 165).*

(114)- المصدر السابق (171/2).

114 *Ibid. (2: 171).*

(115)- ابن المعتز: البديع (ص68).

115 Ibn Al-mʿtz: Al-bdīʿ (P: 68).