جدلية المعالجة التَّناصية بين أبي هلال العسكريّ وابن سنان الخفاجيّ

محمد أبو اليزيد أبو الحسن (*)

مقدمة:

عنيت كثيرٌ من الدراسات بالكشف والتنقيب في النُّصوص ودلالتها؛ وكيفية هجرة تلك الدلالات من عصر إلى عصر آخر، وكيف طارت الأفكار بأجنحتها من مصرٍ إلى مصر، ومن نص إلى آخر، ومن معنى إلى غيره؛ ولا يقف الأمر عند فحص النُّصوص لاستخراج نواتها أو تحديد مادتها فحسب؛ وإنما يتجاوز ذلك إلى معرفة كيفية البحث وكيفية الاستخراج وطبيعة النُّصوص التي تتم عليها عملية المعالجة وغير ذلك.

إنّ المتعارف عليه علميًا هو أنَّ أي مولود بعد نشاط عملية الإدراك لديه ينقل بالمحاكاة كل ما يسمع من كلام، ولا شك أنَّ كل كلمة نتكلم بها منقولة من سابق؛ ذلك السابق هو الآخر بدوره قد ورثها عن سابقه، وهكذا بشكل تشابكي مترابط، وعليه فإنّ كل النُّصوص متماسكة ومتشابكة مادام هناك آلتان تعملان: أذن تسمع، ولسان يحاكي، وهذه هي أوعية التَّناص.

ولفظة "التَّناص" مأخوذة من لفظة"النّص"؛ وهي ظاهرة تواصلية تأثرية تتعامل مع النُّصوص السابقة عليها بالأخذ والتأثر؛ وكأنّ الأديب يقوم بعمليتين متواليتين: الأولى الانصهار والثانية الانفصال؛ أي أنّ الأديب ينصهر في غيره ويطّلعُ بشكل واسع على فكر السابقين وإبداعهم، ثم تبدأ المرحلة الثانية وهي مرحلة الانفصال؛ حيث إنّه ينفصل عن غيره، ويبدأ في تشكيل إبداعه الخاص مع وجود بقايا للمرحلة الأولى في إبداعه، وعلى النقد أنْ يكشف بقايا المرحلة الأولى في إبداعه، ويصنفها ويصف علاقة الإبداع الجديد بما قبله من إبداعات قد انصهر فيها قبل أن ينفصل عنها.

(*) باحث دكتوراه بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

هذا البحث جزء من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث بعنوان: "الإبْدَاعُ الشِّعْرِيُّ بَيْنَ "أبي هلالٍ العَسْكَرِيِّ" و" ابْنِ سِنَان الخَفَاجِيِّ""دراسة موازنة في ضوء النقد الحديث"، تحت إشراف أ.د. سهام راشد عثمان – كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.د. سليمان محمد سليمان – كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.د. إسماعيل محمود محمد– كلية الآداب – جامعة سوهاج.

وحينما يحاول البحث الالتفاف حول هذه الكلمة أو هذه الظاهرة؛ ليستكشف معانيها ومضامينها؛ فإنّ المحصلة الأولى للاستكشاف تُظهر أنّ"التَّناص" يتداخل معه بعض المصطلحات الأخرى مثل التضمين والاقتباس والسرقات و المعارضات والنقائض.

أولا: الفرق بين التَّناص والظواهر الأخرى

ومن وجاهة البحث العلميّ أن يحاول البحث الفصل بين التعريفات المتشابكة مع وجود تشابه بينها؛ لتتضح الفروق بين ظاهرة وأخرى، ومن ثَمَّ يتسنى للبحث التوصل إلى حقيقة التَّناص.

عند استنطاق النُّصوص الأدبيّة يتضح أنّ الظواهر النّصيّة التأثريّة تلك التي تندرج تحت سقف الخضوع الانبهاريّ لغيرها، تتضمن في طياتها ما يميز بعضها عن بعض ويحدد لها أبعادًا نصيّة تتحرك من خلالها وتحمل ملامحها الخاصة وهذه الظواهر رغم أنّها ليست من صلب البحث؛ إلا إنّه وجب الوقوف عندها للاستضاءة بها في توضيح الفروق بين ظاهرة وأخرى؛ هي كالتالي:

١- الاقتباس:

لغة:قال ابن منظور:" القَبَسُ النَّار، ويُقالُ قبَسْتُ منه نارًا أقبِسُ قبَسًا؛ فأقبَسَنِي؛ أي: أعطاني، وكذلك اقتبستُ منه نارًا وَاقتَبَسْتُ مِنْهُ عِلْمًا أيْضًا"(١)، ولَم يورد لها تعريفًا اصطلاحيًا خاصًا بالأخذ والاستعانة إلا من باب الأخذ في العلم؛ وكأنّ الاقتباس دون غيره من الظواهر النّصية تتعلق بالتأثر المقرون بالحاجة والإفادة، بمعنى أن المقتبِس يكون محتاجًا إلى من يقتبس منه؛ أي أنّ النّص الأول هو الأعلى لكثرة منفعته؛ ولعل ذلك ما قصر الكلمة في تعريفها الاصطلاحيّ عند النقاد على الأخذ من القرآن الكريم أو الحديث الشريف.

اصطلاحًا: الاقتباس هو الاستعانة ببعض آيات القرآن في النّص الجديد؛ للاستضاءة والتأكيد على المعني من جهة عليا؛ قال محمد بن علي

(١) ابن منظور: لسان العرب؛ مادة "قبس"؛ ج٤٠/٣٥١٠.

الجرجاني(ت ٧٢٩هـ):" هو أن يضمن كلامه شيئا من القرآن أو الحديث"[١]؛ فهو خاص بالاستعانة بالقرآن الكريم أو الحديث الشريف فيما يتقارب فيه المعنيان ونريد تأكيد المعنى الثاني.

٢-التضمين:

لغة:ورد في لسان العرب" ضَمَّنَ الشيءَ الشيءَ أودعه إياه"، والمُضمّنُ من الشّعر ما ضمنته بيتا، وقيل ما لم تتم معانيه إلا بالبيت الذي يليه". [٢]

اصطلاحًا:[٣]قال ابن أبي الإصبع في تعريف التضمين:" هو أن يضمن المتكلم كلامه لفظة من بيت أو جملة مفيدة منه، أو جزءًا عروضيًا، أو ما زاد على ذلك"[٤]؛ ورغم أنّ صاحب التعريف يجمع بين الاقتباس والتضمين أحيانًا[٥]، إلا أن محمدًا بن علي الجرجانيّ كان أكثر دقة حين عرفه فقال:" هو أن يضمن في شعره شعرَ غيره، فإذا كان المأخوذ بيتًا أو أكثر سُمي: استعانة، وإن كان مصرعًا فما دونه سُمي: إيداعًا أو رفوًا" [٦]، وكلما قلّت كلمات التضمين كانت أحوج إلى الدقة في رفوها بما معها.

---

(١) محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق د/ عبد القادر حسين، مكتبة الاداب: القاهرة؛ مصر، ١٩٩٧من ص٢٨٧.

(٢) ابن منظور: المرجع السابق؛ مادة ضمن، ج٢٨/٢٦١٠.

(٣) يراجع تعريف التضمين لـ أحمد حسن حامد: التضمين في العربية " بحث في البلاغة والنحو"، دار الشروق للنشر والتوزيع: عمان؛ الأردن، ٢٠٠١م، ص١٨.

(٤) ابن أبي الإصبع: بديع القرآن؛ تحقيق حفنى محمد شرف، نهضة مصر: القاهرة؛ مصر، ص٥٢.

(٥) وضع د/ احمد حسن حامد فروقا واضحا بين التضمين والاقتباس،يراجع في: التضمين والاقتباس، ص٢٤.

(٦)محمد بن علي الجرجاني: المرجع السابق، ص ٢٨٩.

٣- السرقات:

لغة: سرق الشيء يسرقه سرقًا، والسارق عند العرب من جاء مستترًا إلى حرز، وأخذ منه فأخذ منه ما ليس له".[١]على هذه الشاكلة فإنّ البحث ترى أنّ لفظ السرقات لا يتماشى ولا يليق بكلمة أدب أو إبداع؛ لأنّ الأدب أسمى من أن يصنف بهذه التصنيفات ولو في جزء منه.

اصطلاحًا: وقد عرفها بعض النقاد فقال:"هي أن يعمد شاعر لاحق؛ فيأخذ من شعر الشّاعر السابق بيتًا شعريًا أو شطر بيت أو صورة فنية أو حتى معنى ما"[٢]، فلم يُرَ أحد من المؤلفين المشهور ذكرهم في الأدب قال بدلا من أخذ "سرق" لأنّها غير مستساغة في حق الأديب وهو في معرض معرفي واسمه الأدب؛[٣]، ولعل سؤالا يطرح نفسه هنا، لماذا ذكرها حسّان بن ثابت في قوله: (كامل)

لا أسْرقُ الشّعراءَ مَا نَطقُوا بَل لا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْري؟ [٤]

إن حسان بن ثابت هنا بالفعل صرح بكلمة "أسرق"؛ لكنه لم يأتِ بها من باب الحكاية والسرد، وإنّما ذكرها للنفي والاستبعاد والذم، وأنّه يترفع عن هذه الصفة المشينة؛ لأنّها ليست من صفات الأديب الذي من مهامة الصدق والأخلاق الكريمة، وإنّما مَنْ تحدث فيها من الأدباء أتت على لسانه في ساعة حنق وغضب على أحد الشّعراء ربما كما فعل "الصاحب بن عباد ت ٣٨٥هـ"[٥] مع "أبي الطيب المتنبي".

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة سرق ، ج٢١/ ١٩٩٨.

(٢) د/ محمد عزام: تجليات التَّناص في الشّعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق؛ سوريا، ٢٠٠١، ص١٠٧.

(٣)جمع لها د/ مصطفى السعدني عدة مسميات مختلفة غير السرقة: يراجع " التَّناص الشّعري" قراءة أخرى لقضية السرقات، د/ مصطفى السعدني، منشاة المعارف، السكندرية، مصر، ١٩٩١م، ص٥٣.

(٤) حسان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت، ص ١٠٦.

(٥) هو إسماعيل بن أبي الحسن عباد بن العباس بن عباد بن احمد بن إدريس الطالقاني، الوزير الملقب بالصاحب كافي الكفاة أبو القاسم والأرجح أن الذي لقبه بالصاحب هو مؤيد الدولة وليس ابن العميد؛ لأنّه صحب مؤيد الدولة أولا، من أهل طالقان، وهي ولاية بين قزوين وأبهر، له باع في الأدب والسياسة ، تخاصم مع المتنبي بسبب إعراض المتنبي عن مدحه؛ فما كان من الصاحب إلا ان ألّف كتابا أسماه"مساوئ المتنبي" انتصارا لنفسه. ترجمة

وقد حاول النّقاد التّخفيف من حدتها ولهيب الحديث فيها؛ فوضعوا الموازنات بين الشّعراء؛ وهي في الحقيقة فكرة أصوب رأيًا وأعدل ميزانًا من فكرة السرقات؛ وبدلا من أن يستنفذ النقدُ جهده في البحث عن السارق والمسروق ، تتحول إلى موازنة بين السابق واللاحق؛ لينمو الأدب ويتطور، لأنّ النقد لو تتبع السرقات لم ينج أحد؛ ومن بحث عن سرقة وجدها؛ قال علي بن عبد العزيز الجرجانيّ صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه:" والسَّرق ــ أيدك ــ الله داء قديم، وعيب عتيق"(١)، ومع أنّ الجرجانيّ وضع الرواية أحد أسس الشّعر؛ إلا أنّه يعيب الرواية التي تصل بالشّاعر إلى السرقة، وإنّما الهدف من الرواية يكون للتثقيف والدربة.

واللافت للنظر أنّ السرقات الشّعرية اختص بها الشّعر دون غيره؛ و"أنها وردت في الأدب العربيّ غالبة على الشّعر"(٢)، ولعل ذلك من توارد الأفكار وتشابه التجارب؛ فهي تأثر واضح من اللاحق للسابق؛ في لفظه أو في معناه، أو فيهما معًا؛ والأهم أنّ السابق واللاحق كليهما قد تناولا معنىً معينًا استحق الوقوف عنده أكثر من مرة في أكثر من عصر، ومن ثم وجب البحث في السرقات من باب أسباب تكرارها واستدعائها من عصر إلى آخر أو بلد إلى غيره، ذلك أولى من البحث فيمن سرق ومِمّنْ سرق؟

٤-المعارضات:

لغة:العرض خلاف الطول، و" عارض الشيء بالشيء معارضة قابله، وعارضت كتابي بكتابه: أي قابلته، وفلان يعارضني: أي يباريني". (٣)

الصاحب في معجم الأدباء " إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، لياقوت الحموي ،تحقيق د/ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي: بيروت؛ لبنان، ١٩٩١م، ج١/٦٦٢. للثعالبي في:يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر؛ تحقيق د/ مفيد محمد قميحة ؛ دار الكتب العلمية: بيروت؛ لبنان ، ١٩٨٣م؛ ج٣/٢٢٥، و لابن خلكان في : وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان؛ تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر: بيروت؛ لبنان، ١٩٧٨م، م١/ ٢٢٨.

(١) على بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص ١٨٥.

(٢) د/ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص٢٦٣.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، مادة عرض، ج٣١/٢٨٨٥.

اصطلاحًا:فهي " أن يقول الشّاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر، فينظم قصيدة أخرى على غرارها محاكيًا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها مع حرصه على التفوق".[١]وكأنّه نص يوازي نصًا آخر أو نسخته المترجمة.

٥-النقائض:

لغة: مِنْ نَقْضِ الشيء؛ أي إفساده قال ابن منظور: " النّقْض إفْسَادُ ما أبْرمْتَ مِنْ عَقْدٍ أو بِنَاءٍ...والنَّقْضُ اسم البِنَاء المَنْقوض... والمُنَاقضَة في الشّعر يَنْقُضُ الشّاعر الآخَرَ مَا قالَه الأوّلُ والنَّقِيضةُ الاسم، ويُجْمَعُ عَلى النَقائِض". [٢]

اصطلاحًا: والمعنى اللغوي لا يبتعد كثيرًا عن المعنى الاصطلاحيّ لها كما أورده ابن منظور في عبارته السابقة إذن؛" فالنقضية هي أن يتجه الشّاعر بقصيدته إلى شاعر آخر هاجيًا أو مفتخرًا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه بقصيدة هاجيًا أو مفاخرًا، ملتزمًا الوزن والعروض والقافية والروي الذي اختاره الشّاعر الأول؛ فيفسد على الأول معانيه ويردها عليه ويزيد عليها."[٣]، وقد اشتهر بذلك في العصر الأموي جرير والفرزدق والأخطل؛ فكان كل منهم يطير في صاحبه؛ فيهتك أستاره، ويُظهر عواره.

وأما مِن حيث الفرق بين الإبداع والخلق والتَّناص؛ فقد قال بعضهم:" الإبداع إيجاد شيء من لا شيء، والخلق إيجاد شيء من شيء لذلك قال الله تعالى: "بديع السماوات والأرض"، ولم يقل بديع الإنسان بل قال خلق الإنسان."،[٤] ومن ثمّ فإنّ عملية الإبداع أوسع مدارًا وأشمل حكمة وأبعد مأخذًا

(١) د/ محمد عزام: تجليات التَّناص في الشّعر العربي، ص١٤٢.

(٢) ابن منظور: المرجع السابق، مادة نقض، ج٤٥٢٤/٤٩.

(٣) المرجع السابق، ص٥٩.

(٤) د/ عبد اللطيف محمد خليفة: الحدس والإبداع، دار غريب: القاهرة؛ مصر، ٢٠٠٠م، ص ٣٥.

من أن يُحاط بها، وإن كان التَّناص يدخل في عملية الإبداع الشّعريّ؛ فإنّه يقربه من عملية الخلق الشّعريّ؛ لأنّ المبدع أثناء التَّناص يوجد شيئًا من شيءٍ.

ولعل فكرة الإصطفاء النّصيّ تبني وتتبنى عَلاقات بين النُّصوص، بل وتجعل النّص الأدبيّ كائنًا حيًا يتفاعل مع غيره من النُّصوص،" ومن طبع النّص الأدبيّ أن يكون مخصبًا ومنتجًا تمامًا مثل كل كائن حي كالإنسان والشجرة، وقد يحدث أن نجد نصًا عقيمًا مثلما نجد إنسانًا عقيمًا"[1]، والنّص العقيم ذلك النّص الذي يثمر ولا يتناسخ في النُّصوص الأخرى بأي شكل كان.هذا ما دعا لمعرفة ماهية التَّناص بشكل أدق.

ثانيا: التشابه التَّناصي بين أبي هلال العسكريّ وابن سنان الخفاجيّ:

من التعريفات السابقة واستنطاقها؛ يتضح للدراسة أنّها تعنى استشراف نص لنص آخر، وارتشاف بعضه أو كله إما شكلا وإما مضمونًا وإما هما معًا، وعلى أي شكل فإنّ الآخر يقف على الأول؛ ليرتشف منه سرًا أو جهرًا،و من هنا ترى البحث أنّ التَّناص يجعلها تقف على ثلاثة أزمنة (زمن النّص القديم ــ وزمن النّص الجديد –وزمن التلقي)، والأزمنة الثلاثة سلسلة سند أدبي وعنعنة زمنية متصلة تمزج العصور والأفكار والرؤى في عمل واحد.

وقد اهتمت البحث باستكشاف معنى مصطلح "النّص"[2] نفسه أولا والاستضاءة به من أجل أن تتخذ منه منطلقًا تنطلق منه إلى معرفة المعنى الذي تطمئن إليه البحث للتناص.

ومن التعريفات التي قيلت في تعريف النّص؛ إنّ "النّص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة؛ مثله في ذلك مثل الحدث التاريخيّ"[3]، أي أنّ النّص شيء مستقل بذاته من المستطاع أن تضع له أبعادًا

(١) د/عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص١١١.

(٢) يراجع تعريف النّص لـ د/ نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النّصي" التَّناصية النظرية والمنهج"، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، مصر، ٢٠١٠م،ص٢٢ وما بعدها.

(٣) د/محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعريّ؛ ص١٢٠.

وحدودًا، مثله مثل الحدث التاريخيّ المسجل، ولذا فلا تجد لـــه مثـــيلا مطلقًـــا بالصفات ذاتها. هكذا معناه في التعريف السابق.

لكن يبدو أنّ في التعريف شقين، الأول يحجم النّص في حدود حدثيـــة، وقد يكون الحدث عن قصد أو عن غير قصد، وهذا يخالف النّص الإبداعي؛ لأنه يكون له قصد وذلك من شروطه.

أما الشق الآخر؛ فهو أنّه "لا يعيد نفسه"؛ فهو بالفعل لا يتكرر بظـــاهره وباطنه، وإن تكرر بهيئته فإنّ قصده ودوافعه الشـــعوريّة مختلفـــة بـــاختلاف الأشخاص.

ولذا فالبحث ترى أنّ النّص هو كتلة رمزية كتابية أو شفهية متراكبـــة لاعتقادات وأفكار يعبر بها صاحبها في شكل ما، وتختلف فيها الأصالة حســـب اطمئنان نفس صاحبها.

وأمّا التَّناص في مجمل القول هو من المسميات الحديثة التي ينحتهـــا النقاد؛ ولأجل ذا تنوعت الرؤى في تعريفه وتصنيفه بين الظواهر سابقة الذكر؛ وباستقراء صفاته وملامحه؛ يبدو كأنّه المتن الذي ضم هذه الأسطر، وهو الأب الذي من ظهره خرجت تلك الظواهر، ولأجل هذه المكانة التي أحاط بها التَّناص وشملها، لم يقف له العلماء على تعريف واحد؛ فقالوا مما قالوا:" التَّناص هـــو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".[1]فلا شك أنّ التَّناص قوة لفظية تتكتل جزئيات مادتها لأنّها غير قابله للانفصال.

بمعنى أنّ النّص الأدبيّ أو التركيب اللفظيّ بشكل عام شـــيء متراكـــب ومترابط؛ فالتراكيبُ والنُّصوص يكمل بعضُها بعضًا، ويستعين الجديد بالقـــديم، وتتلاقح الفكر المتنوعة على اختلاف الأزمنة والأمكنة؛ وكأنّها تتوالد كما تتوالد الأجيال متصلة النسب، تُخزّن في الذاكرة لتُذكر في وقتها؛ وذلك بشكل يناسب موقفها الآني؛ كما يحفظ الرجل نسبه الذي حفظه عن آبائه؛ ليسرده في وقـــت حاجته لتتصل كينونته ووجوده؛ ولذا فإنّه لايوجد هناك نص مرسل بدون أصل أو نص يسبقه؛اللهم غير كتب الله وآياته التي لم تُنقل عن أحد.

(١) المرجع السابق، ص١٢١.

فالتَّناص في الأدب هو نوع من أنواع الاقتطاع أو استدعاء النُّصوص القديمة أو جزء منها؛" فالكلمة عندما تأتي من جهة ما وتدخل السياق تحفظ كإشارة محايدة، إنما تحمل معها رصيدها السابق فضلا عن مكتسباتها اللاحقة في السياق الجديد"(١)؛فهو إحدى ثمار الثقافة والإطلاع والتقليب في بطون الكتب والدواوين المختلفة والتفاعل مع خبرات وتجارب سابقة ودمجها ليمتزج القديم مع الجديد.

ومن العجيب أنّ العربَ أنفسَهم كانوا على مقدار ضربة فأس من لقب التَّناص حين أطلقوا ونحتوا لقبًا لتلك المعلومات وتلك التراكيب التي يجمعها صاحبها؛ ليكوِّنَ منها كتلة لفظية معلوماتية، وأطلقوا على تلك العملية الترابطية التَّناصية اسم" التأليف"؛ وهي تعني الربط والمواءمة والجمع بين تراكيب لفظية متفرقة؛ لكنها متشابهة، تتفاعل مع بعضها البعض وتنصهر لتعطي مركبًا جديدًا أطلقوا عليه اسم "المؤَلَّف"؛ أي المتكتل أو المترابط، وهو الكتاب، وهذا هو التَّناص ذاته؛ لأنّ التَّناص يربط، والتَّناص يؤلف والتَّناص يدمج.

وهنا يبدو الفرق بين التَّناص والإبداع من حيث النشأة وإستراتيجية الولادة؛ فمن وجهة نظر أخرى يبدو التَّناص قريب الشبه بالإبداع، أو كأنّ الإبداع هو نوع من التَّناص الدقيق للغاية؛ لأنّه يعتمد على بعد الأجزاء والجزيئات القديمة ويعيد تدويرها وتطويرها.

لذا كان الإبداعُ هو:" تأسيس الشيء عن الشيء أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقًا"(٢)، أي أنّ هناك شيئًا مسبقًا يستند إليه المبدع، وكأنّ التَّناص هو اصطفاء النّص السابق في ظروف مشابهة.

---

(١) د/ مصطفى السعدني:التَّناص الشّعري، ص ٧٧.

(٢) د/ عبد اللطيف خليفة: الحدس والإبداع، ص ٣٥. ويراجع بيار .زيما: النّص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، ترجمة أنطون أبوزيد، مراجعة موريس ابوناصر، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت؛ لبنان، ٢٠١٣م، ص٣٢.

✷مقومات التّناص والتفاعل النّصيّ:

ويتضح أنّ للتناص عدة مقومات يقوم عليها، وهي بدورها تساعد على كشف ماهيته والإحاطة التامة به؛ وهي:

١-النّص المستحضَر(القديم). ٢- المستحضِر(الأديب).

٣-النّص الوليد (الجديد). ٤-الموقف التّناصيّ.

٥- إستراتيجية التّناص.

وهذه المقومات متى تضافرت سويًا وتلازمت، فإنّها تتجمع وتكوّن شيئًا واحدًا من خلال ما تسميه البحث بالتفاعل النّصيّ؛ والتفاعل النّصيّ يبدأ من عند فكرة النّص الوليد حينما يقربها صاحبها المبدع (المستحضِر) من النّص القديم(المستحضَر) ليتفاعلا سويًا في بيئة مناخيّة مناسبة بأداة وإستراتيجية مناسبة لتتم عملية التّناص؛ لتكون نتيجة المعادلة نصًا وليدًا جديدًا.

ومن وجاهة النّص الجديد في نظر البحث أن يكون نصًا تفاعليًا له ذراعان وجسد؛ ذراع يمدها للماضي يتفاعل معه، وذراع أخرى للمستقبل يستشرفه بما يحوي، ويربط الذراعين بجسد الحاضر الذي يتصل بهما سويًا، ومن ثم يخلق المبدع نصًا حيًا متفاعلا.

وتكمن أهمية التّناص في أنّ النّص الوليدَ يعمل على تفاعل الأزمنة وتفاعل الشّعراء بعضهم البعض؛ وكأنّه قنطرة تربط بين الأدب في عصوره المختلفة، كما أنّه أداة التفاهم بين أطراف عملية التواصل اللغويّ؛" فالتّناص إذن هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه"(١)، هذا على الجانب العام.

أما على الجانب الخاص في القصيدة؛ فإنّه القَبَسَةُ التي تضفي نورًا وضياء من نوع آخر على الأبيات الجديدة؛ وذلك بسبب قداسته الزمنية من جانب و حُسن إبداعه من جانب آخر.

وإذا كان الشّاعران محل البحث (أبو هلال وابن سنان) قد اتفقا من قريب أو من بعيد في القوة الإيقاعيّة التي تنم عن شاعرية وموهبة مصقولة

(١) د/ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري، ص١٣٤.

بكثرة النظر في بطون الكتب؛ والتعلم ممن سبقهم من الشّعراء والنقاد؛ فإنِّ التَّناص يُكمل جودتها ويُؤكد على تبحر صاحبه في العلوم السابقة عليه وكتبها، ويشهد له بحسن التعامل مع الأمور المتشابهة وحسن استخدامها وتوظيفها في أماكنها الصحيحة.

ولعل التَّناص في الأدب خاصة يقوي من فكرة المبدع؛ حيث إنّه يستشهد بالقديم في فكرته، وكأنّ القديم يوافقه رأيه؛ ولأنّنا نقدس القديم ونجلُّه؛ فإنَّ المبدع يستمد تقديسنا لعمله من خلال مزج إبداعه الجديد بذلك القديم المقدّس.

ومع وقوف البحث بجانب النقد الحديث في قوله ليس كل القديم يُقدّس، إلا أنَّ البحث ترى أنَّ الشّاعر حينما يقتبس أو يُضمِّن أو يناصص أيَّ كلام من غيره؛ فإنّه يختار أطايبه، ولا يأتي بما يضعف قوله أو رأيه؛ ولذا غلبت على التَّناص سماتُ القوة والتقدير، لأنّه مبني من قبل على حُسن الاختيار والاصطفاء النّصيّ، وكأنّ التَّناص شهادة من اللاحق للسابق بحسن إبداعه وجودته؛ لأنّ اختيارَ المرء قطعةٌ من عقله.

والواضح من خلال ديوانيّ "أبى هلال" و" ابن سنان " أنّ السمة الكلاسيكية هي الغالبة عليهما؛ بعبارة أخرى أنَّ الشّاعرين بشكل لافت اتفقا على التأسي بقدامى الشّعراء كثيرًا؛ فإنّك حين تقرأ ديوان " العسكريّ" تجده قد بدت في أشعاره ظاهرة التَّناص بشكل يتقارب منه ديوان " ابن سنان "؛ فقد يأتي بشطر البيت أو جزء منه أو معناه، كما اعتاد الشّعراء.

بل لم يقتصر التَّناص عندهما على الشّعر فحسب؛ بل تخطياه إلى القرآن الكريم والمثل العربيّ وغيرهما.

قال " العسكريّ" في الحُمّى: (الطويل)

ولمَّا تَمَادَتْ عُذتُ منها بحِميةٍ كَمَنْ تَرَكَ الرَّمضَاءَ وانفَلَّ في الجَمْر[1]

(١) أبو هلال العسكريّ: ديوان أبي هلال العسكريّ، ص ١٢٩. انفل بمعنى هرب.

والتَّناص هنا يبدو واضحًا؛ فقد أخذ من المثل العربيّ القائل: "كالمُسْتَغِيثِ مِن الرَّمْضَاءِ بالنَّار"(١)، ولاشك أنّ التَّناص ينقل لنا صورة العصر وصورة المجتمع الذي فيه، فما زلنا في العصور العربية الأولي التى تعتز بالصحراء والجمر والنار، وما زال الشّعراء يستنبطون حكمهم وأمثالهم ويتناقلونها من بيئتهم الصريحة حولهم.

من جانب آخر يفتح لنا التَّناص بابًا واسعًا على أحداث وحكايات بالنسبة لنا كانت غيبًا مجهولا، وكأنّ التَّناص رأس خيط يجره الشّاعر؛ فينسلّ منه نسيجٌ كاملٌ.

كذلك حين تقرأ قول " العسكريّ" فى موضع آخر عن الفِراق وألمه: (المجتث)

اسْمُ التَّفَرُّقِ بَيْنٌ لَكِنّ مَعْنَاهُ مَوْتُ
وُجْدَانُنا كُلَّ شَيءٍ إذَا تَبَاعَدْتَ فَوْتُ(٢)

فالشّاعر هنا يأخذ المعنى من البيت الشهير للمتنبي الذي يقول فيه معاتبًا سيف الدولة: (البسيط)

يا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أنْ نُفَارِقَهُمْ وُجدَانُنا كُلّ شَيءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ(٣)

فالشّاعرُ يؤكد على أنّ بُعد الحبيب يَخْلف بعده العدم؛ لأنّ الحبيب هو كلّ شيءٍ وإن لم يوجد معه شيء، وكل شيء دونه عدم مادام غائبًا، فحدث العسكريّ يفتح بابًا على أحداث المتنبي في مدينة حلب مع سيف الدولة الحمداني(٣٥٦هـ) في زمن بعيد، لكنّ الشّاعر قرَّبَه وربطنا به بحبل التَّناص.

ولعل البحث تحاول إثبات قدرة الشّاعر في اقتباسه وتناصه؛ حيث إنّ الشّاعر المتمكن من أدواته يحاول بتناصه أو اقتباسه معارضة القديم، تعني البحث بذلك

---

(١) الميداني: مجمع الأمثال؛ ج١٤٩/٢. رقم ٣٠٦٤.، وهو من قول القائل عن كليب بعدما طعنه جساس فستغاث بعمرو فاجهز عليه عمرو وقتله. فقيل: المستغيث بعمرو عند كربته كالمستغيث من الرمضاء بالنار.
يراجع كتاب "جمهرة الأمثال: العسكريّ؛ تحقيق د/ أحمد عبد السلام ومحمد سعيد زغلول، دار الكتب العلمية: بيروت؛ لبنان، ج١٣٤/٢.

(٢) أبو هلال العسكريّ: ديوان أبي هلال العسكريّ ، ص ٧٨.

(٣) المتنبي: شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، ج٨٧/٤، دار الكتاب العربي: بيروت؛ لبنان. د.ت.

أنّ التَّناص ربما يكون نوعًا من المعارضة؛ فربما يكون التَّناص–النّص الجديد – أقوى من النّص الأول ذاته، وكأنّ الشّاعر الجديد عارض فتفوق؛لأنّه لم يقف على مرحلة المحاكاة أو التأثر فحسب؛ بل تخطاها إلى مرحلة المعارضة والإبداع.

وفي موضع آخر يناصص العسكريّ مع المثل القائل:" مَنْ غَابَ غَابَ نَصِيبُهُ"(١)؛ في معرض حديثه عن طول الهجر والبعاد؛ فيخفف عن شوقه وآلامه بهذا المثل؛ فيقول: (مجزوء الكامل)

مَنْ كَانَ عَنْكَ مُغَيَّبًا أَسْلَاكَ عَنْهُ مَغِيبُهُ
وإذا تَطَاوَلَ هَجْرُهُ نُسِيَ اللقَاءُ وَطِيبُهُ
لا يُكذبنّ فإنّه "من غاب غاب نصيبهُ"(٢)

ولعل فكرة التَّناص مع النّص القديم ـــ وخاصة المثل لأنّه يؤخذ برمته غالبًا ـــ هو نوع من التوثيق لهذا النّص القديم ولهذا المثل وحفاظًا عليه من الضياع لتعدد وروده في أماكن مختلفة؛ منها هذا المكان.

قال في موضع آخر مُناصصًا مع المثل القائل:" مِنْ مَأْمَنِهِ يُؤْتَى الحَذِرُ"(٣):(البسيط)

قَدْ كُنْتُ أَحْذَرُ مَا أَلْقَاهُ مِنْ نَكَدٍ لَو كَانَ يَنْفَعُنِي فِي مِثْلِهِ الحَذَرُ
يا نَفْسُ صَبْرًا عَلَى مَا كَانَ مِنْ فَرُبَّ مَنْفَعَةٍ يَأْتِي بِهَا الضَّرَرُ(٤)

فكثيرًا ما تواردت الروايات والقصص على أنّ بعض الضرر يأتي من ناحية الحذر، وكأنّها رسالة إلى أنّ للقدر دورًا؛ حتى وإنْ أخذ المرْءُ بأسباب الحذر والأمن.

وأمّا من جانب " ابن سنان"؛ فإنّه يوغل في هذا التَّناص ويبحر إلى مسافات طويلة؛ حتى يصل به الأمر إلى أن يناصص بشطر أو بعض شطر فيقول: (الطويل)

(١) أبو هلال العسكريّ: جمهرة الأمثال، ج٢/٢١٧. رقم ١٨٩٦.

(٢) أبو هلال العسكريّ: ديوان أبي هلال العسكريّ، ص٦٠.

(٣) أبو هلال العسكريّ: جمهرة الأمثال: ج٢/٢١٨، رقم ١٨٩٧. وهو من أمثال أكثم بن صيفي، وقال أحد الأعراب:" أَرَى البَيْنَ مَبْعُوثًا عَلَى مَنْ يُحَاذِرُ".

(٤) أبو هلال العسكريّ: ديوان أبي هلال العسكريّ، ص ١١١.

هَجَرْتُكَ خَوْفًا مِـنْ بِعَـادٍ يُثِيـرُهُ دُنُوّي وَبَعْضُ الشّرِ أَهْوَنُ مِنْ بَعْـضِ[١]

ولا يَخفى هنا على المتصفح هذا التَّناص الذي هو من بيت طَرَفَةَ بـن العبدِ : (الطويل)

أَبَا مُنْـذِرٍ أَفْنَيْـتَ فاسْـتَبْقِ بَعْضَـنَا حَنَانِيكَ بَعْضُ الشَّرِ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ[٢]

كذلك نجده يناصص ببعض الكلمات التي تحمل فـي طياتهـا ذكريـات لقصائد قديمة كالتي أوردها في قوله: (مجزوء البسيط)

مَـاهِي مِـنْ بَعْـدِى إلا كَمَـا أَقفَـر فِـي الأطـلالِ (مَلْحُـوبُ)[٣]

فالبيت يقرّب إلى المتلقي قول عبيد بن الأبرص:(مجزوء البسيط)

أَقفِـرَ مِـنْ أَهْلِـهِ مَلْحُـوبُ فالقَطَبِيـاتُ فالـذنوبُ[٤]

وهذا مما يدل على المدرسة الكلاسيكية التي اتبعها النقاد الشّعراء فـي مسيرتهم الشّعرية؛ وكأنَّهم لا يميلون إلى التجديد كثيرًا، إلا ما يعالجه بعضـهم على حسب موهبته وقربه من النُّصوص القديمة، كمـا فعـل " ابـن سـنان "

---

(١) ابن سنان الخفاجيّ: ديوان ابن سنان الخفاجيّ؛ ص٤١٢.

(٢) طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد: تحقيق حمدو طماس؛ دار المعرفة: بيروت؛ لبنان، ص٦١.

وطرفة هو طَرَفَةُ بنُ العبدِ بن سُفْيان؛ شاعر جاهليّ من أسرة عريقة في الأدب قـال الشّـعر طفلا وقيل أول ما قال أنّه خرج مع عمه في سفر فنصب فخا فلما أرادالرحيل قال: (الرجز)

يَالَـكِ مِـنْ قُبّـرَةٍ بِمَعْمَـرِ خَـلا لَـكِ الجَـوُّ فَبِيضِـي واصـفري

ونَقْـرِي مَـا شِـئْتِ أنْ تُنَقْـرِي قَـدْ رُفِـعَ الفـخُّ فمَـاذا تَحـذَرِي

لابـد مـن يـوم تصـادي فـاصبـري

يراجع لابن قتيبة في الشّعر والشّعراء، ص٥٢:٤٩.، ولابن سلام في طبقات فحول الشّـعراء، جعله في الطبقة الرابعة؛ ص ١٣٨. ومطلع قصيدة المشهور عند ابن سلام: (الطويل)

لِخَوْلَـةَ أَطْـلالٍ بِبَرْقَـةِ ثَهْمَـدِ وَقَفْتُ بِهَـا أَبْكِـي وأَبْكِـي إلـى الغَـدِ.

(٣) ابن سنان الخفاجيّ: ديوان ابن سنان الخفاجيّ، ص ١٣٤.

(٤) عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص؛ شرح: أشرف احمـد عـدرة ، دار الكتـاب العربيّ: بيروت؛ لبنان، ١٩٩٤م، ص ١٩ وملحوب ماء لبني أسد، والقطبيات والذنوب كلهـا أماكن يذكر الشّاعر أنها خلت من اهلها.وبعده:

قَـرَكْسُ فثعيلبـات فـذات فـرقين فالقليـب

واستخدم تناصه إما تصريحًا وإما تلميحًا بقصة عبيد بن الأبرص مع المنذر بن ماء السماء والد النعمان قبل قتله سنة ٥٥٤م في قصة تشبه الأساطير.

ثانيًا: التباين والاختلاف في طريقة المعالجة التَّناصية بين الشاعرين

لأنّ التَّناص يتوقف على ثقافة الشّاعر ومدى تنوع تلك الثقافة وتأثره بالأدب السابق له والثقافات المتنوعة من حوله؛ فإنّ نتاج تلك الثقافات يبدو متنوعًا في إبداع كل شاعر؛ فقد يقوى الإبداع عند شاعر، في حين أنّه يضعف عند آخر، وقد يأخذ الشّاعر ثقافة غيره بشكلها ومضمونها؛ وقد يعالجها غيره فيُعدِّل فيها شكلا ومضمونًا؛ فتأتي إبداعات متباينة الكم والكيف، ولم يسيطر عليه الخضوع الانبهاريّ للسابق؛" ذلك أنّ الفنان الخليق بالتقدير ليس ذلك الفنان الذي ينتج فنًا بغير أن يكون لديه رصيد معرفيّ، وليس هو الفنان الذي يضرب بالتراث الفنيّ عرض الحائط،... بل هو الفنان الذي يتفاعل مع التراث بغير أن يستذل نفسه له".[١]

وقد يحصر شاعر نفسه في ثقافة بعينها، وقد يتفيأ شاعر آخر خمائل ثقافات متنوعة، وقد يجيد شاعر لغة، وقد يجيد آخر لغات كثيرة، ومن هنا يأتي الاختلاف في طريقة تناول كل شاعر لمادته الثقافية؛ وتظهر الفروق الفردية من شاعر لآخر من خلال التشكيلات الثقافية في ذهنه.

والنَّناص كالبيئة مطروحة أمام الجميع، يستعين منها من شاء بما يشاء، ويدع ما يشاء؛ ويأتي الفرق بين الأدباء من جهة طريقة التناول؛ لأنهم مختلفون في الأمزجة والعواطف ؛ فلكل إنسان رؤيته في مواده التي يبني بها إبداعه الجديد وطريقته التي يشكله عليها،" وينبغي أن نتذكر أنّ كل نص شعري هو رسالة، وأنّ علاقتنا به هي علاقة حوار"[٢]، وهذا الحوار لابد أنْ يكون متكاملا؛ يفسر بعضه بعضًا، ويكمل اللاحق منه السابق، وكأنّ النّصين تواصيا

(١) د/ يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الإبداع والفن، ص١٦٥.

(٢) د/ وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص ١٥٢.

بشيء واحد؛ واتفقا على هدف معين؛ ألا وهو الوصول بالمتلقي إلى أعلى درجة من درجات الإفادة.

والبحث تريد أن تلفتَ الذهنَ إلى شيءٍ مهم هنا، ألا وهو هذا النّص القديم الذي امتدت فروعه؛ حتى أثمرت في دهور أخرى لاحقه غير دهره؛ فالشّاعر لا يناصص مع أي نص أمامه، ولا يقتبس إلا هذا النّص الذي يضمن من خلاله نجاح فكرته؛ ونظرًا لأنَّ ذلك النّص القديم ذو ثقل وسمعه؛ وكأنّه يملك قوة جذب لا تُقاوم؛ فيجذب إليه كل معنى متشابه في العصور الأخرى؛ فإنّ ذلك النّص القديم كأنّه أرض مهدها مبدعها الأول؛ لتعيش عليها أجيال متوالية؛ وكما أن هذه الأرض تُعد حلقة الوصل بين الأجيال؛ لأنّهم جميعًا يُنسبون إليها؛ فإنّ النّص القديم بهذا يمثل قنطرة الربط بين عصور الأدب المختلفة، وهذا إبداع صاحب ذلك النّص القديم الذي صنع هذه القوة التي لا يخبو ضوؤها على امتداد العصور.

والجديرُ بالذكر أنّ التَّناص إضافة إلى أنّه يؤخذ من القديم؛ وأنّ النّص الجديد و النّص القديم إثر عملية التَّناص يمثلان امتدادًا وترابطًا لعصور الأدب؛ فإنّ لكل شاعر طريقته في النّظر إلى القديم أو الأخذ منه، وعلى حد قول محمد مفتاح:" أننا ننظر إلى الأمر في نسبية ثقافية، ونعني بهذا أنّه إذا كانت هناك ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام؛ وإذا لم تتعرض لهزات تاريخيّة عنيفة تقطع بين تواصلها؛ فإنّها تكون مجترة محافظة، وإذا كانت ثقافة ما متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة؛ فإنّها غالبًا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية، وما قلنا في الثقافة بصفة عامة نقوله على مستوى الأدباء والشّعراء، فمنهم المتبع المقتدي المسالم، ومنهم المشاكس المعتدي الثائر"[(١)]، ولعل تلك الثورة وهذه المشاكسة تنقل من حال إلى حال خير منها، وعلى اختلاف الزمان والمكان تتحتم أحيانًا وجود تغيرات جذريّة.

ولأنّه من المتوقع أن يُعدِّل كل جيل من البشر في طبيعة أرضه وحياته على حسب ما تقتضيه ظروف عصره؛ فيهدم ويبني، كذلك فإنّه من جهة

(١) د/ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري، ص١٢٢/١٢٣.

أخرى يقوم الشّعراء بقضية معالجة النّص القديم بالنقد والتعديل أو حتى الاعتراض، فمع وجود الشّعراء المقلدين للقديم والمقدسين له، ومن يخافون من التغيير أو يستسلمون للقديم، ويظنون أن" القصيدة ناقصة بغير المحافظة على التقليد"(١)؛ رغم هؤلاء؛ فهناك نوع آخر من الشّعراء يضع بصمته على القديم؛ إما يعدله أو ينقلب عليه، ورغم قلة هؤلاء إلا إنّهم أحيانًا يشكلون نقطة تغير في الشّعر والأدب أو في الثقافة بشكل عام، وهذا ما فعله "أبو نواس ت١٩٩هـ" في العصر العباسيّ حينما اعترض على بناء القصيدة الجاهلية،(٢) وخالف الوقوف على الأطلال، ورغم أنّه لم يبدأ بها ولم يقتبس من أحد؛ لكنّه اعترض عليها في مطلع قصائده،" فقد كان تناصه مع الشّعر الجاهليّ لا يهدف إلى مسايرته، ولكن لينسف قيوده ويتهكم على تقاليده الفنيّة المتوارثة".(٣)

والبحث ترى أنّ ذلك الاعتراض نوع مميز من التَّناص إبداعيًا لا تقليديًا؛ لأنّه رغم أنّه يبدو تناصًا مقلوبًا؛ إلا إنّه في الحقيقة تناص إبداع؛ لأنّ الإبداع يعني التفرد والابتكار لا التقليد.

فالأدب لا يثرى ولا يتجدد إلا بمعالجة القديم وإعمال العقل فيه؛ أو الإتيان بمعنى جديد لم يُسبق إليه، ولذا لا يدخل في التَّناص في شيء مثل وصف عنترة في الذباب(٤)؛ فإنّه لم يُسبق إليه؛وإلا أصبح كمن يمتح ماءً من نهر من جانب؛ فيصبّه فى النهر ذاته من جانب آخر، ولا جديد تحت الشمس،

(١) د/ وهيب طنوس: نظام التّصوير الفني في الأدب العربي، منشورات جامعة حلب، ١٩٩٣م، ص٢٥.

(٢) البحث ترى أنّ أبا نواس ومن لف لفه في الاعتراض على البناء القديم للقصيدة العربية ومطلعها هو ما يعرف الآن "بنقد الحركة"؛ وهو يعني الحماس الشبابي ضد التقليدات القديمة ومحاولة معالجتها بشكل جديد. يراجع في كارلونيفيللو؛ النقد الأدبي ، ترجمة كيني سالم ، منشورات عويدات: بيروت؛ لبنان، ط٢، ١٩٨٤م. ص ٧.

(٣) د/ محمد مفتاح: المرجع السابق، ص١٣٣.

(٤) الجاحظ: الحيوان، ج٣/٣١٣.

ولا في النهر؛ لذا فالبحث تُثمِّن هذا النوع من التَّناص الإبداعيّ[١]؛ لأنّه يعمل على إعمال الفكر والعقل ويثري الأدب والنقد.

ولعل اتفاق " العسكريّ" و" ابنِ سنان " واشتراكهما في التَّناص لم يمحُ أن تكون لكل واحد منهما طريقته الخاصة التي أظهرت اختلافهما في التأثر بمن سبقهم؛ فكل منهم له طريقته ومعانيه وشيوخه.

ولعل " ابنَ سنان " وهو في الشام ظهر تأثره الواضح بمجموعة مشايخ؛ أولهما:شيخ المعرة أبي العلاء المعريّ، وثانيهما: شيخ المعركة أبي الطيب المتنبيّ، والرجلان أحدهما يسقي فلسفة وفكرًا متسعًا، والآخر يرمي بالموهبة في كل فن وبكل جُرْأة، والجُرْأة هي قاعدة كل فن وإبداع.

أما " العسكريّ" فلم يأخذ له شيخًا واضحًا في شعره؛ فقد كان شيخ نفسه؛ ولم يمتلك الجُرْأة الإبداعيّة إلا في أنّه وصف ما لم تُكثِر وصفه العرب مِنْ قبلُ من الهوام؛ ولذلك لم يكن التأثر التَّناصيّ واضحًا عنده كما وضح عند ابن سنان؛ ولذلك فاق ابن سنان العسكريّ في درجة التَّناص والتأثر الثقافيّ؛ وربما ذلك لاختلاف البيئة وطرق التواصل الفنيّ لدى كل منهما؛ فالحالة التي انغمس فيها " العسكريّ" من بؤس وشقاء ونكد عيش؛ حالت بينه وبين التفرغ التام لفنه الشّعريّ، أضف على ذلك اهتمامه الأكبر بالنقد والتأليف عن اهتمامه بالإبداع الشّعريّ بالشكل الكافي.

وهذا خلاف " ابن سنان " الذي اتخذ فنه الشّعريّ طريقة من طرائق الوصول إلى طموحاته وخاصة السياسية، كما أنّ اهتمامه بالبلاغة أو النقد لم يلهه عن شعره.

هذا من الجانب الكميّ؛ أما من الجانب الكيفيّ؛ فإنّنا نجد عند ابن سنان إبداعًا في التَّناص ومعالجة لا نجدها في شعر العسكريّ؛ فالعسكريّ يتناول النّص القديم بشكل تقليديّ دون تغيير أو معالجة ملحوظة تُذكر، وربما يكرر منه أجزاء كاملة كما وردت في مكانها القديم، قال " العسكريّ" راثيا: (الطويل)

---

(١) هذا المسمى أطلقه البحث على التَّناص المبتكر الذي يعتمد على التغيير في المعنى أو قلبه.

فَمَا كَانَ قَيْسٌ هَلْكَهُ هَلْكَ وَاحِـدٍ وَلَكنَّهُ بُنْيانُ قومٍ تَضَعْضَـعا. (١)

والبيت لعبدة بن الطبيب جعله عمرو بن العلاء أرثى بيت، والملاحظ أن " العسكريّ" لم يعالج البيت إلا لأجل القافية ولولاها لوضعه برمته. وقال في مكان آخر متغزلا بالمذكر: (الوافر)

كأنّ الكـأسَ فِـي يَـدِهِ وَفِيـهِ عَقِيقٌ فِي عَقِيـقٍ فِـي عَقِيـقِ(٢)

والبيت ورد في التطريز منسوبًا مع بيت آخر لابن المعتز: (الوافر)

كأنّ الكأسَ فِـي يَـدِها وَفِيهَـا عَقِيقٌ فِـي عَقِيـقٍ فِـي عَقِيـقِ

فَثَوْبِي وَالمُـدَامِ وَلَـوْنُ خَـدِّي شَقِيقٌ فِي شَـقِيقٍ فِـي شَـقِيقِ(٣)

وهذا إن دل علي شيء؛ فهو يدل على عدم اكتراث " العسكريّ" بفن التَّناص أو الاقتباس من الآخرين، وكأنَّه يراه من باب الاستعانة لا من باب التواصل الثقافي وتطوره، وهذا يوحي كذلك بعدم اهتمام " العسكريّ" اهتمامًا ملحوظًا بشعره وقوافيه، وهذا غير مقبول من وجهة نظر البحث، والبحث لا تقلل من شأن العسكريّ هنا لكنّها تظهر الفرق بينه وبين ابن سنان؛ لأنَّ الشّاعر وجب عليه احترام عقلية المتلقي سواء أكان إنسانًا ناقدًا أم إنسانًا عاديًا، والبحث تعنى بالاحترام هنا؛ ألا يعجز الشّاعر في أضعف أحواله عن محاولة التجديد والتطوير في فنه، حتى لا يكون القول مكرورًا في كل العصور.

و"العسكريّ" لم يقف عند التَّناص اللفظيّ فحسب؛ فكثيرًا ما نجد " العسكريّ" يناصص بالمعنى؛ أي يأخذ المعنى القديم ويمزجه بأبياته، ولكن في الموضوع نفسه فيأتي التَّناص فاترًا لا جديد فيه، قال في الحنين إلى الأوطان: (الطويل)

---

(١) أبو هلال العسكريّ: ديوان أبي هلال العسكريّ، ص ١٥٦. وقيس هو قيس بن عاصم "سيد الوبر".

(٢) المرجع السابق، ص ١٧٤.

(٣) السيوطي: شرح عقود الجمان، باب التطريز ، ص ٣٧٥. وغير وارد في قافية القاف في ديوان ابن المعتز، دار صادر: بيروت؛ لبنان، ص ٣٢٩ وما بعدها.

إِذَا أَنَا أَشْتَاقُ أَرْض عَشِيرَتِي فَلَيْسَ مَكَانِي فِي النَّهَى بِمكِينِ
مِنْ العَقْلِ أَنْ أَشْتَاقَ أولَ مَنْزِلٍ غَنِيتُ بِخَفْضٍ فِي ذُرَاهُ وَلِينِ(١)

والمعنى قديم تكلم فيه أغلب الشّعراء والبيت الثاني مأخوذ من قول أبي تمام: (الكامل)

نَقِّلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنْ الهَوَى مَا الحبُّ إلا للحَبِيبِ الأوَّلِ
كَمْ مَنْزِلٍ فِي الأرْضِ يَأْلَفُهُ الفَتَى وَحَنِينُهُ أبَدًا لأوّلِ مَنْزِلِ(٢)

ورغم أنّ الأبيات تبدو غزليّة؛ إلا أنّ البيت الثاني حكمة عامة تتحدث عن المنازل والأوطان، أخذها " العسكريّ" دون أدنى معالجة تُذكر إذا ما قورن بـ" ابن سنان "، وهذه الطريقة متكررة عنده إلا ما ندر من أبيات؛ فالعسكريّ في موضع آخر يحاول أنْ يَضعَ بصمته وتفاعله مع النّص القديم ويعالجه؛ ليخرج برؤية جديدة يراها أكثر مناسبة وأحكم أسلوبًا؛ فقد دأبَ أغلب القدماء على أن مصاحبة اللئيم في فترة ما قد تكون فرضا وبُدًا؛ لكنه رأى أن ذلك يكون من باب المداراة وليس من باب المصاحبة والاستسلام؛ فقال: (الرجز)

أليسَ صعبًا أنْ تَرَى كاشحًا مَالَكَ بُدّ مِنْ مُدَارَاتِه
أصْبَحْتُ فِي دَارِ إسَاءَاتَهُ أعُدُّ أنْفَاسِي وَسَاعَاتَه(٣)

أما النّص القديم، فترى فيه شيئًا من الانصياع للئيم في مصاحبته ومصادقته والانسحاب ناحيته، وكأنّك تستشعر الاستسلام والمطاوعة في المصاحبة، قال المتنبي:(الطويل)

ومن نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الحُرِّ أنْ يَرَى عَدوّاً لَهُ مَا مِنْ صَدَاقتِهِ بُدّ(٤)

فالمتنبي جعل المصاحبة والمصادقة هي النكد، لكن الأكثر ذكاءً ــ كما رأها العسكريّ ــ هي المداراة وليس المصاحبة أو المصادقة، لأنّ المداراة توحي بالذكاء والفطنة وعدم الاتّباع أو الاستسلام، أو توحي بشكل آخر بالتغافل

(١) أبو هلال العسكريّ: ديوان أبي هلال العسكريّ، ص٢٣٨.

(٢) حبيب بن اوس الطائي؛ ديوان ابي تمام؛ شرح الخطيب التبريزي؛ تحقيق محمد عبده عزام، درا المعارف: القاهرة؛ مصر، ط٣، ١٩٨٣م،مج٢٥٣/٤.

(٣) أبو هلال العسكريّ: المرجع السابق، ص٧٩.

(٤) المتنبي: شرح ديوان المتنبي، ج٩٣/٢.

والتخطي، وإن كان تدخّل العسكريّ تقليديًا نوعًا ما؛ فإنّ هذا يُعدُّ نقطة اختلاف بينه وبين ابن سنان

فـ"ابن سنان" أعطى نفسه دور المعالج للنصوص كثيرًا، واحترم فكر كل متلقٍ له، فعلى كثرة من القصائد تجده يُعجب ببيت شاعر سبقه، ثم يعالجه أو يعارضه، ولا يهم كثيرًا موافقته لمعنى البيت أو اختلافه بقدر ما يهمه في التَّناص كيفية معالجة البيت السابق وصبغه بصبغته الخاصة.

فهناك كثير من الشّعراء أسرى أغلال الأبيات القديمة؛ يأخذون معانيها، أو يأخذونها بألفاظها ومعانيها ويختارون ويفضلون؛ كما رأينا عند "العسكريّ"، لكن البحث ترى أنّه على التَّناص كما يفضل ويختار كذلك عليه أن ينقد ويعلق؛ حتى يضع الشّاعر بصمته في هذا التَّناص، لأنّ ذلك يثري هذه الفكرة الواحدة، ويزيد من تطورها لا تكرارها، ويمد في عمر النقد أعمارًا أخرى، ورب فكرة نبتت منها الفِكَر، ورب بيت أنجب قصيدة.

وإن كان أغلب الباحثين قد اتفقوا على أنّ التَّناص ينحصر أغلبه في نوعين هما: تناص المعنى: وتناص اللفظ، إلا أنّ هناك نوعًا آخر يبدو مختلفًا؛ لم يُسبق إليه قبل" ابن سنان"؛ اللهم غير بعض الشّعراء كما في فكرة " نقد الحركة"عند أبي نواس ونظرته تجاه مطلع القصيدة الجاهلية.

ولعل "ابن سنان" هو صاحب هذا النوع بعد أبي نواس؛ ألا وهو "تناص القلب " ــ كما أطلقت عليه البحث ؛أي قلب الفكرة؛ أو بمعنى آخر هو وقوف الشّاعر على البيت القديم؛ ولكنّه يقلب فكرته لعدم اقتناعه بها بشكل تام؛ فيعالجها أو يعكسها تمامًا متعمدًا متمردًا،" والشّاعر حين يتمرد على اللغة، أو بعبارة أدق يتمرد على نمطية التعبير، يعيد خلق اللغة من جديد ويُفجّر الطاقات التعبيرية للألفاظ"[1]، ولعل هذه النافذة تكشف لنا أمرًا مهمًا؛ ألا وهو أنّ المبدع من الواجب عليه كما يشجع الفكرة الجميلة واللفظ الجميل؛ عليه كذلك ألا يسكت عن غيرها من الفكر أو يتجاهلها؛لأنّ التَّناص يُعد خطوة نقدية قام بها الشّاعر حينما عالج نص غيره، ومادام قد استحسن شيئًا؛ فعليه كذلك

(١) د/عبد الله أحمد المهنا، مجلة عالم الفكر، " الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، أكتوبر ــ نوفمبر ــ ديسمبر: الكويت ، ١٩٨٨م، ص٤١.

أن يقدم رأيه فيما لا يستحسنه؛ بأي شكل أو طريقة صغرت أم كبرت؛ فربما تكون الفكرة كتابًا، قال أمين الخولي عن الفنان المجدد:" ولو كان ما ينكره بعد ذلك لمحة ولحظة أو خفقة وطرقة؛ فبهذا ومثله يتغير الواقع، ويصدق الحكم ويدق الحس في عالم الفنون وبأيسر منه تتغير النتائج في دنيا التجارب والعلوم"(١)، ومن الواجب على الأديب المجدد أن يأتي بما هو أفضل وما هو مقنِع إن بدا له ذلك؛ فكثيرًا ما تكون هناك بعض الفكر غير صالحة؛ فيسقطها الفكر والنقد كما تسقط الريح أوراق الشجرة الذابلة؛ ولتكن معارضة شعرية لا بأس؛ مادامت تصب في حقل الأدب وتثريه.

فالتَّناص إن تناول النّص من جانبيه بكل إنصاف؛ صنع من نفسه ناقدًا للنصوص والأفكار؛ وكأنّه ينخل النُّصوص من عصر لعصر؛" فالأديب في استقباليته الخبرية لا يتلقى كل ما يصادفه، بل يتقبل ما يلائم طبعه ومزاجه"(٢)؛ ويضع فوق ذلك بصمته؛ فـ" ابن سنان " حينما وقف على بيت عنترة : (الكامل)

هَلْ غَادَرَ الشّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أمْ هَلْ عَرَفْتِ الدَّارَ بَعْد تَوَهم(٣)

لم تأخذه قدسية القديم فيُخضع لها إبداعه، ولم تقيده بلاغة الأقدمين في أسرها، وإنما أعمل رأيه وفكره، واحترم إبداعه؛فقلب المعنى كما أراد؛ لأنّه رآه لا يليق به، وإن كانت البحث ترفض أسر القديم لنا؛ إلا إنّها تقبل حسن تناوله وتعديله وتطويره؛ ولذا رده " ابن سنان " فقال: (كامل)

---

(١) أمين الخولي: فن القول، تقديم صلاح فضل، مطبعة دار الكتب المصرية: القاهرة؛ مصر، ١٩٩٦م، ص٢٨.

(٢) د/ يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الابداع، ص ١٧٧.

(٣) عنترة بن شداد: ديوان عنترة، شرح الخطيب التبريزي، تعليق وتقديم ؛ مجيد طراد؛ دار الكتب العلمية: بيروت؛ لبنان، ١٩٩٢م، ص ١٤٧ .
وبعده : أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم

قــدْ غــادَرَ الشّــعراءُ مَــنْ يَتَــرَنَّمُ إنْ كَانَ يُســمَعُ مَــا أقُــولُ ويُفْهَــمُ
لا تَحْفَلَــــنَّ إذَا بَقِيــــت بِنَــــاطِقٍ غَيْرِي فَلَيْسَ مَعَ الفُــراتِ تَــيمّمُ[1]

فــ" ابن سنان " كأنّه يُعلي نبرته في وجه القديم، بفكر ناقــد،" وهنــاك خلة لا يكون الناقد ناقدًا إذا تجرد منها، وهي قوة التمييز الفطرية، تلك القــوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد"[2]، فابن سنانــ وبكل جرأة فنية ــ يضع بصمته، ويخالف قامة شعرية مثل عنترة، طارحًا تقديس القديم جانبًا.

وابن سنان ربما قد يقلب المعنى القديم، وقد يأخذ منــه ويكمــل مــن إبداعه، أو يأخذ المعنى ويبني من عنده ألفاظًا؛ وربما يأخذ المعنى ويقلبه؛ لأنّه ربما ناسب حالة سابقة لا تصلح في وقت آخر.

لذلك كان الجميل في تناص ابن سنان أنّه كان ينقد النّص الذي أمامــه قبل أن يستعين به، وكأنّه يتعامل مع النّص نقديًا قبل أن يتعامل معه شــاعريًا، بخلاف " العسكريّ" الذي ينحي نقديته في وقت تناصه.

قال " ابن سنان " يمدح أبا الحسن بن المقلد:(الكامل)
سَبَقُوا الكِرَامَ وأخِّرَ "ابن مقلــد عَنْهُمْ فكَانَ السِّــبقُ للمتــأخِّرِ[3]

والشّاعر يبدع في تناصه؛ فيخالف البيت الشهير لابن مقبل : (الطويل)
فَلَــوْ قَبْــلَ مَبْكَاهَــا بَكَيْــت صَــبَابَة بِسَعدِى شَفَيْت النّفسَ قَبْــلَ التَّنَــدُّمِ

(١) ابن سنان الخفاجي: ديوان ابن سنان الخفاجيّ، ص٦٢٨. ٦٢٩. والبحث تسجل إعجابهــا بابن سنان في معالجته للمعنى واعتداده برايه وإبداعه فيه، وهذا أمر اعتاد عليه كثيــرًا فــي ديوانه، ومن جميل إبداعاته التي تخالف المعتاد قوله مادحا:
تمــــر بـــــه الســــحائب خائفــــات فلــــيس لهــــا بســــحاته همــــول
فالمعتاد أن السحائب تنزل وتمطر ولا تخشى أحد لكنه أخافها فهربت؛ لأنها افتقرت إلى مثــل جود ممدوحه، فمرت وكأنها تستحي الهطول لقلة ما عندها مقارنة بما عند الممدوح، وهذا من الإبداع في المعنى.
يراجع في الديوان، ص٢٣١.

(٢) ميخائيل نعيمة: الغربال، ص١٧.

(٣) ابن سنان الخفاجيّ: المرجع السابق، ص٤٤٤.

لَكِنْ بَكَتْ قبْلِي فَهَيّجَ لِي البكا بُكَاهَا فَقُلْتُ الفَضْلُ للمتقدمِ[١]

وهذا يوحى أولا بثقافته الأدبية في دواوين الشّعراء، أضف عليه عدم تكراره للمعنى النّصي، بل غايره، بل قلبه دون أدنى حرج؛ لأنّه يعلم ماذا يصنع، وهذا ينم عن تمكنه من معانيه وألفاظه وثقته بقدرته الشّعرية، وأنّه غير متحرج من مخالفة بيت مشهور اعتادت عليه العرب بهذا المعنى.

والجديد كذلك عند " ابن سنان " أنّ التّناص لم يقتصر على المعنى واللفظ في الأخذ من الشّعر فحسب؛ بل اتسع عنده حتى شمل أنواعًا من العلوم البلاغية وغيرها؛ فقد استخدم ما يسمى بـ"الاطّراد" وعرفه البلاغيون بـ" أن يجيء الشّاعر باسم الممدوح ولقبه وكنيته وصفته واسم أبيه وجده وقبيلته غالبا او ما أمكن من ذلك مطّردًا متواليًا في بيت واحد من غير تعسف ولا تكلف ولا انقطاع بينهما"[٢]، وهذا نجده في الشّعر العربي بشكل لافت، قال أبو تمام: (الكامل)

عَمْرُو بن كُلْثوم بن مالك الذي تركَ العُلا لبَنِي أبيه تُرَاثا[٣]

فالاطراد متمثل في الشطر الأول من البيت، و" ابن سنان " ناصص هذا الفن فقال: (الطويل)

وفِي الحيّ "مَحْمودُ بنُ نَصْر بنُ أخُو الغَارَةِ الشَّعْوَاءَ وَالكَرَمِ والدّثْرِ[٤]

---

(١) تميم بن أبي بن مقبل، ديوان ابن مقبل؛ شرح ، د/عزة حسن، دار الشروق العربي: بيروت؛ لبنان، ١٩٩٥م، ص٢٢٧. والبيتين نسبهما محقق ديوان ابن سنان لعدي بن الرقاع وهو خطا ؛ لأنهما لابن مقبل. وهو تميم بن ابي مقبل بن عوف بن حنيف بن العجلان بن عبد الله بن ربيعة بن كعب بن عامر بن صعصعة، شاعر مخضرم ، ترجمة لأبن سلام الجمحي ؛ طبقات فحول الشّعراء، السفر الأول، ص١٤٣. وهو من الطبقة الخامسة.

(٢) صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع؛ تحقيق د/نسيب نشاوي، دار صادر: بيروت؛ لبنان، ١٩٩٢م، ص١٣٢.

(٣) حبيب بن أوس الطائي؛ ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزيّ، تحقيق راجي الأسمر، الكتاب العربيّ: بيروت؛ لبنان،ط٢، ١٩٩٤م.مج١/١٧١. وبعده.

وزعوا الزمان وهم كهول جِلَّةٌ وسطوا على أحداثه أحداثا

(٤) ابن سنان الخفاجيّ: ديوان ابن سنان الخفاجيّ، ص ٥٣٨. والدثر: هو المال الكثير، وفي الحديث ذهب أصحاب الدثور بالأجور.

والشّاعرُ بهذه الظاهرة ظاهرة " الاطِّراد" لعله يبني قوافيه لأجل هذا الوزن المناسب لاسم ممدوحه؛ وهذا ليس من التكلف بقدر ما هو إمعان في توصيل رسالته، علمًا بأنّ الشّعر عنده وسيلة وليس غاية.

وقد نجد " ابن سنان " يأخذ التَّناص ويزيد عليه؛ فيصل إلى حد المبالغة، والجميل هنا مما لفت نظر البحث أنّ " ابن سنان " يقف على تناصه، ويضع فيه بصمته، ولم يسلم له دون مقاومة، وقد أورد محقق ديوان " ابن سنان " مبالغات له في تناصه كما جاء في بيته من قصيدة مدح محمود بن نصر: (الطويل)

إذَا انْتَسَبُوا خِلْتَ السَّمَاء تهافَتَتْ عليهم وَبَانَتْ مِنْ كَوَاكِبْهَا الزّهر[١]

قال المحقق في شرحه للبيت:" يشبههم بالنجوم في علو منزلتهم، وهذا على حد قول أبي تمام:(الطويل)

كأنّ بَنِي نَبْهَانَ يوم وَفَاتِهِ نُجومُ سَمَاءٍ خّر مِنْ بَيْنِهَا البَدْرُ[٢]

وفي قول " ابن سنان " إغراق في المبالغة وهذا أسلوبه في جل شعره، أراد أنّ السماء تنزل عليهم لمباركة نسبهم وهذا المعنى جديد؛ فقد ألف الشّعراء القول إن بيوتهم في السماء كما قال الفرزدق:(الكامل)

إنّ الذي سَمَكَ السَّماءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَائِمه أعزّ وَأطْول[٣]

و" ابن سنان " يقول إذا انتسبوا سلبوا السماء نجومها."[٤]

ورغم أنّ محقق الديوان بالغ هو الآخر في وصف جل شعر " ابن سنان " بالمبالغة، إلا أنّه رد نفسه حين قال:" وهذا المعنى جديد"، والذي يعنينا هنا أنّ المعنى جديد ما يؤكد ما ذهب إليه البحث أنّ" ابن سنان " كان يعالج تناصه

---

(١) المرجع السابق؛ ص ٥٤٠.

(٢) حبيب بن أوس الطائي ؛ ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام؛ دار المعارف: القاهرة؛ مصر، ط٣، ١٩٨٣م، مج٤/٨١. وبعده:
يُعَزَّون عن ثاو تعزى به العلى ويبكي عليه الجود والبأس والشّعر

(٣) الفرزدق: ديوان الفرزدق؛ شرح على فاعور، دار الكتب العلمية: بيروت؛ لبنان، ١٩٨٧م.
وبعده: بيتا بناه لنا المليك وما بنى حكم السماء فإنه لا ينقل

(٤) د/ نسيب نشاوي: ديوان ابن سنان الخفاجيّ ، هامش صفحة ٥٤٠.

ويطوره وهذا هو المطلوب من الشّعراء والأدباء بشكل عام وهو التجديد والتطوير.

والبحث بمقاربته لديوان ابن سنان؛ ترى أنّ " ابن سنان " مولع ببعض الشّعراء أمثال المتنبي والشريف الرضى(٣٥٩/٤٠٦هـ) والشريف المرتضى(٣٥٥/٤٣٦هـ)، لكن بعد الاطلاع على حياة الشريفين (الرضى والمرتضى) تبين للبحث أن ابن سنان أقرب إلى المرتضى (ت ٤٣٦هـ)[١]؛ أما عن المتنبي فكان الأكثر وضوحًا والأقوى ملمحًا عند ابن سنان؛ وقد كان تناص " ابن سنان " له واضحًا؛ بل إن أسلوبه يقترب كثيرًا من أسلوب المتنبي إلى درجة التلمذة الواضحة قال " ابن سنان " يمدح محمود بن نصر: (الكامل)

لا تَحْقِلَنَّ إذَا بَقِيتَ بِنَاطِقٍ غَيْرِي فَلَيْسَ مَعَ الفُرَاتِ تَيممُ[٢]

فالبيت تفوح منه روائح المتنبي بقوله:(الطويل)

وَدَعْ كُلّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإنَّنِي أنا الصَائِحُ المَحْكِيّ والآخَرُ الصَّدَى[٣]

فالفكرة نفسها يأخذها " ابن سنان "، وإنّما أخذها إعجابًا وميولا لقوتها واعترافًا بفضل المتنبي عليه، والمدقق في ديوان "ابن سنان" وحياته لا شك يقف مطولا، ويعلم جيدًا أنّ تأثر "ابن سنان" بالمتنبي لم يكن من باب المجاورة المكانية فحسب لكونهما من حلب؛ بل كان أيضًا بمنزلة منهج حياة، حتى في الأمر السياسيّ، فكلاهما عاشا في جو سياسيّ متشابه تاريخيًا، مع العلم أنّهما عاشا في جغرافيا واحدة وهي الشام.

أما تأثره بالرّضي والمرتَضىَ؛ فإنْ كانت أستاذية المتنبي له تُفهم ضمنيًا من شعره وحياته بشكل عام، إلا أنّه مع الرضي والمرتَضى صرح بهما علانية، وكأنهما شمسه وقمره اللذين يهْتَدى بهِمَا نَهارًا وَلَيْلا؛ فقال يمدح أبا الحسن علي بن مقلد: (الكامل)

---

(١) ترجمته للثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر؛ ج٥/٩٦.

(٢) ابن سنان الخفاجيّ: ديوان ابن سنان الخفاجيّ، ص٦٢٩.

(٣) سبق تخريجة؛ ديوان المتنبي، ج٢/١٥.

فِكْـــرٌ أقُـــودُ بِـــه الجُمُـــوح كأنَّمـــا طَبْعُ الرّضيّ لَهُ وَعِلْمُ المُرْتَضى[1]

وقد يكون تصريحه بالتأثر بهما من باب الورع والتقرب إلى آل البيت؛ حيث إنّه شيعي المذهب، والرجلان معروفان بين الناس فكان اتصـــاله اتصـــالا مذهبيًا، وعلى كلٍّ؛ فهو متأثر بهما في فنه وإبداعه.

في حين أنّ تأثره بالمتنبي لم يكن تصريحيًا باسم أو لقب كما فعل مـــع الشريفين، وللدراسة رأي هنا هو أن ابن سنان لم يرد لنفسه موضـــع اتهـــام وُضع فيه من قبل المتنبي؛ وتُرجم تقربه إلى الولاة لعلة وطموح سياسيّ فـــي نفسه؛ فكان نتيجة ذلك إبعاد وجفاء من بلد إلى بلد حتى لقى حتفه، فربئ ابـــن سنان بنفسه أن يكرر التجربة نفسها أو حتى يذكر صاحبها صـــراحة حتـــى لا تتمثل له التجربة شاخصة؛ فتهزم عزيمته وتهتك أستار طموحه السياسيّ.

ويبدو أنّ زخم التَّناص وأنواعه المختلفة في ديوان " ابن سنان " يثقل كفته الشّعرية والفنية والثقافية عن "أبي هلال العسكريّ" الـــذي جـــاء تناصـــه متواضعًا بعض الشيء، وهذا يدل على أنّ " ابن سنان " أكثر شاعرية وأقـــوى من " العسكريّ" إبداعًا وفنًا في قضية التَّناص.

ومادام المبدع يُعْمِل فكره، ولم يكن إبداعه مكرورًا؛ فلا شك أنه يـــأتي بالجديد والجديد، ويصبح إعمال الفكر عنده منهج حياة في إبداعاته؛ فلا تمـــر عليه مارة إلا واستوقفها وعالجها، ولا صورة إلا أحب أن يأتي بأفضل منهـــا عنصرًا وألوانًا، هذا على مستوى الفرد المبدع أو على المستوى الجيل بأكمله؛ فهناك صحوات إبداعية تأتي من عصر إلى عصر، أو من أمـــة إلـــى غيرهـــا،

(١) ابن سنان الخفاجيّ: ديوان ابن سنان الخفاجيّ، ص ٤٧٤. والرّضي هو أبا الحسن محمد ابن الحسين بن موسى (ت ٤٠٦ هـــ) شاعر مشهور، أشهر شعره الحجازيات والإخوانيات، جمع نهج البلاغة، وله المجازات النبوية. ترجمته ل لابن العماد في ؛ شذرات الـــذهب فـــي أخبار من ذهب ؛ تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير ؛ دمشـــق، سوريا، ١٩٨٩م، مج٥/٤٣.، ولابن خلكان: وفيات الأعيـــان؛ مـــج٤/٤١٤. أمـــا الشـــريف المرتضىَ فهو المرتضى أبو القاسم علم الهدى علي بن الحسين موسى(ت٤٣٦) أخو الشريف الرضي، وهو المتكلم الفقيه الأصولي الأديب الشّـــاعر. يراجـــع لابـــن العمـــاد: شـــذرات الذهب،مج٥/١٦٨،وابن خلكان ؛ وفيات الأعيان، مج٣/٣١٣، وألف عنه الدكتور محمد إبراهيم المطرودي كتاب: "الشريف المرتضى وأدبه"؛ جامعة الملك سعود: الرياض؛ المملكة العربيـــة السعودية. ط١٤١٣،٢هـــ/ ١٩٩٢م.

فتلمح اختلافات في الصّور وتراكيبها ودقتها يعكس الفروق الفردية بين المبدعين وبين العصور أيضًا.

الخاتمة

ختامًا وفي ضوء هذه الدراسة الموازنة بين الشاعرين يمكن القول بإن:

- التَّناص مع أنّه واحد من الظواهر التي تعتمد على الاصطفاء النصي والأخذ عن السابق إلا أنه أشملها وأوسعها مأخذا ومعالجة للنص القديم.
- التَّناص يقوم على انصهار النصوص في ذاكرة المبدع ثم انتاج نص آخر جديد في ظروف جديدة.
- التَّناص الحقيقيّ ليس تكرارًا لنصوص سابقة فحسب – كما هو مفهوم عنه – وإنما هو معالجة للقديم وتفاعل معه وهذا يتوقف على مهارة المبدع.
- يتكون التَّناص من مقومات هي:
  ١-النّص المستحضَر(القديم).
  ٢- المستحضِر(الأديب).
  ٣-النّص الوليد (الجديد).
  ٤- الموقف التَّناصيّ.
  ٥- إستراتيجية التَّناص.
- أبو هلال العسكريّ وابن سنان الخفاجيّ متشابهان في التَّناص من جانب الاقتباس من القديم، لكن ابن سنان أكثر تفاعلا ومعالجة للنصوص التي يأخذها.
- قد يبدع الشاعر ويقلب معنى التَّناص أو يتمرد عليه فيذكرنا بالقديم من جانب ويعطينا معنى جديد من جانب آخر.
- التَّناص عند الشاعر التقليديّ غاية، أمّا عند الشاعر المبدع فهو وسيلة يستخدمها لبث فكرته الجديدة حتى وإن كان ذلك على حساب النّص القديم نفسه.

- ظهور الحس الشعري في ديوان ابن سنان الخفاجي وأشعاره عن أبي هلال العسكريّ ما ينم عن كثرة ثقافته في الدواوين الشعرية وتأثره بمن سبقه بشكل واضح مثل المتنبي أو الشريف الرضي.
- الشاعران اشتركا في الموهبة النقدية والشعرية وكان ابن سنان الأكثر شاعرية كما وكيفا.

المصادر والمراجع

١ــ أحمد حسن حامد: التضمين في العربية " بحث في البلاغة والنحــو"، دار الشروق للنشر والتوزيع: عمان؛ الأردن، ٢٠٠١م.

٢ــ د/ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي. مكتبة النهضة المصرية: القــاهرة؛ مصر، ط١٠، ١٩٩٤م.

٣ــ ابن أبي الإصبع: بديع القرآن؛ تحقيق حفنى محمد شرف، نهضة مصــر: القاهرة؛ مصر.

٤ــ أمين الخولي: فن القول، تقديم صلاح فضل، مطبعة دار الكتب المصرية: القاهرة؛ مصر، ١٩٩٦م.

٥ــ بيار .زيما: النّص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقــد، ترجمــة أنطــون أبوزيد، مراجعة موريس ابوناصر، مركــز دراســات الوحــدة العربيــة: بيروت؛ لبنان، ٢٠١٣م، ص٣٢.

٦ــ تميم بن أبي بن مقبل، ديوان ابن مقبل؛ شــرح ، د/عــزة حســن، دار الشروق العربي: بيروت؛ لبنان، ١٩٩٥م.

٧ــــ الجاحظ: الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل: بيروت؛ لبنان، ١٩٦٦.

٨ــــ للثعالبي في: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر؛ تحقيق د/ مفيد محمد قميحة؛ دار الكتب العلمية: بيروت؛ لبنان ، ١٩٨٣م ــــــــ

٩ــ حبيب بن أوس الطائي؛ ديوان أبي تمام؛ شرح الخطيب التبريزي؛ تحقيق محمد عبده عزام، درا المعارف: القاهرة؛ مصر، ط٣، ١٩٨٣م.

١٠ــ ابن خلكان في: وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان؛ تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر: بيروت؛ لبنان، ١٩٧٨م.

١١ـــ ابن سلام في طبقات فحول الشّعراء، تحقيق أبو فهر محمود شاكر، منشورات دار المدني: جدة؛ المملكة العربية السعودية، ١٩٧٤مـــ.
١٢ــ السيوطي: (جلال الدين): شرح عقود الجمان ، تحقيق د إبراهيم محمود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
١٣ــ ابن سنان: ديوان ابن سنان تحقيق نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧م.
١٤ــ صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع؛ تحقيق د/نسيب نشاوي، دار صادر: بيروت؛ لبنان، ١٩٩٢م.
١٥ــ طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد: تحقيق حمدو طماس؛ دار المعرفة: بيروت؛ لبنان.
١٦ــ د/ عبد اللطيف محمد خليفة: الحدس والإبداع، دار غريب: القاهرة؛ مصر، ٢٠٠٠م.
١٧ــ د/عبد الله أحمد المهنا، مجلة عالم الفكر، " الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، أكتوبر ــ نوفمبر ــ ديسمبر: الكويت ، ١٩٨٨م.
١٨ــ د/عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة. دار سعاد الصباح: الكويت، ١٩٩٣م.
١٩ــ عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص؛ شرح: أشرف احمد عدرة ، دار الكتاب العربيّ: بيروت؛ لبنان، ١٩٩٤م.
٢٠ـــ على بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه. ؛ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد على البجاوي، المكتبة العصرية: بيروت؛ لبنان، ٢٠٠٦م.
٢١ــ عنترة بن شداد: ديوان عنترة، شرح الخطيب التبريزي، تعليق وتقديم ؛ مجيد طراد؛ دار الكتب العلمية: بيروت؛ لبنان، ١٩٩٢م،
٢٢ــ الفرزدق: ديوان الفرزدق؛ شرح على فاعور، دار الكتب العلمية: بيروت؛ لبنان، ١٩٨٧م.
٢٣ــ لابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، تحقيق مصطفى السقا، ط٢، ١٩٣٢م
٢٤ــ كارلونيفيللو؛ النقد الأدبي ، ترجمة كيني سالم ، منشورات عويدات: بيروت؛ لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٢٥ــ المتنبي: شرح ديوان المتنبي: عبد الــرحمن البرقــوقي، ج٤/٨٧، دار الكتاب العربي: بيروت؛ لبنان. د.ت.
٢٦ــ د/ محمد عزام: تجليات التَّناص في الشّعر العربــي، منشــورات اتحــاد الكتاب العرب: دمشق؛ سوريا، ٢٠٠١.
٢٧ــ محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق د/ عبد القادر حسين، مكتبة الاداب: القاهرة؛ مصر، ١٩٩٧.
٢٨ــ د/ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري. المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء: المغرب، ط٢، ١٩٨٦م.
٢٩ــ د/ مصطفى السعدني " التَّناص الشّعري" قراءة أخرى لقضية السرقات، د/ مصطفى السعدني، منشاة المعارف، السكندرية، مصر، ١٩٩١م.
٣٠ــ الميداني: مجمع الأمثال؛
٣١ــ د/ نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النّصي" التَّناصية النظريــة والمــنهج"، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، مصر، ٢٠١٠م.
٣٢ــ أبو هلال العسكري :"جمهرة الأمثال: تحقيق د/ أحمد عبد السلام ومحمد سعيد زغلول، دار الكتب العلمية: بيروت؛ لبنان، ج٢/١٣٤.
٣٣ــ ديوان أبي هلال العسكريّ: تحقيق جورج قنازع، مجمع اللغة العربية: دمشق، سوريا، ١٩٧٩م.
٣٤ــ د/ وهيب طنوس: نظام التّصوير الفني في الأدب العربــي، منشــورات جامعة حلب، ١٩٩٣م.
٣٥ــــ " ياقوت الحموي: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، تحقيق د/ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي: بيروت؛ لبنان، ١٩٩١م.
٣٦ــ د/ يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئــة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.