المبحث الأول

التناص التعريف والأقسام

تعريف التناص :

تحدد (جوليا كريسطيفا) النص «كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه»[1] . فالنص عندها علاقته باللسان علاقة إعادة توزيع ، وهو «ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[2] . فهي بهذا تجعل التناص أحد مكوني النص .

وإن (جوليا) هي التي «ربطت مصطلح التناص بالطرق التي تحيل فيها النصوص إلى نصوص أخرى ، أو الطرق التي تبنى النصوص من نصوص أخرى»[3] . وذلك من خلال تقديمها إلى الغربيين عمل (ميخائيل باختين) عن تاريخ الرواية الذي ترجم من الروسية إلى الإنجليزية[4] ، وعلى الرغم من هذا جاء التناص عندها محدداً بالملفوظات ، فهي لم تحدد ما إذا كانت هذه الملفوظات متحدة الدلالة ، أومتغايرة الدلالة .

---

(١) علم النص : جوليا كريسطيفا ، ترجمة : فريد زاهي ، مراجعة ، عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، المغرب ـ الدار البيضاء ، ط/١ ، ١٩٩٧م : ٢١ .

(٢) المصدر نفسه : ٢١ .

(٣) التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره ، شربل داغر ، مجلة النقد الأدبي فصول مج١٦ ، ع١ ، القاهرة/١٩٩٧ . : ١٢٧ .

(٤) ينظر : علم لغة النص النظرية والتطبيق : ٧٤ .

وقد استعمله النصيون معيارا من معايير النصية فجاءت تعاريفهم له من جانب الوظيفة التي يقوم بها ، إذ «هو يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أو بغير وساطة»[1] .

تقسيم (دي بوجراند) للتناص :

خصص (دي بوجراند) تقسيمه للتناص بحسب الوساطة الزمنية الواقعة بين النصين المتناصين . وبنى على هذه القسمة ، فالتناص بلا وساطة يمثل تكامل النصين ومثاله : الجواب عن المحادثة أو أيّ ملخص يذكر بنص ما بعد قراءته مباشرة ، أما التناص بالوساطة فيتكون عندما يُبنى نقد أو جواب على نص قديم[2] .

فالذي يجعل التناص بلا وساطة وسيلة فاعلة هو الكمال الاتصالي ؛ أي : «وجود وعي متبادل بين المتحادثين في العادة مؤيداً بالحضور التخاطبي»[3] ، فأصبح من الطبيعي أن يتوافر معيار التناص في النصوص المنتجة في عملية اتصال فورية لاعتمادها الكبير عليه[4] .

(فدي بوجراند) يفرق بين ما هو ملفوظ في النصوص وبين ما هو مكتوب في مدى الاستفادة من التناص في عملية الاتصال ؛ والذي يبدو أنه كان على وعي ناضج بمكانة التناص ، للانتفاع بالنصوص «فالتناص الذي لا يستغنى عنه عند إرادة الانتفاع بالنصوص يأتي نتيجة لعوامل اجتماعية ولغوية»[5] .

فهو المعيار الذي يعتمد على سعة المخزون اللغوي والثقافي لدى المنتج ، ومع هذا لا يمكن الاكتفاء بمجرد توظيف النصوص السابقة في نص ما ، من

---

(١) النص والخطاب والإجراء : ١٠٤ .
(٢) يُنظَر : المصدر نفسه : ١٠٤ .
(٣) النص والخطاب والإجراء : ٤٩١ .
(٤) يُنظَر : المصدر نفسه : ٤٩١ .
(٥) المصدر نفسه : ٤١٢ .

دون مراعاة مستوى معرفة المتلقي إذ «موضوعه تلك العوامل التي تجعل استغلال أحد النصوص معتمدًا على معرفة نص سابق أو أكثر من النصوص التي تعرّف عليها مستقبل النص في الماضي»[1].

ومن هنا يكون الكلام عن أهمية هذا المعيار إذ هو حلقة وصل بين ثقافة طرفي الاتصال، المنتج والمتلقي.

- التناص في الاتصال شبه المباشر

تجدر الإشارة هنا إلى أن من أنواع الاتصال الذي يمكن أن يطلق عليه شبه المباشر، ويكون فيه معيار التناص بمستوى يقترب من الاتصال المباشر هو الاتصال الذي ينقل عن قائليه بصيغة الحوار، فهو مباشر بالنظر إلى وحدة زمن الوقوع وغير مباشر بالنظر إلى أنه اتصال منقول عن زمن ماضٍ، كما يلاحظ أن الذاكرة تقوم بدور هام في عمليتي الإنتاج والتلقي غير أنّها ليس بالضرورة أن تستدعي كل تجارب الحوار السابقة بتتابع، بل تبرز بعض العناصر وتخفي أخرى تبعا لقصد المنتج والمتلقي[2].

وهذا النمط شائع الورود في العربية؛ فالقرآن الكريم والحديث الشريف والخطب والفنون الأدبية، تتضمن نماذج صالحة للدراسة تحت هذا الفرع.

فالقرآن الكريم على سبيل المثال كثيرًا ما ينقل الحوار بين الله (عز وجل شأنه) وبين الملائكة أو بينه سبحانه وبين الشيطان الرجيم، وقد يكون بين الأنبياء وأقوامهم أفرادًا أو جماعات؛ ففي قصة البقرة التي جاءت في سبع آيات من سورة البقرة (٦٧-٧٣) تجلى التناص في الحوار بين موسى (عليه السلام) وبين بني إسرائيل.

---

(١) مدخل إلى علم لغة النص: ٣٥.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص ـ الدكتور محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط/٣، ١٩٩٢م: ١٢٤.

أما شعر الصعاليك في العصر الأموي فإنه لا يختلف عن الشعر في غيره من العصور بنقله للحوار ومنه قول جحدر العكلي[1] : [الوافر] .

فَقُلْتُ لِصَاحِبَيَّ وَكُنْتُ أَحْزُو ... بِبَعْضِ الطَّيْرِ مَاذَا تَحْزُوَانِ

فَقَالَ الدَّارُ جَامِعَةٌ قَرِيبٌ ... فَقُلْتُ بَلْ أَنْتُمَا مُتَمَنِّيَانِ

يصدق على هذا الحوار التناص بلا وساطة كما هو عند (دي بوجراند) غير أنَّه غير مباشر عند متلقيه في هذا الزمن ، ووقع التناص في «أحزو» وهي مقدرة في الكلام ، إذ الشاعر يستفهم من صاحبيه ، فقال أحدهما : «الدار جامعة قريب» أي : أحزو الدار جامعة قريب .

إشارات التناص في التراث العربي :

اهتم أدباء العرب بهذا المعيار وإن لم تتفق نظرتهم إليه وعلم النص اليوم ، فالتناص يدرس على أنَّه معيار للنص وينظر إليه من قبلهم نظرة تتسم بالإيجابية ، أما التراث العربي فقد تعددت وجهات العلماء في تناوله في تعدد المصطلحات وفي الحكم على من جاء به في إنتاجه الأدبي .

ولعل السرقات الأدبية خير مثال على موقف النقد العربي قديمًا من معيار التناص «السَّرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه ، وأبعد في أخذه»[2] ، يقول (القاضي الجرجاني) : «فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسَن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر أمور متقررة في النفوس ، متصورة في العقول ، يشتركُ فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشَّعِر والمفحَم ، حكمتَ بأنَّ

---

(١) شعراء أمويون : ١٨٤/١ ، ومثله : لجعفر بن علبة : ديوان اللصوص : ١٩٣/١ ، ولحريث بن عناب الطائي : ديوان اللصوص : ٢٢٠/١ ، وللخطيم المحرزي : شعراء أمويون : ٢٦٧/١ . التَّحَزِّي : التَّكَهُّنُ . حزا يَحْزُو ، وحَزَى يَحْزِي ويَتَحزَّى وتَحَزَّى تكَهَّنَ الحازِي يقول بظن وخَوف . يَنظُر : العين : (حزا) ٣١٤/١ ، ولسان العرب : (حزا) ١٤٧/١٤ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٨٠/٢-٢٨١ .

السرقة عنها مُنتَفية ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع ، وفصلتَ بين ما يشبه هذا ويباينه ، وما يلحق به وما يتميز عنه ، ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع ؛ فوجدتَ منه مستفيضاً مُتداوَلاً متناقلاً لا يعدّ في عصرنا مسروقاً ، ولا يُحسَب مأخوذاً ، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوّله للذي سبق إليه »[1].

الكلام ظاهر في التمييز بين المعاني المتداولة فهي من جهة الإبداع قسمان قسم متقرر في النفوس متصور في العقول مشترك بين كل فئات المنتجين وقسم آخر صح فيه الاختراع ثم انتقل إلى التداول والاشتراك ، مع مراعاة حَقّ صاحب أصل الإبداع ، وهذان القسمان لم يحكم عليهما النقاد القدامى بحد السرقة ، يقول (ابن رشيق) : « إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره »[2].

ثم يذكر نوعًا آخر من الأخذ يكون الشاعر الآخذ محسنًا فيه لا يعيبه ما يعيب السارق ، وهو أن يأتي على معنى فيزيد فيه زيادة حسنة أو يختصره إن كان مطولا « فمتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد مع المعائب ولم تُحص في جملة المثالب وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى »[3]

والعيب الذي في السرقة عند (القاضي) في نقل المعنى بكثير من الألفاظ فقال : « وعلى من يأخذ قول أبي العطاء : [الكامل]

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ لبنان ، ط/١ ، ٢٠٠٦م : ١٦١ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٨١/٢ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ١٦٥ .

جلّتْ رزيّتُه فعمّ مُصابها فالناسُ فيه كلّهم مأجور

فيقول[1] : [الكامل]

وَلَقَدْ أصاب غليلُها مَنْ لم يُصَب وتصيّرَت فقْداً لمن لم يفْقِد

وبين الكلامين في صحّة النظم وعذوبة المنطق ما تراه . ثم كرر المعنى في المصراعين ، ولم يزد على قول أبي العطاء : فَمَّ مصابه ، وبقية البيت فضل»[2].

وقد أرشد (ابن الأثير) (ت ٦٣٧ هـ) إلى الفائدة من معرفة مبحث السرقة فقال : «واعلم أن الفائدة من هذا النوع أنك تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول لكن لا ينبغي لك أن تعجل في سبك اللفظ على المعنى المسروق فتنادي على نفسك بالسرقة ، فكثيراً ما رأينا من عجل في ذلك فعثر وتعاطى فيه البديهة فعقر والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية»[3]

ولعل من الأولى التنبيه على أن هذه النظرة إلى بعض أنواع التناص ، كانت صادرة من قبل النقاد ، وإلا فقد تضمنت كتب الأدب آراء تختلف ، فيروي عن (هشام بن محمد الخزاعي) قال : حدثنا الرياشي عن الأصمعي قال أخبرني طماح ابن أخي الرماح بن ميادة قال : قال لي عمي الرماح : ما علمت أني شاعر حتى واطأت الحطيئة[4] فإنه قال : [الطويل]

---

(١) الغليل : «الغُلُّ والغُلّة والغَلَلُ والغليلُ ، كلّه : شِدّةُ العطَشِ وحرارَتُه ، قلّ أو كثُر» . لسان العرب : (غلل) ٤٩٩/١١ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ١٦٧ .

(٣) المثل السائر : ٢١٨/٣ .

(٤) ديوان الحطيئة : ٥٦ . الظَّلِيمُ : الذكَرُ مِنَ النعامِ ، وَالْجَمْعُ أَظْلِمةٌ وظُلْمانٌ وظِلْمانٌ ، لسان العرب : (ظلم) ٣٧٩/١ . والجؤذَر والجوذَر : وَلَد البقرةِ ، والجَمْع جآذِر . لسان العرب : (جذر) ١٢٤/٤ .

عَفَا مُسحَلانُ مِنْ سُـلَيْمَى فحـامِرُه تَمَشَّـى بِـهِ ظِلْمَانُـهُ وجَـآذِرُهْ

فوالله ما سمعته ولا رويته فواطأته بطبعي فقلت[1] : [الطويل]

فَذُو العُشِّ والمَمْدُودِ أَصْـبَحَ خاويـا تَمَشَّـى بِـهِ ظِلْمَانُـهُ وجَـآذِرُهْ

فلما أنشدتها قيل لي : قد قال الحطيئة : تمشى به ظلمانه وجاذره ، فعلمت أني شاعر حينئذ»[2] .

فالرماح كان الأصمعي يختم به الشعر[3]، وهو لا يرى نفسه شاعرًا حتى واطأ شاعرًا تقدم عليه .

جهود الباحثين العرب في التناص

إن للباحثين العرب جهودًا في توظيف هذا المعيار ووضعه في إطاره العربي .

رأي الدكتور (صلاح فضل)

يقسم الدكتور (صلاح فضل) التناص إلى ثلاث درجات أساسية من حيث التحقق والوقوع هي [4] :

١- الحد الأدنى :

هو القسم الذي تمثله «خواص شكلية محددة ، مثل الإيقاعات والأوزان والأبنية المقطعية ومثل أنماط الشخصيات والمواقف التي يمكن استخدامها كحد أدنى للتناص ، على اعتبار ما تفرضه في استخدامها مجموعة الأعراف التقليدية المتصلة بكل جنس من الأجناس الأدبية»[5].

---

(١) شعر ابن ميادة ، جمعه وحققه : الدكتور حنا جميل حداد ، راجعه : قدري الحكيم ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، د . ط ، ١٩٨٢م : ١٣١ . وفيه : (أصبح قاويا) .

(٢) الأغاني : ٢/١٧٧-١٧٨ .

(٣) يُنظَر : البيان والتبيين : ٣/٣٤٩ .

(٤) يُنظَر : بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢٤٠ .

(٥) المصدر نفسه : ٢٤٠-٢٤١ .

فالنص الشعري يتمتع بهذه الدرجة من درجات التناص على مستوى الوزن والقافية ؛ منه شعر الصعاليك في العصر الأموي إذ النص الشعري في هذا العصر ملتزم بالوزن والقافية بدرجة عالية .

٢- الدرجة الوسطى :

هذه الدرجة هي الأكثر حساسية عند الدرس إذ إنها ليست مشتركة لا يمكن تحديد الآخذ من المأخوذ فيها ، كما الحد الأدنى من التناص ، ولا هي واضحة فلا تخفى مثل الدرجة القصوى التي سيأتي الكلام عنها ، مع احتياجها إلى الفهم الدقيق والاطلاع الواسع ؛ لتحديد نقطة التناص والنص المأخوذ عنه ؛ لأنها بالفعل إشارات متضمنة وانعكاسات مباشرة .

وعنده « تتمثل الدرجة الوسطى من التناص في الإشارات المتضمنة والانعكاسات غير المباشرة سواء كانت بالقبول أو الرفض لنصوص أخرى تتعالق معها ، مما يعتد به كمجال فعلي للتناص الحقيقي »[١] .

٣- الدرجة القصوى :

هي التي « تقوم فيها تلك الممارسات الاقتباسية والمعارضات مما يحيل على مجموعة الشفرات الأسلوبية والبلاغية المستخدمة في نصوص سابقة بشكل لا يمكن أن يخفى على القارئ المتوسط ، وهو المجال الذي تمثله أبواب السرقات في النقد العربي القديم »[٢] .

رأي الدكتور (تمام حسان) :

يرى الدكتور (تمام حسان) أن التناص : « علاقة تقوم بين أجزاء النص بعضها ببعض كما تقوم بين النص والنص كعلاقة المسودة بالتبييض ، وعلاقة

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢٤١ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٤١ .

المتن بالشرح ، وعلاقة الغامض بما يوضحه وعلاقة المحتمل بما يحدد معناه وهذه العلاقة الأخيرة هي المقصودة بعبارة القرآن يفسر بعضه بعضًا»[1].

فالدكتور (تمام حسان) يقترب إلى حَدٍّ ما من تقسيم (دي بوجراند) للتناص ، الذي يجعل التناص بلا وساطة أكثر أهمية من التناص بوساطة ، وقد مر الكلام على القسمين ، وقد قابلهما الدكتور (تمام حسان) بالتناص بين أجزاء النص الواحد ، وبالتناص بين النص والنص ، وهو ما أطلق عليه (دي بوجراند) بوساطة ومثل له بالنقد الموجه إلى كتاب قديم .

رأي الدكتور (محمد عبد المطلب) :

يرى الدكتور (محمد عبد المطلب) أن الكيفيات المختلفة في التناص تنقسم إلى نمطين أساسيين : هما[2] :

الأول : العفوية وعدم القصد وطريقته هي تسرب أجزاء من النص الغائب إلى النص الحاضر في غيبة الوعي ، أو ارتداد النص الحاضر إلى النص الغائب في الظرف الذهني نفسه .

والآخر : يعتمد على القصد ، وطريقته هي صياغة النص الحاضر بأجزاء من نص آخر ، تكاد تحدده تحديدًا كاملا يصلُ إلى درجة التنصيص .

والذي يبدو أن هذا التقسيم فيه نوع من المعالجة لقضية السرقات الأدبية التي عرفها النقد الأدبي القديم ، فالمنتج لا يخلو أن يكون أحد اثنين ، فإما أن يكون حاضر الوعي قاصدًا ما ضمنه من نصوص أخرى ، أو يكون غائب

---

(١) نحو الجملة ونحو النص : ٢ نقلا عن : نحو النص : ٨٣ . والمادة نص محاضرة ألقيت في معهد اللغة العربية بأم القرى ، مكة المكرمة في الموسم الثقافي الصيفي لعام ١٩٩٥م . ولم يتسن لي الوقوف عليها .

(٢) يُنظَر : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الدكتور محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ القاهرة ، ط/١ ، ١٩٩٥م . : ١٥٣ .

الوعي عن التضمين الموصوف لدى الدكتور (محمد عبد المطلب) بالتسرب من النصوص الأخرى .

فالأخير منها يخرج قضية التناص عن السرقات كليًا ؛ كونه يصدر عن لا وعي من المنتج للنص ، مما يعني وجود نسبة مشتركة بين المنتجين الأول والثاني في الثقافة ، أما التناص المعتمد على قصد وبحضور كامل للوعي فمصطلح التضمين أو الاقتباس أولى به من مصطلح السرقة إذ إنّ هذا النوع من التناص يتنافى وحقيقة السرقة[1] .

رأي الدكتور (أحمد عفيفي) :

يرى الدكتور (أحمد عفيفي) أن التناص بين النص والنص الآخر «بهذا المفهوم يندرج بعمق شديد داخل الدراسة النقدية والأدبية والأسلوبية»[2] .

وعلى الرغم من أن الدكتور (عفيفي) يرى أن مثل هذا التناص يخدم نحو النص بشكل ما ، هو يبادر إلى القول : «بأنَّ التناص الذي يخدم نحو النص إنما يحمل خصوصية التطبيق فبدلا من أن تكون المفاهيم والصور المطروقة بين نص حاضر ونصوص أخرى غائبة فإن التناص المقصود به هنا ينصب على النص الواحد دون النصوص الأخرى»[3] .

ويدعم قوله برأي الدكتور (تمام حسان) وتعريفه للتناص الذي هو «علاقة تقوم بين أجزاء النص بعضها وبعض كما بين النص والنص»[4] ، ويرى أن سبب أهمية هذا التناص في نحو النص «وجود الروابط على مستوى النص الواحد»[5].

---

(١) يُنظَر : تحليل الخطاب الشعري : ١٢٢ ،١٢١ .

(٢) نحو النص : ٨٢-٨٣ .

(٣) المصدر نفسه : ٨٣ .

(٤) نحو الجملة ونحو النص : ٢ ، نقلا عن : نحو النص : ٨٣ .

(٥) نحو النص : ٨٣ .

ولعل الروابط التي عناها الدكتور (عفيفي) هي ما ألمح إليها (دي بوجراند) في كلامه عن التناص بلا وساطة فقد ذكر أنَّه «ليست الوساطة في المحادثة واسعة المدى ، يرجع ذلك إلى وجود وعي متبادل بين المتحادثين في العادة مؤيدًا بالحضور التخاطبي الطبيعي»[1] .

فهذا الكلام ـ وإن كان عن المحادثة ـ فلا مانع فيما أرى أن يجري ناتجه على النص الواحد المكتوب أو المسموع ، ثم إن التناص في أجزاء النص الواحد يقلل من المقدار الثقافي الذي يتطلبه التناص بين النص والنصوص الأخرى .

- رأي (محمد مفتاح) ومناقشته :

قسم (محمد مفتاح) التناص أكثر من تقسيم ؛ فالتقسيم الأول عنده كان مستندًا على ما يجري من محاكاة للنصوص السابقة ، فكان التناص الضروري والتناص الاختياري[2] .

والتقسيم الثاني : بحسب مصدر النص الآخر هل هو من داخل النص أو من خارجه وقد أكد «أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدًا لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج نفسه أو لغيره»[3] .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن (محمد مفتاح) ـ بناءً على ما قَدَّم ـ يقرر أن من المبتذل «أن يقال إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضا»[4] ، «كما أنَّه من المبتذل أن يقال إن الشاعر يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام ، والمقال لذلك

---

(١) النص والخطاب والإجراء : ٤٩١ .

(٢) يُنظَر : تحليل الخطاب الشعري : ١٢٢ .

(٣) المصدر نفسه : ١٢٤-١٢٥- مع ملاحظة أن حرف العطف بعد همزة التسوية يكون «أم» وليس «أو» .

(٤) تحليل الخطاب الشعري : ١٢٥ .

فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها وزمانيا في حيز تاريخي معين»[1] ، ثم هو يفترض أن تكون «الدراسة العلمية تفرض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما يقتضى أن يوازن بينهما لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعها وأن يتجنب الاكتفاء بنص واحد»[2]

وهذا يظهر أن (محمد مفتاح) يساوي بين مكانة النصوص في عملية التناص ، كما أنّه لا يثبت فرقا بين نص يؤخذ من إنتاج صاحب النص وبين النص الذي يؤخذ من منتج آخر .

إن هذا الكلام يحتاج إلى وقفة ، إذ ليس الأمر على نحو ما ذهب إليه ؛ لأنّ النصوص تتفاوت فيما بينها لأسباب كثيرة ولعل أهمها شرف القائل ومكانته ، فالقرآن نصوصه ليست كالأحاديث النبوية ، وهما في القدسية بمكانة لا تبلغها قصيدة أو خطبة ، هذا مع مكانة النص ذاته من البلاغة والفصاحة ، فيجمع للنص المتضمن بين مكانة القائل وقيمة النص ذاته . وهذا الفرق يظهر في شعر القتال الكلابي واستعماله لأنواع النصوص في التناص . وهو قوله[3] : [الطويل]

يَرَى أَنَّ بَعْدَ العُسْرِ يُسْرًا وَلاَ يَرَى إِذَا كَانَ يُسْرٌ أَنَّهُ الدَّهْرَ لاَزِبُ

استعمل الشاعر التناص من القرآن (إن بعد العسر يسرا) فقد ورد معنى هذا وقريب جدًا من ألفاظه ، في الآيتين الخامسة والسادسة في سورة الشرح : ﴿ فَإِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ۝ إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ﴾ (الشرح:٥-٦)

فاستعمال الشاعر الآيات القرآنية الكريمة في نصه ، يشعر بصدق ما ادعاه ولاسيما أنّه في مقام مدحه لنفسه ، يقول المرزوقي عنه : «يعلم أن أسباب الدنيا وتصاريفها مبنية على التغيير والتبدل والعسر واليسر يتعاقبان ولا يلزمان ،

---

(١) تحليل الخطاب الشعري : ١٢٥ .

(٢) المصدر نفسه : ١٢٥ .

(٣) ديوان القتال الكلابي : ٢٩ ، ديوان اللصوص : ٢/٥٧ .

فمتى استغنى كرم ولم يبطر علما أنَّه يفنى ولا يبقى ، وإذا افتقر عف ولم ييأس ثقة بأنَّه يزول ولا يدوم»[1]. وهذا هو عين ما دلت عليه الآيتان في سياق السورة إذ «كان المشركون يعيرون رسول الله ﷺ المؤمنين بالفقر والضيقة[2] فجاءتا بعد ذكر ما أنعم الله به على رسوله وعلى المؤمنين في صدر السورة .

وجاءت لفظة (يسرا) في عجز البيت داعمة لهذا التحليل فهو ليقينه بالأقدار وتبدل الأحوال ، جاء باليسر ، الذي يرجو كل الناس دوامه ، ولو جاء بالعسر لكان أقل أداءً لهذا المعنى فالناس في تمني زوال العسر وأمل انصرافه حالهم معروف .

وأما من غير القرآن فقد استعمل (القتال الكلابي) معنى بيت (علقمة الفحل) [3] : [الطويل]

فَـإِنْ تَسْـأَلُونِي بِالنِّسَـاءِ فَـإِنَّنِي خَبِيـرٌ بِـأَدْوَاءِ النِّسَـاءِ طَبِيـبُ

وذلك في قوله[4] : [الطويل]

بِهِنَّ مِنَ الـدَّاءِ الـذي أنَـا عَـارِفٌ وَمَـا يَعْـرِفُ الأَدْوَاءِ إلا طَبِيبُهَـا

إنَّ (القتال) ضمَّن معنى بيت علقمة ، والمعنى الذي أراده هو معنى مطروق مبالغ فيه ، وادعاء كل الرجال يزعمونه ولاسيما من تعلق بالنساء منهم ورافقه العشق .

---

(١) شرح الحماسة للمرزوقي : ١/٦٥٤ .

(٢) يُنظر : الكشاف : ٦/١٩٧ .

(٣) شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل ، للأعلم الشنتمري (ت ٤٧٦ هـ) قدم له ووضع فهارسه : الدكتور حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان ، ط/١ ، ١٩٩٣م : ٢٤ .

(٤) ديوان القتال الكلابي : ٣٠ .

بينما معنى التناص الأول معنى روحي فيه يقين بالأقدار أكده النص القرآني ، وهو مصدر اعتقاد الشاعر ، فهل يصلح أن يأتي الشاعر بتناص لاعتقاده من شعر! وإن فعل فلن يكون بمنزلة التناص مع القرآن الكريم بحال من الأحوال .

والذي أميل إليه وأراه مناسبًا لمعالجة شعر الصعاليك في العصر الأموي ، هو ما ذهب إليه الدكتور (تمام حسان) في تقسيمه للتناص ، فهو واقع بين أجزاء النص الواحد وبين نص ونص آخر ، كما أن من التناص ما يقع في المعنى المأخوذ دون ألفاظه ، وهذا المعنى قد يكون من المعاني العامة المتداولة ، غير محددة بفئة واحدة من المنتجين ، ويمكن تسميته حينئذ بـ(التناص المشترك) ومن هذه المعاني ما يكون خاصًا بمنتج محدد ، وهذا في العادة يظهر في نص واحد أو نصين لشاعر واحد وهو ما ظهر لي تسميته بالتناص الخاص .

وعلى هذا سيُتناول التناص في أشعار الصعاليك الأمويين في المبحث الخاص بالنماذج التطبيقيه وهو بعد الذي يأتي من المباحث .