

مفهوم التناص عند ابن الأثير الجزري (ت637هـ) (دراسة نقدية)

أ.م.د. علي عبد الإمام مهلهل الاسدي
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة ذي قار
العراق

الخلاصة

يعني هذا البحث بالرؤية النقدية لمفهوم التناص عند الناقد العربي الفذ ابن الأثير الجزري (ت637هـ) فقد إلتفت إلى مفهوم التناص قبل ثمانية قرون ، ونظر له ، وطبق آلياته ، وبيّن مواضع الجمال والفن فيه. وقد تجلّت تلك الرؤى والإشارات النقدية من خلال تفكيكه للنصوص الأدبية ، وكشف تداخلها مع نصوص وأحداث ومواقف وثقافات أخرى ، سواء أكان ذلك التداخل عن قصد أم غير قصد. وهو ما سعت إليه نظرية التناص في المفهوم النقدي الحديث ، وأدعت ريادتها إليه.

The concept of Intertextuality of Ibn Al-Athir Al-Jazari (Died in 637 AH) (A Critical study)

ABSTRACT

The current study deals with the critical point of view of the concept of intertextuality of the Arab prominent critic Deea al-Din Ibn al-Athir al-Jazari who died in 637 AH. Ibn al-Athir al-Jazari pointed to the concept of intertextuality eight centuries ago. He set up the theory of the intertextuality and practiced its norms and values. In addition, he indicates to the aesthetic and artistic features of the intertextuality. His point of view and critical remarks are presented through critiques and analysis of some artistic texts when he found a relationship of these texts with other cultures and texts, whether this intertextuality happened intentionally or unintentionally. As a result, Ibn al-Athir al-Jazari was the pioneer of discovering the concept of intertextuality before the modern western critiques have pointed to it.

تقديم

ضياء الدين بن الأثير الجزري (ت637هـ) كاتب وناقد ذو شخصية فذة ، وحضور واضح ، فهو ركنٌ من أركان النقد العربي ، واسع الأفق ، ثاقب الفكر ، ميّال إلى الحداثة والتجديد ، مع تأكّيد على معرفة الألقاب بأثر السابق ، وكيفية التعامل مع هذه الآثار بما يضمن حسن الإفادة منها ، دون أن يُغمر السابق حقّ ريادته ، ولا اللاحق حقّ إبداعه وابتكاره.

وابن الأثير كما يصفه أحد الباحثين ((رجل العلم الذي يُضرب به المثل ، ورجل الثقافة التي لا يُنتهى إليها إلا بالجد الذي لا يعروه ملل، فهو يجول في الأدب جولة من حوى الأدب في صدره، ويتقلب بين الكتاب والشعراء تقاب من وقف على قريب وبعيد ، ومن فيه كل قديم وجديد ، ويستشهد بالأقوال استشهاد من لا تفوته شاردة ولا واردة ، أيّاً كان موضوع القول ، وأيّاً كان مجال البحث والتحريّ ، وهو في ذلك كله يرسلُ نظر الناقد البصير الذي يوضح مواطن القبح والجمال الفني))⁽¹⁾.

وللكتابة عند ابن الأثير أصولٌ على الكاتب أن يعرفها تمام المعرفة ، وإلا زلت به القدم ، وكبا به القلم ، من ذلك – مثلاً – إن الألفاظ في خدمة المعاني ، عليها أن توصلها إلى الآخر بأمانة ، ولكي تقوم بوظيفتها يرى أن تكون ألفاظاً غير مخلوطة بكثرة الاستعمال ، ولا يُريد بذلك أن تكون غريبة ، بل يريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكاً غريباً يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس ، وهي مما في أيدي الناس⁽²⁾. ومن يتأمل كتابه (المثل السائر) يجده يدرس اللغة وطرائق التعبير وفنونه ، ويفصل القول في التأويل والعدول ، ويشير إلى سياق الكلام وقرائنه، ويهتم بالفكرة ، وقيم الصلة بينها وبين اللغة ، كما أنه يهتم بالمعنى ، وبظلال المعنى الحاصل نتيجة التفاعل بين متطلبات المواضع اللغوية ومقتضيات القرائن اللفظية والحالية في مقام التخاطب. وقد تنبّه إلى (الكل الشعوري) في العمل الأدبي عندما طلب أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة. فضلاً عن رؤيته للإيقاع الموسيقي في الكتابة ، وعرضه للنقد المقارن⁽³⁾ ، وهذا كله ذو أهمية كبيرة في النقد الحديث.

وما يهمننا في هذا البحث هو الحديث عن "التناص" بوصفه مفهوماً ومصطلحاً حديثاً ، شغل حيزاً واسعاً في النقد الحديث ، فقد هلّل له النقد الغربي كثيراً ، ثم تبعه النقد العربي واقتفى أثره ، وكأنه مولود جديد لم يسبق إليه من قبل.

إلا أنّ من يقرأ التراث النقدي العربي القديم يتمعن حتى يصل إلى نتاج ابن الأثير يقف على نتيجة واضحة مفادها أنّ ابن الأثير الناقد قد استوعب آثار سابقه وتشرّبها ، فنظر لهذا المفهوم – وإن لم يسمّه باسمه الحديث "التناص" – بعقلية الأستاذ المنظر ، فقد وضّح معالمه ، ووضع آلياته، واستطاع أن يؤكد الفكرة النظرية بالمثل التطبيقية ، وهو بهذا الصنيع يتميّز عن النقاد العرب الذين سبقوه في هذا المضمار ، تنظيراً وتطبيقاً ، فهو بحق الناقد الأبرز نضجاً لمفهوم التناص في النقد العربي ، وقد تناهت إليه خبرة من سبقه ، فوضع أسسه ومرتكزاته بشكل جليّ قبل أن يتنبه له النقد العربي في العصر الحديث.

التناص بين القديم والحديث :

إن هدف تنظيرنا لمفهوم التناص قديماً وحديثاً ، ليس التأسيس لهذا المصطلح النقدي ، أو استقصاء مختلف الآراء والإنجازات الخاصة به ، بل المقصود منه هو محاولة اختزال وتكثيف أهم ما يمكن الإفادة منه في طرح هذا المفهوم وتجليه في نتاج ابن الأثير النقدي والأدبي.

فمن القضايا المتداولة في الوسط النقدي الحديث والتي أصبحت في حكم المألوف ، أو المتفق عليه ، هي أنّ العمل الأدبي يُدرك في علاقته بالأعمال والنصوص الأخرى ، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين ، والنص الإبداعي تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة له ، أعيدت صياغتها بطراز جديد ، ومعمارية فنية حديثة. فليست هنالك حدود بين نصّ وآخر ، وإنما يُؤخذ النص من نصوص أخرى – ويعطيها أيضاً – بل يزداد حسناً وبهاءً ببهاء وحسن روح النص المستحضر وقيمتها الإعتبارية والجمالية.

وقد اهتمت الحداثة النقدية الغربية بالتناص، وقوانينه وأنواعه وآلياته، ونظرت لتطبيقه، وتأمّلت في المؤثرات النصّية السابقة على النص، والتي تتجلى أحياناً في صياغات مراوغة هلامية النسب بحيث تصعب موقعتها بدقة، لأنها تضمينات لا واعية في النص وانزياح للذاكرة الجماعية والفردية فيه ، فالتناص يعني تفاعل النصوص فيما بينها ، وقد ظهر بوصفه مصطلحاً نقدياً للمرّة الأولى على يد (جوليا كرسنيفا) عام 1966 في مجلة (تل كل) الفرنسية TEL QUEL ، وهي ترى في تعريفها البراق الذي لفت انتباه الباحثين أنّ ((كل نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الإقتباسات ، وكلّ نصّ هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى))⁽⁴⁾.

والنص – كما يرى ليتش – ((ليس ذاتاً مستقلة ، أو مادة موحدة ، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى

... إن شجرة نسب النص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً ، والموروث يبرز في حالة تهيج ، وكل نص حتماً: نص متداخلاً⁽⁵⁾.

أما الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" فقد تحدث عن (التناصية الجمعية) التي تشير إلى علاقة النص اللاحق بالنص السابق له فضلاً عن اهتمامه بـ(التعالق النصي) بوصفه نوعاً من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية والواضحة أيضاً لنص معين مع غيره من النصوص ، كما أنه حصر (التناص) بنمطين : يقوم أحدهما على العفوية وعدم القصد ، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غيبة الوعي. ويعتمد الثاني على القصد والوعي ، فتشير صياغة الخطاب الحاضر إلى نص آخر ، وتحدده تحديداً كاملاً يصل إلى درجة التنصيص⁽⁶⁾. والدراسات الغربية التي اهتمت بالتناص وتشعباته كثيرة ، فقد فتحت الباب على مصراعيه أمام النقاد العرب المعاصرين ، الذين أعجبوا بالمصطلح والمفهوم عند الغربيين ، فاقتفوا أثرهم ، وساروا على هديهم. يقول أحد الباحثين إن ((التناص وفد إلى النقد العربي منذ ولادته في الغرب بعد أكثر من جيلين ، وبدأ يظهر في الاقترابات النقدية منذ مطلع الثمانينات (من القرن الماضي) وفي منتصفها على الأذق⁽⁷⁾). وذهب آخرون إلى أن مفهوم التناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية ، وقد ظهر اعتماداً على طروحات النقاد الغربيين مثل: باختين ، وجوليا كرسنيفا ، ورولان بارت ، وتزفان تودوروف ، ويوري لوتمان ، ولوران جينيه ، وميخائيل ريفاتير ، وجيرار جينيت ، وغيرهم⁽⁸⁾.

وقد قرأ الباحث نصاً للناقد السوري نعيم اليافي في كتابه (أطراف الوجه الواحد) في معرض حديثه عن نشأة التناص وتاريخه في النقد الحديث ، يقول فيه ((إن كل الذين تناولوه ، فرادي ومجتمعين انساقوا وراء وجوده كمصطلح ولم يتوقفوا عنده كمفهوم⁽⁹⁾). ثم يؤكد اليافي أسبقيته - بوصفه باحثاً رائداً اهتم بالتناص - في استعمال مفهوم التناص لا مصطلحه في النقد العربي الحديث منوهاً إلى أطروحته لنيل درجة الدكتوراه التي نُوقشت في جامعة القاهرة ، عام 1968 ، فقد وظف فيها مفهوم التناص تحت عنوان آخر هو (الصورة الإشارية) وفي هذا السياق الذي يرى أنه يمنح الريادة يقول اليافي: ((ومن يرجع إلى هذا الكتاب الذي طبع مؤخراً عام 1983 يجد فصلاً خاصاً عن الموضوع ، يعرّف الدكتور اليافي الصورة الإشارية في الصفحة (353) على الشكل الآتي : الصورة الإشارية وسيلة من وسائل الخلق والتعبير يستعملها الشاعر في وضع خاص كأن يورد سطرًا أو مقطعاً أو معنى لشاعر سابق أو معاصر بين ثنايا كلامه ، أو يستخدم لغته وإيقاعه في تضاعيف لغته وإيقاعه⁽¹⁰⁾). وهو على ما يبدو يقصد ريادته للتناص بين أقرانه العرب في النقد الحديث ، وإلا كيف يتجاهل ناقد قدير كاليافي جهود البلاغيين والنقاد العرب القدامى في استعمال التناص بوصفه مفهوماً وليس مصطلحاً وينسب الريادة المطلقة إليه؟ وهذا ما سيكشف عنه البحث في صفحاته القادمة.

والحديث عن التناص في النقد العربي الحديث يدعونا إلى تأمل جهد الشاعر الناقد (محمد بنيس) في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقارنة بنيوية تكوينية) عام 1979 ، وقد ترجم بنيس التناص في حينها (بالنص الغائب)⁽¹¹⁾. فهو يرى أن هناك نصوصاً متعددة غائبة ومتوارية في أي نص جديد ، وقد اعتمد على طروحات الغربيين لاسيما آراء (كرستيفا ، وبارت ، وتودوروف).

كذلك استند الناقد (محمد مفتاح) في كتابه (تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص) على آراء (كرستيفا ، وبارت ، وريفاتير ، وجينيت) ففي تعريفه للتناص (في الفصل السادس) ركّب بين تعريفات هؤلاء وغيرهم من الغربيين ، ثم خلص إلى تعريف موجز للتناص ((هو تعالق [الدخول في علاقة] نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة⁽¹²⁾). وفي كتابه الآخر (دينامية النص) يعطي مفتاح للتناص تسمية جديدة هي (الحوارية)⁽¹³⁾.

كما اتكأ الدكتور علوي الهاشمي عند اجتراف مصطلحه الجديد (التعالق النصي) في كتابه (ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث) على تعريف الدكتور محمد مفتاح أعلاه ، فقال : ((إن ما أعنيه بمصطلح (التعالق النصي) هو وجود علاقة ما تربط بين نص شعري وسواه من النصوص الشعرية سواء كانت هذه العلاقة جزئية أو كلية ، إيجابية أم سلبية ، وهو المعنى نفسه الذي يسبغه الدكتور محمد مفتاح على مصطلح "التناص" في معرض تحليله المعمق لما أسماه استراتيجية التناص⁽¹⁴⁾.

وقد حاول الغدامي في كتابه (الخطيئة والتكفير) أن يشير باقتضاب شديد إلى علاقة التناص ببعض المفاهيم والطروحات النقدية القديمة، ولاسيما فيما يتعلق بمفهوم (حسن الأخذ) أو (الإحتذاء) عند عبد القاهر الجرجاني فقال: ((وهو بذلك يأخذ بمبدأ الأثر الذي هو نتيجة لتحوّل الإشارة (الكلمة) ، وقدرتها على ابتكار مدلولات متنوعة قد يتلاقى بعضها فيثير في النفس ذكرى لسوالفها. وهذا ما تدل عليه كلمة (الإحتذاء) التي تشير إلى أن الشاعر يسلك بنصه مساراً يحذو فيه مسار إشارات سابقة عليه⁽¹⁵⁾. ومن الملاحظ أنّ الغدامي يستعمل التناص بتسميات عدة ، فهو تارة يطلق عليه (تداخل النصوص) وأخرى (النصوص المتداخلة) ومرة ثالثة (النصوصية)

ورابغة (تفريخ النصوص) وقد اعتمد في طروحاته على آراء شولز ، وليتش ، وجوليا كرسستيفا ، ورولان بارت ، وريفاتير ، وجينيه(16).

ويصدر الدكتور محمد عزام كتاباً بعنوان (النص الغائب) ، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، 2001. ويعني بالنص الغائب – كما عني من قبله الدكتور محمد بنيس – (التناص) ، وقد استعان عزام كسابقه بأراء النقاد الغربيين ، إلا أنّ ما يحسب له هو إشارته إلى علاقة التناص بالمصطلحات النقدية القديمة مثل: التضمين ، والاقتراب ، والتلميح ، والسرقا ، كما أنّه طبّق منهجه التحليلي التناصي على الشعر العربي القديم. ومع مطلع القرن الجديد أصبحت دراسة التناص ظاهرة بارزة على الساحة النقدية العربية ، إذ لم يدع الباحثون الأكاديميون ، وغير الأكاديميين شاعراً بارزاً كان أم غير بارز ، إلاّ وعنونوا بحوثهم التناصية فيه ، وهذه الدراسات في أغلبها ، تعيد وتجتزّ بعضها بعضاً ، وتكرر أسماء من اجترحوا هذا المصطلح (التناص) وتفرّعاته ، حتى أصبحت أسماء مثل: باختين ، وجوليا كرسستيفا ، وتودوروف ... ببارق نقد ترفرف عالياً في سماء النقد العربي والبحث الأكاديمي ، وبات تعريف جوليا (النص عبارة عن فسيفساء ...) أشهر من (قفا نيك ...).

* * *

وحقيقة الأمر أن التناص فكرة قديمة في تراثنا الأدبي ، وهي تعني إنّ ما يقوله منشئ النص ليس ابتداءً من عدم ، وإنما هو حصيلة من تراث السابقين ، يستلهمه الكاتب ، ويستحضره ، وقد يكرره أو يعيده ، فالنصوص متعلقة متداخلة ، يولّد بعضها بعضاً. وقديماً شعر عنتره بن شداد العبسي باجترار معاني سابقه وألفاظهم ، وقد ضاقت عليه منافذ القول المبتكر وهو البليغ المجيد ، فمن تقدمه أو عاصره لم يدع له شيئاً يقله ، فراح يفتتح معلقته بقوله(17):

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مَنْ مُمْرَدِّمْ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهْمِ

ومضى اللاحقون يتأثرون بالسابقين يأخذون منهم ، أو يقعون في شرك أقوالهم. وقد أوجز الإمام علي (ع) هذا الأمر بنصّ مكثف يقول فيه: ((لولا أنّ الكلام يُعاد لنفد)) (18). ومن يطلّع على أخبار الفرزدق يجد أنّ اللغويين عدّوه احد مصادر اللغة ، حتى قالوا: لولا شعره لذهب ثلث لغة العرب. وفي رواية أخرى لذهب نصف أخبار الناس (19). وهذا دليل على سعة ثقافته الأدبية واللغوية واطلاعه على أشعار العرب وأيامهم وتاريخهم وحكمهم وأمثالهم ، وتمثّل هذا الموروث في شعره.

وفي العصر العباسي أصبح النقد أدقّ تخصصاً ، وأوضح منهجاً ، يواكب روح العصر ، ويُساير التطور والتجديد ، فقد إنفتحت بعض النقاد إلى علاقة الإبداع الأدبي بالمحصول الأدبي الذي يمتلكه الأديب. وإلى أهمية ذلك في إنكفاء شاعريته وإنضاجها. وكان من شروط تعلم الشعر عند العرب أن يُطلب من الشاعر في مرحلة التلقّي ، أن يحفظ كثيراً من أشعار المجيدين ، ثم ينساها في مرحلة التأليف ، لتتسرب في نسيج عطائه الشعري بشكل جديد ، وهكذا يغذي اللاوعي الوعي ويرفده من خزينه الخفي المتوارى في دهايز الذاكرة. فالموهبة الفجة غير كافية لأن تقدم الأديب المرموق إذا لم يرفدها باطلاع واع على آثار الأولين التي تقفه على أسرار الفن وتغني محصله منها ، فقد طلب خلف الأحمر من أبي نواس قبل أن يسمح له بنظم الشعر أن يحفظ ألف مقطوع للعرب ومائة أرجوزة ، فغاب عنه مدّة وعاد وقد أتقن حفظها ، فطلب منه ان ينساها ، ففعل حتى كأنه لم يكن حفظها ، عندها قال له الآن انظم الشعر (20). وهو حين طلب من أبي نواس أن ينس ما حفظه إنّما يريد منه أن يتمثّل هذا الزاد الفني واللغوي بعد أن هضمه ليحوّله إلى رصيد مورّى يرفده بشكل غير واع في عملية الإبداع. وفي نصيحة أبي تمام للبحثري شيء من هذا الحدو (21).

وقد عرض الجاحظ لتداول المعاني واستيحائها عند الشعراء ، وبين السرقا الأدبية ، حيث يرى أنه ((لا يعلم في الأرض شاعر تقدم إلى تشبيهه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلاّ وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً له)) (22).

فتداول المعاني من طبيعة الخلق الفني عند الجاحظ ، فضلاً عن أنّه أمر ملازم بين كل سابق ولاحق ، فهو يشير إلى حدود التداول ومعالمه ، فالأخذ لا يعني النقل المباشر ، بقدر ما يعني الإستيحاء الذي لا يُعاب عند الجاحظ ، ولا عند غيره من القدماء ، فهو من صميم عملية الإبداع وجوهرها. فالتحوير وتفكيك معاني الآخر وتذويبها في سياق جديد ، كانت محل قبول ، وحديث رضى عن الشاعر الأخذ ، بدليل ما ذكره محمد بن الجراح صاحب كتاب

(الورقة) عن عبد الله بن المبارك المعروف بالفقيه من أنه ((كان يأخذ شعره من الأخبار التي يرويهها))⁽²³⁾. وما نقله ابن الجراح - أيضاً - عن الشاعر رزين العروضي من أنه أخذ معنى له في بعض شعره من كلام منثورٍ ساخرٍ ظريفٍ لبعضهم يصف فيه بخل (محمد بن يحيى بن خالد البرمكي) فيقول: ((والله لو أن يوسف الصديق جاء لمحمد بن يحيى ومعه النبيون والملائكة شفعاء في أن يعيرهم إبرة يخيظ بها ما قد من قميصه ، وله طُورٌ مملوءٌ إبراً ترسل المهر في أوله فلا يبلغ إلى آخره حتى يقرح ، لما أعارهم))⁽²⁴⁾ فاخذ رزين معنى هذه النادرة وقال هاجياً شخصاً آخر⁽²⁵⁾ :

لو أن دارك أنبتت لك واحتشيت
إبراً يضيقُ بها فضاء المنزل
واتاك يوسفُ يستعيرك إبرةً
ليخيظ قد قميصه لم تفعل

وقد دعا ابن طباطبا الشاعرَ إلى أن يُدِيمَ النظرَ في الأشعار الحسنة ((لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها ؛ فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه ، ويغمض مستبطنه))⁽²⁶⁾.

فحدد ما هو جدير بالتنبيه ، إذ جعل من الوعي النقدي لدى الشاعر مدخلاً إلى حقلٍ أوسع ، أو مجالٍ ثقافيٍّ أرحب ، فمن السذاجة المنكرة تصوّر شاعرٍ مغلقٍ على ذاته ، أو عديم الأثر مما سبقه. وضرب ابن طباطبا مثلاً واقعياً لما ذهب إليه بما يحكى عن خالد بن عبد الله القسري بأنه قال: ((حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها ، فتناسيتها ، فلم أرد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل عليّ...))⁽²⁷⁾ فهو يعرض لقضية تفاعل النصوص المحفوظة في ذهن المنشيء ، وتفاعل المعاني التي تحويها النصوص وتداخلها وتكاملها مع مقدرته الخاصة ، وشاعريته التي تتحدى مخزون المعاني لديه بالتصوير والحركة والإبتكار ، إذ يتولد معنى من معنى ، وصورة من صورة ، وربط من رابط. ولا يلبث ابن طباطبا أن يشيد بإخفاء المعاني اللطيفة وسبكها في قالبٍ جديد، وقد شبه هذا الفعل بعمل الصائغ الماهر الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه⁽²⁸⁾.

كما عرض الأمدي في كتابه (الموازنة) لتداول المعاني بين الشعراء بهذا المفهوم ، فقد أشار إلى أنّ غاية التداول الإبتكار في الصورة الفنية ، حتى يتجلى الفرق بين السابق واللاحق ، ولذلك فالسرقة عنده : إنّما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترفع الظن فيه عن الذي يورده أن يُقال : إنه الذي أخذ من غيره⁽²⁹⁾.

ويفتح الحاتمي في كتابه (حلية المحاضرة) باباً في (نقل المعنى إلى غيره) ويعده من ((صناعة راصة الكلام ، وصاغة المعاني ، وحذاق السراق ، إخفاء للسرق والإحتذاء ، وتورية عن الإبتاع والإقتفاء))⁽³⁰⁾. وباباً آخر بعنوان (الالتقاط والتلفيق) ويعني به ((ترفيح الألفاظ وتلفيقها ، واجتذاب الكلام من أبيات ، حتى ينظم بيتاً))⁽³¹⁾. وله أيضاً بابٌ في نظم المنثور يقول فيه : ((ومن الشعراء المطبوعين طائفة تخفي السرقة ، وتلبسه اعتماداً على منثور الكلام دون منظومه ، واسترقاقاً للألفاظ الموجزة ، والفقر الشريفة ، والمواظع الواقعة ، والخطب البارعة))⁽³²⁾. ويعقد باباً (في اتساع المعنى والشراكة مما يشبه المأخوذ وليس بمأخوذ)⁽³³⁾.

وقد تحدّث القاضي الجرجاني في (وساطته) عن صور إخراج المعاني الأولى (القديمة) واحتفى بما أطلقوا عليه (إخفاء الأخذ) وتباعد الصورة الجديدة عن الصورة القديمة التي كان عليها المعنى من قبل. وهذا باب - كما وصفه الجرجاني - ((يحتاج إلى إنعام الفكر ، وشدة البحث ، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبيين ، والحكم إلا بعد الثقة ، وقد يُغمض حتى يخفى ، وقد يذهب منه الواضح الجليّ على من لم يكن مُرتاضاً بالصناعة ، متدرباً بالنقد))⁽³⁴⁾. وكان القاضي الجرجاني قد بيّن سبب دعوة الناقد إلى التحوُّط والتحرز ((لأن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصفه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويّه وقافيته ، فإذا مرّ بالغيبيّ الغفلٍ وجدهما أجنبيين متباعدين ، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما ، والوصلة التي تجمعهما))⁽³⁵⁾. كذلك جاءت وجهة نظر أبي هلال العسكري النقدية مطابقة لما سبقه من النقاد القدامى ، إذ يقول في حسن الأخذ ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنيّ عن تناول المعاني ممن تقدّمهم والصب على قوالب من سبقهم ؛ ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير جليتها الأولى...))⁽³⁶⁾. ويقول في نصّ آخر وكأنه يتحدّث عن مفهوم (التناص) في المنظور النقدي الحديث ((وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلمّ به ، ولكن كما وقع للأول وقع للأخر. وهذا أمرٌ عرفته من نفسي ،

فلست أمثري (أشك) فيه ، وذلك أتى عملت شيئاً في صفة النساء :
*سَفَرَنَ بُدُوراً وانتقِبْنَ أهْلَةً *

وظننت أي سبقت إلى جمع هذين التشبيهيين في نصف بيت ، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين ؛ فكثُر تعجبي ، وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرقة من المتقدم حكماً حتماً⁽³⁷⁾ .
ويقترَب ابن رشيِّق القيرواني من مفهوم التناص ، وذلك عند حديثه عن السرقات ، وتداخل النصوص وأخذها بعضها من بعض ، ويبدو أنه تأثر بمن سبقه من النقاد لاسيما الأمدي ، والقاضي الجرجاني ، إلا أنه اسرف بحشد أنواع عذّة من السرقات منها : الإصطراف ، والإجتلاب ، والإستلحاق ، والإنتحال ، والإغارة ، والغصب ، والإهتدَام ، والنسخ ، والنظر والملاحظة ، والإلمام ، والإختلاس ، ونقل المعنى ، والموازنة ، والعكس ، والإلتقاط ، والتلفيق ، والإجتذاب والتركيب⁽³⁸⁾ ، كما أنه ذكر نوعاً من السرقة المحمودّة سماها (الموارد) وهو أنّ الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلقَ واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره ، وإن كانا في عصر واحد⁽³⁹⁾ . وهو على ما يبدو أقرب أنواعه إلى مفهوم التناص في المنظور النقدي الحديث .
وللناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني وقفات نقدية مع مفهوم التناص ، وهو في ذلك لا ينفصل عن نظريته في (النظم) وإنما يؤسس موافقه على هدي خيوطها التي تنتظم على مستوى الظاهر والباطن . فقد عُني بالبناء الكلي للغة واستغل طاقاتها الكبرى لإثبات نظريته . ومن يطلع على بعض فصوله في كتابه (دلائل الإعجاز) كفصل ((الإحتذاء والأخذ والسرقة الشعرية عند الشعراء))⁽⁴⁰⁾ ، وفصل ((الموازنة بين المعنى المتحد ، واللفظ المتعدد))⁽⁴¹⁾ . وفصول أخرى في (أسرار البلاغة) منها : ((الأخذ والسرقة في التخيل مع حسن التعليل))⁽⁴²⁾ و((الاتفاق في الأخذ والسرقة ، والاستعداد والاستعانة))⁽⁴³⁾ . من يطلع على هذه الفصول يجد أن عبد القاهر الجرجاني يتناس مع مفهوم التناص .

والمتمثل في النصوص النقدية السابقة ، والتي يمكن أن تمثل تحوّلاً منهجياً في نظرية النقد العربي القديم ، يلمح أنّ مفهوم (التناص) كما هو معروف في النقد الحديث يتلألأ بين طياتها ، لكن عدم الدقة في تحديد مصطلحه أدى إلى تعدد المسالك وذبدبتهما في فهمه وتطبيقه . ولعل إشارات نقدية وردت في البحث مثل : أن يُطلب من الشاعر في مرحلة التلقي أن يحفظ شعراً ثم ينسأه في مرحلة التآليف ؛ لينسرب في نسيج عطائه الشعري ، والشاعر المُتَقَف لنصه كالمغتترف من واد قد مدّته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطبيب تُرَكَّب من أخلاط كثيرة من الطيب ، والشاعر في إضفاء المعاني اللطيفة وسبكها في قالب جديد كالصانع الذي يُذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما ، ويظهرهما بشكل جديد . والأخذ يعني الإستيحاء ، وهو أمر ملازم بين السابق واللاحق لا يعاب عند النقاد . كما أن تفكيك معاني الأخر وتحويرها بحلّة جديدة ، كانت محل قبول . وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلمّ به ، ولكن كما وقع للأوّل وقع للأخّر . وتداخل النصوص من دون قصد بين شعراء العصر الواحد ، أو العصور السابقة ، وهو ما يسمى (بالموارد) ، وغيرها كثير .

لعل هذه الإشارات ، والنصوص النقدية تسمح بإدراك أفضل لمفهوم التناص وبلورته في النقد العربي القديم لإنتاج الدلالة الشعرية ، وإن جاءت تحت مسميات أو مصطلحات عدة ، أهمها : السرقات المحمودة ، وحسن الأخذ ، وتوارد الخواطر ، وهو ما يميّز به - أيضاً - مصطلح التناص في النقد الحديث من مصطلحات متداخلة ، ودلائل متحركة ، تتغير من باحث إلى آخر ، ومن منهج إلى آخر ، طبقاً لطريقة فهمه لطبيعة النص .
مفهوم التناص عند ابن الأثير :

ما يسعى البحث لبيانَه هو أنّ جهد ابن الأثير في بلورة مفهوم التناص وتطبيقه كان جهداً مميّزاً قياساً بجهد سابقه من النقاد العرب ، مع الإعتراف بإفادته من جهد الأولين الذين حرثوا هذا المفهوم وأسسوا له ، لاسيما الإمام عبد القاهر الجرجاني الذي خصّه الدكتور محمد عبد المطلب بدراسة مهمة في الفصل الرابع من كتابه (قضايا الحدائث عند عبد القاهر الجرجاني) .

ومن يتأمل قضية التناص عند ابن الأثير يجدها بحق خلاصة جهد السابقين ، وبذرتهم التي نضجت على يده ، فقد اهتم بها - تنظيراً وتطبيقاً - وفق نظرة نقدية تتجاوز ما قبلها من دراسات نقدية قديمة ، وإذا كان الدكتور محمد عبد المطلب قد جنى ثمار التناص في نتاج عبد القاهر الجرجاني ، فإنه قطفها ثماراً حصرماً لم تنضج بعد . فالجرجاني نظر للنص على أنه بناء لغوي له نظام ترتيبي وتآلفي خاص . وقارئ نظرية الجرجاني يتبين له أنها كانت نحوية في جملتها إذ هي علاقات نظامية خاصة ، فهو في بحثه عن إنتاج (المعاني الثواني) يتعامل معها بوصفها عنصراً تركيبياً لا يتحقق له هذا التركيب الفني إلا إذا تدخل فيه النحو مباشرة لإحداث خلخلة في التعليل والاختيار⁽⁴⁴⁾ .

كما أننا لا ننكر في الآن ذاته فعالية المتلقي وقدرته على تفكيك النص ومعرفة أصوله لدى الجرجاني ، فهو ركن أساس من أركان التناص لديه ، يستطيع تأويل النص وتفسيره ، كما يمكن أن تتعدد مرات التلقي والتأويل بتغير المتلقي ، ويتجلى ذلك بقوله: ((واعلم أن الفائدة في هذا الضرب من الكلام إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك ؛ من إنك تستطيع أن تنتقل الكلام في معناه عن صورة إلى صورة ، من غير أن تغير من لفظه شيئاً ، أو أن تحوّل كلمة عن مكانها إلى مكان آخر، وهو الذي وسع مجال التأويل والتفسير حتى صاروا يتأولون في الكلام الواحد تأويلين ، أو أكثر ، ويفسرون البيت الواحد عدّة تفاسير))⁽⁴⁵⁾.

ويرى أحد الباحثين المعاصرين أن هناك تقاطعات تنظيرية عدة مشابهة بين عبد القاهر الجرجاني ، وبين أصحاب التناص الغربيين ، وإن افرقت الغاية بينه وبينهم أحياناً لاسيما فيما يتعلق بمتلقي النص ومفككه ومركبه من جديد ليصبح إنتاجاً حديثاً ، فالجرجاني يحذر من المتلقي الجاهل بعلم النظم ، ويشيد بالمتلقي الحاذق الذي يوسّع مجال التأويل⁽⁴⁶⁾.

وما نريد الإشارة إليه هو أن الإمام الجرجاني قد طرح قضاياها النصية ضمن نظريته النحوية (النظم) وهو بعمله هذا يخوض في علم المعاني ، ويقترب كثيراً من أهل الكلام ، فجاءت طروحاته نحوية جافة بعيدة عن الأدبية ، خالية من روح النقد الأدبي المستساغ. وهو ما تميّز به ابن الأثير الأديب الذي يمتلك حساً نقدياً واضحاً في طرح ما يريد ، فقد تعامل مع مفهوم التناص بروح أدبية منهجية متماسكة ، وخصوصية شعرية واضحة المعالم ، فضلاً عن توسيع مفهوم التناص لديه وتنوع مصادره ، وبيان قيمته الأدبية.

ومن اللافت أنّ اشتغالات ابن الأثير النقدية التي تتماس مع مفهوم التناص ، تبرز فيها ثلاث شخصيات إبداعية في أن معاً ، وهي: شخصية الناقد المنظر ، وشخصية الأديب المبدع ، وشخصية الأستاذ المعلم ، فهو يطرح آراءه النقدية ، ويطبّقها على نتاجه الأدبي الإبداعي ، بوصفه المتلقي الأول لنصه ، إذ لم يترك نصاً نقدياً ، أو إشارة إلاّ وفصل الحديث فيها ، وبيّن مواضع الإحسان ، ثم أشبعها بشواهد أدبية من فنه وإبداعه ذاته ، وكل ذلك بروح الأستاذ المعلم الدقيق ، وقد ذابت بداخله حدة النقد وصرامته ، بلين الأدب وشاعريته.

وهذا النمط النقدي يميّز عن أعمال سابقه ، نحو : ابن سلام الجمحي ، وابن قتيبة في القرن الثالث ، والأمدي والقاضي الجرجاني وأبو هلال العسكري في القرن الرابع الهجري ، وعبد القاهر الجرجاني وابن رشيق القيرواني في القرن الخامس الهجري ... فهؤلاء جميعاً يطبقون آراءهم النقدية المقترضة حول مفهوم التناص على شواهد منتخبة من نتاج الشعراء ، وقد رفعوا شأن الشعر واهتموا به على حساب النثر ، بخلاف ابن الأثير الذي أعلى من قيمة النثر فهو - عنده - يتقدم الشعر ويسمو عليه.

وسنعرض لأهم الإجراءات النقدية التي حددها ابن الأثير لبيان مفهوم التناص ، وقيّمته الدلالية والجمالية ، متتبعين آراءه النقدية في كتابيه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) و(الوشي المرقوم في حلّ المنظوم) الذي جمع فيهما بين موهبة الإنشاء وعقلية الناقد المنظر ، فالنص الأدبي لديه ، عبارة عن نسيج متشابك من نصوص سابقة يقوم بامتصاصها وتحويلها ، والنص - عنده - مساحة متعددة الأبعاد تختلط فيها نصوص عدّة ، تتواجه وتتصارع ، وتتحد وتتصادم ، موظفاً في نصّه إيماءة لأية مباركة هنا ، وتنويه لحديث شريف هناك. وفحوى لبيت شعري هنا ، واستنباط لآخر هناك. وهكذا مع الحكمة والمثل الموروث التاريخي والشعبي ... مسخرًا مقدرته الفنية والأسلوبية ، وثقافته الموسوعية في صهر النصوص في بوتقة كيميائية لإنتاج سبيكة جديدة لا تشبه أيّ واحد من العناصر المذابة.

ومفهوم التناص عند ابن الأثير هو ضرب من التفاعل النصّي ((يقال له: توليد المعاني ، وهو أخصّ بأن يُسمى بالكيمياء الذي يُبدل صور الأعيان ، ويبرزها في عدّة من الألوان ، فتارة يخرج منها لؤلؤاً ، وتارة ياقوتاً ، وتارة ذهباً ، وتارة فضة ... ولا يكاد يتقطن لمكان الأخذ منه ، بل يظنّ أن الناثر هو المتقرّد بصوغ المعاني ، غير أنّ الطريق إلى ذلك كثير الإشكال ، دقيق المسلك ، لا يستطيعه إلاّ من أقره الله على سلوك مضايقه ، وثبت قدمه في مزلقه ، وقد مهّدته لك ههنا ، وسهّلته عليك إن كنت ذا خاطر جوال ، ولسان قوال))⁽⁴⁷⁾.

إن تداخل النصوص وتفاعلها على اختلاف مشاربها هو ضرب من الكيمياء⁽⁴⁸⁾ عن ابن الأثير ، فالأديب كما يرى ((يحتاج إلى التشبث بكلّ فنّ ، والنظر في كلّ علم ، وإرصاد السمع لمحاورات الناس ؛ فإنّه لا يعدم من ذلك فائدة؛ فإنّ الكلمة الحكمة ضالّة المؤمن، فحيث وجدها فهو أحقّ بها. وقد تتبعت أقوال الناس في محاوراتهم ؛ فاستفدت بذلك فوائد كثيرة حتى من أكار (حرّاث) وفلاح وعجمي من الأعجام الأعتام (الذي لا يفصح شيئاً) ومن يجري مجراهم))⁽⁴⁹⁾. ثم يردف ابن الأثير قائلاً : ((وعلى كل حال فإنّ صاحب هذه الصناعة (الكاتب) ينبغي له أن يعلم ما تقوله النادبة في المأتم ، وما تقوله الماشطة عند جلوة العروس ، وما يقوله المنادي في السوق على السلعة، فدع ما وراء ذلك، وليس فن الكتابة كغيره من فنون العلم فإنّ كلّ علم له حاصر وضابط ، ويرجع صاحبه فيه إلى

المسطور... أما الكاتب فإنه لا حاصر له فيما يحتاج إليه في فن الكتابة؛ لأنه مُكَلَّفٌ أن يأتي بما يقوله من ذات خاطره⁽⁵⁰⁾.

يدعو ابن الأثير إلى ضرورة تزود الأديب بالمعرفة الواسعة، بل التقاط كل ما تراه عينه، أو تسمعه أذنه، فالمخزون المتنوع من التجارب والمعارف، والخبرات والإنفعالات التي انطفت واحتجبت في منطقة ما من الذات يمؤل النص بما يحتاجه من عناصر فكرية ولغوية، أو صورية وإيقاعية، وهو ما يحفظ النص من الإفراط في الذاتية. فالنص كما يرى أحد الباحثين، بحيرة تتجمع فيها الأنهار⁽⁵¹⁾. والنص - كما يقول ريتشاردز - ((فصل من التجارب))⁽⁵²⁾.

إن منشئ النص - كما يرى ابن الأثير - محمل بنصوص كثيرة سابقة له ومعاصرة، وهذا ما يعترف به (رولان بارت)، إذ يقول: ((كل نصّ هو تناس، والنصوص الأخرى تتراعى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عسية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف بنصوص الثقافة السابقة والحالية: فكل نصّ ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة))⁽⁵³⁾. وقالت (جوليا كرستيفا) وترد معها الجميع ((إنّ كلّ نصّ هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى))⁽⁵⁴⁾ ومن الملفات أنّ اقتباسات جوليا ولوحاتها الفسيفسائية، هي ذاتها، اقتباسات ابن الأثير وتفاعلاتها الكيميائية التي تبدل صور الأعيان، وتبرزها في عدّة من الألوان الزاهية: اللؤلؤية والياقوتية والذهبية والفضية، وهي ذات الألوان التي اوصى بها ودعا المبدع إلى اقتباسها من كل فن ومن كل علم، ومن فيه كل متحدث، حتى لو كان أكاراً أو فلاحاً أو أعجمياً، أو منادياً في السوق، بل حتى لو كانت الإفادة من نادبة في مأتم، أو ماشطة لعروس.

وإذا كان ابن الأثير قد أوصى المنشئ بضرورة التقاط كل إشارة أو لمحة أو نادرة أو طرفة أو صوت... إلا أن اهتمامه قد انصبّ بالدرجة الأساس على ضرورة تشبع المبدع بالنصوص الإبداعية الخلافة - السابقة والمعاصرة - وامتلأه بها، والدربة على هضمها واختزالها في خبايا العقل والوجدان، لتمثلها فيما بعد، بوصفها رصيماً ثقافياً ولغوياً وفنياً موزى في نفق الذاكرة العميق.

إن قضية استدعاء النصوص وتداخلها لإنتاج دلالات جديدة، وصور موحية، هي عملية إبداعية مرتبطة بالإكثار من حفظ النصوص السامية، والاجتهاد في اجترارها، والتقنن في تدويرها وتحويرها في ثنايا النص الجديد. فمفهوم التناس في أعلى تمثل له عند ابن الأثير، هو أن النص الإبداعي مركب من مجموعة نصوص قد سكت سكا فنياً باهراً نتيجة إجرائه لتقاطعات نصية مع نصوص سابقة له، فالنص الجديد عنده ((هو الكبريت الأحمر الذي هو الكيمياء على الحقيقة))⁽⁵⁵⁾.

إن وصيته الملحة لمن يرغب بتعلم فن الكتابة، والبراعة فيه، هي حفظ القرآن الكريم والتدرب على إدراجه في مطاوي النص، وحفظ الأخبار النبوية الشريفة، والسلوك بها مسلك القرآن العزيز في الاستعمال، والاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب الصناعات المنظومة والمنثورة، وأن يكون ملماً بطرف من جميع العلوم حتى يكون كلامه متضمناً كل هذه الأشياء، فهي رأس الكتابة - عنده - وعمودها، وذروة سنامها⁽⁵⁶⁾.

كما انه يلزم الأديب إلزام الأستاذ المجرب الخبير بتفكيك النصوص السابقة، وتدوير معانيها وألفاظها، والإفادة من تراكيبيها وإيقاعها في نصه الجديد، مؤكداً على إطالة الحوار مع تلك النصوص، والغوص في أعماقها؛ لإدراك تحولاتها الدلالية، وإشاراتها الأسلوبية في إطارها السياقي الجديد. فمن أراد الإبداع ((فعلية بحفظ الدواوين ذوات العدد، ولا يقنع بالقليل من ذلك،... وإذا مرتت نفسه وتدريب خطاه، ارتفع عن هذه الدرجة، وصار يأخذ المعنى ويكسوه عبارة من عنده، ثم يرتفع عن ذلك، حتى يكسوه ضرباً من العبارات المختلفة، وحينئذ يحصل لخاطره بمباشرة المعاني لقاح، فيستنتج منها معاني غير تلك المعاني، وسبيله أن يكثر الإدمان ليلاً ونهاراً، ولا يزال على ذلك مدة طويلة حتى يصير له ملكة، فإذا كتب كتاباً، أو خطب خطبة تدفقت المعاني في أثناء كلامه، وجاءت ألفاظه معسولة لا مغسولة، وكان عليها، حتى تكاد ترقص رقصاً، وهذا شيء خبرته بالتجربة، ولا يبتك مثل خبير))⁽⁵⁷⁾.

إن ابن الأثير لا يريد من الكاتب أن يكون مرتبطاً في كتابته بما يستخرجه من النصوص المحفوظة، بل يريد من وراء الحفظ الإفادة من المعاني والدقائق الدفينة في الذاكرة، فيما ينشأه من ذات نفسه، ومن ثم تمثل المحفوظ على الغريزة الطبيعية⁽⁵⁸⁾. وهو الأمر الذي نظّر له أرباب الحدائث، وسعوا إلى تمثيله بالشواهد المختلفة. فقد اتفق الأدباء - شعراء ونقاداً - العرب منهم والغربيون على أنّ النصّ الإبداعي خلاصة لمعارف وخبرات وتجارب ومحفوظات سابقة، وقد عبّر نزار قباني عن هذه الفكرة - التي سبقه إليها ابن الأثير - بلغته الشعرية قائلاً: ((الشعر عملية تجميع للمياه الجوفية، كل ما قرأناه وحفظناه وسمعناه، والكتب الصفراء والبيضاء كلها تدخل في

مظهر الشعر ، مثلما قطعة الزجاج تتبلور من ملايين ذرات الرمال))⁽⁵⁹⁾. ويقول صلاح عبد الصبور في معرض حديثه عن جذور القصيدة والمنايع التي يستقي منها الشاعر مكونات شعره ((إنه يكونها من جملة آلاف المرنيات التي شاهدها ، وآلاف الكلمات التي قرأها ، وآلاف الأفكار المنتشرة في قراءته ، وآلاف الإحساسات التي تحسستها نفسه خلال سنوات بعيدة طويلة))⁽⁶⁰⁾.

والرؤية ذاتها عند الغربيين ، فأبيوت يذهب في مقالته (التراث والموهبة الفردية) إلى ما ذهب إليه ابن الأثير قبل قرون ، والمقالة تشير إلى ((إن فكر الشاعر حين يلتقط ويخزن ما يحضر من العبارات والصور التي تبقى هناك إلى أن تلتقي معاً جميع العناصر التي يمكن أن تتفاعل وتتحد لتكون مركباً شعرياً جديداً))⁽⁶¹⁾. وقد سلك ابن الأثير في كتابيه (المثل السائر ، والوشي المرقوم) نهجاً علمياً واضحاً ، فهو يرفد الفكرة النظرية بالمثال التطبيقي ، وقد خاض عباب مفهوم التناص على المستويين ، القريب الظاهر المقصود/والبعيد الخفي اللامقصود متقاطعا مع نظرية الأدب الحديثة التي سمح أصحابها بأن يأخذ اللاحق معاني السابق ، بعد أن تبيّنوا أن الخاصية النوعية الفارقة للأدب عما سواه هي خاصية الصباغة الفنية ، والمغايرة الأسلوبية. وقد خلص ابن الأثير في هذه القضية إلى ((أن الآخر لا يستغني عن الاستفادة من الأول ، وليس هذا لفصيلة اختص بها الأول دون الآخر ؛ بل لأنه سبق زماناً))⁽⁶²⁾ مؤكداً أنّ ((الفصيلة إنما تقع في سبك الألفاظ ، وإبرازها في حلية راقية))⁽⁶³⁾. ذاهباً إلى أنّ ((خواطر الناس متشاكلة في الوقوع على المعاني. وكثيراً ما يقع للآخر كما يقع للاول))⁽⁶⁴⁾. من دون أن يطلع الآخر على ما كتبه الأول⁽⁶⁵⁾. وهو ما يسمى قديماً بتوارد الخواطر، وحديثاً بالتناص ، مضيفاً ((وقد جرّبت هذا في معان كثيرة ، فكان يقع لي معني ، ثم أجده بعد ذلك في كلام من تقدمني...))⁽⁶⁶⁾. هذه الاقتباسات ، لاسيما الأخير منها ، تشير بوضوح تام إلى جهد ابن الأثير الحائم حول مفهوم (التناص) واهتمامه به من الناحيتين التنظيرية والتطبيقية.

وسنعرض لنماذج مختارة من شواهد كثيرة ضربها ابن الأثير لبيان مفهوم (التناص) ، والتحقق من مدى نجاحه في تضمين نتاجه الإبداعي نصوصاً سابقة من أمشاج أدبية ودينية وثقافية واجتماعية مختلفة ، وقد أعاد كتابتها ، وحاول محاورتها - بقصد أو بدون قصد - بطرائق عدة تضمنت زيادة في المعنى أو تحويراً فيه ، أو قلباً له ، أو تماهياً معه ، أو صوغه بألفاظ غير ألفاظه⁽⁶⁷⁾.

آراء ابن الأثير النقدية حول مفهوم التناص مع الشعر العربي

من يتأمل تحليل ابن الأثير النقدي بوصفه ناقداً ، على نصوصه الأدبية بوصفه (أديباً) يجده أقرب مأخذاً ، وأيسر وصولاً لإدراك مفهوم التناص ، رغم مرور ما يقرب من ثمانية قرون على وفاته ، ففي تعليقه النقدي على لوحة له يصف فيها (القلم) فيقول : ((هذا فصل من الكلام قد جُنبت معانيه من ثمرات مختلف طعمها ، ونُسجت ألفاظه من دبابيح مؤتلف رقمها ... وفي بعض ما أوترته من هذا الفصل (وصف القلم) معانٍ مأخوذة من الشعر ؛ فمن ذلك قول ابن الرومي ... ومن ذلك قول أبي الطيب المتنبي ... وأما ما سوى هذه المعاني المأخوذة من الشعر ؛ فإنه من بنات خاطر ، التي لم أجد فيها حدو وقوع الحافر على الحافر ، ولا أدعي في ذلك درجة الإبداع بل هو مما تناقلته الأيدي وتداولته الأسماع ، غير أنّ لي فضيلة إخراجها في هذا المخرج ، وحوكه على هذا المنسج))⁽⁶⁸⁾.

يبين ابن الأثير الناقد بلغة شعرية شفيفة تداخل النصوص وتضافرها في إنتاج نصه الجديد ، وقد أحسن اعتصار معانيه من ثمار نصوص مختلف طعمها وروائحها ، وأجاد نسج ألفاظه من خيوط حرير حسن حوكها. والرجل يعترف بما لديه من درجات الإبداع ، وما لغيره ، فبعضاً منها لناقل المعاني والألفاظ ومتداولها ، وبعضاً منها لمبتكرها الذي أخرجها أول مرة. أما فضيلة ابن الأثير في إخراج النص بهذا القدر من الإبداع ، فهي كامنة في موهبته الفنية ، وبراعته في تركيب النصوص المستوحاة من مصادر متنوعة ، بعد صهرها وتحويلها إلى سبيكة جديدة.

ويتجلى مفهوم التناص عند ابن الأثير في تعليقه على نص فني آخر يصف فيه (سخياً) ، إذ يقول : ((لقد جاراني في سبق مطالبني بالعطاء حتى حكّم إسرأه على إسراعي بالإبطاء ، وخليفة الكرم من شأنها أن تأتي عجلي ، ولا تكون اليد العليا شريفة إلا إذا سبقت اليد السفلى ، ولهذا قيل: إنّ قليل الإبتداء خير من كثير الإبتداء ، ورداء العطايا ليس بكاس إذا حسر ما على الوجه من الرداء))⁽⁶⁹⁾ ثم يعلق معرضاً لتداخل نصين غائبين مع نصه الحاضر ، فيقول: ((وبعض هذا الكلام مأخوذ من بيتي شعر : أحدهما لأبي الطيب المتنبي ، وهو :
وجاؤني بأن يعطي وأحسوى
فأغرق نيلاً أخذني سريعا

والآخر لأبي تمام ، وهو :
ما ماء كَفَكْ إِنْ جَادَتْ بِنَانِلَهَا
من ماء وجهي إذا أفنيته عَوْضُ

والأخذ من بيت أبي الطيب المتنبي أكثر إصراراً من بيت أبي تمام ، وفي الأخذ من بيت أبي تمام ضربٌ من الكيمياء الذي ينقل الأعيان من صورة إلى صورة ، حتى ينقل الحجر ياقوتاً ، والنحاس فضةً وذهباً⁽⁷⁰⁾. يعيد ابن الأثير بوصفه (ناصرًا) توزيع المعاني والألفاظ والصور التي دارت في فك النص الحاضر ، واتحدت معه بعد ان جاءت مهاجرة من بعيد ، وقد تراعت فيه – كما يرى الناقد النصي ابن الأثير – بمستويات متفاوتة ، وبأشكال ليست عصية على الفهم لمن خبر الثقافة السابقة والحالية ، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من نصوص سابقة ، فهو يرى أن الأخذ من بيت أبي الطيب المتنبي أكثر انكشافاً من بيت أبي تمام ، المذاب بكيمياء النص ، وقد تحوّل جذرياً إلى هيئة جديدة، أو مركب جديد. بمعنى أن التناص مع بيت أبي تمام يكتسب شكلاً أكثر خفاء وعمقاً، باعثاً على الغموض والتوهج الفني.

وبذلك تتفق قراءات ابن الأثير النقدية التي تشكل مفاصل التناص خطوطها العريضة مع مفاهيم أصحاب التناص الحدائوي ، فالنص لديهم عبارة عن نسيج من نصوص سابقة يقوم بامتصاصها وتحولها ، والتناص يجعل النص مساحة متعددة الأبعاد تختلط فيها كتابات عدّة وتتواجه ، والنص عندهم نسيج من الإقتباسات والتضمينات ، وهو عملية اختيار واستنار ، جذري أو جزئي ، لعدد من النصوص⁽⁷¹⁾.

لقد اهتم ابن الأثير الناقد بتداخل النصوص وتشابكها ، فكل نص لديه يقع في ملتقى نصوص أخرى ، وإن خفيت عليه ودقت أحياناً ، إلا أنه يلمحها لمح المتنخل الحصيف ، ويقتنصها فنص الصياد العارف بمواقع الطير. وهذا ما يتجلى في نصه: الإبداعي وهو يصف الجود ، والنقدي وهو يعلق عليه ، إذ يقول: ((المال يكون في خزائن أربابه صامتاً ، وإذا خرج في العطايا صار ناطقاً ، فيا فبحة في أيديهم حبيباً ، ويا حسنه عنهم أبقاً. ولم يسمع قبله بأبق أفاد صاحبه حمدا ، وبنى له مجدا ، وقال له : كنت عندك حراً ، وقد صرت الآن عبداً))⁽⁷²⁾. ثم يردف معلقاً على نصه الإبداعي ، فيقول : ((وهذه المعاني المذكورة غريبة لم اسمعها ، إلا أن حاشية منها تُسارق النظر إلى بيت من الشعر لأبي الطيب المتنبي وهو :

يا أيها المحسِنُ المشكورُ من جهتي والشكرُ من قِبَلِ الإحسان لا قِبَلِي

وهذا نظرٌ من خصائص السنور ؛ وما أقولُ إنه مغامرة العيون بل مناجاة بوحى الصدور))⁽⁷³⁾. يمارس ابن الأثير دورين متداخلين من الإبداع ، فهو أديب كاتب نص ، وهو ناقد يغوص في أعماق النص ذاته. وهذه حالة قلما نجدها في الأدب العربي قديماً وحديثاً. فهو حين كتابته للنص كان غارقاً بفنه وخياله ، مسخرًا معجمه اللغوي الثر ، ومخزونه الثقافي الواسع ، يتجوّل في بستان الأدب ، ويقطف ما تلمح عينه من ثمار ناضجة ، مختلف أصنافها. وهو حين يعن النظر بسلة ثماره (نصه الجديد) بعد إفاقة من هوس الكتابة وكيميائها، يرغب بالتحقق من أي الأشجار جنى ، وقد تشابه عليه الشجر ، وتشابكت أغصانه ، باستثناء ثمرة ناضجة – بيت المتنبي – فاح شذاها ليذل على شجرتها من خلف الأستار.

وقد أكد ابن الأثير مراراً على ثقافة المنشي وضرورة تنوع مصادرها ، وهو في كل وصاياها يعرض لمفهوم التناص بلغة شعرية نقدية قائمة على توظيف فنون البيان والبديع ، كما في قوله: ((المعاني المستخرجة من الخواطر كعدد الرمل إكثاراً ، والقطر إدراكاً. فينبغي له (المنشي) أن يطّلع في هذه العلوم جميعها. ولا أريد بذلك أن يكون عالماً بها ، فإن هذا غير ممكن ، وإنما ينبغي له أن يشم رائحة كل علم ويتشبت منه بشيء يدخل به في صناعته))⁽⁷⁴⁾. وهذا ما ينادي به أصحاب التناص اليوم ، إذ نحسّ هذا الأمر بقول مارك انجينو : ((إن كل نص يتعاش بطريقتة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذّر منذ ذلك في تناص ؛ وإن الكلمة هي بالتالي ملك لكل الناس))⁽⁷⁵⁾.

والنص – عند ابن الأثير – شبكة متماسكة ذات نظام لغوي قائم على أشلاء نصوص دارت في فك النص الجديد ، وهذا ما يبدو في تعليقه النقدي على نص له تضمن استعطاف بعض الملوك ، يقول فيه: ((في هذا النص معان كثيرة شريفة ، وهي في الميزان ثقيلة وعلى القلوب خفيفة. ومنها ما أخذ من الشعر. فمنها ما هو مأخوذ من أبيات الحماسة ... ومنها ما هو مأخوذ من شعر أبي تمام ، وهو قوله ... ومنها ما هو مأخوذ من شعر أبي الطيب المتنبي ، وهو قوله ... ومنها ما هو مأخوذ من شعر بشار ...))⁽⁷⁶⁾.

ويعلق على نص آخر له يتضمن شفاعه عن مذب ، فيقول: ((وبعض هذا مستنبط من شعر أبي تمام وشعر الشريف الرضي ، وشعر أبي الطيب المتنبي ، أما أبو تمام فقوله ... وأما الشريف الرضي فقوله ... وأما أبو الطيب المتنبي فقوله ...))⁽⁷⁷⁾.

وقد أسهب ابن الأثير في الحديث عن تفكيك نصوصه النثرية والكشف عن تقاطعاتها مع نصوص شعرية أخرى ، وهو الأمر الذي يقع في صلب عمل نظرية التناسخ ، إذ تقوم بتفكيك النص كاملاً وتحليل لغته ، والتقاط إشارات ، والسعي إلى إنتاجه بتركيب جديد يُبنى على رؤية المتلقي. وإن كنا نلمس في بعض نصوصه القصدية والوعي في تدوير النصوص السابقة والإفادة منها في نصه الجديد ، وهو ما عُرف في النقد الحديث بالتناسخ المقصود أو المباشر ، إذ يرى أحد الباحثين المعاصرين ((إن أي نص قد اعتلج في صدر المؤلف المنشئ قبل أن يعتلج في صدر المتلقي ؛ وفيه تقاطعات لغوية ثابتة - كما نرى - تُبنى بوضعها التاريخي والزمني والمكاني والثقافي في الوجود))⁽⁷⁸⁾. ومن هنا فإن ابن الأثير لم يفصل بين وجود النص وصاحبه الأول ، إنما هو يتجه لقراءة النص الإبداعي - بوصفه ناقداً نصياً - على ضوء إحياءات النص المقروء ، والثقافة التي وُلد فيها قراءةً يشترك فيها المبدع والمتلقي في آن معاً.

ومن الملفت أن ابن الأثير - فيما سيأتي من نصوص - يخوض في مرحلة أعمق في قراءة النص الغائب المتلبس في نصوصه الإبداعية. فالنصوص - كما يرى - تتقاطع فيما بينها بشكل عفوي لا مقصود ، وكذا هو عند أغلب أصحاب نظرية التناسخ الحدائرية ، علماً أن بعضهم الآخر لم يمنع في التناسخ القصدية والوعي. فابن الأثير يمعن النظر في النصوص الخفية ، ويتفحص النصوص المسكوت عنها التي تقطن وراء حجاب ، والتي يصعب على الناقد اكتشافها ، فإن نجح في الوصول إلى مصادرها فهو المحسن المجيد. وبهذا كان سباقاً في ميدان تلقي النص ، وإن لم ينص على مصطلح التناسخ صراحة. ففي حديث له عن حلول الشعر بمعناه لا بلفظه في نصوص الناثر الإبداعية ، يقول: ((وذلك هو الطبقة العليا ، وهو أخفى لأمره ، فإنه لا يُعلم من أين أخذ الناثر ، وإن عَلِمَ كان في موضع الاستحسان ؛ لا في موضع الاستهجان. ومن المعلوم أن الآخر لا يستغني عن الإسفادة من الأول (...))⁽⁷⁹⁾. فهو يطرح مفهوم التناسخ الخفي ، أو ما أسماه عبد الملك مرتاض بـ((التناسخ العائم أو المذاب ؛ وهو الذي لا يكاد يعرفه أي محلل لإبداع))⁽⁸⁰⁾ وهذا النوع من التناسخ جعله - ابن الأثير - في أعلى مراتب الحسن ؛ لخفاء مصدره ، وجودة سبكه في حلية رائعة ، كما أشاد بفعالية المتلقي الفطن وقدرته على فهم النص وتفكيكه ، لأنه بناء لغوي له نظام ترتيبي وتألفي خاص⁽⁸¹⁾.

وإذا كان ابن الأثير قد إلتفت إلى دور المتلقي في كشف واستنطاق النصوص الغائبة في النص ، فإنه أكد - أيضاً - على فضيلة التفاعلات الإبداعية التي يقوم بها (المنشئ) داخل السياق ، فهو وحده من يُحدث عملية الإنزياح وتدوير النصوص ، وبهذا ينتقل من مرحلة النص الغائب إلى مرحلة النص الحاضر ، أي مما قبل النص إلى ما بعده في مراوغة فنية يتبين فيها حنق الصانع في صياغته ، ويُعلم مقدار تصرفه في صناعته⁽⁸²⁾. وتلمس ذلك - أيضاً - في تعليقه على نص له يتضمن شكر بعض المنعمين ، إذ يقول: ((وذيّل هذا المعنى ينسحب على قول أبي تمام ... إلا أن هذا الذي ذكرته ما كآته من هذين البيتين. وكآته منهما ... وهكذا ينبغي أن تؤخذ المعاني على حكم الإختلاس ، لا على حكم الإقتراس. وعلى سبيل المساترة ، لا على سبيل المجاهرة))⁽⁸³⁾.

ولنتأمل مفهوم التناسخ الخفي ، أو غير المباشر في مواضع آخر من نتاج ابن الأثير ، وقد تماهى فيها - كعادته - الناقد بمنشئ النص ، ففي تعليق نقدي له يردُّ فيه على بعض الأصدقاء من أهل الأدب ، فيقول: ((وهذا المعنى يُغامزُ النظر إلى قول أبي تمام ... إلا أنه لا يظهرُ للمتأمل أنه منه ، ولا أن بينه وبينه علاقة. وفي الكلام الذي أوردته زيادات كثيرة لا خفاء بحسنها ولطافتها))⁽⁸⁴⁾.

وينظر في نص له يصف فيه أحد الفصول ، ويعلق عليه قائلاً : ((وهذا المعنى يسترق السمع من بيتين من شعر أبي تمام ، وهما ... وقد أعدتُهما ههنا لأني ولدتُ منهما معنىً آخر...))⁽⁸⁵⁾. ويعلق على نص آخر له ، فيقول: ((ومن هذا الضرب ما يُعكس فيه المعنى إلى ضده ، وهو مما يصعبُ تناوله ، ويقالُ تداوله))⁽⁸⁶⁾. ومن ذلك ما ذكره في الشكر ، وعلق قائلاً: ((هذا الكلام يشتمل على معان كثيرة غير أن مبناه على عكس معنى بيت من الشعر في قول البحترى ، وهو ...))⁽⁸⁷⁾.

وقد عبّر ابن الأثير عن خفاء المعنى والمبنى في النص اللاحق بمفردات غير تلك التي ذُكرت في النصوص السابقة ، منها على سبيل المثال : وهذا المعنى (مختلس) من قول مسلم بن الوليد⁽⁸⁸⁾. وبعض هذا المعنى (يتسور) على قول أبي تمام⁽⁸⁹⁾. وهذا المعنى (مستنبط) من معكوس قول الشماخ⁽⁹⁰⁾. وهذا الضرب هو الكيمياء في توليد المعاني⁽⁹¹⁾. وهذا المعنى (مستولد) من قول أبي نواس ، ومن قول أبي تمام⁽⁹²⁾. وشيء من هذا كثير.

وعلى ما يبدو أن مفهوم التناص قد شغل حيزاً واسعاً من تفكير ابن الأثير النقدي وجهده الإبداعي. يدور في خله ، ويتأول النصوص على هديه. ففي حديث له يقول فيه: ((وسمعت من بعض العبيد الأحابيش الذين لا يستطيعون تقويم صيغ الألفاظ ، فضلاً عما وراء ذلك ، وذاك أنه رأى صبياً في يده طاقة ريجان. فقال : [هذه طاقة أس تحمل طاقة ريجان] فلما سمعت ذلك منه أخذتني هزة التعجب ، وذكرت شعر أبي نواس الذي توأصفتُ الناس في هذا المعنى ، وهو قوله:

ووردة جَاءَ بهَا شَادِنٌ ففِي كَفِّهِ الْيُمْنَى فحْيَانَا

سَبَّحْتُ رَبِّي حِينَ أَبْصَرْتُهَا ريجَانةٌ تحمِلُ ريجَانَا))⁽⁹³⁾

هذه النادرة الظريفة ، بما فيها من هزة التعجب ، وتذكر شعر أبي نواس ، تضعنا في قلب التناص واشتغالاته القائمة على نص سابق مورى (بيتي أبي نواس) ونص لاحق يختلس بعضاً من معاني الأول ويتولد منها (حديث الحبشي) ومثل مبدع يلتقط خطوط النقاط الشفيفة بين النصين (ابن الأثير). فضلاً عن الشعرية المترشحة من تأمل النصين السابق واللاحق.

آراءه النقدية حول مفهوم التناص مع القرآن الكريم

لقد أجاد ابن الأثير في الحديث عن النص القرآني ، وكيفية تدويبه داخل النص ، حتى يغدو كأنه عنصر جوهري فيه ، لا ينفصل عنه ، يكسبه عمقاً دلاليًا ، وإيحاءً شاعريًا مكثفًا ، فهو يرى أن ((من أتاه الله في القرآن بصيرة فإنه يسبك ألفاظه ومعانيه في كلامه ، ويستغني به عن غيره ، إلا أنه ينبغي أن يكون فيه صوغاً يخرج منه ضروب المصوغات ، أو صرافاً يتجهز في نقوده المختلفة من الذهب المختلف الألوان ... أو يكون فيه تاجراً يديره على يده، ويتصرف في أرباحه ، ويخرج من الأمتعة المطلوبة من مناسجه كل غريبة عجيبة))⁽⁹⁴⁾.

فمن حفظ القرآن الكريم وتدبره ، واختزن ببصيرته ألفاظه ومعانيه وصوره ، وأجاد تمثيل سبكه وصوغه ، فتفتحت له أبواب الإبداع ، تهدر عليه سيلاً من جواهر المعاني ، وتنقد له صواناً من لآلي الألفاظ ، وتنسج له ستائر حرير من بدائع الصور. إنه يوصي المنشئ بكيفية تضمين نصه معاني القرآن الكريم، وهذا - كما يقول - ((شيء جربته وخبرته ، فإني كنت أخذ سورة من السور، وأتلوها وكلماً مرّ بي معنى أثبتته في ورقة مفردة ، حتى أنتهي إلى آخرها ، ثم أخذ في حلّ تلك المعاني التي أثبتتها واحداً بعد واحدٍ ، ولا أقنع بذلك حتى أعاد تلاوة تلك السورة ، وأفعل مثل ما فعلته أولاً ، وكلماً صقلتها التلاوة مرة بعد مرة ظهر في كل مرة من المعاني ما لم يظهر في المرة التي قبلها))⁽⁹⁵⁾.

لقد وظف ابن الأثير القرآن الكريم بوصفه طاقة دلالية ثرة ينعم بها الأديب ، ويعكس عبرها قدرته الإبداعية بأساليب متنوّعة ، وصيغ متفاوتة ، فهو يدرك مدى حضور النص القرآني في رؤاه وقد تمثله خزينة قيماً لحظة الإبداع ، محدثاً تفاعلاً وتعالقاً نصياً مع السياق الذي يحتويه. وهذا ما دفع ابن الأثير إلى تأمل نصوصه الإبداعية تأملاً نقدياً، والنظر في عمليات التحويل والإمتصاص التي استوحنتها من النصوص الغائبة ، وهو ما ذهب إليه أرباب النقد الحديث ، إذ بفعل التناص ((يصبح النصُّ فضاء لتفاعل المعاني وتولدها المستمر اللامتناهي))⁽⁹⁶⁾ فالنصوص تتعرض لنقل دائم من سياقاتها الأصلية إلى سياقات أخرى مبتكرة.

إن انهماك ابن الأثير بالتناص القرآني يبدو جلياً في طريقته الخاصة في إنتاج المعنى ، وتقديمه في أكثر من شكل (صورة) ، فالقرآن - عنده - بضاعة زاكية لا يسها ومارسها، ودارسها ، فوجدتها تحتاج إلى تلاوة دائمة ، ومواضبة لازمة، إذ ينبغي للمنتصب لفن الكتابة الإبداعية أن يتقن حفظ القرآن الكريم ، وحينئذ تنفتح لديه أبواب ، وتوصله أسباب إلى أسباب ، وتنسج له معانٍ أخر غير تلك المعاني الأول ، ويأتيه خاطر بما لم يكن له في حساب⁽⁹⁷⁾. وهنا يلوح ابن الأثير إلى مرحلة مخاض النص ، وما يصاحب هذه المرحلة من ولادة دلالية جديدة تنسرب بطريقة مقصودة أو غير مقصودة أحياناً ، من نصوص أخرى غائبة متوارية في الذاكرة ، يأتيه بها خاطر ولم تكن في الحسبان ، وهذا ما نجده في قراءات ابن الأثير النقدية لنصوص إبداعية مختلفة الأغراض كتبها من قبل، وقد تناصت مع معانٍ قرآنية عدة ، منها مثلاً ما جاءت متناصّة مع معانٍ وصور في سورة يوسف ، وتداخلت معها ، لإنتاج معانٍ جديدة. كقوله في الدعاء ((وصل كتاب الحضرة السامية ، أحسن الله أثرها ، وأعلى خطرها ، وقضى من العلياء وطرها ، وأظهر على يدها آيات المكارم وصورها ، وأسجد لها كواكب السيادة وشمسها وقمرها))⁽⁹⁸⁾.

ثم علق قائلاً : ((وهذا أول معنى في السورة - يوسف 4 - وقد نقلته عن قصة المنام إلى الدعاء))⁽⁹⁹⁾. ثم وظف المعنى ذاته في سياق آخر ، مشيراً إلى أنه أخرجه في معرض جديد يتلاءم مع سياق تكريم الأمير لأحد وزرائه⁽¹⁰⁰⁾.

ومن تناصاته مع سورة يوسف ، ما ذكره في ذم بخيل ، وهو ((لم أرَ كما هب فلان ملأت أملي يطمع وعودها ، وفرغت يدي من نيل جودها ، فلم أحظ إلا بلامع سراها ، وكانت كدم القميص في كذابها))⁽¹⁰¹⁾. منوهاً في تعليقه النقدي إلى أنه استوحى صورة بخيله من معنى الآية مائة في سورة يوسف⁽¹⁰²⁾.

ومن المعاني المستوحاة من هذه السورة المباركة ، ما ذكره في (تزكية إنسان) مما رُمي به ، وهو قوله : ((لم يُرمَ بذنب إلا نابت البراءة له مناب الشهود ، وجيء من أهلها بشهادة القميص المقدوس))⁽¹⁰³⁾. ومن تناصاته التي ذكرها مع السورة ذاتها ، وبيّن مواضع الأخذ منها في تعليقاته النقدية ، ما جاء في نص له بعنوان (عذر الهوى) يقول فيه : ((لم يهوَ حبيباً إلا كان لأهل التقى فيه أسوة ، ولا ليم من أجله إلا اعتذر عذر امرأة العزيز إلى النسوة))⁽¹⁰⁴⁾.

ومنها ما ذكره في (تقلب الأيام) ، وهو : ((لقينا أياماً ضاحكات ، وليتها أيام عابسات ، فكانت كسبع سنبلات خضر وأخر يابسات))⁽¹⁰⁵⁾. والمعنى شفيف مأخوذ من قوله تعالى : { إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف }⁽¹⁰⁶⁾. ومن ذلك ما ذكره في وصف (كريم) : ((ليس كمن يرقب عجب الزمان ، فيذر الحب في سنبله ، ولكن يستأنف الصبر في آخره ، ويستهلك المال في أوله ، فلا يبقى من يومه لغده ، ولا يتهم ربه فيما بيده))⁽¹⁰⁷⁾. ومن التناصات التي صرح بها مع سورة يوسف ما ذكره في (حب الرشوة) ، إذ قال : ((الرشوة تحل عقد القلوب ، وتهون فراق المحبوب ، ألا ترى أنّ ردّ البضاعة حكم على أخي يوسف بالإضاعة))⁽¹⁰⁸⁾ وهذا النص يتناص مع قوله تعالى : { هَذِهِ بَضَاعَتُنَا رُتْنَا إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَنَا }⁽¹⁰⁹⁾.

ومنها ما ذكره في الاستسلام (لحكم الأقدار) ، وهو : ((لا تحترس من جنود الأقدار بالأراء المتعمقة ، وسواء عندها الباب والأبواب المتفرقة))⁽¹¹⁰⁾. وفي هذا تناص مع قول نبي الله يعقوب (ع) في سورة يوسف : { وَقَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ }⁽¹¹¹⁾. ومن النصوص القرآنية التي هاجرت من سورة يوسف لتحلّ في نصوص ابن الأثير ، ما جاء في وصف (الكيد) وهو ((لم يأت أمراً أخفى أسباب أواخيه ، وبدأ فيه بالأوعية قبل وعاء أخيه))⁽¹¹²⁾ فهو متناص مع قوله تعالى : { فَبَدَأَ بِأَوْعِيَّتِهِمْ قَبْلَ وَعَاءِ أَخِيهِ }⁽¹¹³⁾.

وهناك نصوص إبداعية أخرى - لابن الأثير - قامت على امتصاص معان قرآنية كريمة من سورة يوسف والإفادة منها في سياقات جديدة. وما تركيزنا على سورة يوسف ؛ إلا لبيان كثافة التناص مع النص القرآني عند ابن الأثير ، وقد تنبه هو لذلك ، ووقف على تداخلاته النصية بعد أن فرغ من كتابتها ، فقال : ((وهذه ثلاثة عشر معنى من سورة يوسف عليه السلام))⁽¹¹⁴⁾ لأنها قصة مفردة برأسها ، وفيها معان كثيرة⁽¹¹⁵⁾.

كما علق ابن الأثير على آيات كثيرة ، من سور متفرقة أخرى ، وقد جاءت متناصاً مع نصوصه الفنية ، مذابة في سياقها ، منها - مثلاً - ما كتبه في صدر كتاب إلى بعض إخوانه ، جواباً على كتابه ، مستوحياً قصة نبي الله سليمان (ع) ، مستلهماً روحها وسياقها العام ، إذ يقول معلقاً على نصه : ((فانظر كيف أخذت هذه القصة ، وقابلت بينها وبين الكتاب ، ثم إنّي تصرفت فيها بالموافقة بينهما تارة ، والمخالفة بينهما تارة أخرى))⁽¹¹⁶⁾.

لقد استوعب ابن الأثير (مفهوم التناص) ، ووقف على فوائده الدلالية ، وسماته الشعرية ، وهذا ما يبدو في نصّ له في وصف (غبار الحرب) ، يقول فيه : ((وعقد العجاج شققاً فانعد ، وأرانا كيف رفع السماء بغير عمد ، غير أنها سماء بُنيت بسنابك الجياد ، ورُتنت بنجوم الصعاد ، ففيها ما يوعد من المنايا لا ما يوعد من الأرزاق ، ومنها تقذف شياطين الحرب لا شياطين الإستراق))⁽¹¹⁷⁾.

ثم علق بعد أن تأمل نصّه الحاضر ، وقد تراعت فيه معان قرآنية ، فقال : ((وهذه المعاني مأخوذة من : سورة الرعد⁽¹¹⁸⁾ ، وسورة الصافات⁽¹¹⁹⁾ ، وسورة الذاريات⁽¹²⁰⁾))⁽¹²¹⁾.

ومن الملاحظ أنّ ابن الأثير الحافظ، يستوحى معان من آيات متفرقات ، يوائم بينها ، ويذبيها في نصوصه ، فتأتي في غاية الجودة والسيك ، فهو عارف بمواقع البلاغة وأسرار الفصاحة المودعة في تأليف القرآن الكريم ، فاتخذه بحراً يستخرج منه الدررّ والجواهر ، ويودعها مطاوي كلامه. حتى أنه ليأتي في الكتاب الواحد (النص الواحد) في عدّة مواضع منه ، وهو - كما يقول - لا يتكلفه تكلفاً ، وإنما يأتي به عفو الخاطر على حسب ما يقتضيه الموضوع الذي يُذكر فيه⁽¹²²⁾. ومن ذلك ما ذكره في وصف كاتب مجيد ، فقال فيه : ((له بنت فكر ما تمخّضت بمعنى إلا أنتجت من غير ما تهمله ، وأنت به قومها تحمله ، ولم يعرض على ملأ من البلغاء إلا ألقوا أقلامهم أيّهم

يستعيره ، لا أيهم يكفله))⁽¹²³⁾. ثم يعلق على نصّه بوصفه ناقداً للتناص ، فيقول : ((في هذين السطرين آيتان من القرآن الكريم : الأولى في سورة مريم وقصّتها وقصّة ولدها عليهما السلام ، وهي قوله تعالى : {فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ} [مريم:27] والثانية في سورة (آل عمران) في قوله : {إِذْ يُلْقُونَ أَفْئالَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ} [آل عمران:44])⁽¹²⁴⁾.

وهكذا نجد ابن الأثير يتأمل كتابته الإبداعية ، ويعلق عليها بعد إنتاجها بوصفه الناقد الأول للنص ، وقد ذابت النصوص القرآنية (معنى ولفظاً) بين طياتها ، وانصهرت بكيميائها ، فأنتجت البديع من المعاني والصور. ومن تعليقاته في هذا السياق ما جاء على نصّ إبداعيّ امتصّ معاني جلييلة من سورة النحل ، فقال معلقاً عليه: ((وهذا الفصل غريب عجيب ، وقد جمع بين الأضداد ، فمناله بعيد ، وفهمه قريب ، وهذا مأخوذ من سورة النحل))⁽¹²⁵⁾. وفي تعليق نقديّ آخر يقول: ((وهذا مأخوذ من قصة سليمان عليه السلام في كتابه إلى بلقيس، وهي مذكورة في سورة (النمل) [آية : 29 وما بعدها] ، وفي هذا من شرف الصنعة إنه خُوِّلَفَ بين معانيه ومعاني ما أتى به القرآن الكريم))⁽¹²⁶⁾.

وقوله معلقاً على نصّ كتبه في تقليد قاض ، وقد ذابت فيه معاني عدة من القرآن الكريم ، وامتزجت كأنها سبيكة واحدة ، فقال: ((في هذا الفصل المختصر معاني عدة آيات وخبر من الأخبار النبوية: أما الآية الأولى فقوله تعالى : {إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ} [الحجرات: 13] . وأما الآية الثانية فقوله تعالى : {وَالْعَاقِبَةُ لِلتَّقْوَى} [طه/132] . وأما الثالثة فقوله تعالى : {وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَضُمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ} [ص/21] . وأما الآية الرابعة فقوله تعالى : {فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكَبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا} [الكهف/71] . وكذلك إلى آخر القصة ، وهذا من أحسن ما يأتي في هذا الباب))⁽¹²⁷⁾.

آراؤه النقدية حول مفهوم التناص مع الأخبار النبوية

تحدّث ابن الأثير بوصفه كاتباً وناقداً واسع الأفق ، عن ثقافة الأديب ، وكيفية تعامله اللاحق مع آثار السابق ، هذه الآثار التي تشكل الجزء الأهم من ثقافة اللاحق ، مؤكداً على حسن الصياغة وقوة السبك وجمال التحوير ، مشيراً إلى الكسوة اللفظية التي بها يكون عمل الأديب ومحور إبداعه وتفرده⁽¹²⁸⁾. فعليه بمداومة المطالعة للأخبار النبوية ، والإكثار من حفظها – فضلاً عن القرآن الكريم ، ودواوين الشعر ، والأمثال السائرة ، وغير ذلك مما اشرنا إليه – حتى ترقم على خاطره ، فإذا احتاج منها تداعت بذاكرته ، وسهل عليه استرجاعها ، والإفادة منها في صوغ جديد⁽¹²⁹⁾. كما أوصى ابن الأثير مرتاد الأدب أن لا يقتصر على حفظ الأخبار النبوية ، وإنما البحث عن معرفة مناسبتها ودواعيها وظروفها ، طلباً للاستكثار من المعاني التي تقتضيها دواعي الكتابة وسياقاتها ووقائعها المتجددة⁽¹³⁰⁾.

ويمثل ابن الأثير بشواهد تجسد إبداعه الأدبي والنقدي في آن معاً ، منها ما ذكره في فصل من فصول الكلام ، يتضمن الحث على (الصدقة) ، وهو: ((ليست الصدقة لمن مرّدت على المسألة نفسه ، حتى صار فيها لحوحاً، وكلمت المطالب وجهه ؛ حتى أصبحت فيه كُدْحاً. إنما الصدقة لمن قمّصه الفقر لباساً فستره ذلك اللباس، وكان لا يُفطنُ به ، فَيُتَصَدَّقُ عليه ، ولا يقوم فيسأل الناس))⁽¹³¹⁾.

هذا النص – كما يرى ابن الأثير – يشير إلى نصوص متداخلة أخرى ، مثلما أنّ إشاراته تشير إلى إشارات أخر. فقد برز فيه الموروث الديني في حالة فاعلة ، وتجلّى ذلك كما يقول : ((في موضعين من الأخبار النبوية : الأول قول النبي صلى الله عليه وسلم [المسائل كُدْحُ يَكْدُحُ بِهَا الْمَرْءُ وَجْهَهُ ؛ إِلا أَنْ يَسْأَلَ ذَا سُلْطَانٍ ، أَوْ فِي أَمْرٍ لَا يَجِدُ مِنْهُ بُدّاً] ⁽¹³²⁾. والثاني قوله (ص) : [ليس المسكينُ مَنْ تَرَدُّهُ اللَّقْمَةُ وَاللَّقْمَتَانِ ، وَالتَّمْرَةُ وَالتَّمْرَتَانِ ؛ إِنَّمَا الْمَسْكِينُ مَنْ لَا يَجِدُ غِنًى يَغْنِيهِ ، وَلَا يُفْطِنُ بِهِ ، فَيُتَصَدَّقُ عَلَيْهِ ، وَلَا يَقُومُ فَيَسْأَلُ النَّاسَ] ⁽¹³³⁾. فانظر كيف تسوّرت على هذين الخبرين ، وأخذت المعنى منهما ، ثم إنني صنعتها في هذه الأسجاع التي تُشْرَقُ في جوانب الأسماع. وأودعته هذه الفَقْرَ التي الأذهانُ إليها فقيرة ، وللبصائر منها بصيرة))⁽¹³⁴⁾. فهو يرى أن الناثر يكتب نصوصه بلغة مستدعاة من عالم مكتنز بكلمات الآخرين ورؤاهم ، وهو مخزون تجمع من نصوص متنوعة المصادر ، وقد تراكمت في ذهن الكاتب. فالنص كما يرى أحد الحداثيين ((يُصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن ، منسحبة من ثقافات متعددة ، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاوراة والتعارض والتناقض))⁽¹³⁵⁾.

ويبدو جلياً أن سرّ الإبداع والتميّز عند ابن الأثير ، يكمن في حفظه الغزير للموروث ، وانشغاله بترديده ، وتقليب معانيه ، ومن ثم اجتراره وتحويره ، قاصداً أم غير قاصد ، في نصوصه الإبداعية. تسنده موهبة متوقدة ، وطبع فني سليم. وقد أدرك ذلك الأمر وصرّح به مرات عدة ، ناصحاً أهل الأدب بالحفظ ، منها ما جاء في تعليقه النقدي

على نصّ قصير يتضمن معنى الشكوى والخصام ؛ وقد جاء متناصاً مع آيات كريمة ، وأخبار نبوية شريفة ، فقال بعد أن استخرج النصوص المذابة في نصّه الإبداعي ((فانظر كم في هذه الأسطر اليسيرة من معنى خبر نبوي ، هذا سوى ما فيها من معاني الآيات ، وإذا عدت هذه المذكورة في هذه الأسطر وجدتها جميعها منتظمة من الآية والخبر. وهذا مما يدل على الإكثار من المحفوظ واستحضاره عند الحاجة إليه على الفور))⁽¹³⁶⁾.

آراؤه النقدية حول مفهوم التناص مع الأمثال السائرة والحوادث التاريخية والحكايات الشعبيّة :

سنشير باقتضاب شديد - نظراً لتوسع البحث وتمده - إلى حديث ابن الأثير عمّا ذاب في نصوصه وانصهر من الأمثال والحوادث التاريخية ، والحكايات الشعبية ، وكأنه يسبق عصره في التنبؤ بما سوف يدور عليه مصطلح التناص في عصرنا. فقد وقف على الأمثال السائرة ، وتنبع مضانها ، وعرف أسبابها ، والحوادث التي اقتضتها ، فهو يرى أنّ الأمثال المضروبة عند العرب ، كالعلامات التي تُعرف بها الأشياء ، والإشارات التي يُلوح بها على المعاني تلويحاً ، وليس في كلامهم أوجز منها ، ولا أشدّ اختصاراً⁽¹³⁷⁾.

وإذا كان حدّ المثل : ((هو القول الوجيز المرسل ليُعمل عليه))⁽¹³⁸⁾ فإنّ ابن الأثير قد استثمر طاقة المثل البلاغية واللغوية والحجاجية ، واستوحى معانيه وألفاظه في نصوصه الإبداعية ، بعد أن حفظ كثيراً من الأمثال ، وانتقى الحسن من أمثال الميداني الذي يدخل في باب الاستعمال⁽¹³⁹⁾.

كما أنه وعى صعوبة امتصاص الأمثال وتحويلها ، والمؤاخاة بينها وبين الألفاظ التي تُظم إليها ، وتُبنى عليها ، ففي ذلك وعورة وجهد ، إلا على من يسرّه عليه الإدمان ، وأتاه الله طبعاً مجيباً ، وأقدره على اجتلاب المعاني اللطيفة من مواطنها ، ونحت الألفاظ الموحية من معانها ، ثم نسجها جميعاً في حلية جديدة⁽¹⁴⁰⁾.

ومن تعليقاته النقدية الدالة على تداخل الأمثال وتناصها مع نصوصه ، ما جاء في تعليقه على نصّ له تضمّن وصف (خلةً وصدقة) ، وقد جاء متعلقاً مع أمثال وأخبار ، فعلق وكأنه يشير إلى دور التناص ووظيفته الفنية في بلورة شعرية النص ، فقال: ((وإذا نظرت إلى ما أوردته في حلّ هذا المثل وجدنتي قد أخذته ، وأضفت إليه هذين الخبرين ، وسبكت من الجميع ما أبرزته في هذا اللباس العجيب))⁽¹⁴¹⁾.

ومن تعليقاته الأخرى على نصوصه الفنية التي تناصت مع الأمثال والحكم ، قوله معلقاً على نصّ له في وصف كلام بالحسن ، وقد تناص مع قول النبي (ص): ((إنّ من البيان لسحرا))⁽¹⁴²⁾، إذ يقول: ((فانظر كيف فعلت في هذا المثل ؛ فإني لم أقنع بذكره وحده حتى أضفت إليه معاني آيات من القرآن في سورة يوسف عليه السلام ، وسورة الكهف . ولا بُدّ من التصرف في مثل هذا وأشباهه ، وما يجري مجراه ، بأن يجعل للكلام أول وآخر ، ويُضاف إليه ما ليس منه حتى تنتظم المعاني ، وتأتي هكذا ...))⁽¹⁴³⁾.

ويتابع ابن الأثير التحري في نصوصه الإبداعية ، والنظر فيما اشتملت عليه من معاني للأمثال ونصوص أخرى ، فيقول: ((ومن ذلك قول العرب: بيضُ قطاة يحضنه أجل ، وقد عكستُ هذا المعنى فيه ، وأوردته في جملة كتاب أذكر فيه مُكأً كبيراً يُدبّرهُ من ليس أهلاً له ، وهو: رأيت أجمّةً ؛ ولا ليث يحمي تلك الأجمة ؛ بل رأيتُ بيض عقاب تحضنه رجمة ، وليس المشار إليه إلا نائماً في صورة يقضان ، وهو كزبد وعمرو إذ تجري عليهما الأفعال وهما لا يشعران. وفي هذا معنى غريب مع عكس معنى المثل))⁽¹⁴⁴⁾.

* * *

ويرى ابن الأثير الأديب الموسوعي الحافظ إن صاحب هذه الصناعة (الكتابة الفنية) يحتاج أيضاً إلى التشبث بمعرفة أيام العرب ، ووقائعها التي وردت في حوادث خاصة بأقوام⁽¹⁴⁵⁾. ومن ثمّ تمثل هذه الحوادث وامتصاصها أو تحويلها في نصه الحاضر. ومن شواهده النقدية على ذلك ، وقد امتص أحداث بيعة الحديبية وحديث النبي (ص) تحت الشجرة ((وكان صلى الله عليه وسلم) أرسل عثمان (رضى الله عنه) إلى مكة في حاجة عرضت له ولم يحضر البيعة ، فضرب رسول الله بيده الشمال على اليمين ، وقال: هذه عن عثمان وشماله خيرٌ من يمينه))⁽¹⁴⁶⁾. فقد استثمر ابن الأثير حدث بيعة الحديبية في نصّ من نصوصه ، فجاء متناصاً معه ، مبنياً على هديه ، وقد بيّن ذلك وساقه مثلاً لمن يريد امتصاص الوقائع والحوادث التاريخية في نصه الإبداعي ، فقال: ((وقد استعملت أنا هذا في جملة كتاب ، فقلت: ولا يُعد البرُّ براً حتى يُلحَق الغيث بالحصور ، ويصل من لم يصله بجزاء ولا شكور ، فزنة الغائب بالشاهد من كرم الإحسان ، ولهذا نابت شمال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) عن يمين عثمان))⁽¹⁴⁷⁾.

ومن الوقائع الأخرى المتناصّة مع نصوص ابن الأثير ، وقد إنتفت إليها بوصفها نصوصاً متداخلة في نصه الحاضر ، فقال: ((إنه ورد عن عمر بن الخطاب (رضى الله عنه) إنه استدعى أبا موسى الأشعري ومَن يليه من العمال ، وكان منهم الربيع بن زياد الحارثي ، فمضى (الربيع) إلى يرفاً مولى عمر ، وسأله عما يروج عنده وينفق عليه فأشار إلى خشونة العيش ، فمضى وليس جُبة صوف ، وعمامة دسما ، وخفّاً مطابقاً ، وحضر بين يديه في جملة العمال ، فصوّب عمر نظره وصعدّه ، فلم يقع إلا عليه ، فأدناه وسأله عن حاله ، ثم أوصى أبا موسى الأشعري به))⁽¹⁴⁸⁾ . فاستلهم ابن الأثير هذا الحدث ، مجتراً ما رسخ في ذاكرته من الموروث التاريخي وحكاياته وعبره ومخادعته ، فقال عارضاً لتناصه مع الحدث ((وقد استعملت أنا هذا في جملة تقليد لبعض الملوك من ديوان الخلافة فقلت: وإذا استعنت بأحدٍ على عملك ، فاضرب عليه بالأرصاد ، ولا ترضَ مما عرفته عن مبدأ حاله ، فإن الأحوال تنتقل بنقل الأجساد ، وإياك ان تُخدع بصلاح الظاهر ، كما خُدع عمر بن الخطاب بالربيع بن زياد))⁽¹⁴⁹⁾ .

ويعلق ابن الأثير على المثالين السابقين ، موصياً أرباب الأدب ، وكأنه يريد أن يشير إلى مفهوم التناص ومحاسنه ، فيقول: ((فانظر كيف فعلت في هاتين القصتين ؟ وكيف أوردتهما في الغرض الذي قصدته ؟ وامض أنت على هذا النهج ، فإنه من محاسن هذه الصنعة))⁽¹⁵⁰⁾ .

كما ناظر ابن الأثير في كتاب له⁽¹⁵¹⁾ ، بين أحداث فتح مكة على يد النبي (ص) ، وأحداث فتح مصر على يد صلاح الدين بن يوسف بن أيوب، بعد أن قصّدت مصر من الشام ثلاث مرّات، وكان الفتح في المرة الثالثة ، وهذا له نظير في فتح النبي (ص) مكة فإنه قصدها عام الحديبية. ثم سار إليها في عمرة القضاء ، ثم سار إليها عام الفتح، ففتحها⁽¹⁵²⁾ . وقد أدرك ابن الأثير دور التناص بين الحدثين في إعلاء شأن الفتح المصري، وإضفاء مسحة شرعية عليه. فقال: ((فانظر كيف ماثلت بين الفتح المصري وفتح مكة ، وذكرت أيضاً حديث الحباب بن المنذر الأنصاري حيث قال بعد وفاة النبي (ص) : منّا أمير ومنكم أمير ... في سقيفة بني ساعدة ، والقصة مشهورة ... وهذا الذي ذكرته هو نكتة هذا الفتح التي عليها المعول ، ومركزه الذي عليه يدور))⁽¹⁵³⁾ .

* * *

ويرى ابن الأثير إنّ في الإطلاع على الحكايات الشعبية وتتبع أقوال عامة الناس ومفاجزاتهم ومحاوراتهم ، فوائد كثيرة ، تشدّ القرينة ، وتذكي الفطنة ، فهي كالشيء الملقى بين يدي الكاتب يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد⁽¹⁵⁴⁾ . ومن الحكايات الشعبية التي عدّها ابن الأثير متناصّة مع نص آخر ، ما جاء في حكاية طريفة وقعت معه ، يقول فيها: ((تزوّج غلام من غلماني بدمشق ، فوقعت المرأة منه بموقع ، وشغف بها ، ثم سافرت عن دمشق لهمم عرض لي ، وسافر ذلك الغلام في صحبتي ، فلما عدنا من السفر شغل بامرأته ، المقام عندها ، فسألته عن حاله ، فقال : إنّها قد طالت وحسنت ، وهي كذا وكذا ، وأخذ يصفها ، فقال أخ له كان حاضراً : يا مولاي هي تلك لم تزد شيئاً ، وإنما هي في عينه جباراً من الجبابرة!))⁽¹⁵⁵⁾ . ثم أردف ابن الأثير لإتمام حكايته ، وكأنه يتحدث عن (التناص غير المقصود) فقال: ((وكذا القول قد ورد في بعض أبيات الحماسة ، وهو معدود من أبيات المعاني :

أدبُك إجلالاً وما بك قدرة عليّ ولكن ملء عين حبيبها

فكثيراً ما يصدر مثل هذه الأقوال عن ألسنة الجهال))⁽¹⁵⁶⁾ . إن الإفادة من أحاديث العامة ، وتحوير حكاياتهم ونواديرهم الشعبية من مفاتيح الإبداع عند ابن الأثير ، فهو يقول: ((يجب على المتصدي للشعر والخطابة أن يتتبع أقوال الناس في محاوراتهم فإنه لا يعدم مما يسمعه منهم حكماً كثيرة، ولو أراد استخراج ذلك بفكرة لأعجزه))⁽¹⁵⁷⁾ .

وضرب ابن الأثير أمثلة عدة بيّنت تناص هذه الحكايات والنوادير والمحاورات مع نصوص أخرى ، منها ما جاء في قوله: ((وسمعت امرأة قد توفى لها ولد ، وهو بكرها الذي هو أول أولادها. فقالت: كيف لا أحزن لذهابه ، وهو أول درهم وقع في الكيس؟))⁽¹⁵⁸⁾ . فعلق قولها الموجز البليغ في تلافيف ذاكرته ، وأودعه بعد مدة كتاباً من كتبه في تعازي بعض الأخوان ، وقد توفى بكره من الأولاد ، فقال مخاطباً أبا الفقيد : ((وهو أول درهم ادخرته في كيس الادخار ، وأعدته لحوادث الليل والنهار))⁽¹⁵⁹⁾ .

الاستنتاجات

إذا كانت الدراسات التي عُنيَت بالتناسخ في أدب الموروث القديم قد سعت إلى البحث في نتائج الأدباء القدماء ، والتحرّي عن معانيهم وألفاظهم وأساليبهم التي تعالقت مع نصوص وثقافات أخرى ، معتمدة – هذه الدراسات – بالدرجة الأساس على أفكار وتنظيرات النقد الغربي الحديث في دراسة التناسخ بوصفه مصطلحاً جديداً من بنات أفكار الغربيين. إذا كان ذلك هو جلّ اهتمام دارسي التناسخ في الموروث القديم ، فإن هذه الدراسة قد كشفت النقاب عن جهد ناقدٍ عربيٍّ قديم ، إلتفت إلى (مفهوم التناسخ) قبل ثمانية قرون ، ونظر له ، وطبّق آلياته ، وأشار – ضمناً – إلى أنواعه ومواطن الجمال فيه. كاشفاً عن دوره في بلورة المعنى وظلال المعنى. فقد دأب ابن الأثير في الحديث عن إبداع نصوص من نصوص أخرى ، سواء أكان ذلك عن قصد أم غير قصد ، وهو ما عُني به التناسخ في المنظور النقدي الحديث. وقد أكد ابن الأثير آراءه النقدية النظرية بأمثلة تطبيقية منتخبة من نصوصه النظرية الإبداعية ، بوصفه متلقياً وعي تعالقتها مع نصوص متنوّعة، نحو: الشعر العربي ، والقرآن الكريم ، والأخبار النبويّة الشريفة ، والأمثال والحكم السائرة ، والحوادث التاريخية ، والحكايات الشعبية ... وقد ذابت هذه النصوص أثناء مرحلة الإبداع بين ثنايا نصوصه الحاضرة، بعد أن حوّر فيها، واجتزّ ، وأخذ بنصيب من الصيغ والأساليب ، والإيحاءات والمعاني والألفاظ ... ومزجها بخيال الأديب المبدع في نصّه الجديد.

إن آراء ابن الأثير النقدية التي تضمنها البحث تؤكد للقارئ مدى الفائدة التي قَمتها ابن الأثير لنظرية التناسخ. وقد تجلّت تلك الرؤى والإشارات النقدية في نقده للنصوص الإبداعية ، وبيان تداخلها مع نصوص أخرى بشكلٍ خفيٍّ عفويٍّ أحياناً ، أو مقصودٍ مباشرٍ في أحيانٍ أخرى.

وبعد أن وقفنا على جهد ابن الأثير النقدي في تجلية مفهوم التناسخ ، وبيان أسسه ومرتكزاته ، يأتي الخطاب النقدي العربي الحديث ليغفل هذا الجهد ، ويتكأ على كل جديد قَدّمه الغرب ، وهذا ليس أمراً معيباً ، فالثقافات والأفكار والمناهج تتلاقح فيما بينها ، وتتناقل بين أرباب النقد والأدب ، ولكن المعيب فيه أن يبقى في إطار النقل والنسخ والتقليد.

لذا فإنّ الباحث يشعر بما شعر به من قبل الناقد الدكتور عبد الملك مرتاض ، ويردد معه ما يقول : ((والمحزن حقاً أن لا أحد من العرب المعاصرين ، ممن يُعَنونَ بالدراسات الألسنية والممارسات على الخطاب الأدبي لجن إلى هذه الجذور البلاغية التي لو طوّرت بإذابة بعضها في بعض ، ومحاولة معالجة الظاهرة الأسلوبية معالجة شاملة ، لا معالجة جزئية لصار قريماس مجرد تلميذ للألسنيين العرب في نظرياته التي استنبطها من تأملات حول الخطاب ...))⁽¹⁶⁰⁾.

المحزن حقاً أن يتغافل العرب المعنّيون بالمناهج الألسنية والأسلوبية الحديثة ، كتب البلاغة والنقد العربية القديمة التي حملت جزئيات مهمة ، وإلتفاتات ذكيّة ، يتجسّد فيها مفهوم التناسخ تحت مصطلحات مختلفة ، ولو أمعنوا النظر فيها وصولاً إلى نتائج ابن الأثير ونظراته الثاقبة لمفهوم التناسخ في كتابيه (المثل السائر ، والوشي المرقوم) لباتت (جوليا كرسيفا وغيرها) تلاميذ يقرّون بالأستاذية لابن الأثير الجزري في هذا المجال.

هوامش البحث

- (1) الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب القديم ، حنا الفاخوري : 652.
- (2) ينظر : المثل السائر ، ابن الأثير : 80/1-81.
- (3) ينظر : المثل السائر ، ابن الأثير : 32/1 ، 33 ، 35 ، 44 ، 45 ، 46 ، 80 ، 82.
- (4) النص الغائب ، د. محمد عزام : 28 . وينظر : الخطيئة والتكفير ، د. عبد الله الغدامي : 322.
- (5) الخطيئة والتكفير ، د. عبد الله الغدامي : 321.
- (6) ينظر : النص الغائب ، د. محمد عزام : 38.
- (7) أطيب الوجوه الواحد ، نعيم اليافي : 81.
- (8) ينظر : أطيب الوجوه الواحد : 80. الخطيئة والتكفير ، الغدامي : 320-322. تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناسخ ، د. محمد مفتاح : 120-121. التناسخ مع الشعر العربي (بحث) ، عبد الواحد لؤلؤة : 27.
- (9) أطيب الوجوه الواحد : 81.
- (10) المصدر نفسه : 81-82.
- (11) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : 346.
- (12) تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية الخطاب : 121.
- (13) دينامية النص : 80 وما بعدها.
- (14) ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث : 21.

- (15) الخطيئة والتكفير : 317.
- (16) المصدر نفسه : 320.
- (17) ديوان عننرة (تحقيق ودراسة) ، محمد سعيد مولوي : 182.
- (18) العمدة ، ابن رشيق : 91/1.
- (19) ينظر : الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني : 277/21.
- (20) ينظر : مختار الأغاني ، ابن منظور : 34/3.
- (21) العمدة : 115/2.
- (22) الحيوان : 311/3.
- (23) الورقة ، ابن الجراح : 15.
- (24) المصدر نفسه : 41.
- (25) المصدر نفسه : 41.
- (26) عيار الشعر : 10.
- (27) المصدر نفسه : 10.
- (28) المصدر نفسه : 78.
- (29) ينظر : الموازنة : 51-50.
- (30) حلية المحاضرة : 82/2.
- (31) المصدر نفسه : 90/2.
- (32) المصدر نفسه : 92/2.
- (33) المصدر نفسه : 95/2.
- (34) الوساطة بين المتنبي وخصومه : 208.
- (35) المصدر نفسه : 204.
- (36) الصناعتين : 202.
- (37) المصدر نفسه : 203-202.
- (38) ينظر : العمدة : 281/2 وما بعدها.
- (39) ينظر : المصدر نفسه : 289/2.
- (40) دلائل الإعجاز : 428.
- (41) المصدر نفسه : 442 وما بعدها.
- (42) أسرار البلاغة : 258 وما بعدها.
- (43) المصدر نفسه : 293 وما بعدها.
- (44) ينظر : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، د. محمد عبد المطلب : 186.
- (45) دلائل الإعجاز ، الجرجاني : 374-375.
- (46) المسبار في النقد الأدبي ، د. حسين جمعة : 149 ، 150.
- (47) الوشي المرقوم ، ابن الأثير : 328.
- (48) المصدر نفسه : 314 ، 319 ، 325 ، 328 ، 332.
- (49) المصدر نفسه : 169.
- (50) المصدر نفسه : 169-170. وينظر : المثل السائر : 43/1.
- (51) يُنظر : أسئلة الشعرية ، عبد الله العشي : 83.
- (52) المصدر نفسه : 83.
- (53) نظرية النص ، رولان بارت : 38.
- (54) الخطيئة والتكفير ، الغدامي : 13.
- (55) الوشي المرقوم : 332.
- (56) يُنظر : المثل السائر : 23/1 ، 40 ، 42 ، 82 ، 84 ، 85.
- (57) المصدر نفسه : 91/1.
- (58) يُنظر : المثل السائر : 84/1. وينظر : الوشي المرقوم : 176.
- (59) مطارحات في فن القول ، محي الدين صبحي : 83.
- (60) أسئلة الشعرية ، عبد الله العشمي : 84.
- (61) المصدر نفسه : 84.
- (62) الوشي المرقوم : 311.
- (63) المصدر نفسه : 311.

- (64) المصدر نفسه : 311.
(65) المصدر نفسه : 311.
(66) المصدر نفسه : 311.
(67) ينظر : المثل السائر : 88/1.
(68) الوشي المرقوم : 253-252.
(69) المصدر نفسه : 257.
(70) المصدر نفسه : 258-257.
(71) يُنظر : النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، د. عزيز حسين الموسوي : 169.
(72) الوشي المرقوم : 325.
(73) المصدر نفسه : 326.
(74) المصدر نفسه : 170.
(75) التناصية ، مارك انجينو ، ضمن (دراسات في النص والتناصية) : 58.
(76) الوشي المرقوم : 295-294.
(77) المصدر نفسه : 268.
(78) المسبار في النقد الأدبي ، د. حسين جمعة : 143.
(79) الوشي المرقوم : 331.
(80) الكتابة أم حوار النصوص (بحث) ، د. عبد الملك مرتاض : 17.
(81) يُنظر : الوشي المرقوم : 311.
(82) يُنظر : المثل السائر : 88/1.
(83) الوشي المرقوم : 330-329.
(84) المصدر نفسه : 331.
(85) المصدر نفسه : 332.
(86) المصدر نفسه : 333.
(87) المصدر نفسه : 334.
(88) المصدر نفسه : 320.
(89) المصدر نفسه : 322.
(90) المصدر نفسه : 336.
(91) يُنظر : المثل السائر : 110/1.
(92) يُنظر : المصدر نفسه : 105/1 ، 110.
(93) المصدر نفسه : 66/1.
(94) المصدر نفسه : 117/1.
(95) المصدر نفسه : 117/1.
(96) التحليل النصي ، رولان بارت ، ترجمة عبد الكريم الشراوي : 15.
(97) يُنظر : الوشي المرقوم : 339 ، 340.
(98) المثل السائر : 118/1.
(99) المصدر نفسه : 118/1.
(100) يُنظر : المصدر نفسه : 118/1.
(101) المصدر نفسه : 118/1.
(102) يُنظر : المصدر نفسه : 118/1.
(103) المصدر نفسه : 119/1.
(104) المصدر نفسه : 119/1.
(105) المصدر نفسه : 119/1.
(106) سورة يوسف : الآية 43.
(107) المثل السائر : 119/1.
(108) المصدر نفسه : 119/1.
(109) سورة يوسف : الآية 65.
(110) المثل السائر : 120/1.
(111) سورة يوسف : الآية 67.
(112) المثل السائر : 120/1.

- (113) سورة يوسف : الآية 76.
(114) المثل السائر : 120/1.
(115) المصدر نفسه : 121/1.
(116) المصدر نفسه : 121/1.
(117) المصدر نفسه : 124/1.
(118) سورة الرعد : الآية 2.
(119) ينظر : سورة الصافات : الآيات 8-10.
(120) ينظر : سورة الذاريات : آية 22.
(121) المثل السائر : 124/1.
(122) ينظر : المصدر نفسه : 42/1 ، 82.
(123) المصدر نفسه : 125/1.
(124) المصدر نفسه : 125/1.
(125) المصدر نفسه : 126/1.
(126) المصدر نفسه : 126/1.
(127) المصدر نفسه : 129/1.
(128) المصدر نفسه : 80/1 ، 81 ، 83 ، 91.
(129) المصدر نفسه : 131/1-132.
(130) الوشي المرقوم : 371.
(131) المصدر نفسه : 373.
(132) سنن أبي داود ، رقم 119/2 ، رقم 1639. وسنن الترمذي : 100/5 ، رقم 2599.
(133) صحيح البخاري : 538/2 ، رقم 1409.
(134) الوشي المرقوم : 374.
(135) الخطيئة والتكفير ، الغدامي : 323.
(136) المثل السائر : 140/1. وينظر : الوشي المرقوم : 194.
(137) ينظر : المصدر نفسه : 35/1 ، 36.
(138) المصدر نفسه : 36/1.
(139) ينظر : المصدر نفسه : 35/1.
(140) ينظر : الوشي المرقوم : 189 ، 193.
(141) المصدر نفسه : 194.
(142) المصدر نفسه : 192. وينظر : المثل في صحيح البخاري : 1976/5 ، رقم 4851.
(143) الوشي المرقوم : 192.
(144) المصدر نفسه : 198.
(145) ينظر : المثل السائر : 35/1 ، 36.
(146) المصدر نفسه : 36/1.
(147) المصدر نفسه : 37/1.
(148) المصدر نفسه : 37/1.
(149) المصدر نفسه : 37/1.
(150) المصدر نفسه : 37/1.
(151) ينظر : ديباجة هذا الكتاب في (المثل السائر : 38/1).
(152) المصدر نفسه : 38/1.
(153) المصدر نفسه : 39/1.
(154) المصدر نفسه : 66/1 ، 67.
(155) المصدر نفسه : 66/1.
(156) المصدر نفسه : 66/1.
(157) المصدر نفسه : 67/1.
(158) المصدر نفسه : 68/1.
(159) المصدر نفسه : 68/1.
(160) شعرية القصيدة قصيدة القراءة ، د. عبد الملك مرتاض : 33-34.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- (1) أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، عبد الله العشي، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الطبعة الأولى، 1430هـ/2009م.
- (2) أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، مصر، 1971م.
- (3) أطياف الوجه الواحد (دراسة نقدية في النظرية والتطبيق)، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1997م.
- (4) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الرابعة، 2005م.
- (5) التحليل النصّي، رولان بارت، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 2009م.
- (6) التناصيّة، مارك انجينو، (ضمن دراسات في النص والتناصية)، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998م.
- (7) الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986م.
- (8) حلية المحاضرة في صناعة الشعر (الجزء الثاني)، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق: الدكتور جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، الجمهورية العراقية، 1979م.
- (9) الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1388هـ/1969م.
- (10) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرّحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، د. عبد الله محمد الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1405هـ/1985م.
- (11) دلائل الإعجاز في علم المعاني، للإمام عبد القاهر الجرجاني، شكله وشرح غامضه وخرّج شواهد وقدم له ووضع فهرسه الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا - بيروت، 1422هـ/2002م.
- (12) دينامية النص (تنظير وإنجاز)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب - بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2006م.
- (13) ديوان عنتر (تحقيق ودراسة)، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، مصر، 1390هـ/1970م.
- (14) سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث أبو دواد السجستاني الأزدي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، (د.ت).
- (15) سنن الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي السلمي، تحقيق: احمد محمد شاكر وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).
- (16) شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، د. عبد الملك مرتاض، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1414هـ/1994م.
- (17) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة - بيروت، الطبعة الثالثة، 1407هـ/1987م.
- (18) ظاهرة التعالق النصّي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، مطابع مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1997م.
- (19) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، د. محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1985م.
- (20) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلّق حواشيه، محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثالثة، 1383هـ/1963م.
- (21) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طه الحاجري ود. محمد زغول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، 1956م.
- (22) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، مكتبة لبنان - ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1995م.
- (23) كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، والدكتور إبراهيم السعافين، والأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1423هـ/2002م.
- (24) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، مصر، 1971م.
- (25) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين محمد بن عبد الكريم بن الأثير الجزري، حققه وعلّق

- عليه الشيخ كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1419هـ/1998م.
- (26) مختار الأغاني في الأخبار والتهاني (الجزء الثالث) ، ابن منظور ، تحقيق: عبد العليم الطحاوي ، دار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، 1966م.
- (27) المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) ، د. حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الأولى ، 2003م.
- (28) مطارحات في فن القول ، محي الدين صبحي ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، سوريا ، 1978م.
- (29) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، (د.ت).
- (30) النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، محمد عزّام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2001م.
- (31) النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، د. عزيز حسين علي الموسوي ، دار المنهجية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، 1436هـ/2015م.
- (32) نظرية النص ، رولان بارت (ضمن دراسات في النص والتناصية) ، ترجمة: الدكتور محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، 1998م.
- (33) الورقة ، لأبي عبد الله محمد بن داود بن الجراح ، تحقيق: الدكتور عبد الوهاب عزام والدكتور عبد الستار أحمد فرّاج ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الثالثة ، 1986م.
- (34) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، (د.ت).
- (35) الوشي المرقوم في حلّ المنظوم ، ضياء الدين ابن الأثير الجزري ، تحقيق: يحيى عبد العظيم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، والهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2004م.
- الدوريات :
- (1) التناص مع الشعر الغربي ، عبد الواحد لؤلؤة ، مجلة الأقاليم ، بغداد ، عدد (10 ، 11 ، 12) ، سنة 1994.
- (2) الكتابة أم حوار النصوص ، د. عبد الملك مرتاض ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - سوريا ، عدد 330 ، 1998.