اسْتِدْعاءُ التُّراثِ: جذور غربية وإرهاصات عربية

الباحث/إبراهيم صالح محمد مصطفى

الملخص:

شغل استدعاء التراث الأدباء والنقاد العرب وغير العرب، ورغم اتفاق معظم الأدباء والنقاد في المعسكرين العربي والغربي على حتمية الاستدعاء وتداخل النصوص بوعي ودون وعي، نجد اختلافا كبيرا بينهم في النظرة إلى ذلك الاستدعاء، فبينما نظر إليه بعض نقادنا القدامى نظرة سلبية ظهرت جلية في اطلاق مصطلح "السرقة" عليه، نظر بعضهم إليه نظرة إيجابية بل رأيناه يفضل اللاحق على السابق في كثير من المواضع، وهو ما يتفق مع النظرة النقدية الغربية لاستدعاء التراث التي ظهرت واضحة في نظريات التناص وما صاحبها وتلاها من آراء نقدية غربية تراوحت بين الاعتدال والشطط.

Invoking Heritage: Western Roots and Arab Predictions

Prepared by researcher/ Ibrahim Saleh mohamed Mustafa

Summary:

The recall of the heritage occupied Arab and non-Arab writers and critics, and despite the agreement of most writers and critics in the Arab and Western camps on the inevitability of summoning and the overlapping of texts consciously and unconsciously, we find a great difference between them in the view of that summoning. "Theft" on it, some of them looked at it positively, but we saw it preferring the latter over

the former in many places, which is consistent with the Western critical view of recalling the heritage that appeared clear in the theories of intertextuality and the accompanying and following Western critical opinions that ranged between moderation and exaggeration.

مقدمة:

الأديب ابن مجتمعه، يتأثر به ويتفاعل مع واقعه وينظر إلى العالَم من خلال وجدانه وثقافته التي تشمل آداب قومه ومعارفهم ومعتقداتهم وتاريخهم وغير ذلك من جوانب تراثهم، وينتج لنا فنا متأثرا بكل تلك الجوانب، ويختلف كل أديب عن الآخر في مدى تأثره بالتراث وكيفية استدعائه وتوظيفه، فبعضهم يستدعي التراث بوعي ويُحسِن توظيفه، وربما استدعى بعض التراث الأدبي معيدا صياغته ومُلبسا إياه حُلة قشيبة تزيده بهاء، وربما استدعاه ربطا للحاضر بالماضي أو حنينا إلى ذلك الماضي، أو ليزيد به أدبه جمالا وثراءً، أو يتكئ إلى ما به من رموز وإسقاطات، وربما كان استدعاؤه للتراث تقليدا أعمى خاليا من الإبداع والتأثير.

ولا شك أن الشاعر بتكوينه النفسي والثقافي الخاص هو الأقدر على استيعاب التراث والتأثر به واستدعائه وتوظيفه مع اختلاف في دوافع ذلك الاستدعاء ومواطنه وكيفية توظيفه.

واستدعاء التراث في أدبنا العربي أمر قديم قِدَم الأدب العربي نفسه، فقد اعتز شعراء العرب بموروثهم الثقافي بعامة والأدبي بخاصة منذ العصر الجاهلي الذي نجد في أشعاره إشارات واضحة إلى دوران المعاني بين الشعراء على نحو ما نجد في قول **عنترة** في مطلع معلقته (من الكامل):

هل غَادَرَ الشعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرفْتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ[1]

وقول امرئ القيس(من الكامل):

عُوجَا على الطَّلَلِ المُحِيلِ لأنَّنَا نَبكي الديارَ كما بَكى ابنُ خِذَامِ[٢]

وللتراث عند العربي أهمية خاصة ومكانة سامية، فنزول القرآن الكريم _ آخر الكتب السماوية وأعظمها _ بلُغة العرب ألبس تلك اللغة غلالة من القداسة، الأمر الذي جعل علماء اللغة والرواة في القرون الأولى للإسلام يَهُبُّون لجمع شتات التراث اللغوي والأدبي حفظا للغة القرآن وخدمة لكتاب الله واستدلالا بذلك التراث لفهم معاني الكتاب الكريم ومعرفة مقاصده، وظل ذلك التواصل مع التراث قائما في العصور التالية حتى عصرنا الحديث الذي كثيرا ما نجد شعراءه يُضَمِّنُون البيت الجاهلي أو بعض البيت أو يشيرون إلى رمز له دلالته ورد في أشعار الجاهليين أو تراثهم بعامة أو أشعار أو تراث من تلاهم فيسقطه على واقعه.

واستدعاء التراث يحيلنا إلى عدد من المفاهيم النقدية العربية القديمة، والغربية الحديثة التي ترتبط به، وتدور حوله، والتي يحسن الإشارة إليها قبل الخوض في غمار البحث، وربما كان من الأجدر البدء بما انتهى إليه نقاد عصرنا في الغرب من مفاهيم نقدية كان لها أثرها البيّن على النقد العربي الحديث، ثم الرجوع إلى تراثنا لنعرف مدى اتفاقه أو اختلافه مع تلك المفاهيم، ولعل أهم تلك المصطلحات التي تناولت حتمية دوران التراث ودار حولها كثير من الجدل بين مادح وقادح ومؤيد ومعارض، وكان لها عميق الأثر في الغرب والشرق مصطلح "التناص"، وفي السطور التالية عرض موجز له ولظروف نشأته.

التَّنَاصُّ:

ربما لكي نفهم جذور مصطلح التناص لابد من العودة إلى العقود الأولى للقرن العشرين حيث وجَّهت الشكلانية الروسية إلى الاهتمام بالنص في حد ذاته وإلغاء كل الظروف الخارجية المساهمة في تكوينه – حيث اهتموا بالشعرية أو الأدبية — وتأكيدهم على أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله بعدما سادت النظرية النقدية التقليدية القائلة بأن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة هي الشكل والمضمون[٣].

ووُجِد لدى الشكلانيين بعض الآراء التي يمكن اعتبارها إرهاصات لظهور مصطلح التناص، على نحو ما نرى في قول **شكلوفسكي**:"إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية

الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها" [٤]، ثم جاء ميخائل باختين وطرح مصطلح الحوارية (Dialogisme) وذلك في معرض حديثه عن الكلمة وعلاقتها بالكلمات الأخرى داخل النص الأدبي حيث قال:"لا وجود لتعبير لا تربطه علاقات بتعبيرات أخرى" فالتوجه الحواري للكلمة بصفة عامة هو ظاهرة طبيعية عادية تتميز به أي كلمة مهما كان نوعها، وهذه الكلمة هي دائما وأبدا صادرة عن ذات قائلة، وموجَّهة إلى ذات أخرى مستمعة أي متلقية، أي تلتقي بكلمة الآخر وليس في استطاعتها إلا ان تدخل في تفاعل حي معها". [٥]

ثم جاءت الكاتبة البلغارية **جوليا كريستيفا** فنشرت عدة أبحاث بين عامي ١٩٦٦ و١٩٦٩ متأثرة فيها بكتاب **باختين** "**شعرية دوستويفسكي**" الذي نص فيه على أن روايات **دوستويفسكي** تتصف بتعدد الأصوات وبالطابع الحواري [٦]، فعرَّفت **جوليا** النص بأنه:" ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى" [٧]".

رُولان بَارت، والتَّلَقِّي، ومَوْتُ المُؤلِّف:

تلتقي نظرية التناص مع نظرية التلقي في نقطة جوهرية ألا وهي أهمية دور القارئ، والحد من هيمنة الكاتب على النص، حيث يقول **بارت**:"النص مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة، وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب، كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ" [٨]، وهو يرى أن من مثالب النقد الكلاسيكي عدم الاهتمام بالقارئ، فلا إنسان في الأدب عند الكلاسيكيين –كما يرى بارت – سوى الكاتب، ثم يخلُص إلى نتيجة يراها حتمية هي (موت المؤلف) حيث يقول:"ولقد نعلم إنه لكي تسترد الكتابة مستقبلها، يجب قلب الأسطورة، فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة"[٩].

وموت المؤلف –كما فسره الدكتور **الغذامي** – مقولة لا تعني ظاهر معناها اللغوي، وهي لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة، إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل بالأب المهيمن:المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ بما أن القارئ هدف أَوَّلي للنص،

وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه، والقارئ بالنص، مما يفتح المجال لنصوصية النص لكي يدخل النص إلى آفاق الإنسانية عابرا للزمان والمكان، حيث يكون النص والإبداع هو الأصل الذي يلتقي عنده المؤلف والقارئ، على أن المؤلف الأكبر والأهم للنص هو الموروث الأدبي الذي يشكل سياقا مصدريا ومرجعيا للنص، مثلما يشكل أساسا لفهم النص وتفسيره، بعد أن كان مصدرا لإنتاجه وحدوثه، وهذا لا يلغي المؤلف، ولا يقلل من دوره، لكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع ما بين النص كإبداع ذاتي، والموروث كعطاء ماثل ذي وجود سابق على النص، ولاحق به (١٠).

أَمبِرتُو أيكو ودَورُ القارئ:

يضيف **أمبرتو أيكو** في كتابه "دور القارئ" بُعدا جديدا لمفهوم التناص، ودور القراءة أسماه "المشي الاستنباطي" ما بين النصوص، ويقصد به البحث ما بين النصوص، أو قراءة ما حول أو ما فوق اللغة(ميتا لغة) للوقوف على العلامات والشيفرات والإشارات والرموز والنصوص الغائبة والمغيبة ثم تناصات الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه ويوحي به النص، وهذا ما جعل **أيكو** يركز على عبارة " المشي خارج النص" لاستنباط شيفراته وتناصاته وترميزاته، وهو ما يلقي على القارئ العبء الأكبر في فك رموز النص واستنباط شيفرات تناصاته الحاضرة، ليصبح النص تراكما وخليطا من نصوص وتناصات كثيرة ومتنوعة تفوق حجمه الأصلي أضعافا مضاعفة، ومن هنا يمكن فهم بحث **بارت** الذي تجاوز مائتي صفحة عن قصة **بلزاك(ساراسين Sarrasine)** التي لا تتجاوز ثلاثين صفحة.(١١)

تَدَاخُلُ النُّصوصِ بين الغرب والشرق:

المتتبع للفكر الأدبي والنقدي القديم بشقيه الغربي والشرقي سيجد كثيرا من النصوص حول تداخل النصوص مما يمكن اعتباره جذورا للتناص بمفهومه الحديث في صورة ربما تكون أكثر وضوحا في بعض جوانها وأقل ضجيجا وتهويلا، فقد لامس **أرسطو** جوهر التناص في كتابه "فن الشعر"، وتبعه عديد من نقاد الغرب القدامى، حيث تكلم عن المحاكاة والاستعارة وتوظيف الأسطورة والتخييل والتضمين وما شابه ذلك من مفاهيم تدل على الأخذ والتداخل(١٢).

ويزخر نقدنا العربي القديم بالكثير من الدراسات والآراء النقدية القيمة التي حازت قصب السبق في حقول اللغة والأدب والنقد، ووردت لدى نقادنا القدامى الكثير من المفاهيم التي تناولت تداخل النصوص وتواصلها، واختلفت نظرتهم إليها إيجابا وسلبا، ومدحا وقدحا، فقد ورد في ثنايا كتبهم النقدية والبلاغية ما يمكن اعتباره نواة لنظرية التناص، "إذ يجد القارئ المتأدبين العرب ينوهون بدور الحفظ والرواية والتمرس بأساليب الفحول في تكوين الشعراء المجيدين، الذين احتلوا مكانة مرموقة في الشعر العربي خاصة، كما انتبهوا إلى علاقة المشابهة والمماثلة بين الأشعار"(١٣)، فأكثروا الحديث عن السرقات و الإغارة، والانتحال، والغصب والاهتدام، في إطار يغلب عليه النظرة السلبية، وتحدثوا عن الاحتذاء، والاصطراف والاجتلاب والمواردة، والموازنة، والنقل، والتضمين، والاستشهاد، والاقتباس، والإشارة، والحل، والعَقد، والتلميح، والتوليد، وحسن الاتباع، والعكس، والمساواة، والمعارضات، والنقائض، في إطار يغلب عليه النظرة الإيجابية، وفي السطور التالية عرض موجز لبعض تلك المفاهيم:

قَضِيَّةُ السَّرِقَاتِ:

ربما تعود قضية السرقات إلى العصر الجاهلي حيث وردت إشارات إليها في بعض أشعار الجاهليين على نحو ما نرى في قول **طَرَفَةَ بنِ العَبْد** (من البسيط):

ولا أغير على الأشعر أسرِقُها غنها غِنيتُ، وشرُّ الناسِ مَن سَرَقا

وإنَّ أحْسَنَ بيتٍ أنْتَ قائلُهُ بَيْتٌ يُقالُ – إذا أَنْشَدْتَهُ – صَدَقا(١٤)

ولم يلبث أن دخل لفظ السرقة إلى بيئة النقد العربي، حيث أورده **ابن سلام الجمحي** (ت٢٣١هـ) في كتابه " طبقات فحول الشعراء" كما تحدث عن الادعاء والسبق والابتداع والاتباع وقد نسب الابتداع لامرئ القيس عند حديثه عن سبق امرئ القيس للمعاني، ونسب الاتباع إلى المتأخرين عنه.

ثم وجدْنا **الاتباع** قد صار فنا بديعيا ينظر إليه بعين الرضا، حيث عُرف بـ"**حُسن الاتباع**" الذي عرفه **ابن أبي الإصبع**(٦٥٤هـ) قائلًا: هو أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره، فيحسن اتباعه فيه، بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات، إما باختصار لفظه، أو قصر وزنه أو عذوبة قافيته وتمكنها، أو تتميم لنقصه، أو تكميل لتمامه، أو تحليته بحلية من البديع يحْسن بمثلها النظم.(١٥)

ولنتأمل كلام **ابن طباطبا العلوي**(٣٢٢هـ) عند حديثه عن السرقات، وكيف تناول تلك المسألة الدقيقة بوعي بالغ، ونظرة حصيفة تدل على سبق نقادنا القدامي وعميق فهمهم للتفاعل بين النصوص، حيث يقول:

"وإذا تناول الشاعر المعاني التي سُبِقَ لها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يعب، بل وَجَبَ له فضل لطفه، وإحسانه فيه..كقول **أبي نُوَاس**:

وإن جرت الألفاظُ منا بمدحةٍ لغيركَ إنسانًا فأنتَ الذي نعني

أخذه من **الأحوص** حيث يقول:

متى ما أَقُلْ في آخِرِ الدهرِ مدحةً فما هي إلا لابنِ ليلى المكَرَّمِ"(١٦)

ويسوق **ابن طباطبا** كثيرًا من الأمثلة التي يعضد بها ما ذهب إليه من أن اللاحق قد يبز السابق الذي أخذ منه، لذا يجب الاعتراف له بالفضل(١٧)، ثم يقول بعد هذا الموضع:"ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر، في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنًى لطيفًا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكْسَ المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخُطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين، فيعيد صياغتهما بأحسن

مما كانا عليه...قيل **للعتابي**: بماذا قدرت على البلاغة، فقال: بحل معقود الكلام، فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر"[١٨].

وجَعَلَ نقادنا القدامى (**العكس والتبديل**) محسنا بديعيا، حيث عرفه **ابن أبي الإصبع** بقوله:"هو أن يأتي الشاعر إلى معنى لنفسه، أو لغيره فيعكسه" [١٩]، وساق الأمثلة على هذين الضربين، فمثل للضرب الأول بقول **أبي العتاهية** يُشَبِّه الرايات بالسحاب(من الوافر):

ورايات يَحُلُّ النصرُ فيها تَمُرُّ كأنها قِطَعُ السحابِ

فعَكَسَهُ **عليّ بن الجهم** فقال يشبِّه السحابة بالرايات(من الطويل):

فمرَّت تفوقُ الطَّرفَ حتى كأنها جنودُ عُبَيدِ اللهِ ولَّتْ بُنودُها

غير أن أبا الإصبع قد انتصر لبيت **أبي العتاهية** ليس لأنه السابق لكن لأن ابن الجهم قد وصف جنود الممدوح بالتولِّي في الحرب وهو من صفات الذم لا المدح، بدليل قوله تعالى:"**فلا تُوَلُّوهم الأدبار**" [٢٠]، ومن ذلك قول الشاعر [٢١] (من البسيط):

قد يُدركِ المتأني بعضَ حاجَتِهِ وقد يكون مع المُستَعْجِلِ الزَّلَلُ[٢٢]

فعكسه غيره فقال:

وربما فات بعضَ القومِ أمرُهُمُ مع التأني وكان الحزمَ لو عَجِلُوا

ومن القسم الثاني عنده وهو عكس الشاعر معنى نفسه قول الأول(من الخفيف):

وإذا الدُّرُّ زانَ حُسْنَ نساءٍ كان للدُّرِّ حُسنُ وجهِكِ زَيْنا

وقول الآخِر(من الطويل):

منعَّمةُ الأطرافِ زانت عقودَها بأحسنَ مما زيَّنتْها عُقودُها

وما سبق يُحمل على عكس المعنى، ومما يُحمل على عكس اللفظ والمعنى عنده قول **عبد الله بن الزبير الأسَدي(من الوافر)**:

رمى الحَدَثانِ نسوةَ آلِ حَربٍ بمقدارٍ سَمَدْنَ لهُ سُمودا
فرَدَّ شُعُورَهُنَّ البيضَ سُودًا ورَدَّ وجوهَهُنَّ البيضَ سُودًا (٢٣)

ويذهب **ابن طباطبا** لأبعد من ذلك، فيؤكد ذلك التناسب والتقارب بين أشعار الشعراء من جهة، وبين الشعر والنثر من جهة أخرى فيقول:"وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها، وجدتها متناسبة، إما تناسبا قريبا أو بعيدا، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخُطب البلغاء، وفِقَر الحكماء..." (٢٤).

ويورد **ابن طباطبا** أمثلة على ذلك التفاعل بين النصوص، شعرها ونثرها، ومن ذلك أنه" لما مات **الإسكندر** ندبه **أرسطُطاليس**، فقال:"**طالما كان هذا الشخص واعظا بليغا، وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته**"، فاخذه **صالح بن القدوس** فقال:

وينادونه وقد صم عنهمُ ثم قالوا وللنساء نحيبُ
من الذي عاق أن تَرُدَّ جوابا أيها المقولُ الألدُّ الخطيبُ
إن تكن لا تطيقُ رجعَ جوابٍ فيما قد ترى وأنت خطيبُ
ذو عظاتٍ وما وَعظتَ بشيءٍ مثل وعظِ السكوت إذ لا تُجيبُ

فاختصره **أبو العتاهية** في بيت فقال:

وكانت في حياتك لي عظاتٌ فأنتَ اليومَ أوعظُ منكَ حيًّا(٢٥)

ولم يكتفِ **ابنُ طباطبا** بذلك بل سبق منظري التناص الغربيين في إشارته إلى بعض آليات التفاعل والتداخل بين النصوص، فأشار إلى ما أسماه هؤلاء من بعده بالتناص الداخلي، وإلى القلب أو المخالفة أو المفارقة، وأخْذ المعنى مع تحويل الدلالة لتناسب الموقف الشعري الحاضر والسياق الجديد، حيث يقول:

"وربما أحسن الشاعر في معنًى ببدعه، فيكرره في شعره على عبارات مختلفة، وإذاانقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف، قلب ذلك المعنى، ولم يخرج عن حد الإصابة فيه...كما قال **عليُّ بنُ الجَهم**:

قالوا حُبِسْتُ فقلتُ ليسَ بضائري حبسٌ وأيُّ مهنَّـــــدٍ لا يُغْمَدُ

أوما رأيتَ الليثَ يألـــفُ غَيْلَهُ كِبرًا وأوباش الســـــباعِ تَرَدَّدُ

فلما نُصِبَ للناسِ وعُري بالشاذياخ [٢٦] قال:

نصبوا بحمد الله ملءَ عيونِهِم حُســـنا وملءَ صدورهم تبجيلا

ما عابَهُ أن بُزَّ عنهُ ثيابُهُ فالسيفُ أهولُ ما يُرى مسلولا

فتشبَّه في حال حبسه بالسيف مغمدا، وفي حال تعريته بالسيف مسلولا،..." [٢٧]

ونجد نصا عند **القيرواني**(٤٥٦هـ) يذكر فيه أن "أجَلّ السرقات نظم النثر وحل الشعر، وهذه لمحة منه، قال نادب الإسكندر:"حَرَّكَنا المِلكُ بِسكونِه"، فتناوله أبو العتاهية فقال:

قد لَعَمري حكيت لي غُصَصِ المو تِ وحَرَّكْتَني لها وسَكَنْتَا"[٢٨]

وكلمة "أجَلّ" تؤكد تلك النظرة الإيجابية التي نظر بها نقادنا القدامى إلى ما يطلق عليه السرقات، وأن المصطلح قد بلغ من الاتساع حدا جعله يحوي بين دفتيه الجيد والرديء، والممدوح والمذموم من الشعر.

ثم صار "**العَقْدُ**" فنا بديعيا، حيث أورده **ابن ابي الإصبع المصري**(٦٥٤هـ) ضمن فنون البديع، وقال فيه:"هو ضد الحل، لأنه عَقد النثر شعرا، ومن شرائطه أن يؤخَذ المنثور بجملة لفظه أو بمعظمه، فيزيد فيه أو ينقص منه، ليَدخُل به في وزن من أوزان الشعر، ومتى أَخذ معنى المنثور دون لفظه كان ذلك نوعا من أنواع السرقات بحسب الآخذ الذي يوجب استحقاق الأخذ للمأخوذ، ولا يسمَّى عَقدا إلا إذا أَخذ المنثور برمَّتِه، وإن غُيِّر منه بطريق من الطرق التي قدمناها

كان المُبَقَّى منه أكثر من المغَيَّر، بحيث يُعرَفُ من البقية صورة الجميع، كما فعل **أبو تمام** في كلام عَزَّى به **عليٌّ** عليه السلام **الأشعثَ بن قيس** في ولده، فعقده **أبو تمام** شعرا فقال(الطويل):

وقال عليٌّ في التعازي لأشعثٍ وخافَ عليه بعضَ تلكَ المآثِمِ

أتصبِرُ للبلوى عزاءً وحِسبةً فتؤجَرَ أم تَسْلو سُلُوَّ البهائِمِ"(٢٩)

وذكروا **الحَلَّ**، وهو"أن يعمد الكاتب إلى شعر ليحل منه عقد الوزن، فيصيره منثورا"(٣٠).

وذكر **محمد بن علي الجرجاني** صاحب **الإشارات والتنبيهات** (٧٢٩هـ) ما يسمى **بالتلميح**: وهو "أن يشير الشاعر في نظمه إلى قصة من غير ذِكرها"، كقول **ابن المعتز**:

أترى الجيرةَ الذينَ تداعَوا عند سيرِ الحبيبِ وقتَ الزوالِ

عَلِموا أنني مقيمٌ، وقلبي راحِلٌ فيهمُ أمامَ الجِمالِ

مثلُ صاعِ العزيزِ في أرحلِ القو م، ولا يعلمونَ ما في الرِّحالِ

أشار إلى ما في قصة **يوسف** من قصة عزيز مصر مع إخوة **يوسف**" (٣١).

ويُعرف **ابن جابر الأندلسي**(٧٨٠هـ)**التلميح** بقوله:"هو أن تشير إلى قصة أو كلام أو شعر، لا على أنه المراد ذِكره، ولكنك تأتي به على جهة التمثيل، أو التورية، وأحسنه ما كان التمثيل به يعود إلى تقوية المقصود من مدح أو غيره، خارجا عن التمثيل " (٣٢)، ويورد أمثلة على التلميح بالإشارة منها:التلميح بالإشارة إلى قصة، والتلميح على وجه التورية بآية من القرآن، والتلميح بالإشارة إلى قصيدة بجملتها مع ذِكر ناظمها، والتلميح بالإشارة إلى أبيات من قصيدة مع ذِكر ناظمها... (٣٣)

التَّضْمِينُ:

لعل أول ظهور لمصطلح التضمين كان في كتاب "**البديع"لابن المعتز**(٣٩٩هـ) حيث أورد شواهد على ما أسماه:" **حُسن التضمين**" (٣٤)، ويُفهم من شواهده أن المقصود بالمصطلح:أن

يُضَمن الشاعر شيئا من شعر غيره في شعره، وجعل نقاد العرب القدامى للتضمين أنواعا كما نرى عند ابن الأثير، الذي جعله يشتمل على الآيات القرآنية، والأخبار النبوية، وجعله نوعين: كُلّي: وهو ما يُذكَر فيه الآية والخبر بجملتهما، وجزئي: وهو ذِكر بعض الآية والخبر، كما دعوا إلى التنبيه إذا لم يكن البيت مشهورا ، وقسمه البعض إلى تام وجزئي ومُحَرَّف فيه تغيير للفظ الأصلي الذي أخذه الشاعر من غيره، ومقلوب: وهو عكس معنى البيت المأخوذ.

الاقْتِبَاسُ:

"هو أن يُضَمِّن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من آيات كتاب الله العزيز خاصة"(٣٥)، وقد صنفه بعض النقاد إلى مقبول ومباح ومردود(٣٦)، ، كما جعلوه نوعين: نوعا لا يخرج به المقتبَس عن معناه، ونوعا يخرج المقتبَس به عن معناه، وأجازوا أن يغيَّر لفظ المقتبَس منه بزيادة أو نقصان، أو تقديم أو تأخير، أو إبدال ظاهر من مضمر أو غير ذلك(٣٧)، وجعل بعض النقاد الاقتباس من الحديث الشريف والأمثال السائرة والحِكَمِ المشهورة والأشعار المعروفة دون تنبيه إلى قائله(٣٨)، ولذلك التداخل بين مصطلحي الاقتباس والتضمين عدَّهما البعض شيئا واحدا.

والمتأمل لتراثنا النقدي بعامة يجد الكثير من المفاهيم التي سبقت مفاهيم النقد الغربي الحديث فيما يتصل بالتفاعل بين النصوص، بعيدا عن التفاعل بمعناه السلبي المتمثل في السرقات، ومن ذلك ما نجده عند **القاضي علي عبد العزيز الجرجانيّ**(٣٦٦هـ) الذي يدعو فيها النقاد والدارسين إلى الأخذ بأسباب العلم والثقافة كي يُصْدِروا أحكاما صحيحة ويميزوا بين الإبداع والسرقة فيقول في باب السرقات الشعرية:"ولستَ تُعَد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتَبه ومَنازله، فتفصِل بين السَّرَق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتَفْرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السَّرَقَ فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملَكه، وأحياه السابق فاقتطعه" (٣٩)، وهو نص يذكرنا كذلك بما نص عليه أهل التناص من دور كبير للمتلقي في مقاربة النص.

ومن العجيب أن **الحاتمي**(ت٣٨٨)الذي توسع في الحديث عن السرقات قد استخدم لفظ (**التداخل**) بل وأكد على حتميته وذلك في قوله الذي نقله عن أحمد بن أبي طاهر:" كلام العرب ملتبسٌ بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا اصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرًا من المتقدمين والمتأخرين لا يَسْلَم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقربَ في اللفظ، وأفلتَ من شِباك التداخل" (٤٠)، يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يقول:"ومن ظن أن كلامه لا يلتبسُ بكلام غيره فقد كذب ظنُّه" (٤١) وفي ذلك ذِكر واضح لحتمية التداخل النَّصي التي تنص عليها أقوال المحدَثين من مُنَظِّري التناص.

ونجد مثل ذلك عند **القيرواني** الذي قال عند حديثه عن السرقات وما شاكَلها:" وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأُخَرُ فاضحةٌ لا تخفى على الجاهل المغفل". (٤٢)، وفي عبارته تلك نلمح إشارة أخرى لأحد أسس نظرية التناص، وهي دور المتلقي في قراءة النص وسَبر أغواره.

ومن ذلك ما نجده عند **عبد القاهر الجُرجاني**(٤٧١ أو ٤٧٤هـ) عندما وازن بين نصين أحدهما **لابن المعتز** والآخر **لابن بابك** – في معرض أمثلته على حسن التعليل التخييلي – فيقول:

"ومن ذلك الجنس قول ابن المعتز في السيف في أبيات قالها في الموفق وهي:(من السريع):

وفارسٍ أَغمَدَ في جُنَّةٍ تُقَطِّعُ السيفَ إذا ما وَرَدْ

كأنهُ ماءٌ عليهِ جَرى حتى إذا ماغابَ فيهِ جَمَدْ

في كَفِّهِ عَضْبٌ إذا هَزَّهُ حسبتَهُ من خوفِهِ يَرتَعِدْ

فقد أراد أن يخترع لهزة السيف عِلَّة، فجعلها رِعدة تناله خوفَ الممدوح وهيبتَه، ويشبه أن يكون ابن بابك نظر إلى هذا البيت وعَلَّقَ من الرعدة في قوله(من المتقارب):

فإن عَجَمَتْني نُيوبُ الخُطوبِ وأوهى الزمانُ قُوَى مُنَّتي

فما اضطربَ السيفُ من خِيفةٍ ولا أُرعِدَ الرمحُ من قِرَّةِ

إلا أنه ذهب في أسلوب آخر، وقصد إلى أن يقول: إن حركات الرمح في ظاهر حركة المرتعد، لا يوجب أن يكون ذلك من ألمٍ عارض، وكأنه عكس القضية فأبى أن تكون صفة المرتعد في الرمح للعلل التي لمثلها تكون في الحيوان، وأما ابن المعتز فحقق كونها في السيف على حقيقة العلة التي لها تكون في الحيوان فاعرفه، وقد أعاد هذا الارتعاد [٤٣] على الجملة التي وُصِفَت لك فقال(من السريع):

قالوا طواه حـــزنَةً فانحنَى فقلتُ والشـــكُّ عدوُّ اليقينْ

ما هَيَفُ النرجسِ من صَبْوةٍ ولا الضَّنَى في صُفرة الياسمينْ

ولا ارتعادُ الســـيفِ من قِرَّةٍ ولا انعطافُ الرمحِ من فَرطِ لِينْ"

(٤٤)

ولا يُعَدُّ سرقة عند **الخطيب القزويني(٧٣٩هـ)** ما اتفق فيه القائلون في الغرض على العموم، وكذلك ما يشترك الناس في معرفته من وجوه الدلالة على الأغراض، أما إن كان لا يُنال إلا بفكر، ولا يصل إليه كل أحد فهذا الذي يجوز أن يُدَّعى فيه الاختصاص والسبق، وأن يُقضى بين القائلين فيه بالتفاصيل، وأن أحدهما فيه أفضل من الآخَر، وأن الثاني زاد على الأول أو نقص. [٤٥]

وكلام **القزويني** السابق يؤكد النظرة الإيجابية التي نظر بها نقادنا القدامى لقضية دوران المعاني، وأن مسمى(السرقة) ربما لم يكن المصطلح الأنسب، فمعيار التفاضل ليس السبق لكن الإجادة، فربما سبق شاعر إلى معنًى مبتذل، فأخذه اللاحق فعبَّر عنه بأفضل سَبْك وأجمل نَظْم، فيحوز الأول شرف السبق، ويحوز الثاني فضل الإجادة والسبك، لذا يقول **القزويني**:"فإن كان الثاني أبلغ من الأول لاختصاصه بفضيلة – كحسن السبك ، أو الاختصار، أو الإيضاح، أو زيادة معنًى – فهو ممدوح مقبول" [٤٦]، لكن "إن كان الثاني دون الأول فهو مذموم مردود"[٤٧]، ويذهب **القزويني** لأبعد من ذلك مدحا للآخذ المجيد حيث يقول بعد أن عَدَّد أنواع الأخذ

الحَسَن:" وهذه الأنواع ونحوها أكثرها مقبولة، ومنها ما أخرجه حسن التصرف من قبيل الأخذ والاتباع، إلى حيز الاختراع والابتداع، وكلما كان أشد خفاءً كان أقرب للقبول" (٤٨)،أما السرقة المذمومة المردودة عنده فهي ما كان فيها"المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه" (٤٩) ويتفق **القزويني** مع ما ذهب إليه **الجاحظ** و**القاضي الجرجاني** من ضرورة الاحتراز وتحري الدقة عند الحُكم على شاعر بالسرقة بمعناها المذموم فيقول:" لا ينبغي لأحد بَتَّ الحُكم على شاعر بالسرقة ما لم يعلم الحال، وإلا فالذي ينبغي أن يقال:(قال فلان كذا، وقد سبقه إليه فلان فقال كذا)، فيغتنم به فضيلة الصدق، ويسلم من دعوى العلم بالغيب ونسبة النقص إلى الغير" (٥٠)، ذلك أن التشابه عنده قد يكون من قبيل توارد الخواطر دون قصد الأخذ والسرقة. "(٥١)

والمتأمل في آراء **القزويني** في قضية الأخذ والسرقات بعامة سيجد أنها تتفق كذلك مع تقسيمات دارسي التناص المحدَثين الذين قسموا التناص إلى ظاهر وخفي، أو مباشر وغير مباشر، وكذلك تقسيمهم التناص إلى تناص الموافقة (الاقتداء)، وتناص المخالفة(المفارقة).

لقد اعتبر نقادُنا القدامى الشعراءَ – كما يقول **ابن فارس**(٣٩٥هـ)– " أمراء الكلام، يقصرون الممدود، ولا يمدون المقصور، ويقدمون ويؤخرون، ويومئون ويشيرون، ويختلسون ويُعيرون ويستعيرون" (٥٢)؟

وسواءً أطلقنا على ما يتداوله أمراء الكلام استدعاءً أم توظيفا أم أخذًا أم تناصًّا، تظل المصطلحات من وضع النقاد والدارسين، وتظل جماليات الفن عصية على أن تحاط بمصطلح، أو تُحصَر بمفهوم، وتبقى حقيقةُ حتميةِ التأثير والتأثر(٥٣) التي نص عليها شعراؤنا في الجاهلية، وأكدها نقادنا القدامى.

الخاتمة:

تناولت الأسطر السابقة قضية استدعاء النصوص وتداخلها ونظرة النقدين الغربي والشرقي لها، وخلص البحث إلى عدة نتائج هي:

١- ورد في أدبنا العربي إشارات متعددة دالة على معرفة شعراء العرب منذ الجاهلية بحتمية الاستدعاء والتداخل النصي.

٢-من أهم المصطلحات النقدية الغربية الحديثة التي نَصَّت على حتمية الاستدعاء التراثي والتداخل النصي نظرية التناص لجوليا كريستيفا التي تأثرت فيها بحوارية باختين وغيره من الشكلانيين الروس.

٣-ثم أدلى رولان بارت بآرائه التي رَسَخَّت حتمية تداخل النصوص قائلا بموت المؤلف، بينما نص أمبرتو إيكو على أهمية دور القارئ الذي أوجب عليه " المشي خارج النص" لكشف شيفراته وتناصاته.

٤- زخرت كتب الفكر النقدي القديمة شرقا وغربا بكثير من الآراء التي يمكن اعتبارها جذورا للتناص أو التداخل النصي بمفهومه الحديث، حيث لامس أرسطو جوهر تلك المفاهيم في كتابه "فن الشعر".

٥- تعددت مصطلحات الاستدعاء عند نقادنا العرب القدامى ما بين السرقة والاقتباس والتضمين والتلميح والحل والعقد وغير ذلك.

٦- تراوحت نظرة النقاد العرب القدامى لقضية الأخذ واستدعاء اللاحق للسابق بين المدح والقدح، لكن اتسمت نظرة كثير منهم إلى قضية الأخذ بالاعتدال، كما نجد في آراء ابن أبي الإصبع والجاحظ وابن طباطبا العلوي وابن رشيق القيرواني وعبد القاهر الجرجاني والخطيب القزويني.

٧- جعل كثير من نقادنا القدامى معيار التفاضل بين النصين السابق واللاحق الإجادة وليس السبق وهي نظرة اتسمت بكثير من النضج النقدي.

٨- اتفقت آراء كثير من نقادنا القدامى في قضية الأخذ أو الاستدعاء أو التداخل النصي مع تقسيمات دارسي التناص الغربيين المحدَثين، وظهر ذلك جليا في آراء الخطيب القزويني وغيره

الهوامش:

(١) ديوان عنترة، شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٢هـ.١٩٩٢م: ١٤٧

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، سلسلة الذخائر، دار المعارف، القاهرة، ط٤: ١١٤

(٣) ينظر: نظرية المنهج الشكلي ونصوص الشكلانيين الروس، تزفيتان تودوروف: ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط١ ، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، ١٩٨٠: ١٠

(٤) الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩٠م: ٤١

(٥) يُنظر: الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ، ترجمة يوسف حلاق، ، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٨م :٣٣

(٦) يُنظر: شعرية دوستويفسكي: ميخائيل باختين، ترجمة د. نصيف جميل التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م: ١٠، ٢٦

(٧) علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م: ٢١

(٨) نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٤م: ٢٤

(٩) نقد وحقيقة، رولان بارت: ٢٥

(١٠) ينظر مقدمة دكتور عبد الله محمد الغذامي لترجمة منذر العياشي لكتاب رولان بارت: نقد وحقيقة: ١٠، ١١

(١١) ينظر د.أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م، ط٢ :١٦، ١٧

(١٢) ينظر د.أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا: ١٩

(١٣) من القراءة إلى التنظير، د. محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١،٢٠٠٠م:٢٤

(١٤) ديوان طرفة بن العبد البكري، شرح الأعلم الشَّنْتَمريّ، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، إدارة الثقافة والفنون، دولة البحرين، والمؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م: ١٧٤

(١٥) ينظر: تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، تحقيق دكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة: ٤٧٥/٢

(١٦) عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلويّ، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٣٦هـ – ٢٠٠٥م: ٧٩

(١٧) ينظر عيار الشعر: ٧٩، ٨٠

(١٨) عيار الشعر: ٨١

(١٩) تحرير التحبير: ٣١٨، ويلاحظ من كلام ابن أبي الإصبع عن العكس والتبديل أنه نوعان، نوع في المعنى وقد انفرد به، ونوع في اللفظ وقد سبقه إليه غيره.

(٢٠) سورة الأنفال١٥

(٢١) هو القُطامي عُمير بن شُيَيم، كان معاصرا للوليد بن عبد الملك، ويرجح محقق الديوان أنه توفي سنة١٠١هـ

(٢٢) ديوان القُطامي، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٠م:٢٥، وقد ذكر محقق ديوان القُطامي أن القطامي قد أخذ معنى بيته هذا من قول عدي بن زيد العبادي:

قد يُدركُ المبطئ من حظهِ والخير قد يسبقُ جهدَ الحريص

أي أن القُطامي كذلك لم يَسلم من الأخذ

(٢٣) تحرير التحبير: ٣٢٠

(٢٤) عيار الشعر: ٨١

(٢٥) عيار الشعر: ٨٢

(٢٦) شاذياخ: اسم لنيْسابور أو قرية بمَرْو

(٢٧) عيار الشعر: ٨٣، ٨٤

(٢٨) العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزْديّ، تحقيق محمد محيي الدين بن عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج٢: ٢٩٣

(٢٩) ينظر: تحرير التحبير،ابن أبي الإصبع المصري:٢/٤٤١، ونص كلام عليٍّ رضي الله عنه:"إنك إن صبرت جرى عليك القضاء، وأنت مأجور، وإن جزعت جرى عليك القدر وأنت مأزور، إنك إن لم تسلُ احتسابا سلوت غفلة، كما تسلو البهائم"، وينظر في ذلك البديع لأسامة بن منقذ.

(٣٠) تحرير التحبير: ٤٣٩

(٣١) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي بن محمد الجرجاني، تحقيق الدكتور عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م: ٢٩٢

(٣٢) الحُلة السِّيَرَا في مدح خير الورى، ابن جابر الأندلسي، تحقيق: علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م: ٧٤

(٣٣) ينظر الحُلة السِّيَرَا: ٧٤–٧٧

(٣٤) ينظر كتاب البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز، تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م: ٨١، ٨٢

(٣٥) خزانة الأدب وغاية الأرب:٣٥٧

(٣٦) ينظر خزانة الأدب:٣٥٧– ٣٥٨

(٣٧) ينظر خزانة الأدب:٣٥٩

(٣٨) ينظر: الحلة السيرا: ٦٧، وخزانة الأدب: ٣٦٠

(٣٩)الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة: ١٨٣

(٤٠)حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن مظفر الحاتمي، تحقيق د. جعفر الكِتاني، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩م : ٢٨/٢

(٤١)حلية المحاضرة:٢٨/٢

(٤٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ٢٨٠/٢

(٤٣) كأنه يعنى أن الأبيات لابن بابك

(٤٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجُرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة: ٢٨٧، ٢٨٨

(٤٥) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، الخطيب القَزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م: ٣٠١–٣٠٢

(٤٦) الإيضاح: ٣٠٤

(٤٧) الإيضاح: ٣٠٦

(٤٨) الإيضاح: ٣١٣

(٤٩) الإيضاح: ٣٠٢

(٥٠) الإيضاح: ٣١٣

(٥١) ينظر الإيضاح: ٣١٣

(٥٢) الصاحبي، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق السيد أحمد صقر، مطابع عيسى البابي الحلبي، القاهرة: ٤٦٨

(٥٣) بعض نقادنا القدامى يرى أن القائل قد يسبق إلى معنًى لم يسبقه إليه أحد، ومن هؤلاء ابن أبي الإصبع الذي جعل ذلك تحت عنوان:"سلامة الاختراع من الاتباع"، وجعله أحد أنواع البديع – وهو إلى النقد أقرب – وساق عليه كثيرًا من الأمثلة من شعر القدماء كقول ابن الرِّقاع في تشبيه قرن الخِشف –وهو ولد الظبي – (من الكامل):

تُزْجِي أَغَنَّ كأنَّ إبرةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أصابَ من الدواةِ مَدادَها

ومن اختراعات المولدين قول ابن الرومي في تشبيه الرقاقة حين يبسطها الخباز في القطعة المشهورة التي أولها(من البسيط):

لا أنسَ ما أنْسَ خبازا ممرتُ بهِ يدحو الرقاقة مثل اللمحِ بالبصرِ

إلى قوله:

إلا بمقدارِ ما تنداحُ دائرةٌ في صفحةِ الماءِ يُرْمى فيهِ بالحَجَرِ

وقول ابن حجَّاج في رئيس كان قريبا من قلبه بعيدا عن رِفْدِه (من الطويل):

وإني والمولى الذي أنا عَبْدُهُ طريفانِ في أمرٍ لهُ طَرَفانِ

بعيدا تراني منهُ أقربَ ما تَرى كأني يومَ العيدِ من رمضانِ

ومن حديث النبي صلى الله عليه وسلم:"الآن حمي الوطيس"، و"مات حتف أنفه، "ولا يلدغ المؤمن من جحرٍ مرتين"، و"السعيد من وعظ بغيره"، ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع، تحقيق دكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة: ٤٧١: ٤٧٤.

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

١- أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجُرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة

٢- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي بن محمد الجرجاني، تحقيق الدكتور عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م

٣- الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، الخطيب القَزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م

٤- تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، تحقيق دكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة

٥- التناص نظريا وتطبيقيا، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان،١٤٢٠هـ

٦- الحُلة السِّيَرَا في مدح خير الورى، ابن جابر الأندلسي، تحقيق: علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م

٧-حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن مظفر الحاتمي، تحقيق د. جعفر الكِتاني، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩م

٨- ديوان طرفة بن العبد البكري، شرح الأعلم الشَّنْتَمريّ، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، إدارة الثقافة والفنون، دولة البحرين، والمؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م

٩- ديوان عنترة، شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،

١٠- ديوان القُطامي، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٠م

١١- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، سلسلة الذخائر، دار المعارف، القاهرة،

١٢-الصاحبي، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق السيد أحمد صقر، مطابع عيسى البابي الحلبي، القاهرة

١٣-علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢

١٤- العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزْديّ، تحقيق محمد محيي الدين بن عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان

١٥- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلويّ، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٣٦هـ — ٢٠٠٥م

١٦- كتاب البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز، تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ — ٢٠١٢م

١٧- الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ، ترجمة يوسف حلاق، ، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٨م

١٨- من القراءة إلى التنظير، د. محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط٢٠٠٠

١٩- نظرية المنهج الشكلي ونصوص الشكلانيين الروس، تزفيتان تودوروف: ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط١ ، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، ١٩٨٠

٢٠- نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٤م