

الاقتصاص

بين الأصالة والمعاصرة

د. ياسر بن سليمان شوشو

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد

كلية اللغة العربية

جامعة أم القرى / مكة المكرمة

مُلَخَّصُ البَحْثِ

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز أهمية مصطلح (الاقتصاص) وهو من المصطلحات التي ساهمت في إبراز جانبٍ مهمٍ من جوانب الإعجاز الفني للقرآن الكريم ، من خلال ارتباطه بنماذج من فن القصص القرآني ، ضمن إطارات مختلفة لموضوعاته .

فإذا كان المصطلح على وجه العموم غايته ضبط المفاهيم التي تشكل لأي نسقٍ من الأنساق المعرفية في أي علم من العلوم ، إضافة إلى أنه بدوره يجلي الضبابية عن الفهم الصحيح للدلالات والمقاصد ، ويعدُّ المفتاح الرئيس لمغاليق تلك العلوم ، فإنه في المقابل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحيط البيئي الذي ينشأ في كنفه . ولذا يمكن القول بأن التطور الدلالي الذي طرأ على مصطلح (الاقتصاص) منذ نشأته في ظل الكشف عن جانب من جوانب أسرار الإعجاز البلاغي في الكتاب العزيز، ومروراً باستخداماته لدى عددٍ من النقاد البلاغيين العرب ، ووصولاً إلى استقراره على مكانة مرموقة في الدراسات النقدية المعاصرة . كل ذلك كان داعياً مغرياً وسبباً مهماً من أسباب اختياره موضوعاً لهذه الدراسة .

Narrative

Between Authenticity and Modernism

Dr. Yasir Bin Sulaiman Shosho

Assistant Professor of Rhetorical and Criticism

Department of Rhetorical and Criticism

Faculty of Arabic Language

Umm Al-Qura University, Makkah

Abstract:

This study aims to shed light and clarifying the importance of the term Narrative , which is found to be one of the most important terminology that contributed in highlighting the aspects of metaphorical miracles of the Holly Qur'an. This is due to the correlation between the term and a number of stories narrated by the Holly Qur'an within different themes.

The term – in general- aims at adjusting the concepts that form any pattern of knowledge, in addition to its evolving role in manifesting uncertainty about the right concepts and goals. It is also considered to be the main key to clarify the ambiguity of what is covered in sciences. In turns; the term is tightly connected with the environmental surroundings that originated its existence.

So; it could be argued that the semantic development that affected the term Narrative since the realization of the rhetorical miracles in the Holly Qur'an, and through its use by a number of Arab critics, till it reached a prominent point in authenticated critical studies, has motivated the researcher to conduct this study.

مدخل

الحمد لله حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمةً للعالمين، سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، أما بعد :

فمن المعلوم أن علوم العربية إنما نشأت - بالدرجة الأولى - لخدمة القرآن الكريم وإتقان لغته، والوقوف على أسرار أساليبها ومضامينها ، فخاضت في نشأتها تجارب متعددة ، ومَرَّتْ بأطوار مختلفة .

ولقد كان (المصطلح) أهم أعمدة تلك العلوم والمعارف اللغوية ، يحمل معاني قد تضيق أحياناً ، وقد تتسع على أيدي علماء كان لهم اهتمام بالضبط والدقة في الدرس ، بحيث يعدُّ أداة ضبطٍ للمعرفة وتوحيد الفكر ؛ فهو بمثابة سورٍ منيع يحول دون اختلاط ما يضم في داخله بما هو واقع خارجه، وهو في الوقت نفسه القاعدة الموحدة للفكر في المجالات المختلفة .

ولما كان الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم من أبرز القضايا البلاغية التي احتل المصطلح مساحةً واسعةً من فضاءاتها على المستويين : التنظيري والتطبيقي ، لاسيما أنه كان الأداة الفاعلة والمؤثرة في الكشف عن أسرار النظم القرآني ، القائمة على التحليل الفني ، والتعديد العلمي الذي يكشف عن جماليات التعابير اللغوية ، وأسرارها البلاغية ، كان جديراً بنا أن نقف مع مصطلح بارزٍ من تلك المصطلحات التي نشأت وترعرعت وسط بيئة البيان القرآني - جل وعز منزله - محاطة بسياجٍ من الإبداع الإلهي في النظم والتأليف ، نتج عنه إعجاز في الشكل وفي المضمون .

ومصطلح (الاقتصاص) من تلك المصطلحات التي أسهمت في إبراز جانبٍ مهمٍ من جوانب الإعجاز الفني للقرآن الكريم ، من خلال ارتباطه بنماذج كاملة لفن القصص القرآني ، ضمن إطارات مختلفة لموضوعاتها ، سواء العقدية منها أو التوجيهية .

فإذا كان المصطلح بصفة عامة غايته ضبط المفاهيم التي تشكل أي نسقٍ من الأنساق المعرفية لأي علم من العلوم ، إضافة إلى أنه بدوره يجلي الضبابية عن الفهم الصحيح للدلالات والمقاصد، ويعدُّ المفتاح الرئيس لمغاليق تلك العلوم، فإنه في المقابل لا ينبغي إغفال ارتباطه الوثيق بالمحيط البيئي الذي نشأ في كنفه . ولذا يمكن القول بأن التطور الدلالي الذي طرأ على مصطلح (الاقتصاص) منذ نشأته في ظل الكشف عن جانب من جوانب أسرار الإعجاز البلاغي في الكتاب العزيز، ومروراً باستخداماته لدى عددٍ من النقاد البلاغيين العرب ، ووصولاً إلى استقراره على مكانة مرموقة في الدراسات النقدية المعاصرة . كل ذلك كان داعياً مغرياً وسبباً مهماً من أسباب اختياره موضوعاً لهذه الدراسة بإذن الله تعالى .

والاقتصاص في اللغة تدور دلالاته حول الارتباط بتقصص الكلام : أي حفظه ، وتقصص الخبر : أي تتبعه . والقصة : الأمر والحديث ، يقال : اقتصصت الحديث : أي رويته على وجهه^(١) .

أما دلالاته في الاصطلاح فلم تخرج عن دلالاته اللغوية المعجمية ، وهي ما سنقف عليها من خلال صفحات مباحث هذه الدراسة .

فقد ذكر الجاحظ في بيانه بعض القصاص، وعلّق تعليقات موجزة تحمل شيئاً من الإعجاب ببلاغتهم^(٢) . كما أورد بعضاً من الصفات الواجب توافرها في القاص قائلًا : "قال إبراهيم بن هانئ: من تمام آلة القصص أن يكون القاص أعمى ، ويكون شيخاً ، بعيد مدى الصوت"^(٣) .

دلالة الاقتصاص في التراث العربي

يعدُّ ابن فارس أول من ذكر مصطلح (الاقتصاص) في كتابه (الصاحبي) ضمن أوجه الإعجاز البلاغي، فقد جعله باباً من أبواب النظم في القرآن الكريم، وعرفه بقوله: "هو أن يكون كلامٌ في سورةٍ مقتصاً من كلامٍ في سورةٍ أخرى أو في السورة معها"^(٤).

وفي تعريفه هذا ما يدل على أخذ أو تكرار بين موضعين مختلفين . . سواء كانا في سورتين متفرقتين أو في سورة واحدة يجمعهما ويربط بينهما معنى وثيق الصلة بالغ الدقة . وقد أكد الأستاذ الدكتور محمد أبو موسى ذلك حين قال : "أنك ترى الجملة، والمعنى يمتد خيوطه البالغة الدقة إلى جملة معان متفرقة في جملة مواقع، وأن الخيوط التي نسجت هذه الجملة لا تفهم إلا بالتنبيه البالغ اليقظ لهذه المطارح التي جمعتها وأضمرتها في بنائها"^(٥)، وهو ما يعني بالضرورة استجلاب كل ما يتصل بالمعنى الوارد في الكتاب العزيز واستحضاره في الذهن قبل تفسير كل ما يتصل به في ذات المعنى .

ومما أورده ابن فارس من شواهد على (الاقتصاص) في القرآن الكريم قوله تعالى : (وَآتَيْنَاهُ أَجْرَهُ فِي الدُّنْيَا وَإِنَّهُ فِي الآخِرَةِ لَمِنَ الصَّالِحِينَ) ^(٦) ، ثم يعلّق عليه قائلاً : "والآخرة دار ثواب لا عمل، وهو مقتض عن قوله : (وَمَنْ يَأْتِهِ مُؤْمِنًا قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَئِكَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ العُلَى) ^(٧) ، ومنه قوله جل ثناؤه: (وَلَوْلَا نِعْمَةُ رَبِّي لَكُنْتُ مِنَ المُحْضَرِينَ) ^(٨) مأخوذ من قوله جل ثناؤه : (فَأُولَئِكَ فِي العَذَابِ مُحْضَرُونَ) ^(٩) ، وقوله : (ثُمَّ لَنُحْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَّمَ) ^(١٠).

فأما قوله جل ثناؤه : (وَيَوْمَ يَقُومُ الأَشْهَادُ) ^(١١) ، فيقال : إنها مقتصة من أربع آيات ؛ لأن الأَشهاد أربعة : الملائكة في قوله جل ثناؤه : (وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ) ^(١٢) والأنبياء صلوات الله عليهم : (فَكَيْفَ إِذَا جِئْنَا مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ بِشَهِيدٍ وَجِئْنَا بِكَ عَلَى هَؤُلَاءِ شَهِيداً) ^(١٣) ، وأمة محمد - صلى الله عليه وسلم - لقوله جل ثناؤه : (وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ) ^(١٤) ، والأعضاء لقوله جل ثناؤه: (يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ) ^(١٥).

ومن الاقتصاص قوله جل ثناؤه : (إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ) ^(١٦) قُرئت مخففة ، ومشددة : فمن شدد فهو (ند) إذا نفر ، وهو مقتص من قوله : (يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ) ^(١٧) إلى آخر القصة . ومن خفف فهو تفاعل في النداء ، مقتص من قوله جل ثناؤه : (وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ) ^(١٨) ، (وَنَادَى أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ) ^(١٩) ، (وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ) ^(٢٠) ، وما أشبه هذا من الآي التي فيها ذكر النداء .

وقد نقل الزركشي تعريف الاقتصاص والشواهد التي أوردها ابن فارس ، وأشار إلى ذلك ^(٢١) ، وفعل مثله السيوطي ^(٢٢) .

أما ابن أبي الإصبع المصري فقد عدّ الاقتصاص صورةً من صور الإيجاز في القرآن الكريم وفي كلام العرب ، ثم عرّفه قائلاً : "أن يقتص المتكلم قصة بحيث لا يغادر منها شيئاً ، في ألفاظ قليلة موجزة جداً ، بحيث لو اقتصها غيره ممن لم يكن في مثل طبقتة من البلاغة ، أتى بها في أكثر من تلك الألفاظ ، وأكثر قصص الكتاب العزيز من هذا القبيل ، كقصة موسى - عليه السلام - في (طه) ، فإن معانيها أتت بألفاظ الحقيقة تامة غير محذوفة ، وهي مستوعبة من تلك الألفاظ" ^(٢٣) .

ثم أورد عليه أبيات الأعشي - في اقتصاصه قصة السمؤال في أدرع امرئ القيس الشاعر التي أودعها عنده لما قصد قيصر، ووفاء السمؤال بها حتى سلمها لأهل امرئ القيس وبذل دونها دم ولده وهو يشاهده - التي يقول فيها :

كُنْ كَالسَّمَوَالِ إِذْ طَافَ الْهَمَامُ لَهُ فِي جَحْفَلٍ كَزِهَاءِ اللَّيْلِ جَرَارِ
بِالْأُبُلُقِ الْفَرْدِ مِنْ تَيْمَاءٍ مَنْزِلُهُ حِصْنُ حَصِينٍ وَجَارٌ غَيْرُ غَدَارِ
إِذْ سَامَهُ خُطَّتِي خَسِيفٌ، فَقَالَ لَهُ : اعْرَضْ عَلَيَّ كَذَا اسْمَعَهُمَا حَارِ
فَقَالَ : غَدْرٌ وَتَكَلُّ أَنْتَ بَيْنَهُمَا فَاخْتَرْتُ، وَمَا فِيهِمَا حِظٌّ لِمُخْتَارِ

فَشَكَ غَيْرَ طَوِيلٍ ، ثُمَّ قَالَ لَهُ :
إِنَّ لَهُ خَلْفًا إِنْ كُنْتَ قَاتِلَهُ
مَالًا كَثِيرًا وَعِزًّا غَيْرَ ذِي دَنَسٍ
جَرَوْا عَلَى أَدَبٍ مِنِّي ، فَلَا نَزَقُ
وَسَوْفَ يُخْلِفُهُ إِنْ كُنْتَ قَاتِلَهُ
لَا سِرُّهُنَّ لَدَيَّ ضَائِعٌ مَذِقُ
فَقَالَ تَقْدِمَةً ، إِذْ قَامَ يَقْتُلُهُ :
أَقْتُلْ ابْنَكَ صَبْرًا أَوْ تَجِيءُ بِهَا
فَشَكَ أُوْدَاجَهُ وَالصَّدْرُ فِي مَضِضٍ
وَإِخْتَارَ أَدْرَاعَهُ أَنْ لَا يُسَبَّ بِهَا
وَقَالَ : لَا أَشْتَرِي عَارًا بِمَكْرَمَةٍ
وَالصَّبْرُ مِنْهُ - قَدِيمًا - شِيْمَةٌ خُلِقُ

أَقْتُلْ أَسِيرَكَ إِنِّي مَانِعٌ جَارِي
وَإِنْ قَتَلْتْ : كَرِيمًا غَيْرَ عُوَارٍ
وَإِخْوَةً مِثْلَهُ لِيَسُوا بِأَشْرَارٍ
وَلَا إِذَا شَمَّرْتَ حَزْبٌ بِأَعْمَارٍ
رَبُّ كَرِيمٍ وَبَيْضٌ ذَاتُ أَطْهَارٍ
وَكَاتِمَاتٌ إِذَا اسْتُوْدِعْنَ أَسْرَارِي
أَشْرَفُ سَمَوَالٍ فَانظُرْ لِلدَّمِ الْجَارِي
طَوْعًا ، فَانْكُرْ هَذَا أَيَّ إِنْكَارٍ
عَلَيْهِ مُنْطَوِيًا كَاللَّذْعِ بِالنَّارِ
وَلَمْ يَكُنْ عَهْدُهُ فِيهَا بِإِخْتَارٍ
فَاخْتَارَ مَكْرَمَةَ الدُّنْيَا عَلَى الْعَارِ
وَوْنُدُهُ فِي الْوَفَاءِ الثَّاقِبِ الْوَارِي^(٢٤)

ويعلق ابن أبي الإصبع على هذه الأبيات بقوله : " فانظر كيف أغنى الأعشى
عن تحفظ القصة بطولها من يريد حفظها بهذه الأبيات التي استوعبها فيها ، مع ما
انطوت عليه ألفاظها التي خرجت كلها مخرج الحقيقة من المدح للسموأل بالوفاء ،
ولابنه بالصبر على البلاء ، والتحريض للممدوح على التخلُّق بمثل هذا الخلق ؛
ليبقى له مثل هذا الذكر والاحتراس " ^(٢٥)

ومن تعريف ابن أبي الإصبع السابق للاقتصاص ، ومما أورده عليه من
شواهد ، يلاحظ أنه قد وسَّع دائرة تطبيقه الأدبي عما لحظناه عند ابن فارس - ومن
نقله عنه - ، الذين اقتصروا في تطبيقاتهم له على سور القرآن الكريم ؛ ولهذا جعل
ابن أبي الإصبع التفاوت في الدرجة من البلاغة شرطاً من شروط إتقانه عند
التطبيق. فما ورد منه في سور القرآن الكريم إنما ورد على أعلى نموذج من البلاغة

والإتقان ؛ لأنه من لدن حكيم خبير ، ليس كمثل شيء وهو السميع البصير . ثم يعلق المصري بعدما أورد أبيات الأعشى السابقة قائلاً : " هذه القصيدة أجمع العلماء البصراء بنقد الكلام على تقديمها في هذا الباب على جميع الأشعار التي اقتضت فيها القصص وتضمنت الأخبار ، وإذا نظرت بينها وبين قوله تعالى في سورة يوسف : (وَرَفَعَ أَبْوِيهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجْدًا وَقَالَ يَا أَبْتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ)^(٢٦) ، رأيت تفاوتاً ما بين الكلامين ، وأدركت الفرق ما بين البلاغتين ، وكذلك اقتصاصه سبحانه قصة الطوفان مستقصاة بجميع ما اتفق فيها من قوله تعالى : (وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ)^(٢٧) (٢٨) .

ويبدو مما سبق إيراد من شواهد على دلالة الاقتصاص في الكتاب العزيز ، ما يؤكد على دقة فكرته ، وبراعة مغزاه ، وأنه لا يتأتى إلا لمن يكون فطناً واسع الاطلاع ، ممن يحاول الكشف عن تطبيقاته في كلام الله - عز وجل - ، وكذا من كان يقظاً بارعاً على استحضار ما اقتضه بين متفرقات الكلام . " ولا تستطيع أن تتبين المغزى ما لم تفتن إلى أنه كلام امتص كلاماً آخر وأدخله في بنيته المعنوية واللغوية ، وهذا لا يتأتى إلا بأمرين ؛ الأول : سعة الاطلاع اليقظ الذي لا يفوته شيء مما يُقرأ ، والثاني : قوة الحدس والألمعية لما سكن في الكلام الذي أدرسه من معان وبيان ، وإشارات اقتصها ، ثم قدرة بارعة على استخراج هذا الذي اقتصه والرجوع به إلى مواطنه في متفرقات الكلام"^(٢٩) .

ولهذا فإنه يتجلى الفرق بين من حباه الله هاتين الخصلتين في الوقوف على مواضع الاقتصاص في كلام الله - عز وجل - ، ومن وقف عند المعاني السطحية لدلالات الألفاظ . يقول الدكتور أبو موسى لدى وقفته عند الاقتصاص في قوله تعالى : (وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ)^(٣٠) : " فلو وقفت عند كلمة (الأشهاد) وفسرتها بالشهود ، تكون قد وقفت عند سطح الكلام ولم تتجاوزته إلى غوره الذي سكنت فيه جملة إشارات ترامت إليه من الكتاب كله ، الذي يعلمنا فيه ربنا كيف نفطن؟ وكيف

نحلل؟ وكيف نستخرج؟ وأنه من الواجب أحياناً أن نستحضر في نفوسنا كل ما في الكتاب ؛ لنفسر كلمة واحدة منه"^(٣١) .

الاقتصاص في التراث النقدي :

لم يقل الاهتمام بالاقتصاص في التراث النقدي ، عما حظي به في الدراسات التي اهتمت بالكشف عن جوانب الإعجاز الفني للقرآن الكريم ، سواء على مستوى الدلالة أو مستوى تلمس استخدامات الظاهرة لدى الشعراء ، وما يتصل بذلك الاستخدام من جوانب تبرز استحسان ذلك الاستخدام ، أو تجنب ما قد يطرأ عليه من مآخذ .

فقد ذكر ابن طباطبا الاقتصاص بمعناه اللغوي الذي لا يخرج عن معنى : سوق القصة من خبر أو حكاية . وذلك عند كلامه إلى ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية في شعره ، حين قال : "وعلى الشاعر إذا اضطرَّ إلى اقتصاص خبرٍ في شعرٍ دبَّره تدييراً يسلس له معه القول ، ويطرُد فيه المعنى ، فيبني شعره على وزنٍ يحتمل أن يُحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادةٍ من الكلام يُخلطُ به ، أو نقصٍ يُحذف منه ، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يُستعان فيه بهما ، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجةٍ من جنس ما يقتضيه ، بل تكون مؤيدةً له ، وزائدةً في رونقه وحسنه"^(٣٢) .

فابن طباطبا ينبه على ضرورة مراعاة التحام أجزاء القصيدة مع بعضها ، بحيث لا يؤدي اقتصاص خبرٍ أو حكايةٍ في بيتٍ أو أكثر منها ، إلى إحداث إخلال في بنائها ، سواء كان لذلك الإخلال تأثيرٌ على المستوى الدلالي أو المستوى التركيبي للبناء . فالجمال الذي ينشده الشاعر في قصيدته لا يظهر إلا من خلال ما يظهر به النص من لحمه بين أجزائه ، مضمناً تلك الأجزاء اقتصاص حكاية أو خبر ، أي أنه ينبغي على الشاعر عند تخطيطه لبناء قصيدة ، أن يدبّر - لما يريد أن يضمها إياه من اقتصاص حكاية أو خبر - تدييراً ملائماً ، يبرز عند اختياره ما يتناسب معه من ألفاظ تسهّل الوصول إلى المعنى أو المعاني المراد الوصول إليها ، وكذا مراعاة

ما يتناسب معه من وزن شعري يمكنه من زيادة ألفاظٍ أو إنقاصها ، إضافة إلى مراعاة ما يتواءم مع وجه الاستدلال بتلك المعاني المقصودة من (الاقتصاص) .

كما يؤكد ابن طباطبا على أمرٍ مهم من خلال ما ذكره ، - قد يعدُّ من أبرز متطلبات استعانة الشاعر لما ينشده من وراء اقتصاصه - ، وهو ضرورة مراعاة المناسبة الصريحة والعلاقة الوطيدة بين المعاني التي تضمثها ألفاظ قصيدته ومعانيها، والغرض من الخبر المقتص أو الحكاية المقتصة ؛ مما يزيد في رسوخ مكانة ذلكم الخبر أو تلكم الحكاية بين ألفاظ القصيدة ومعانيها ، لدرجة تبرز بوضوح وجلاء الزيادة والإضافة على رونق الكلام وحسنه . وقد عبّر عن ذلك بقوله : "وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه ، بل تكون مؤيدة له ، وزائدة في رونقه وحسنه"^(٣٣) . ولعل الحديث عن أهمية (التناسب) بين ألفاظ النص ومعانيه يعدُّ مقياساً مهماً من مقاييس النقد لدى النقاد العرب ، التي تنبغي مراعاتها^(٣٤) . يقول ابن طباطبا في سياق تعقيبه على أبيات الأعشى التي اقتص فيها شيئاً من خبر السمؤال التي قال في مطلعها:

كُنْ كَالسَّمْوَالِ إِذْ طَافَ الْهُمَامُ لَهُ فِي جَحْفَلٍ كَرِهَاءِ اللَّيْلِ جَرَّارٍ^(٣٥)

"انظر إلى استواء هذا الكلام ، وسهولة مخرجه ، وتمام معانيه، وصدق الحكاية فيه ، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له ، من غير حشو مجتلب ، ولا خلل شائن"^(٣٦) . ثم يضيف إلى أسباب الاستحسان واللفظ - اللذين حازهما اقتصاص الأعشى قصة السمؤال في هذه الأبيات - سبباً ثانياً يتمثل في الإيجاز الذي وقع موقعه من غير تقصير أو إخلال . "وتأمل لطف الأعشى فيما حكاه واختصره في قوله :

أَقْتُلْ ابْنَكَ صَبْرًا أَوْ تَجِيءُ بِهَا طَوْعًا ، فَأُنْكِرْ هَذَا أَيُّ إِنْكَارِ
فَأَضْمِرْ ضَمِيرَ الْهَاءِ فِي قَوْلِهِ :

وَاخْتَارَ أَذْرَاعَهُ أَنْ لَا يُسَبَّ بِهَا وَلَمْ يَكُنْ عَهْدَهُ فِيهَا بَخْتَارِ

فتلافي ذلك الخلل بهذا الشرح ، فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها ؛ لاشتمالها على الخبر كلّهُ بأوجز كلامٍ ، وأبلغ حكاية ، وأحسن تأليف ، وألطف إيماء^(٣٧).

وقد أشار صاحب المنهاج إلى بعض شروط استحسان الاقتصاص التي ذكرها ابن طباطبا ، ضمن ما سمّاه بالمحاكاة التامة - التي عدّها قسماً من أقسام المحاكاة - وقد عرّفها حازم بقوله : "فالمحاكاة التامة في الوصف : هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف"^(٣٨). ثم شرع في إيضاح معناها من خلال الأمثلة قائلاً : "وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها"^(٣٩) ، وأورد عليها أبيات الأعشى في اقتصاصه قصة السمّوأل التي سبق إيرادها ، وعلّق عليها بقوله : "فهذه محاكاة تامة ، ولو أخلّ بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة ، ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالاً لم تكن محاكاة ولكن إحالة محضّة"^(٤٠).

كما أشار ابن طباطبا إلى شرط مهمّ تنبغي مراعاته قبل اقتصاص حكاية أو خبر ضمن أبيات القصيدة - بالإضافة إلى ما ذكره من شروط : مراعاة التلاحم والتناسب ، والانسجام واللفظ ، والإيجاز؟ - هو شرط مراعاة الحقيقة والصدق عند اقتصاص الحكاية أو الخبر ، وذلك بعدما أورد بيت الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملّكاً
أبو أمه حيّ أبوه يقاربه
وقد علّق عليه قائلاً : "فهذا من الكلام الغث المستكره الغلق ، وكذلك ما تقدّمه ، فلا تجعلن هذا حجّة ، ولتجنّب ما أشبهه . والذي يحتمل فيه بعض هذا إذا ورد في الشعر هو ما يُضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام إن أُزيل عن جهته لم يجرّ ، ولم يكن صدقاً ، ولا يكون للشاعر معه اختيارٌ ؛ لأن الكلام لا يملكه حينئذٍ فيحتاج إلى اتباعه والانقياد له"^(٤١).

ويؤكد أبو هلال العسكري على ضرورة مراعاة الحقيقة عند اقتصاص حكاية أو خبر في شعرٍ أو كلام ، بقوله : "وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر واقتصاص

كلام ، فحتاج إلى أن تتوخى فيه الصدق ، وتتحرى الحق ، فإن الكلام حيثئذٍ يملكك ويحوجك إلى اتباعه والانقياد له" (٤٢) .

كما يؤكد ابن أبي الإصبع على ما ذهب إليه سابقوه من ضرورة مراعاة الحقيقة في مضمون القصة المراد اقتصاصها ، أو في جزءٍ منها ، بحيث ينبغي أن تخرج ألفاظها ومعانيها مخرج الحقيقة الموضوعة لها لا مخرج المجاز . وبهذا يعلّق على ما أورده من قول الشاعر:

لعمري لنعم الحيّ حيّ بني كعب إذا نزل الخلخال منزلة القلب (٤٣)

قائلاً : "قال الحاتمي: إذا ريعت ربة الخلخال فأبدت ساقها للهرب ، فتكون قد أنزلت الخلخال منزلة القلب في الظهور ؛ لأن عادة المرأة من العرب أن تُبدي معصمها وتستتر ساقها ، ولا عار عليها في ذلك ، وحاصل هذا الكلام مدح هذا الحي بالمحامة ، وشدة البأس عند الخوف .

وقد قيل فيه غير ذلك : وهو أن المرأة من الروعة تذهل فتلبس الخلخال موضع القلب دهشاً وحيرةً ، والمرجع في التفسيرين إلى مقصد واحد .

وعندي أن هذا البيت لا يصلح أن يكون من شواهد الإيجاز ؛ لأن حقيقة الإيجاز : إخراج المعاني في قوالب ألفاظها الحقيقة الموضوعة لها ، فإن الإيجاز إيجازان : إيجاز مجازي ، وإيجاز حقيقي ، فما كان منه حقيقياً بقي عليه اسم الإيجاز ، وما كان مجازياً وضعوا لكل قسم منه اسماً يخصه ويناسب اشتقاقه" (٤٤) .

ويبدو أن الصدق المراد - الذي أشار إليه كلٌّ من ابن طباطبا وأبي هلال وتبعهما في المطالبة به ابن أبي الإصبع - هو ما يعرف بالصدق الواقعي الذي يُعنى بإبراز الواقع على اختلاف صورته ، إبرازاً واضحاً ، دقيقاً ، من دون خطأ فيه ، ولا قلب ، ولا تقصير ، وهو ما يسمى بالصدق الفني الذي تعددت آراء النقاد حوله (٤٥) .

ويضيف أبو هلال إلى ما ذكره ابن طباطبا من شروط تنبغي مراعاتها عند (الاقتصاص) ، وهو شرط مراعاة القافية التي يبنى عليها الشاعر قصيدته لمعاني

القصة أو الخبر الذي يريد اقتصاصه . حيث ذكر (الاقتصاص) ضمن ما ينبغي استعماله عند التأليف في فصل من كتابه سماه : "في كيفية نظم الكلام والقول في قضية الشعر وما ينبغي استعماله في تأليفه" ، قال فيه : "وينبغي أن تأخذ في طريق تسهل عليك حكايته فيها، وتركب قافية تطيعك في استيفائك له ، كما فعل النابغة في قوله :

فاحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرتُ إلى حمامٍ شراعٍ وارد الثَّمَدِ
يحفُّه جانباً نيقٍ^(٤٦) وتتبعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرَّمَدِ
قالت: ألا ليما هذا الحمام لنا إلى حمامتنا أو نصفه فقد
فكملتُ مائةً فيها حمامتها وأسرعت حِسْبَةً في ذلك العدَدِ
فحسبوه فألفوه كما حسبتُ تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد
فهذا أجود ما يُذكر في هذا الباب ، وأصعب ما رامه شاعرٌ منه ؛ لأنه عمد إلى حسابٍ دقيق ، فأورده مشروحاً ملخصاً ، وحكاه حكايةً صادقةً . ولما احتاج إلى أن يذكر العدد والزيادة والثَّمَد ، بنى الكلام على قافية فاصلة الدال ، فسُهل عليه طريقه ، واطرد سبيله"^(٤٧).

فأبو هلال يؤكد على أنه مما زاد في سهولة طريق مثل هذا الشعر، واطراد سبيله - إضافة لشرحه الموجز ، ومعناه الصادق - هو أن قائله قد حسب حساباً دقيقاً لما يخدم معاني خبره المقتص، فاختر له قافية الدال .

ثم أورد مما يؤيد هذا الشرط أبياتاً للبحثري تضمنت خبراً قد اقتصه ، حيث قال : "ومثل ذلك ما أتاه البحثري في القصيدة التي أولها :

هاج الخيال لنا ذكرى إذا طافا وافى يُخادعنا الصبح قد وافى

وكان قد احتاج إلى ذكر الآلاف ، والإسعاف ، والأضعاف ، والإسراف ، وترك الاقتصار على الأنصاف ؛ فجعل القصيدة فائية ، فاستوى له مراده ، وقرب عليه مرامه ، وهو قوله :

قَصَيْتُ عَنِّي ابْنَ بَسْطَامٍ صَنِيعَتَهُ عِنْدِي، وَصَاعَفْتُ مَا أَوْلَاهُ إِضْعَافًا
وَكَانَ مَعْرُوفُهُ قَضْدًا إِلَيَّ وَمَا جَازَيْتُهُ عَنْهُ تَبْذِيرًا وَإِسْرَافًا
مُؤُونَ عَيْنًا تَوَلَّيْتُ الثَّوَابَ بِهَا حَتَّى انْتَشَتْ لِأَبِي الْعَبَّاسِ آلَافًا
قَدْ كَانَ يَكْفِيهِ، مِمَّا قَدَّمْتُ يَدَهُ رَبًّا يَزِيدُ إِلَى الْآحَادِ أَنْصَافًا^(٤٨)

ومما سبق ذكره لدى النقاد العرب - من دلالة الاقتصاص ، وشواهدة ، وشروط استحسانه - أنها كانت تدور حول معنى سوق القصة ، وأنه ينبغي على الشاعر قبل أن يبني قصيدته التي ينوي تضمينها اقتصاص خبر أو حكاية مراعاة عدد من الشروط التي من أهمها : الدقة في اختيار الألفاظ السلسلة الموجزة المؤدية للمعاني المرادة ، من غير تقصير عنها ولا مخالفة لها "فاللفظ الدقيق عند النقاد هو الذي يؤدي المعنى المراد ، ولا يصلح غيره لأن يوضع موضعه . ولا شك في أن الوقوع على اللفظ الدقيق الذي ينقل ما في نفس المنشئ مهمة صعبة ، لا يقدر عليها إلا من عرف اللغة معرفة واسعة ، ووقف على ما بين الألفاظ من فروق دقيقة"^(٤٩) ، فضلاً عن ضرورة مراعاة تلاحمها وتناسبها وانسجامها مع السياق الذي سيقى من أجله ، إضافة إلى مراعاة الوزن والقافية الملائمين لتلك الألفاظ والمعاني من جهة ، والمحققين لأعلى درجات الانسجام والتمكن ، والرسوخ مع بناء القصيدة البعيدة عن الضعف والقلق من جهة أخرى . فالقافية روح البيت جسد ، ومتى قلق في ضعف تركيبه وفسد . وتمكن القوافي دليل على قوة الناظم في فنه ، كما أن قلقها أدل على وقوف قريحته وجمود ذهنه .

وكان ابن طباطبا قد أكد على جميع هذه المعاني حين قال : "فيذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعد

له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي سلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيتٌ يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني"^(٥٠).

الاقتصاص في الدراسات النقدية المعاصرة

لن ينفصل الحديث عن (الاقتصاص) في مجال الدراسات النقدية المعاصرة ، عن جذور نشأته في التراث النقدي ؛ سيما أن تلك الجذور بدأت في حقل الدراسات القرآنية من خلال نماذج عالية برزت في آي الكتاب العزيز ؛ لتعدّ وجهاً من أوجه إعجازه، ثم اتسع امتدادها إلى حقل الدراسات النقدية عند العرب؛ حين بدأت تمثّل ظاهرةً جليّةً في إبداعات الشعراء .

أما التساؤل الذي نسعى للإجابة عنه في هذا الجزء من الدراسة فهو : هل كان لظاهرة الاقتصاص امتداد ملموس واضح في الدراسات النقدية المعاصرة ؟

وقبل الإجابة عن هذا التساؤل لابد من إلقاء الضوء على محاور ثلاثة نطرحها على صيغة أسئلة ! يرى الباحث أن الإجابات عنها توصل أو تحدّد بشكل كبير ملامح النتائج المراد الوصول إليها من خلال التساؤل السابق .

أما السؤال الأول منها فهو: هل يشكّل الاقتصاص صورةً من صور (السرقة الأدبية) التي تحدث عنها النقاد قديماً أو حديثاً ؟

أما قديماً فيجيب ابن طباطبا عن هذا السؤال بقوله : "وإن وُجد المعنى اللطيف في المنشور من الكلام ، وفي الخطب والرسائل والأمثال ، فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة ، فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عُهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عُهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رأسيهما ، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول"^(٥١).

إذن ابن طباطبا يحدد - من وجهة نظره - ملامح رؤية نقدية في قضية الإبداع الأدبي : بحيث يرى أن (المعاني) والحكايات والأخبار كالهواء الشائع الذي لا يملكه أحد! بل إنها حق مشروع لكل مبدع لأن يتنفسه ؛ ولأن يتسرب في أغلب منافذ إبداعه ؛ ولأن يشكّله حسب ما يراه مناسباً له ، وإنما المعوّل في الأمر هو نتاج ذلك التشكيل وصورته النهائية ! .

ولعلها نظرة - كما يبدو - متسامحة من ناقد عميق النظر ، ثاقب الفكر ، مثل ابن طباطبا ومحفزة في الوقت نفسه ؛ بأن جعلت المعيار الأهم في إبداع المعاني هو مدى الاقتدار والتفنن في تشكيل تلك المعاني!؟

أما حديثاً فيجيبنا عن السؤال المطروح الدكتور محمد مصطفى هدارة ، بعد أن درس ظاهرة (السرقاات الأدبية) دراسة عميقة متأنية ، عدّد من خلالها صورها ، وآراء النقاد قديماً وحديثاً حولها ، وقد وصل إلى نتيجة بارزة من نتائج دراسته تلك حين قال : "وفي ضوء هذه النظرة إلى مفهوم الأصالة والتقليد ، نستطيع أن نفهم مشكلة السرقاات في نقدنا العربي على حقيقتها... وقد آن لنا أن ننظر إليها هذه النظرة الحديثة ، حتى تتراجع لفظة السرقاات تراجعاً كاملاً من كتبنا الأدبية والنقدية، بعد أن يحلّ محلّها المفهوم الجديد لطبيعة الفن الشعري ، وجوهر عملية الإبداع الفني"^(٥٢).

ولعلها دعوة يوجهها الدكتور هدارة إلى المهتمين بالدراسات الأدبية والنقدية للتراجع عن استخدام لفظة السرقاات تراجعاً كاملاً في كتبهم وفي دراساتهم، وإحلال المفهوم الشامل لطبيعة الفن وجوهر الإبداع محلها . فهي نتيجة قد توصل إليها باحث تأكدت لديه نظرة عميقة ، ولّدتها دراسة شاملة واسعة حول هذه القضية ، منحت في الوقت نفسه مساحات أوسع للإبداع ، ونظرة أشمل وأنفع لإذابة الفواصل والفروق بين الظواهر الأدبية ومصطلحاتها ضمن نطاقات محددة .

ومن هذا نخلص إلى تأكيد ضرورة تجاوز طلب إيجاد العلاقة بين الاقتصاص - بمفهومه الذي ذكر - و(السرقا الأدبية) - بهذه النظرة الشمولية لها - . حيث إن النص الأدبي - انطلاقاً من هذه الرؤية - يجعل ملكاً مشاعاً لكل الروافد

الأدبية وغير الأدبية : كالتاريخ والمجتمع والأخلاق والحضارة والرسم والتصوير والمسرح ... وغيرها من المؤثرات الأخرى التي فتحت القنوات وأذابت الخصوصيات . يقول ابن أبي طاهر طيفور مقدِّماً توضيحاً أكثر تقريباً لهذا المعنى : "كلام العرب ملتبسٌ ببعضه ببعض، وآخذٌ أوأخره من أوائله، المبتدع منه والمخترع قليل ، إذا تصفحته وامتحنته ، والمحترس والمتحفظ من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون آخذاً من كلام غيره ، وإن اجتهد في الاحتراس ، وتخلل طريق الكلام ، وباعد في المعنى ، وأقرب في اللفظ ، وأفلت من شبك التداخل ، ومن ظهر أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره ، فقد كذب ظنه ، وفضحه امتحانه"^(٥٣).

وكان حازم القرطاجني قد أشار إلى نوع من تعامل الشاعر مع نصوص سابقة ، حين يدخلها في نصوصه إما بإيراد كامل لها أو لجزء منها ، بنوع من التصرف، والتغيير ، والتضمين، فيحيل إلى ذلك ، أو يضمه، أو يدمج الإشارة إليه ، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل^(٥٤).

السؤال الثاني الذي نطرحه في هذا السياق هو : هل يعدُّ (الاقتصاص) صورةً من صور : الاقتباس ؟ التضمين ؟ التلميح ؟

يعرّف البلاغيون الاقتباس بأنه : تضمين الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث ولا ينتبه عليه للعلم به . أو هو : أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه وتضخيماً لشأنه^(٥٥). أما التضمين عندهم : فهو استعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك ، وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك^(٥٦)؛ بغرض التمثيل والإيجاز من جهة ، والإفادة من شهرته أو براعته أو استيحاء تأثيره النفسي ، أو الديني ، أو التاريخي، من جهة أخرى ، وكل ذلك بطريقة مشروعة لا ادعاء فيها .

وقد تعددت صور التضمين بين ربوع اللغة ، والعروض ، والنقد ، فضلاً عن البلاغة^(٥٧).

أما التلميح فقد عرّفه الرازي بقوله : "هو أن يُشار في فحوى الكلام إلى مثل سائر ، أو شعرٍ نادرٍ ، أو قصة مشهورة من غير أن يُذكر ، كقوله :

المستغيث بعمرٍ عند كربته كالمستغيث من الرضاء بالنار^(٥٨).
ويزيد التفتازاني على هذا التعريف أقساماً للتلميح في النظم وفي الشعر.. ،
ويذكر شواهد على كل قسمٍ منها ، - ومنها القصة المشهورة التي أشار إليها الرازي
في البيت السابق - فيقول معلقاً عليه : "ولهذا البيت قصة وهي أن البسوس زارت
أختها الهيلة وهي أم جساس بجار لها من جرم بن ريان ، له ناقة وكليب قد حمى
أرضاً من العالية فلم يكن يرعاها إلا إبل جساس لمصاهرة بينهما ، فخرجت في إبل
جساس ناقة الجرمى ترعى في حمى كليب ، فأنكرها كليب فرماها ، فاختل
ضرعها ، فولت حتى بركت بفناء صاحبها وضرعها يتشخب دمياً ولبناً ، وصاحت
البسوس : واذلاه! واغربتاه! فقال لها جساس: أيتها الحرّة اهدئي ، فوالله لأعقرن
فحلاً هو أعزّ على أهله منها ، فلم يزل جساس يتوقع غرة كليب حتى خرج وتبعد
عن الحمى ، فبلغ جساساً خروجه ، فخرج على فرسه فأبعه ، فرمى صلبه ثم وقف
عليه ، فقال : يا عمرو أغثني بشربة ماءٍ فأجهز عليه ، فقبل : المستجير بعمرٍ..
البيت ، ونشب الشرب بين تغلب وبكر أربعين سنة كلها لتغلب على بكر ، ولهذا قيل
أشأم من البسوس"^(٥٩).

ومما سبق إيراده من تعريفات : للاقتباس ، والتضمين ، والتلميح ، نخلص
إلى أن ثمة علاقة بين الأخير منها - وبشكل ملحوظ - مع (الاقتصاص) من ناحية
الدلالة ، وإن توسعت دلالة التلميح عن (الاقتصاص) في إمكانية أن يشار من خلاله
إلى الألفاظ ، والأمثال السائرة ، والأشعار النادرة^(٦٠). وإن كان هذا لا يعني مطلقاً
عدم وجود العلاقة - ولو بطريق غير مباشر - بينه وبين كلٍ من الاقتباس
والتضمين ؟ وهو ما ستوضحه الإجابة عن السؤال التالي!

أما سؤالنا الثالث في هذه الجزئية من الدراسة فهو: هل تعدُّ ظاهرة التناص
امتداداً في الدراسات النقدية الحديثة لظاهرة (الاقتصاص)؟.

وقبل أن نجيب عن هذا السؤال - ولكي تتضح الصورة - ينبغي تحديد
ماهية التناص في الدراسات الحديثة ؟

يعتقد الباحث أنه من الصعب الوصول إلى تعريف نهائي لمفهوم التناص ؛ بسبب بنائه على مبدأ تعددية المعاني ، فهو كغيره من المصطلحات التي طرحت إشكالية للاختلاف بين النقاد والدارسين ، ولكل فئة منها مبرراتها ومسوغاتها ؟ بحيث إن ذلك الاختلاف قد يعود إلى عدم استقرار النصوص ، وعدم ثبات مرتكزاتها الفنية ، واختلافها من منتج إلى آخر ، ومن زمن إلى آخر ، ومن متلقٍ إلى آخر .

فبين مفهوم التناص ومصطلحه مساحة تاريخية فاصلة ؛ فالمفهوم راسخٌ في تاريخ النقد الأدبي ، وقد استظهره دارسو الأدب ، وعمل بعضهم على اكتشاف مفردات توازي طبيعته . "التناص بوصفه مصطلحاً ، شديد الحداثة، لكنه بوصفه مفهوماً مغرّق ، إذ إن مصطلحات (المحاكاة) ، وتوظيف (الأسطورة) ، و (التضمين) ، التي تحدث عنها أرسطو في كتابه (فن الشعر) ، وكذلك المصطلحات العربية القديمة : (الاقْتِباس) ، و (التضمين) ، و (السرقة) ، و (المعارضة والمناقضة) ، ليست إلا أشكالاً مختلفة من أشكال التناص بمفهومه المعاصر"^(٦١) . وكان الدكتور محمد مفتاح قد أكد على هذا المعنى الذي يشير إلى امتداد وتداخل جذور التناص في القدم - من ناحية (المفهوم) - مع عدد من المصطلحات النقدية والبلاغية حين قال : "التناص ظاهرة معقدة ، تستعصي على الضبط والتقنين ، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته ، وقدرته على الترجيح"^(٦٢) .

وإن حاولنا الوصول إلى تعريف مقنع لهذه الظاهرة - أعني ظاهرة التناص - ؛ كي نجعله مرتكزاً نبني عليه أساساً علمياً نحاول من خلاله الإجابة عن السؤال المطروح ، فإنه يمكن إيراد التعريف الذي يعده : "مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لا واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه"^(٦٣) .

وإذا انطلقنا من هذه الدلالة (العامة) لمفهوم التناص ، فيمكن القول بأن الإبداع الأدبي لم ينشأ من فراغ ، وإنما يخضع قبل ظهوره إلى مجموعة من النصوص المختلفة ، والمرجعيات المتعددة التي تعود في أساسها إلى تكوين ثقافة المبدع !.

وقد عرّف الدكتور عبدالملك مرتاض التناص قائلاً: "هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمّن ألفاظاً وأفكاراً كان التهمها في وقت سابق ، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"^(٦٤).

ويذهب الدكتور مرتاض إلى أن البذور الأولى لهذه النظرية (يعني نظرية التناص) ظهرت لدى ابن خلدون عندما كان ينصح الشعراء بمجموعة من النصائح التي تجب مراعاتها قبل أن ينظموا أشعارهم ، والتي منها كما قال : "الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب ؛ حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها... ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن القريحة للنسخ على المنوال يقبل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ . وربما يُقال : إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ ؛ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة ، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها ، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها ، انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسخ عليه بأمثالها من كلماتٍ أخرى ضرورة... فلذلك أجمع له ، وأنشط للقريحة أن تأتي بمثل ذلك المنوال الذي حفظه"^(٦٥).

ثم يطرح الدكتور مرتاض في سياق تعليقه على كلام ابن خلدون السابق تساؤلاً يقول فيه : "أوليس هذا هو التناص؟ أوليس هذا هو حوار النصوص السابقة مجسّدة في النص الحاضر المكتوب ، فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل؟"^(٦٦).

وكان أبو هلال العسكري قد أشار إلى شيء من الأخذ بالمعنى في العلاقة النصية حين قال : "إنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني عن من تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم"^(٦٧).

كما تنبه ابن رشيق إلى أن مصدر كل كلام هو كلامٌ قبله ، حتى وإن كان الكشف عن التعالقات النصية بينه ليست بالمهمة اليسيرة ؛ فالكلام من الكلام وإن خفيت طرقه وبعدت مناسباته^(٦٨).

إذن وللإجابة عن التساؤل الذي طرحناه عن العلاقة التي نبحث عن وجودها بين (الاقتصاص) والتناص ؟ ، وبالعودة إلى دلالة التناص التي أوضحناها من خلال ما ذكر ، ويربط تلك الدلالة مع ما عرضناه في سؤالنا عن العلاقة بين (الاقتصاص) والسرقاات الأدبية؟ وكذا علاقته بظواهر : الاقتباس ، والتضمين ، والتلميح ؟ .

فإنه يتأكد أن عموم دلالة التناص تتفق مع ما عُرف بصورة تفصيلية في النقد العربي ضمن فكرة السرقاات الأدبية ، التي لم يتعرَّ منها متقدم ولا متأخر^(٦٩)، والتي لا يدَّعي أحد السلامة منها^(٧٠).

وبالتالي فإن ذلك يظهر لنا أيضاً : علاقة عموم وخصوص بين ظاهرتي : التضمين والاقتباس من جهة ، وظاهرة التناص من جهة أخرى . فالأقتباس يدخل ضمن دائرة التناص ويشكل رافداً مهماً وأساساً من روافده ، كما أن التضمين يشكل رافداً من روافد التناص ، سواء كان ذلك بنقل الملفوظ أم الفكرة؟ ، أو كان بقاء النص التضميني أو الاقتباسي هو الذي يتكلم في النص الجديد وهو الذي يشرحه ويفسِّره^(٧١). "أما التضمين و التناص فأصلهما واحد ، هو (الاقتباس) ، وجوهرهما هو أن أحدهما : وليد الحضارة العربية بخصوصيتها ، وقدرتها العلمية والفكرية والدينية والأدبية ، والآخر : وليد الحضارة الغربية بمنجراتها المتشعبة المجالات ، فالتضمين وليد الأمس ، و التناص وليد اليوم ، وإذا كان الأمس واليوم يشتركان في أنهما جزءاً من الزمن ، فإنهما يختلفان اختلافاً لا يحتاج إلى بيان!"^(٧٢).

ويوضح الباحث هذا المعنى الذي أراد بقوله: "النص بنية مكوكبة: يعني أن النص سماءً ممتلئة بالأجرام ، حائط من الفسيفساء ، نصوص صغيرة متجمعة ، ومتلاحمة فيما بينها وبين النص الأم ، النص: كتلة من نصوص الآخرين... ، أما التضمين بمختلف درجاته ، لا يرقى إلى مستوى النظرة العامة الشاملة ، التي فسَّر بها النقاد الغرب التناص"^(٧٣).

ويبدو مما سبق أن العلاقة بين (الاقتصاص) والتناص ، وإن بدا وجودها بطريق غير مباشر، إلا أنها تبرز - وبشكل ملحوظ - من خلال نقاط تواصل بين الظاهرتين من جهة ، وبين قضية (السرقاة الأدبية) وظواهر: التضمين ، والاقتباس ، والمحاكاة من جهة أخرى . "فمعنى التناص بشكل عام هو أن يضمّ المبدع إنتاجه قليلاً أو كثيراً من نصوص غيره ، عبر ما كان يعرف لدى القدماء بالسرقة والتضمين والاقتباس والتلميح والاستشهاد ... إلخ . فعلى هذا يكون مفهوم التناص أمراً معروفاً لدى كافة الأمم ؛ وإن لم يستعملوا هذا المصطلح الجامع لكل تلك المصطلحات" (٧٤).

لقد تنبه النقاد العرب إلى ظاهرة تداخل النصوص ، وبخاصة في الخطاب الشعري ، واتخذوا من هذا التنبه طبيعة تحليلية نقدية ، تعددت فيه مجموعة من المصطلحات التي تدقق في جزئيات التداخل ، وتضعها داخل إطار اصطلاحي لتمييزها عما سواها ، ورصدوا طرائق ممارستها من منظور بلاغي .

و(الاقتصاص) سواء أكان مفهوماً أم مصطلحاً ، إنما ظهر في حقل الدراسات القرآنية ، وانطلق منها سريعاً إلى حقل الدراسات النقدية قديماً وحديثاً ، من خلال تداخلات برزت على المستويين الدلالي والتطبيقي .

الخاتمة

قامت هذه الدراسة على إبراز مصطلح ساهم في الكشف عن جانب مهم من جوانب الإعجاز الفني للكتاب العزيز ، فضلاً عن براعة استخدامه في نماذج عالية من إبداعات الشعراء العرب . ومن ثم في إلقاء الضوء على امتداد مفهومه في مجال الدراسات النقدية والبلاغية قديماً وحديثاً . فكان من أبرز ما توصلت إليه ما يلي :

أولاً : أن أبا الحسين أحمد بن فارس أول من عدَّ (الاقتصاص) وجهاً من أوجه الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم ، كما أن أبا الحسن محمد بن طباطبا أول من تحدث عنه في مجال الدرس النقدي ، ووضع له ضوابط قبول واستحسان .

ثانياً : أن الوقوف على مواضع (الاقتصاص) ، واستشعار أهميتها ، وسبر أغوار مقاصد تحليلاتها - سواء من خلال النص القرآني أو النصوص الأدبية - يستلزم أمرين مهمين هما : سعة الاطلاع ، وقوة الحدس .

ثالثاً : أن (الاقتصاص) وإن لم يمتد في مجال الدرس النقدي مصطلحاً ، إلا أنه برز جلياً فيه مفهوماً ، وإن تعددت وتداخلت المصطلحات التي عبّرت عنه .

رابعاً : أن كل نص أدبي هو امتصاص وتحويل لنص آخر ، وأن هذا التداخل بين النصوص يرتكز على مرجعيات متعددة سواء كانت أدبية أم غير أدبية .

الهوامش

- (١) لسان العرب : (قصص) .
- (٢) انظر: البيان والتبيين : ج ١ ص ٢٦٨ ، ٢٩١ ، ٣٠٨ .
- (٣) المصدر السابق : ج ١ ص ٩٣ .
- (٤) الصاحبي : ص ٣٩٨ .
- (٥) مراجعات في أصول الدرس البلاغي : ص ٢٩٩ .
- (٦) سورة العنكبوت : آية ٢٧ .
- (٧) سورة طه : آية ٧٥ .
- (٨) سورة الصافات : آية ٥٧ .
- (٩) سورة الروم : آية ١٦ .
- (١٠) سورة مريم : آية ٦٨ .
- (١١) سورة غافر : آية ٥١ .
- (١٢) سورة ق : آية ٢١ .
- (١٣) سورة النساء : آية ٤١ .
- (١٤) سورة البقرة : آية ١٤٣ .
- (١٥) سورة النور : آية ٢٤ .
- (١٦) سورة غافر : آية ٣٢ .
- (١٧) سورة عبس : آية ٣٤ .
- (١٨) سورة الأعراف : آية ٤٤ .
- (١٩) سورة الأعراف : آية ٥٠ .
- (٢٠) سورة الأعراف : آية ٤٨ .
- (٢١) انظر: البرهان في علوم القرآن : ج ٣ ص ٣٤٣ .
- (٢٢) انظر: الإتيان في علوم القرآن : ج ٣ ، ص ٢٦٤ - ٢٦٥ .
- (٢٣) تحرير التحبير : ص ٤٥٩ .
- (٢٤) المصدر السابق : ص ٤٦٠ - ٤٦١ .

- (٢٥) السابق : ص ٤٦٠ .
(٢٦) سورة يوسف : آية ١٠٠ .
(٢٧) سورة هود : آية ٤٤ .
(٢٨) بديع القرآن : ص ٢٤٠-٢٤١ .
(٢٩) مراجعات في أصول الدرس البلاغي : ص ٢٩٩ .
(٣٠) سورة غافر : آية ٥١ .
(٣١) مراجعات في أصول الدرس البلاغي : ص ٢٩٩ .
(٣٢) عيار الشعر : ص ٧٢-٧٣ .
(٣٣) المصدر السابق: ص ٧٣ .
(٣٤) انظر: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء : ص ١٩٧ وما بعدها .
(٣٥) انظر الأبيات ص ٥ من هذه الدراسة .
(٣٦) عيار الشعر : ص ٧٥ .
(٣٧) المصدر السابق: ص ٧٥-٧٦ .
(٣٨) منهج البلاغة : ص ١٠٥ .
(٣٩) المصدر السابق : ص ١٠٥ .
(٤٠) السابق : ص ١٠٦ .
(٤١) عيار الشعر : ص ٧٢ .
(٤٢) الصناعتين : ص ١٤٧ .
(٤٣) الثُّلب : السوار للمرأة . انظر : اللسان(قلب) .
(٤٤) تحرير التحبير: ص ٤٦٢ .
(٤٥) انظر: أسس النقد عند العرب : ص ٤٢٤ وما بعدها .
(٤٦) النيق : أرفع موضع في الجبل . اللسان (نوق) .
(٤٧) الصناعتين: ص ١٤٨ .
(٤٨) المصدر السابق : ص ١٤٧ .
(٤٩) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري : ص ٢٤٧ .
(٥٠) عيار الشعر: ص ٧-٨ .

- (٥١) المصدر السابق : ص ١٢٦ - ١٢٧ .
- (٥٢) مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة : ص ٣٠٢ .
- (٥٣) انظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر : ج ٢ ص ٢٨ .
- (٥٤) انظر: منهاج البلغاء : ص ١٩٤ .
- (٥٥) انظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : (ا ق ت) .
- (٥٦) انظر: المصدر السابق : (ت ض م) .
- (٥٧) انظر: التضمن والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر (نموذجاً) : ص ٢١ وما بعدها .
- (٥٨) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : ص ٢٨٨ .
- (٥٩) المطوّل في شرح تلخيص المفتاح : ص ٧٣٠ - ٧٣٢ .
- (٦٠) انظر: المصدر السابق : ص ٧٣٠ وما بعدها .
- (٦١) الأسطورة والتناص في شعر البياتي : ص ١٢ .
- (٦٢) تحليل الخطاب الشعري : ص ١٣١ .
- (٦٣) التناص بين التراث والمعاصرة : ص ١٠٢١ .
- (٦٤) فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص : ج ١ ص ٨٧ .
- (٦٥) مقدمة ابن خلدون : ص ٥٩٢ - ٥٩٣ .
- (٦٦) فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص : ص ١٧ .
- (٦٧) الصناعتين : ص ١٩٦ .
- (٦٨) انظر: العمدة : ج ٢ ، ص ١٠٣٨ .
- (٦٩) انظر: الموازنة : ج ١ ، ص ٣١١ .
- (٧٠) انظر: العمدة : ج ٢ ، ص ١٣ .
- (٧١) انظر : التناص بين التراث والمعاصرة : ص ١٠٢٥ .
- (٧٢) التضمن والتناص : ص ١٥ .
- (٧٣) المرجع السابق : ص ٦٦ .
- (٧٤) استراتيجية التناص - قراءة في قصيدة "سيد العشاق" للشاعر: محمد علي أرباوي : ص ١١ .

المراجع

القرآن الكريم

١. الإتيقان في علوم القرآن : جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م .
٢. استراتيجية التناص - قراءة في قصيدة : سيد العشاق للشاعر محمد علي أرباوي ، مطبوعات المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٢م .
٣. أسس النقد عند العرب، د. أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة ٢٠٠٣م .
٤. بديع القرآن : ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، (د.ت) .
٥. البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، تقديم وتعليق: مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ط ١، بيروت ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
٦. البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ط ٥، القاهرة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
٧. تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق : د. حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي بالمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ١٣٨٣هـ .
٨. تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ط ٣ ، الدار البيضاء ١٩٩٢م .
٩. التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر (نموذجاً) ، د. منير سلطان ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ٢٠٠٤م .

١٠. التناص بين التراث والمعاصرة ، أ.د. نور الهدى لوشن ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، العدد ٢٦ ، صفر ١٤٢٤ هـ .
١١. حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، محمد بن الحسن الحاتمي ، تحقيق : جعفر الكتاني ، وزارة الثقافة والإعلام ط ٣ ، بغداد ١٩٧٥ م .
١٢. الصاحبي : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة (د.ت) .
١٣. عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : د.عبدالعزیز المانع ، مطبعة المدني ، القاهرة (د.ت) .
١٤. فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، د. عبدالمملك مرتاض ، مجلة علامات في النقد ، ذو القعدة ١٤١١ هـ.
١٥. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .
١٦. لسان العرب ، ابن منظور ، ضبط وتصحيح : أمين محمد عبد الوهاب - محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث الإسلامي ط ٢ ، بيروت ١٩٩٧ م .
١٧. مراجعات في أصول الدرس البلاغي ، د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ط ٢ ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م .
١٨. مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة ، الدكتور محمد مصطفى هدارة ، المكتب الإسلامي ، ط ٣ ، بيروت ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .
١٩. المطوّل في شرح تلخيص المفتاح ، سعد الدين التفتازاني ، تحقيق : د.عبدالحميد هندأوي ، دار الكتب العلمية ط ١ ، بيروت ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م .

٢٠. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د.أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ط٢ ، بيروت ١٩٩٦ م .
٢١. مقال بعنوان : "الأسطورة والتناص في شعر البياتي" ، أحمد طعمة حلبي ، مجلة البيان ، العدد ٤٢٩ ، رابطة الأدباء ، الكويت ٢٠٠٦ م .
٢٢. مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، د. حامد بن صالح الربيعي ، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .
٢٣. مقدمة العلامة ابن خلدون ، عبدالرحمن بن خلدون دار الفكر ط١ ، بيروت ١٤٢٤ هـ .
٢٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية (د.ت) .
٢٥. النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د. نعمة العزاوي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق ١٩٧٨ م .
٢٦. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ، تحقيق: د.بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ط١ ، بيروت ١٩٨٥ م .