

التناص في الفكر النقدي العربي القديم _دراسة تأصيلية-

The Roots of intertextuality in the Ancient Arabic Critical Thinking: A Fundamental Study

د/ثليثة بليردوح*

جامعة ام البواقي (الجزائر)

Discourd19@gmail.com

تاريخ الإرسال 2021-05-18	تاريخ التقييم 2021-06-02	تاريخ القبول 2021-06-30
--------------------------	--------------------------	-------------------------

الملخص : إن المستقرىء للتراث النقدي العربي القديم يقف أمام ترسانة من المفاهيم والمقولات تعد باستحقاق وجدارة سبقا تاريخيا لنظرية التناص أو ما يعرف بالعلاقة النصية وتداخل النصوص، تحت مسمى السرقات، حيث تناول النقد العربي القديم هذه الظاهرة تنظيرا وممارسة في زمن متقدم جدا مقارنة بحدائث هذا الموضوع (التناص)، الأمر الذي تمخض عنه جهازا مصطلحيا ضخما، يتوافق بشكل كبير وما جاءت به نظرية التناص الحديثة، ويضاهي في كثير من الأحيان ما دعا إليه روادها، هذا ما سنحاول كشفه وتبينه من خلال هذه الورقة البحثية.

كلمات مفتاحية: التناص، التراث النقدي، السرقات الأدبية

Abstract: The reader of the ancient Arabic critical heritage finds himself in front of a repertory of concepts and sayings that predates the theory of intertextuality or what is known as the textual relation or the interaction of texts, under the umbrella of plagiarism. In fact, the ancient Arabic criticism theoretically and practically tackles this phenomenon precociously if compared to the modernity of the subject of intertextuality. It leads to the proliferation of concepts that hugely match the modern theory of intertextuality and often resemble what its pioneers call for, and this is what we will look for in this paper.

Keywords :: intertextuality -criticism heritage - literary plagiarism.

*المؤلف المراسل.

1. مقدمة:

يتبوأ التناس مكانة مهمة في حقل الممارسات النقدية الحديثة، لما يلعبه من دور بارز في دراسة النصوص وكشف كنهها وفي عملية فهمها وتأويلها، إنَّ التناس هو "الذي يهب النص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنَّه يضع النص ضمن سياق يمكِّننا من فض مغاليق نظامه الإشاري ويهب إشارته وخريطة علاقاته ومعناه، ولكن أيضا لأنَّه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصا ما، وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها وأن يُولد في الوقت نفسه مجموعة أخرى"¹

فأي نص ما هو في الحقيقة إلا نتاج ظروف محيطية صاحبه منذ الخطوات الأولى لنشأته، وامتصاص لنصوص متعددة تخلق منها وساهمت في تشكيل بنيته الجينية الأولى، حيث إن النص "يتشكل على هيئة طبقات جيولوجية يصطف بعضها فوق بعض ... وكل طبقة رسوبية من طبقاته تنتهي إلى عصر معين دون غيره، إنه مطعم بمجموعة هذه الطبقات والتشكيلات الرسوبية النصية"²، فلا يمكن خلق نص من العدم ولا يمكن أن يكون الكلام وليد اللحظة الراهنة المتخلقة من السكوت، وهذا ما تفتن إليه النقاد العرب القدامى، يقول الحاتمي: "كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، أخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذا من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمتعمد القاصد"³.

إن الناقد العربي قديما قد تنبه لوجود ما يعرف بتداخل النصوص وتعالقها حيث كان على وعي ودراية تامة بذلك، وبمظاهر التناس منذ زمن بعيد جدا، وإن لم يستخدم ذات المصطلح بل نجده يوظف مفاهيم أخرى تعالج نفس الموضوع مع اختلاف التسمية مثل: الأخذ والاحتذاء والتضمين والاقتباس والاستشهاد والعقد والحل والتلميح والإشارة والإلمام والسرقة ...⁴

ليس هذا فحسب بل خصّ كل نوع من أنواع تعالق النصوص بمفهوم محدد من هذه المفاهيم .

هذا ما يدفعنا للتساؤل : هل استطاع النقاد العرب أن يؤسسوا لنظرية نقدية صالحة للتعامل مع النصوص الأدبية تضاهي نظرية التناص الحديثة ؟ وهل يمكن اعتبار ما توصل إليه النقد العربي القديم في مسألة تداخل للنصوص، وأخذ بعضها برقاب بعض أصل نظرية التناص الحديثة وحججها الأساس ؟

2. التناص:

2.2. التناص لغة: لم تذكر المعاجم القديمة التناص كمادة لغوية إلا في : تناص القوم ازدحموا أي تجمعوا في مكان واحد... ونصص المتاع جعل بعضه فوق بعض، و " نص " الدابة ينصبها نصا : رفعها في السير وكذلك الناقة ... و " النص " التحريك حتى تستخرج الناقة أقصى سيرها، والنص والتنصيص : " السير الشديد والحث و"نصنصت " الشيء حركته وفي حديث : " ينصهم " أي يستخرج رأيهم ويظهره ⁵، نص الشيء رفعه وأظهره ونقول نص الحديث، أي رفعه إلى صاحبه ⁶

فالنص إذا، الرفع والظهور والمنتهى والتناص ازدحام القوم ومضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق وتدافعهم في حلقة تجميعية واحدة ⁷

أما تعريف التناص (L'INTERTEXTUALITE) في المعاجم باللغة الفرنسية:

"L'INTERTEXTUALITE n,f, lettre éminente des relations qu'un texte, et notamment un texte littéraire, entretient avec un autre ou avec d'autre, tant au plan de sa création (par la citation le plagiat l'allusion, le partiche, etc) qu'au plan de sa lecture et de sa compréhension, par les rapprochement qui opère le lecture "⁸

أي يتداخل النص و لا سيما النص الأدبي مع نص آخر، سواء من حيث إنشائه (بالاقتباس والانتحال و الإشارة و المشاركة وما إلى ذلك) أو من حيث قراءته وفهمه من خلال التقارب في إحداث علاقات معينة يحدثها فعل القراءة .

2.2. التناسص اصطلاحا : حاول الكثير من الدارسين ضبط مفهوم التناسص، حيث يحتل مكانة كبيرة في الدراسات النقدية المعاصرة على الساحتين الغربية والعربية كونه أداة كشفية إجرائية يتم من خلالها التعامل مع النصوص الأدبية قديمها وحديثها، وعليه فإننا لا نجد تعريفا جامعاً مانعاً للتناسص، ولعل ذلك راجع لعدم توحيد المصطلح من جهة ولدمج المفاهيم العربية المعاصرة مع المفاهيم الغربية من جهة أخرى.

عرفه ميخائيل باختين : (Mikhail Bakhtine) بقوله : " مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى " ⁹.

يكاد يجمع الدارسون على أن ميخائيل باختين هو المطور لمفهوم التناسص، وطرحه في صيغة مفهوم " الحوارية " فهذا المفهوم استعمل من طرفه لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات : " إن أصول التناسص تعود أساساً إلى مفهوم الحوارية (Dialogisme) لدى باختين، ذلك كون التوجيه الحوارية هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل مخاطب .

أما جوليا كريستيفا (Julia-Kristeva) فتري أن التناسص هو : عبارة عن امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية، وبأنه أساساً لولادة الشعر بوصفه الظاهرة الممتدة الجذور عبر التاريخ ¹⁰.

إنّ التّناسص بالنسبة لكريستيفا " هو : " جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمداً على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناسص ¹¹

وتضيف : " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى " ¹².

ويعتبر التناسص عند جيرار جينات (Genette Gérard) : " الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه أو البحث عن شيء آخر، والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص " ¹³.

فالتناص عند جينيت رصد جميع العلاقات النصية التي تدخل في حوار مع بعضها البعض كون النص لا يعتمد على كينونته فحسب بل بانفتاحه وتعالقه مع نصوص أخرى.

ويمثل التناص عند روران بارت (R.Barthes) : " البؤرة التي تستقطب اشعاعات النصوص الأخرى، وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد، ومن ثمة يخضعان في الآن نفسه الى قوانين البناء، وقوانين الإحالة إلى نصوص أخرى " ¹⁴ إذ يقول: " أما بالنسبة إلى النص فلن يكون هناك شيء مجاني سوى هدمه بالذات، يجب على المرء ألا يكتب إلا ليكون مسترجعا " ¹⁵.

حيث يرى أنّ كل (نص) هو (تناص) وأن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم. إذ فيها تعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا ¹⁶.

يركز بارت على القارئ في عملية التناص، فيوكل إليه عملية استحضار النص الغائب الذي يتصل بالنص الحاضر (المقروء)، فإنتاج المعنى يتم من خلال إدراك العلاقات التناصية بين الاثنين .

أما عن مفهوم التناص في الدراسات العربية المعاصرة فلا نجدها قد ابتعدت كثيرا عن ماجاءت به الدراسات الغربية، فالتناص عند محمد بنيس عبارة عن "نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد" ¹⁷

أي لا وجود لنص مستقل بذاته بل لابد من نصوص سابقة له ومتزامنة معه فأى نص يحمل في طياته نصوص أخرى .

ويعرف محمد مفتاح التناص بأنه : " تعالق _وجود علاقة _ نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة " ¹⁸.

ويرى عبد الملك مرتاض أن التناص " ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضرونص لاحق، وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص " ¹⁹

فمرتاض يشبه التناص بالأوكسجين الذي يسبب انعدامه الاختناق المحتوم، كما أنه يسوي بين التناص والسرقة الشعرية، إذ يقول : " والتناصية إن شئت اقتباس، وهذا المصطلح بلاغي صرف، ولكنه الان مسطو عليه من السيميائية التي

بادرت إلى إلحاقه بالتناسيات ... بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بالتناص، وبكل جراءة²⁰

يتضح من خلال ما تقدم أن أي نص لا يخلو من ظاهرة التناص، فمهما بلغ تفرد، واختلف عصره فإنه لا محالة قد تشكل من خلال نصوص أخرى ساعدت على تكوينه، فكل نص ليس إلا تداخلا وتعالقا لاستشهادات واقتباسات سابقة له فلا يمكننا فهمه واستعباده دون معرفتنا لحقيقة النصوص الغائبة المتخفية وراءه، ليكون بذلك النص ليس مجرد توالي جملي وليد اللحظة بل هو عالم منفتح على غيره من النصوص الغائبة، والمتخفية تعيد كتابته وقراءته، وتشكل كينونته ودلالته، وما فعل الكتابة الذي نقوم به في حقيقة الأمر إلا عملية بعث وإحياء لنصوص غائبة، تشكلت نتيجة قراءتنا السابقة والمتعددة، فالتناص من أوجد لنا النصوص التي يتبها لنا انتاجها بمعزل عن ما سبقها.

3. جذور التناص في التراث النقدي والبلاغي عند العرب :

إن المتأمل في التراث النقدي والبلاغي عند العرب يجد حضورا لافتا لقضية التناص، أو تداخل النصوص، بتسميات مختلفة، تتقاطع مفهوماتها كثيراً من مفهوم "التناص" الغربي المعاصر، يقول عبد المالك مرتاض : "إن التناص كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه هو تبادل التأثير بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر العربي قد عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية"²¹

فالنظرة المتأنية في الإنتاج البلاغي القديم تجعلنا نجزم إلى القول أن ظاهرة التناص قديمة قدم الشعر العربي وضاربة في أعماقه، وتقيم برهاناً قاطعاً على أن العرب قديماً نقاداً كانوا أو شعراء أو بلاغيين قد تفتنوا لهذه الظاهرة الفنية ولا أدل ما يقوم شاهداً على هذه الظاهرة ما جاءت به قرائح الشعراء، فضلاً عن مداد النقاد، فالشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، إذ لم يفت الشاعر الجاهلي التعبير عن هذا الأمر برأيين مختلفين²²

وتعتبر مسألة قرض الشعر وصناعته عند العرب والكيفية التي يتلمذ بها الشعراء قبل دخولهم معترك الساحة الشعرية من البدايات الأولى لنظرية التناص،

يقول ابن رشيق القيرواني موضحاً ما وجب على الشاعر المنشئ معرفته : " والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل من : نحو ولغة وفقه وخبر وحساب ... وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب يستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر لأثار وضرب الأمثال وليلحق بنفسه بعد أنفاسهم ويقوي طبعه بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين بفضل أصحابه براوية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة بمن فوقه من الشعراء فيقولون : (فلان شاعر رواية)، يريدون أنه إذا كان رواية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ اللفظ، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، لضعف آلتة كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعنيه الآلة ²³.

لذلك نجد الشاعر العربي قديماً يستحضر كل ما يحتاج إليه من تراثه الأدبي المتنوع، ويتخير ما يلزمه - شعر، لغة، كلام العرب وأخبارهم، حكم وأمثال ... - بعد أن صقل موهبته، وشحذ قريحته، وهذب كلامه، وقوى ذاكرته وتشكل من خلاله حسه الموسيقي على نحو جعله مبدعاً ومجدداً، ينتج نصوصاً غاية في التماسك والروعة، تعبق منها رائحة المتقدمين وتترأى آثارهم متخفية وراء صرح لغته بصورة محتشمة حيناً وسافرة أحياناً، يقول ابن طباطبا : "إذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدت متناسبة إما تناسبا قريباً أو بعيداً" ²⁴

وهو ما عبر عنه (امرؤ القيس) بقوله:

عُوجًا عَلَى الطَّلَلِ الْمُجِيلِ لَعْنًا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حِذَامٍ

25

فكون المقدمة الطلالية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الدمن، فهذا إنما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي ²⁶

وما نجده في قول كعب بن زهير:

وما أَرَانَا نَقُولَ إِلَّا رَجِيعَا ومعاداً من قولنا مكروراً ²⁷

فجاء "كلام العرب ملتبس ببعضه ببعض، أخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغةً وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلّل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شبك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد" ²⁸

وقد وضع الناقد العربي لذلك شروطاً وقوانيناً فلا يكون الأخذ والاقتباس والاستحضار كيفما جاء دون قيد أو شرط "فبعد الامتلاء من المحفوظ وشحن القرينة للنسج على المنوال يقبل -الشاعر- على النظم فتستحكم ملكته وترسخ وربما يقال أن من شرطه نسيان المحفوظ، لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة في استعمالها بعينها، فإذا نسبها وقد تكيفت النفس بها إنتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة" ²⁹

لقد كان موقفهم منها موقفاً دقيقاً صارماً، فنسيان المحفوظ من بين أهم تلك الشروط، لتكوين ذاكرة قادرة على الخلق والإبداع تمتلك الأدوات الإجرائية اللازمة لا ذاكرة إجترارية تعمل على نسخ الأشياء حرفياً، فالغاية من نسيان المحفوظ محو الاقتباسات مع الإبقاء على القوالب للملئها بنصوص جديدة تتجاوز النص الغائب وتبقي على آثاره وضلالها المحفوظة بين طيات الذاكرة التي تشربت وتشبعت من القراءة والمثاقفة فتفضي بذلك إلى كتابة جديدة تتعاقب مع الخبرات والنصوص السابقة التي ترتاح إلى النص الحديث دون وعي الشاعر نفسه، ودون الوقوع في فخ التكرار المبتذل، بعد أن تلغى الحدود المرتسمة بين النص المهاجر والنص الجديد، فنسيان نص يقضي إلى كتابة نص أصيل من جهة، ونص جيد من جهة أخرى، إذا كان المحفوظ المنسي جيداً ³⁰

وهنا يمكن الظن بأن ما قاله "رولان بارت"، عن فكرة توارى نصوص سابقة في نص جديد، أو مقولته: "انبثاق اليوم من الأمس،" مستوحى من النقد العربي وتراثه اللغوي والأدبي، وإن لم يصح بذلك ³¹

فينتج تناصاً اعتبارياً تغيب فيه القصديّة وهذا أجوده، حيث يبتعد فيه صاحبه عن السرقة، "فهناك درجات عديدة للتناص مما يمكن أن يقودنا إليها

التحليل النصي، إما من خلال خواص شكلية محددة مثل الايقاعات والأوزان والأبنية المقطعية. ومثل أنماط الشخصيات والمواقف التي يمكن استخدامها كحد أدنى للتناص، على اعتبار ما تفرضه في استخدامها مجموعة الأعراف التقليدية المتصلة بكل جنس من الأجناس الأدبية. وتتمثل الدرجة الوسطى من التناص في الإشارات المتضمنة والانعكاسات غير المباشرة، سواء كانت بالقبول أو الرفض لنصوص أخرى تتعاقب معها مما يعتد به كمجال فعلي للتناص الحقيقي، أما الدرجة القصوى من التناص فتقوم فيها تلك الممارسات الاقتباسية التي نراها والمعارضات، مما يحيل على مجموعة الشفرات الأسلوبية والبلاغية المستخدمة في نصوص سابقة بشكل لا يمكن أن يخفى على القارئ المتوسط، وهو المجال الذي تمثله أبواب السرقات في النقد العربي القديم³²

يقول العسكري: "قد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده وقص فيه عمن تقدمه، وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبال"³³

فقد رأوا أن هذه العملية يجب أن تكون بصورة غير متكلفة (إبداعية) لتعطي النص ترابطا وانفتاحا على النصوص الأخرى من الموروث القديم بطريقة عفوية غير مقصودة، بحيث تذوب وتمحي النصوص الغائبة في النص الحاضر مما تساعد على انسجام واتساق النص بصورة لا يمكن الوصول إليها من دونها، وتفتح حوارا بين الألوان الأدبية المختلفة، حيث حظيت هذه الظاهرة الفنية باهتمام كبير لدى النقاد والبلاغيين العرب القدماء، فاعتمدوا جملة من المصطلحات في مقاربتهم ومعالجتهم لها أبرزها: السرقات الأدبية والمعارضات الشعرية والاقتباس والتضمين، والاستشهاد.... وغيرها من المظاهر التراثية التناسية.

4. السرقات :

موضوع السرقات الأدبية من أهم الموضوعات التي حظيت باهتمام كبير من النقاد والأدباء قديما وحديثا، حيث تناولوها من جانبها الأخلاقي والنقدي، والفني والجمالي... وقد شكلت هذه الأخيرة نقطة البدء والنواة الأولى في النظر إلى النص

انطلاقاً من علاقته بالنصوص الأخرى، ومن أهم أهداف تلك الدراسات هي الحرص على أصالة العمل الأدبي وصحة نسبته إلى أصحابه.

فالمقصود بالسرقة هو أن يعتمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتاً شعرياً، أو شطربيت، أو صورة فنية أو حتى معنى ما (...) فهي نقل أو محاكاة أو افتراض³⁴

والسرقة ترتبط باللفظ أو المعنى أو، بهما معاً، وهناك من يربطها بالمعنى فقط، يقول ابن رشيق القيرواني:

"والسرق أيضاً إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الفطنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره"³⁵ وقوله: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات "³⁶

وعليه فإن السرقة عنده تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ، لكن ليس في كل المعاني والألفاظ ولا تكون السرقة فيما كان منها متداولاً ومتعارفاً، ولكن فيما ندر وعز شيوعه بين العام والخاص وهذه النظرة التي خلص إليها ابن رشيق، موجودة أيضاً عند القاضي الجرجاني حيث يقول: "وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيترك المشترك المبتدل في صورة المبتدع المخترع"³⁷.

كما أن الجاحظ يذهب ذات المذهب، إذ يقول: "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل 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 فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم ولا

يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول³⁸. وهذه حقيقة لا مناصبة منها إذ إن تداخل الدوال والمدلولات وتقليد اللاحق للسابق أمر لا فكاك للشاعر أو الكاتب منه.

"والواقع أن الشعراء على اختلاف أزمانهم وأماكنهم كانوا منذ القديم يستعينون بخواطير بعضهم، وكان المتأخر منهم يأخذ عادة من المتقدم أم عن طريق الرواية أو بحكم التأثر والإعجاب والمطالعة"³⁹

وللعسكري موقف من السرقة حاول من خلاله توضيح مفهومها والوقوف على مدلولها وفض اللبس الدائر بينها وبين غيرها من الظواهر النصية الأخرى، وفي ذلك يقول: "وسمعت ما قيل أن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقاً. ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه"⁴⁰

يمكننا توضيح كلام العسكري من خلال سرد بعض الأمثلة:

■ الأخذ مع الإبقاء على اللفظ (السرقة): من ذلك ما أخذه طرفة بن العبد عن

امرئ القيس في قوله: (الطويل)

وقوفاً بها صحي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد⁴¹

فقال طرفة: (الطويل)

وقوفاً بها صحي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد⁴²

ونجد أن هذا النوع من السرقات يؤخذ فيه اللفظ والمعنى معاً، إذ يحظر بيت امرئ القيس بشكل كامل في بيت طرفة، ما عدا كلمة (تجلد) التي هي نفسها حاضرة على نحوٍ محرف (تجمل)، ولعلّ هذا ما أشارت إليه "جوليا كرسيفا" من الحضور الفعلي لنص ما في نص آخر، فضلاً عن أن هذا النوع من السرقات يمثل المرتبة الثانية من "التناص" عند "جيرار جنيت بوصفها اقتباساً حرفياً غير منصوص

■ الأخذ مع الإبقاء على البعض (السلخ): حيث نجد الشاعر يأخذ عن غيره مع

تغيير بعض اللفظ والإبقاء على المعنى

من ذلك قول سلم الخاسر: (المنسرح)

وفاز باللذة الجسور

من راقب الناس مات غمًا

بعد أن قال بشار بن برد: (البسيط)

وفاز بالطيبات الفاتك اللّهج

من راقب الناس لم يظفر بحاجته

هناك تداخل نصي صريح بين بيت سلم وبيت بشار، حيث شمل بيته جزء من الألفاظ التي وظفها بشار، (من راقب الناس، فاز)، كما نجده أبقى على المعنى، وقد أجاز النقاد ذلك يقول الأمدي: "ما جرى على الألسن وشاع من المعاني أو أصبح كالمثل السائر بين الناس فإنه لا يعد سرقة إذا اشترك فيه الشاعران، كذلك فإن ما كان اتفاقاً بين ألفاظ معينة لا يعد سرقة"⁴³

نفهم من كلامه أن السرقة تكون في المبتكر من المعاني دون غيرها

■ الأخذ مع الزيادة (الجدة): يقول النابغة (الطويل):

عصائب طير تهدي بعصائب

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه

إذا ما ألتقى الصقان أول غالب⁴⁴

جوانح قد أيقن أن قبيله

ويقول أبو نواس: (المديد)

ثقة بالشيع من جزره⁴⁵

تتأيا الطير غدوته

فقد أخذه وزاد فيه من عنده حتى قيل له: "ما تركت للنابغة، شيئاً" حيث يقول "إذا ما غزا بالجيش،" البيتين، فقال: اسكت، فلئن كان سبق فما أسأت⁴⁶ الأتباع

ليكسبه حسنا ويكسوه لفظا جديدا فكانت له الأحقية به والتي وصفها السكاكي بقوله: "أولى به ممن تقدمه"، فيكون بذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه"⁴⁷

فهناك معان متداولة وتشبيهات تناقلها الشعراء بعضهم من بعض، فتتناسل وتتداخل النصوص بصورة يصعب معها استخراج المصادر اللاواعية التي ساهمت في تشكيله.

الخاتمة:

ختاما بات أكيدا أن ماتوصل إليه النقد العربي القديم حول مسألة السرقات ليس ببعيد عن نظرية التناص الحديثة فقد عد الفكر النقدي العربي

تداخل النصوص ضرورة لا بد منها وحقيقة لا يمكن إنكارها، فبحدوث ذلك التلاقح تنتج علاقات نصوصية جديدة تسمح بانتاج نصوص أخرى، فليس من العيب الاستفادة مما سبق، شريطة خلق صلة وعلاقة جديدة بين النص الغائب والنص الحاضر، ليشكل التناص أحد المفاهيم النقدية الحديثة الضاربة بجذورها في نقدنا العربي القديم، "ومن غير المعقول أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون من أصول لنظريات نقدية قديمة عربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهج، بالعصرانية فنهج أمامها، وهي في حقيقتها لا تعد أصولها في تراثنا الفكري مع اختلاف المصطلح والمنهج بطبيعة الحال⁴⁸

الهوامش:

- 1 صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع2، 1986، ص91.
- 2 عبد العاطي كيوان، منهج التناص (مدخل في التنظير ودروس في التطبيق) مكتبة الآداب القاهرة، ط2009، ص20.
- 3 أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد، سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980 / 28/2.
- 4 ينظر: جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر 2003 ص 54، 55.
- 5 ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 / 2000 م،، مادة نصص، مج 14، ص271.
- 6 أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، موسوعة الرسالة، ط2، 1986، مادة (ن ص) ص 843 .
- 7 أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960م، ص 472.
- 8 la rousse – le petit – la rousse illustré, en couleurs, 87000 articles , 500 illustration, 321 carte, chronologie universelle , la rousse , 2007 , p : 547.
- 9 محمد كعوان، حداثا الخطاب الشعري، مجلة أمال، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، عدد 64، 1996، ص63.
- 10 ينظر، جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب 1991، صص 78-79.
- 11 سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010. ص، 127.
- 12 الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000. ص 12.

- 13 سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992، ص 25.
- 14 محمد عزام النص الغائب، تجليات التناس في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 40.
- 15 رولان بارت: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، ط1، منتدى مكتبة الإسكندرية، القاهرة، 1992، ص 52.
- 16 محمد عزام: النص الغائب، ص 32.
- 17 أحمد ناهم: التناس في شهر الرواد، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، ط2004، ص 44.
- 18 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص 121.
- 19 عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1221م، ص 287.
- 20 موسى لعور: البنيات التناسية في شعر احمد سعيد - ادونيس - دراسة سيميائية، مراجعة وتدقيق بلقاسم، دفة، مطبعة مزوار، ط1، 7009.
- 21 عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة، الجزائر، 2007 ص 26.
- 22 ينظر، موسى لعور: البنيات التناسية في شعر علي أحمد سعيد - أدونيس - دراسة سيميائية، مراجعة وتدقيق بلقاسم دفة مطبعة مزوار، ط1 / 9002 م، ص 11.
- 23 ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط 2004، ج1، ص 177.
- 24 محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1956 ص 78.
- 25 امرؤ القيس: الديوان، تح: مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص 15.
- 26 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 182.
- 27 ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1997، ص 26.
- 28 أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتّاني، دار الرشيد، سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1972، ص 28.
- 29 ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة العلامة ابن خلدون، المسعى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2007م، ص 626.
- 30 نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، دت، دط، ج9، ص 116.

- 31 عبد الله الغدامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، م، ص 146 .
- 32 ينظر، صالح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار افريقيا الشرق، 2002.
- 33 أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه ط 1، 1952 ص 197 .
- 34 ابن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007، ص 626 .
- 35 المرجع نفسه، ص 326.
- 36 ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج 2، مرجع سابق، ص 216.
- 37 جرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد 2 البجاوي، د/ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي، بيروت، د/ت، ص 18 .
- 38 الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، لبنان د ت، د ط ج 2، ص 311.
- 39 بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 217.
- 40 أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 218.
- 41 ديوان أمريء القيس، حندج بن حجر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص 111.
- 42 ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ص 19، 1961.
- 43 أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ص 125، د ت.
- 44 ديوان النابغة الذبياني، دار صادر بيروت، دت، ص 10.
- 45 ديوان أبي نواس، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 283.
- 46 عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة ط 5، 2004 ص 502.
- 47 عبار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي بالقاهرة، ص 78، 1952.
- 48 عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناس مجلة، علامات النادي الأدبي الثقافي بجدة ج 1، مج 1 ماي 1991، ص 71.