

تداخل التناس بين القديم والجديد.

أ/د : بركاتي كلثوم

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي.

ملخص بالعربية:

إن الاتساع المعرفي ما هو إلا نتاجاً للتلاقح الفكري عبر آليات الترابط والنسيج بين انساق المعرفة والفكر المتجاورة، وهذه العلاقات المتفاعلة والمتجانسة لانساق المعرفة هي نظم معرفية موجودة في كل المنجزات العلمية والأدبية، حيث إن الإبداع والياتة والتحقيق التراثي للفعل الأدبي تشابه في الكثير من السمات بالرغم من اختلاف الكيان البنائي أو التركيبي لكل منجز أدبي. وسيكون لمفهوم التناس في المتون التراثية فعلاً مؤثراً في تحولات أنظمتها النصية وانفتاحه وفق آليات الاستعارة والترحيل والاستبدال بينه وبين الاداءات النصية الحديثة، وخلق بناء جمالي متحقق بحوارية المنجز الأدبي مع خطابات أخرى قد تكون سابقة عنه أو معاصرة له. من هنا نطرح تساؤلات حول طبيعة معالجة النقد القديم لموضوع التناس، وحول مفاهيم السرقة والمعارضة، وحول ما يتيح التناس من قدرات هائلة لتنظيم هذه التداخلات جميعاً.

كلمات الكلمات المفتاحية: التناس - الأدب القديم - النقد الأدبي - التراث.

Abstract:

These cognitive and interrelated relationships of knowledge patterns are cognitive systems that exist in all scientific and literary achievements. Creativity, its mechanisms, and the literary investigation of literary works are similar in many aspects, despite the fact that Differential structure or structure of each of the units.

The concept of Intertextuality in the traditional heritage will have an impact on the transformation of its textual systems and its openness according to the mechanisms of metaphor, migration and exchange between it and modern textual performances, and the creation of an aesthetic construct validated by the dialogue of literary achievement with other speeches that may be earlier or contemporary.

From here we ask questions about the nature of dealing with the old criticism For the subject of Intertextuality, On the concepts of theft and

opposition And about what it offers of Intertextuality Of enormous capabilities To regulate all these overlaps.

key words : Intertextuality- Literary criticism - Ancient literature- Heritage.

ملخص:

بما إن كل نص يحمل مادة تراثية يترك يقينا ترسبات ثقافية على مستوى الفكر والسمات الأدبية، فعندها ستكون نصية ما بعد الحداثة وبفعل ما تمارسه القراءات الجمالية المختلفة لعموم المنجزات الحضارية من عملية تقليب لتلك المنجزات، الأمر الذي سوف يحرك ما في القاع من ترسبات معرفية وجمالية مختلفة لتطفو على السطح، ليكون حينها للتناسل ظهوراً فاعلاً نكشف وفق آلياته النظم المعروفة وبنيتها والية حركتها وعلاقاتها الترابطية والتأليفية في نسيج البنية الجديدة.

وان التلاقح الفكري والنسيج المعرفي لا يحصل بين ما هو معاصر وما هو قديم زمنياً فحسب، بل سيكون للتناسل استحضارات واضحة في أنظمة أشكال المنجزات الأدبية الما بعد حداثة وتناسلاتها مع مجاوراتها من منجزات أدبية أخرى. لتأسس فسيفساء من نصوص جمالية اندمجت في تقنيات واستحضارات مختلفة ضمن ممارسات نصية، ليحصل حينذاك تعالق منجز أدبي معين مع منجزات تراثية أخرى وبكيفية متعددة.

فإن هذه الدراسات المتعلقة برصد العلاقات بين النصوص قد نشطت بشكل كبير منذ سنوات الستين من القرن الماضي انطلاقاً من التصورات التي أعلنت عنها الباحثة البلغارية "جوليا كرستيفا" تحت عنوان "التناسل" والتي بنتها على ما قدمه الشكلاونيون الروس حول مفهوم الحوارية الذي انبثق بقوة عند باحثين في دراسته لدوستوفسكي.... فإن النقد العربي لم يغفل هذا الموضوع بل كان سباقاً إلى طرح العديد من مفاهيمه وحدوده وقضاياها بصيغ متعددة، وتنبه منذ القدم إلى هذا التعالق بين النصوص والذي جعل رولان بارث - مثلاً - في العصر الحديث يؤكد بأن (كل نص تناسل). فقد أورد أبو علي الحاتمي هذا القول "كلام العرب ملتصق ببعضه ببعض وأخذ أواخره من أوائله والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته، والمحترس المتحفظ بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراز، وتخلل في الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ وأفلت من شبك التداخل (...)" ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه¹

مقاربات الفكر النقدي العربي القديم لمفهوم التناس:

لعل القراءة التاريخية لمسيرة الفكر المعرفي في حقوله المختلفة، تساعدنا على تقصي المفاهيم والكيفيات التي تشكلت بها، والآليات التي أدت إلى تحولاتها أو تطورها، وفي هذه المنطقة من البحث سنجد إن الكثير من الباحثين قد اكتشفوا إن مفاهيم عديدة تعود أصولها إلى الفكر العربي القديم، ونحت مسميات مختلفة دلاليًا وإجرائيًا، ونتيجة التراكم المعرفي وحركة التطور التي تشهدها دائرة الاشتغال المعرفي لتلك المفاهيم وداخل حقولها المعرفية المختلفة، بل وانتقالها إلى البنى المعرفية المجاورة للوسط التي أنشأت به بفعل العامل التأثيري والاتساع التطوري، نجد بان تلك المفاهيم النقدية قد تحولت بدورها مع تحولات الفكر المعرفي وانفتاحاته.

ولعل ذلك ينطبق على مفهوم التناس في النقد المعاصر، فنرى له جذورا في حركة النقد العربي القديم تتفق بعضها وتختلف في البعض الآخر مع جانب الفهم المعاصر له، " حين تم تداول مصطلح التناس في مجالس النقد العربي وكتاباته تنامت امتدادات التناس الدلالية ... واستنزفت خلطاً والتباساً وتشويشاً ولاسيما بعد اقتران مفهومه بمدونات النقد العربي القديم كالسرقة، والمعارضة، والمناقضة، التشاكل، والاشتراك، المحاكاة، الاعارة، والسطو .. وغيرها من المصطلحات المأثورة في التراث النقدي العربي²

إن مصطلح التناس، هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، ف " ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل³.

إن التأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدا لوجود أصول لقضية التناس فيه، وفي هذا المجال يوضح الدكتور(بنيس) إن الشاعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، حيث هناك قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها.

وفي خضم هذا الجدل في مفهوم التناس عند النقاد العرب القدامى، يكون إجراء مقارنة مفاهيمية (نقدية) لإرهاصات مفهوم التناس لدى النقد العربي القديم، أمر ذو فعل مهم في فهم التحذير النقدي لمفهوم التناس، فلقد وعى النقاد العرب القدامى جانبا مهما من هذا المفهوم وتحت مسميات عديدة ومختلفة شكلا ومتفكة في بعضها مضمونا، ولعل اقرب تلك المفاهيم إلى موضوع

البحث، هو قضية السرقات الأدبية، والتي ربطها النقاد العرب القدامى بمستويين، إما اللفظي أو المعنوي وأحيانا بكليهما.⁴

وعليه فإذا ما اعتبرت السرقة كما يقول (جينيت) صنفا من أصناف التناص فانه بإمكاننا اعتبار كتب النقاد القدامى حول السرقات الأدبية والشعرية المعروفة، (سرقة أبي تمام للقرطبي، والبحري من أبي تمام، والمتنبي للحميدي)، تظهر بشكل جلي مدى تأصل ظاهرة التناص في الشعر العربي، وهذا يؤكد " إن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأن فراغ كما انه لا يفضي إلى فراغ، انه نتائج لكل ماسبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه.⁵

إن اهتمام النقاد بقضية السرقات الأدبية كان بادئ ذي بدئ مرتبطا أساسا بطبيعة متون النتاجات الأدبية التي كانت تبث مؤشرا واضحا على حقيقة تواجد هذه الظاهرة " فكانت قضية السرقات الأدبية من أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب فأشبعوها بحثا من كثير من مصنفاتهم، وصار البحث والتأليف في السرقات والموازنات، يفوق التأليف من أي موضوع آخر، وان ذلك وكما يرى النقاد كان بدافع الانشغال بمسألة المعنى المتواتر لدى الشعراء على نحو يوحي باستمرارية هذا اللفظ وهجرته من عصر إلى عصر آخر من جعل من هذا الأمر قضية تستحق المناقشة.⁶

ومن اجل بيان أوجه الاختلاف والتشابه بين السرقة ومفهوم التناص علينا أن نوضح بعض آليات الاشتغال في قضية السرقة في مجال النقد العربي القديم فيذكر (ابن سلام الحمي) ان هناك سرقات محضة في الشعر الجاهلي، وكما انه فرق بين الاقتباس والتضمين من جهة وبين السرقة من جهة أخرى.⁷

أما (ابن طباطبا العلوي)، التمس بدوره العذر للمحدثين واقتدائهم بالأوائل، على شرط أن يكون ذلك الاقتداء ضمن منطقة الاستحسان أو المحسن لا بالمسئ يضرب مثلا، الأخذ من النشر وجعله شعرا، فيعد ذلك سرقة حسنة، بمعنى إن وجد اللطيف من المعنى في الكلام المنشور، من الممكن تناوله وجعله شعرا، فلذلك " كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها بأحسن مما كان عليه.⁸

ويقسم بدوره (عبد القاهر الجرجاني) السرقات الأدبية إلى قسمين:

الأول / قسم عقلي لا يقبل الشك مثل الأحاديث النبوية الشريفة وكلام الصحابة والحكم والمثال.

والثاني / قسم يحتمل الشك⁹

وأشار أيضاً إلى إن السرقة تنحصر بشكل واضح في المعاني المشتركة والألفاظ المباحة ويتبنى (ابن رشيق القيرواني) هو الآخر نفس هذه الفكرة، فتعني السرقة في المعاني المشتركة والألفاظ المباحة، واستخدام في آرائه مجموعة مفاهيم مثل (التضمين)، حيث يقصد الشاعر إلى بيت من الشعر فيوظفه في آخر شعره أو وسطه¹⁰.

ويجب الإشارة إلى (ابن وكيع التنيسي) الذي يعد من النقاد الذين أخذوا بمشروعية السرقة وصعوبة الخلاص منها، حيث يرى إن الشعراء المتقدمين لم يتركوا للشعراء المتأخرين شيئاً منفرداً يستعملونه في الألفاظ والمعاني، كما أنه جعل العلاقة بين المبدع المتقدم والمبدع المتأخر، متدرجة تحت باب الإبداع والإتباع، للدلالة على فعل المنجز للمبدع المتقدم هو أساس الإبداع، والانحياز الثاني هو التابع، وتطرق كذلك إلى إن السرقة نوعين (ممدوحة وأخرى مذمومة)¹¹.

وعليه فإن من خلال ذلك الاستعراض في باب السرقات الأدبية باعتبارها جذراً تاريخياً لمفهوم التناس، يترشح لدينا جملة من المفاهيم والمصطلحات تندرج تحت باب الآليات والتي نذكر أهمها¹².

الانتحال: بمعنى نسب الشيء لغير صاحبه، مثلاً ينحل الشاعر شعراً ليس له ويدرجه في شعرة.

الاصطراف: بمعنى أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه

الاجتلاب: بمعنى أن يصرف الشاعر بيتاً من الشعر على سبيل التمثيل.

النسخ: بمعنى اخذ المعنى بلفظة.

المسخ: بمعنى اخذ المعنى والتقصير فيه أو تشويهه.

السلخ: بمعنى اخذ بعض المعاني بعد تحويره وتحريفه.

ونجد بالمقابل عند (عبد القاهر الجرجاني) تسميات تندرج تحت باب آليات السرقات مثل (الاستمداد، الاستعانة، توارد الخواطر) فضلاً عن غيرها والتي ذكرت في متون الكتب النقدية عن القدماء من العرب النقاد، مثل الاقتباس، التضمين، التكرار، التلقيق، والتلميح، الخ.

ومما تقدم يرى الباحث بأن لمفهوم التناس إرهاصات تاريخية في مدونات النقد العربي القديم، مع الأخذ بنظر الاعتبار الاختلافات في الآليات والإجراءات والتسميات عن المفهوم المعاصر.

وقد نخرج من تلك الفرشة المعرفية عن مفهوم السرقة الأدبية والتناس بعدد من الفروق، فالسرقة هي في أعمها الغالب تمثل حالة انتحال، بينما التناس وفق المفهوم المعاصر هو حالة تعالق وتفاعل وتنافذ أجناسي، وهذا من جانب ومن جانب آخر لا تندرج السرقة ضمن دائرة الفعل

الإبداعي وهذا ما ورد في آراء النقاد القدامى، في حين يكون التناص فعلا يندرج ضمن اشتغالات الإبداع للفنان المنجز.

وهكذا فان " المصطلح النقدي القديم والغامض، السرقة الأدبية أو الشعرية، هو مصطلح يختلط فيه الجانب الاختلاف بالجانب الإبداعي، وهنا نقطة ضعفه الأساسية التي تبعده عن مصطلح التناص ويتضح إن تصور التناص لدى القدماء قائم على أساس التميز بين " تناص عام وتناص خاص.

استشعار التناص:

كانت ذبذبات الإحساس بتداخل النصوص الشعرية بعضها مع بعض، ومع غيرها تلتقط عبر رادارات ملكة الشاعر وذوقه وحفظه، منذ القديم، فكل نصوصه نتاج تلاقح وتفاعل وتجاوز مع نصوص أخرى بكيفيات متعددة، ولم يفث الشاعر الجاهلي التعبير عن هذا الأمر برأيين مختلفين: يقر الأول بأخذ اللاحق من السابق، حيث كان اعتماد المقدمة الطللية منهجا متبعاً في استهلال القصيدة الجاهلية، وهو ما عبر عنه امرؤ القيس بقوله:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خدام¹³

بل إن الشعور بإعادة إنتاج ما سبق إنتاجه استشعره الشاعر آنئذ :

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا¹⁴

ومقابل هذا الرأي الذي يقر بالتداخل وضرورة أخذ المتأخر من المتقدم، نجد الرأي الثاني الذي يميل إلى استقباح هذا الأمر يقول طرفة:

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا¹⁵

نلاحظ أن الرأي الأول يستخدم مصطلحات التكرار والإعادة.....بينما وظف الثاني مصطلحات الإغارة والسرقة، أي أن من الجاهليين من كان يؤمن بتداخل النصوص بعضها ببعض حتما، ومنهم من اعتبر ذلك سطوا على إنتاج الغير ... واستمر هذان الرأيان بعد ذلك، فحسان بن ثابت الإسلامي يؤكد:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري¹⁶

بخلاف الفرزدق الأموي - مثلاً - الذي بالغ في الإغارة وانتحال الأشعار إلى أن تحولت السرقة الأدبية إلى قضية نقدية وازنة خصوصاً خلال العصر العباسي وما تلاه.

السرققات: قراءة في بعض الخلفيات:

ظهر موضوع السرققات منذ العصر الجاهلي، ثم واکب تطور الإنتاج الأدبي خلال العصور اللاحقة، فتأثر بالعصبيات التي تم إذكائها خلال العصر الأموي حيث سيظهر شعراء النقائض، ثم عرف أوجه خلال العصر العباسي بظهور الشعراء المحدثين كأبي تمام والمتنبي وقد وقفت خلف إذكاء نارها بمجموعة من الخلفيات.

منها ذلك الصراع النقدي الذي دار حول أبي تمام، حيث ذهب أنصاره إلى ادعاء إبداعيته وسبقه، مما حمل معارضييه على وضع شعره تحت مجهر الكشف الدقيق مما أجل فضح سرققاته، فقد أورد الآمدي أن من أدركه من أهل العلم بالشعر " لم يكونوا يرون سرققات المعاني من كبير مساوئ الشاعر، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر، ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه سابق وأنه أصل في الابتداع والاختراع، فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس " 17 وتنبئ الكتب التي تناولت سرققات المتنبي عن بعض الشطط في استصدار الأحكام، وعن شيء من المجازفة في النقد، لأنها استحضرت حسابات عدائية في تتبع سرققات الشاعر المحدث: فشخصية التحدي والتعالي والترفع التي تميز بها أبو الطيب جلبت إليه الويلات، إذ كان محاطاً بالأعداء والحاقدین من كل جانب، وهؤلاء انبروا إلى استدعاء كل ما يمكنهم من الخط من شعره، وعلى رأسهم بعض أصحاب السلطة والرياسة الذين أسعفهم في ذلك مكاتتهم العلمية والأدبية الرفيعة كالأصاحب بن عباد.

وحين نتوقف مع كتاب " الإبانة عن سرققات المتنبي " للعميدي نجد تعمد البحث عن كل ما يساعد على تليق تهمة السرقة ضده " وقد لاحظ ذلك صاحب " الصبح المبني على حيثية المتنبي " الشيخ يوسف المشهور بالبديعي، فقال: وكان الشيخ أبو محمد العميدي صاحب كتاب الإبانة (...) في غاية الانحراف، حائداً في التمييز من سنن الإنصاف، ونحن نورد كلامه ونرد في نحره سهامه، فإنه تجاوز الحد وأوجب الرد " 18.

وأضيف هنا صنفاً آخر من الخلفيات التي حركت موضوع السرققات وأعطته بعده القدحي، يمثلها قول المرزباني بأن " تحامل الزبير بن بكار على كثير - فيما جمعه من أخباره وبين عليه من سرققاته -

ظاهر، وهو خصم لا يقبل قوله على كثير لهجاء كثير لولد عبد الله بن الزبير، وانحراف الزبير عن أهل البيت عليهم السلام¹⁹.
 من هنا نتبنى رأي الدكتور أمجد الطرابلسي في التعليق على هذا الأمر، بقوله "إن الزلل والسقوط في الأحكام الخاطئة أمران واقعان لا محالة وخاصة حين يتعلق الأمر ببعض متعقي الشاعر أو خصومه، إذ لا يعدم هؤلاء حين يريدون ذلك ويتعمدون - معاني تقترب من شعره، أو تناسبه من بعض وجوهه فيرمونه بالسرقة ويلتمسونها في سائر ما يقول"²⁰.

أهمية موضوع السرقة في الشعر:

لا يخلو موضوع السرقات من أهمية، لأنه أثار نقاشات كثيرة وجدالات هامة، عرفت أوجها في عهد الشعراء المحدثين، ونتج عن ذلك اغتناء الحقل النقدي العربي بالعديد من المصطلحات والمفاهيم وبالعديد من المؤلفات منها ما ذهب إلى وضع معايير إحسان الأخذ وإلطف الحيلة فيه كعيار الشعر ومنها ما وضع شروطاً للإعفاء من تهمة السرقة كالموشح ومنها ما نزع إلى تحديد السرقة وتصنيفها إلى أنواع ووضع كل مفهوم تحت اسم معين كالحاتمي في حلية المحاضرة... كما أن هذه الفترة لم تعدم وجود نقاد منصفين، حاولوا إبعاد العديد من الخلفيات السابقة، وحاولوا الخوض في هذا الموضوع ببعض الموضوعية، فبدأت النظرة إلى السرقات تتغير بعض الشيء، فمن اللهث خلف المعاني قصد الكشف عما يقترب منها من قريب أو بعيد بنية تليق تهممة السرقة، إلى الإقرار بتداول المعاني، إذ "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعنى ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم"²¹، مما يعني أن موضوع السرقات بدأ يعرف طريقه إلى التأسيس العلمي السليم، بعدما كان موضع أحد ورد بين فريقين متصادمين من أنصار القديم وأنصار الحديث، ولذلك حاول القاضي علي الجرجاني إنصاف كل فريق على حدة في وساطته، وعمل على إبعاد كل الخلفيات التي تحكم في الموضوع من قبل ودعا إلى الاحتكام إلى الجودة الفنية وجعلها معياراً نقدياً شجاعاً لنقد الشعراء واشترط على الناقد شروطاً واضحة لاقتحام هذا الباب الذي لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز... إذ ليس كل من تعرض له أدركه ولا كل من أدركه استوفاه واستكماله²²

تطور المفهوم في الغرب الإسلامي:

في الغرب الإسلامي نجد التسليم بتداخل النصوص قد صدر منذ "العقد الفريد" لابن عبد ربه الذي كان يقول بتوارد الخواطر ويدعو إلى الزيادة في المعنى عند الأخذ مستعملاً مصطلح الاستعارة الخفية

الذي يعني عنده أخذ الشعر من النثر والعكس²³. أما عن السرقة بالأندلس فيقول د. محمد رضوان الداية: "وكانت السرقة إذا ثبتت عن شاعر تهمّة تؤدي إلى حذف اسمه من ديوان العطاء، هذا في تحرير عمن فـترة حـكم المنصـور"²⁴.

أما ابن رشيق القيرواني في "العمدة" فعلق على المصطلحات التي أوردها الحاتمي في "حلية الحاضرة" "لدراسة أنواع السرقات فقال: "ليس لها محصول إذا حققت، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض" لذلك سينبني إلى تحديدها بشكل أدق، كما أشاد بالرجحاني لكونه "أصح مذهبا وأكثر تحقيقا" وهنا أثار ابن رشيق مفهوم التوليد²⁵ الذي هو عبارة عن عملية إبداعية تتمثل في استخراج الشاعر لمعنى من معنى شاعر تقدمه أو زيادته فيه مما يجعل التوليد لا يصل إلى مستوى الاختراع ولا ينزلق إلى مستوى السرقة. وهذا يدلنا على بعض التقدم العلمي الإيجابي في معالجة موضوع السرقات، تمثل في الابتعاد النسبي عن مصطلح السرقة وعن حملته القدحية بما يعني ظهور ملامح نظرية جيدة تدرس التعالقات النصية بشكل أفضل.

ونمر إلى القرنين السابع والثامن الهجريين بالأندلس، والغرب الإسلامي عموما، وقد تطور مفهوم السرقة، وذلك بالإقرار بالاشتراك في المعاني وتداولها، والتداخل بين النصوص وتفاعلها. وهذا لا يعني أن النقد انفصل عن مصطلح السرقة، فقد تحدث عنها - على سبيل المثال - أبو البقاء الرندي في "الوافي في نظم القوافي" وحدد ضروبها ودعا إلى تحسين الأخذ من خلال الزيادة في المعنى.

-التنصيص عند حازم القرطاجني:

مع حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" سنن فصل كلياً عن ذلك التبع الممل لسرقات الشعراء، نظراً لنزوع هذا الناقد نحو التنظير أساساً، وكأنه بذلك يمثل ثورة حقيقية على المنهج المتبع في دراسة هذا الموضوع فقد قسم المعاني إلى ثلاثة أقسام.

القسم الأول: هو تلك المعاني التي تكون مرتسمة في كل فكر ومتصورة في كل خاطر ولهذا اشتهر أمرها عند الجميع وشاعت وكثرت.

القسم الثاني: وهو ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض وهو ما يعرفه البعض ويجهله البعض الآخر.

القسم الثالث: ما لا ارتسام له في خاطر، وهو المعنى الذي يقال فيه أنه نذر وعدم نظيره²⁵.

هذه المعاني التي يحددها حازم اشترط فيها نفس الشروط التي سبقت عند النقاد قبله، وهي:

أ - الزيادة عليها.

ب - تركيب معنى آخر عليها أو نقلها إلى موضوع هي أليق به من الموضع الذي هي فيه. وكنتيجة منطقية لإلمام الشاعر بمعاني غيره أن يكون قد بلغ إحدى الدرجات التي حددها حازم في أربع : " اختراع واستحقاق وشركة وسرقة. فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تال له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا عيب، والسرقة كلها معيبة وإن كان بعضها أشد قبحا من بعض²⁶. ومن خلال هذا التقسيم المنطقي لحازم، نلاحظ أن مصطلح السرقة تقلص مفهومه كثيرا . فبعد أن كان يقصد به كل تداخل جزئي بين النصوص الشعرية، أصبح يطلق على جزء من التداخلات فقط، وهو أدناها وأحقرها.

ولعل هذا الرأي الذي تحدثنا عنه من كون النقد العربي حقق مع حازم قفزة نوعية في اتجاه البحث عن العلاقات بين النصوص الشعرية فيما بينها بعيدا عن القدح والشطط، هو ما استمر عليه المثقفون في ما بعد بالغرب الإسلامي، رغم وجود من تتبع السرقات في إطار النقد التطبيقي كما هو حال شرح مقصورة حازم للشريف السبتي، لكن هذا الأخير وظف مصطلحات بريئة مثل (أثار) (نظر) (أخذ) (ضمن) ... الخ.

ضرورة التناص:

مما سبق يتبين لنا أن التداخل والتفاعل بين النصوص أمر لا مفر منه، خصوصا وأن الدعوة إلى الاعتناء بالتراث بالحفظ والمدارسة والنقد كانت قائمة، فقد أكد ابن خلدون على ضرورة حفظ ودراسة التراث من أجل تكوين الملكة الضرورية للإبداع، ففي تعريف علم الأدب قال ابن خلدون بأنه " هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف "، وملكة اللسان العربي لا تحصل للشاعر إلا " بكثرة الحفظ من كلام العرب، حتى يرتسم في خياله المنوال الذي نسجوا عليه تراكيبيهم فينسج هو عليه ". وإذا كان ابن خلدون يركز على ضرورة الأخذ من السابقين والاقتداء بهم، فإنه لا يدعو إلى التقليد بقدر ما يشجع الإبداع الذي لا يمكن أن يكون من فراغ أبدا، بل إنه - أي ابن خلدون - في تعريفه للشعر ركز على الجودة الفنية أولا بما تتضمنه من استعارة وأوصاف وغيرها، فقال " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة ".

وهذه المواقف لا تبتعد عن آراء نقاد العصر الحديث من أن التناص ضرورة لا مفر منها وأنه يوجد في كل النصوص وهذا ما يسهل ربط الماضي بالحاضر في هذا الموضوع.

-التناص بين السرقة والمعارضة:

هكذا تناول النقاد القدماء بشكل مستفيض موضوع العلاقات بين النصوص وقد جاء ذلك في فترة معينة، وأنتجته ظروف تاريخية ومعرفية واجتماعية محددة وعملت على إذكائه العديد من الخلفيات. وقد طبعت " السرقة" بطابع أخلاق معياري وارتبطت بمفهوم مثالي، يتمثل في وجود نصوص مملوكة لأصحابها لا يجب الاقتراب منها اقتداءً بقدسية القرآن الكريم، وكان التشدد في إسناد النصوص إلى أصحابها ائسَاءً بمنهجية علوم الحديث في تصنيف الأحاديث النبوية الشريفة، في نفس الوقت الذي كانت الدعوة إلى الاقتداء بالنموذج الإبداعي الأصيل والمحافظة عليه مما يجعل تتبع السرقات في أصله نوعاً من التناقض مع هذه المبادئ.

لكن الأهم هو أن السرقة تعبير عن طبيعة الإبداع الأدبي الذي يتميز بال تكرار ويتجدد بواسطة توالده وتناسل بعضه من البعض، بحيث لا وجود لمبدع ينطلق من الصفر كما أكد ذلك كل من المشتغلين بحقل التناص الحديث.

وموضوع السرقة يهتم بالكشف عن التداخلات النصية على المستوى الجزئي، لأن السرقة على تعدد مصطلحاتها في النقد القديم وعلى اختلاف الخائضين فيها، كانت تربط بالبيت الشعري، بخلاف المعارضة التي كانت ترتبط بالقصيدة كاملة، لهذا أسوق هذا التعريف للمعارضة كمظهر جلي للتناص كنت قد خلصت إليه في واحد من أبحاثي الأكاديمية : المعارضة في الشعر هي أن ينشئ الشاعر قصيدة تتفق مع قصيدة سابقة عليها أو معاصرة لها، في الوزن والقافية والموضوع، أو مع بعض الانحراف عن هذه القاعدة، وتتحكم في المبدع عند انبثاقه للمعارضة مجموعة دوافع كالإعجاب أو محاولة التفوق والمبارزة والتحدي. وفي كل هذه الحالات ينسج الشاعر المعارض قصيدته على منوال السابقة إما بهدف تعضيدها أو نقضها.

والمعارضة بشقيها التعضيدي والنقضي تكون إما تامة أي معارضة قصيدة لقصيدة، أو جزئية تتعلق بمقاطع من القصيدة. وتدخل في إطار المعارضة أشكال أخرى كالتشطير والتخميس.... وإذا كانت المعارضة قد اشتهرت في مجال الشعر فإنها توجد كذلك في النثر ولها أوجه كثيرة... انطلاقاً من مفاهيم السرقة والمعارضة وبالنظر إلى مفاهيم أخرى كالاقتباس والتضمين نكون قد وضعنا

اليد على مظاهر التناس التي استشعرها العرب منذ القديم، والتناس بهذا المفهوم هو ما حدده ميشيل أريفي M.Arrivé معرفاً له بأنه " مجموعة النصوص التي تتداخل مع بعضها البعض في إطار نص حدث، هذا التناس يمكن أن يأخذ أشكالاً مختلفة، الحالة المحدودة هي بدون شك، مكونة من مجموعة نصوص المعارضة" ²⁷.

التناس: النهاية والامتداد:

كل التداخلات والتعالقات النصية التي أشرت إليها أعلاه كانت تمثل أشكالاً من التناس تنبئ إليها القدماء، لكن مصطلح التناس لم يظهر إلا في ستينية القرن العشرين مع الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا قبل أن ينتقل إلى الحقل العربي.

وإذا كان هذا المفهوم قد ظهر أساساً ونشط مع هذه الباحثة من خلال ما بنته من جهودات على أعمال ميخائيل باختين التي أطر بها دراسته للنص الأدبي من خلال التحليل عبر لساني للخطاب واقتراحاته الهامة حول مفهوم الحوارية فإن هذه الأخيرة لا تعدو بدورها " أن تكون قد عمدت إلى محاولة تنظيم مبحث "السرقا" تنظيمًا جديدًا يكسبها أبعادًا إيجابية ويزيل عنها الطابع القدحي الذي اتسمت به قبل فهمها في ضوء هذا التصور الذي تسعى الشعرية الحديثة إلى تأسيسه" ²⁸ دون أن يعني ذلك انتقالاً آلياً من مفهوم إلى مفهوم، لأن دراسة التناس جاءت في سياق تغييرات منهجية ومعرفية معينة، حيث ارتبط أساساً بالدراسة السيميائية للنص الأدبي، فالسيميائيات (السيموطيقا أو السيميولوجيا)، والتي قامت على أنقاض البنيوية، حاولت دراسة النص الأدبي وتحليله منطلقاً من بنيته الداخلية، إلى عالمه الذي يؤشر عليه، مع التركيز أيضاً على تلقي النص، ثم تأويله من لدن القارئ، فكان من اهتمامها الكشف عن العلاقات التي تنسجها النصوص السابقة في النص اللاحق مما أبان عن وجود فسيفساء من نصوص داخل نص واحد.

فقد اهتمت كريستيفا بدراسة العلاقات بين النصوص، معتبرة أن التناس (Intertextualité) هو " موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، إنه تحويل للملفوظات سابقة ومتزامنة معه" ²⁹ بمعنى أن كل نص يحمل بصمات نصوص أخرى، وكل نص يستفيد من نصوص أخرى فيداخل معها ويتساكن ويتفاعل، وتطلق كريستيفا مصطلح التناس على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد، بحيث تستوجب قراءة نص ما استدعاء النصوص الغائبة التي تعمل فيه، والتي تخدم النص الحاضر بشكل جدي.

وقد عرف جيارار جنيت التناس - أو تداخل النصوص - بأنه " التواجد اللغوي سواء كان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص في نص آخر" ودراسة التناس تعني الكشف عن حجم هذا التواجد ومستوياته، أي العلاقة بين النصوص التي يتكون منها نص معين والتي تتحول إلى مجرد إشارات داخل النص الذي يتضمنها. وقد عبر عن ذلك من خلال خمسة أقسام التناس (Intertextualité) نظير النص (paratexte) الوصف النصي (métatexte) جامع النص (architexte) التعالي النصي (Hypertexte).

ومن منظور التلقي والتأويل يعرف مخائيل ريفاتير (Michael Riffaterre) التناس بأنه " إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى تكون قد سبقته أو تعاصره" بذلك فهو يدرج القارئ ضمن الظاهرة الأدبية ويعطيه موقعاً متميزاً، الشيء الذي نتج عنه توسيع مفهوم التناس، وذلك بالتركيز على أهم عنصر في العملية الإبداعية: القارئ وما يقوم به هذا الأخير من دور كبير في تأويل عمل المبدع واكتشاف مجالات التناس فيه، وفق طريقته ومنهجه وأفكاره ومعارفه... ويحدد شولز لتلقي النص شرطين أساسيين هما: 1- "لكي نقرأ النص لا بد أن نعرف تقاليده الجنسية (أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.

2- لا بد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة " ³⁰. فهذا يشترط على المتلقي الامتلاء بثقافة متشعبة تمكنه من الكشف عن النصوص الغائبة في النص نفسه، مما يدلنا أن المبدع ملزم بأن يكون مطلعاً مثقفاً، لديه معرفة كاملة بالميدان الذي يختص فيه...

-التناس في العقل العربي:

دخل التناس إلى المتن النقدي العربي الحديث بشكل حذر ومتحفظ، وتعددت الآراء حوله، قبل أن يملأ الدنيا ويشغل الناس حيث يواكب النقاد العرب كل ما يستجد حوله في العالم الغربي ويعملون على تكييفه مع البيئة الثقافية العربية.

فعند صبري حافظ أن التناس يلفت انتباهنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، كما يمكننا من فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري وبذلك ندرك كيفية تعامل النص مع النصوص السابقة، حيث " يحاورها ويصادر عنها، يدحضها،

يعدلها، يقبلها، يرفضها، يسخر منها، أو يشوهها"³¹. (والنص في استيعابه للنصوص السابقة يشكل ما يشبه الترسيبات الأركيولوجية. ذلك أنه - حسب نفس الدارس - " ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة ، على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد عقب الآخر دون وعي منه أو من مؤلفه. وتحول الكثير من هذه الترسيبات إلى مصادرات وبديهيات ومواصفات أدبية يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادرها أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها فقد ذابت هذه المصادر كلية في الأنا التي تتعامل مع النص كاتبة أو قارئة أو ناقدة "³².

واعتبر الدكتور محمد مفتاح النص الأدبي عبارة عن "توليد، تحويل لقالب لغوي في زمان وفضاء مهما كان مستواهما بكيفيتين أساسيتين هما جوهر أي نص وسر حياته وتعيينه، سواء أكان ذلك التوليد والتحويل لقوالب خارجية أم داخلية " ويأتي مجهود هذا الناقد ضمن أبحاثه الغنية لدراسة الثقافة العربية خصوصا وأنه استطاع الإفادة بشكل جيد من المدارس والاتجاهات الغربية في الآداب واللسانيات والفلسفة³³. هكذا فهو يعرف التناس بكونه " سيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها بجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها، أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها "³⁴. فهذا التعريف جامع مانع لتحديد مفهوم التناس، وقد أفاده وركبه محمد مفتاح من تعاريف نقاد آخرين.

ويقسم محمد مفتاح التناس إلى خارجي وداخلي، فالتناس الخارجي عنده هو عندما يتناس عمل مع عمل آخر ويمكن أن نسمي الموضوع الأصلي الذي يتناس معه نص آخر ويعارضه بالموضوع المركزي. وهناك أنواع أخرى من التناس يمكن أن نسميها فرعية أو جزئية، وهي حين يستدعي الشاعر نصوصا من القرآن والحديث والشعر وحقول أخرى. ولعل معرفتنا وتحديدنا لمقصدي الشاعر تسهل أمر التحليل والبحث عن النصوص الغائبة³⁵. والتناس الداخلي يعني به أن النص ينطلق من نواة معينة ثم يبدأ الشاعر في تنمية تلك النواة ويفرعهها إلى أن ينتهي بها إلى نقطة ما، فالنص إذن ينطلق من بسيط إلى معقد وعملية النمو هاته تقوم على عمليتين اثنتين: عملية تمطيط وهي عملية توكيدية وتفسيرية وتوضيحية، وعملية تكثيف، وهي عملية إيعادية وإقصائية³⁶. أما الناقد سعيد يقطين، فقد اهتم بما لحق مفهوم التناس من تطور، بعد أن تم ضبط علاقات عدة تأخذها النصوص ببعضها. وقد ركز في دراسته على مفهوم التفاعل النصي الذي يعتبر في نظره من ضرورات الإنتاج ومكونا من المكونات الأساسية لأي نص " إذ لا يمكن لنص أن يتأسس

—كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه — إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص³⁷. وقد قدم هذا الناقد خدمة كبيرة للدراسات الأدبية، وذلك بمجهوداته العلمية الجبارة التي انصبت على دراسة السرد العربي أساساً، في القديم والحديث.

الخاتمة:

كل نص هو عبارة عن فسيفساء من نصوص عدة امتصها واستقطبها بكيفيات متعددة وبمستويات متفاوتة، تحت لواء مفهوم شاسع وشامل وهو "التناس" ، وتظهر في السرقات بأشكالها المختلفة، وفي التضمن والاقتراس ثم في المعارضة بشقيها التعضيدي والنقضي وغير ذلك. هكذا فالتناس عبارة عن علاقة تداخل وتعالق تربط كل نص بنصوص أخرى، حيث ينبثق النص، بواسطة التوالد والتناسل، من غيره من النصوص المكتوبة والمسموعة. وقد اهتم النقد الحديث بهذا الموضوع كثيراً، ولا زال إلى اليوم يحظى باهتمام بالغ، وهو نفس الاهتمام الذي لقيه من طرف نقدنا العربي، حتى أصبح من المستبعد تغييبه عن أية دراسة أدبية، ولا زال هذا الموضوع يعرف تطوراً ملحوظاً، بحسب تطور خلفياته المعرفية واتجاهاته، وحسب الحقول المشغلة له، والتصور المراد له، خصوصاً في إطار العلاقة مع التراث الأدبي والنقدي العربي، ومع رهانات التلقي والتأويل والتواصل.

المواهب:

- 1 الكلام لأحمد بن أبي طاهر، أورده الحاتمي في كتاب " حلية المحاضرة في صناعة الشعر " ج2/ص 28 (تحقيق د. جعفر الكتاني، دار الرشيد، العراق، (1979).
- 2 الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق امجد عبد المنعم الخفاجي واخرون، دار الجيل، بيروت، 1991، ص393.
- 3 بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ج 3، ط1، دار توبقال، المغرب، 1990، ص182.
- 4 المصدر السابق، ص182.
- 5 العلوي، ابي الحسن بن احمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، 1985، ص126-127.

- 6 المصدر السابق، ص132.
- 7 الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق امجد عبد المنعم الخفاجي وآخرون، دار الجيل، بيروت، 1991، ص390.
- 8 القيرواني، أبي علي بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج تحقيق . محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص282 / 285.
- 9 التنيسي، ابن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه، ج1، ط1، تحقيق: محمد يوسف نجم، الكويت، 1984، ص6، 10.
- 10 المصدر السابق، ص182.
- 11 القيرواني، ابن رشيق، مصدر سابق، ص، 282-285.
- 12 المصدر السابق، ص110.
- 13 ديوان امرئ القيس، ص 114. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . ط 2 ، دار المعارف مصر، دت.
- 14 المصدر السابق ص 13.
- 15 ديوان طرفة، ص 216 . بتحقيق علي الجندي ، مكتبة الأنجلو المصرية.
- 16 ديوان حسان ص : 97 . دار صادر بيروت.
- 17 الموازنة بين الطائيين " الآمدي، ج 8/ص 29 ، بتحقيق أحمد صقر دار المعارف مصر 1961.
- 18 الإبانة عن سرقات المتنبي " التمهيد، مقدمة المحقق إبراهيم الدسوقي ص 11 (ط 2 دار المعارف مصر د.ت).
- 19 الموشح " ، ص 245 . تحقيق محمد علي البجاوي . ط . مصر 1965.
- 20 نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس الهجري" . ص 212 ترجمة ادريس بلمليح ط . 1 دار توبق
- 21 انظر " العقد الفريد" 5/186 وما بعد، تحقيق عبد المجيد الترحيني . دار الكتب العلمية بيروت ط 3. 1987
- 22 تاريخ النقد الأدبي في الأندلس" ص 176.
- 23 العمدة II" ص 1037 . تحقيق محمد قرقران ط 2. 1993.
- 24 المرجع 24 نفس I ص 450.
- 25 كتاب الصنائع " . أبو هلال العسكري، ص 196، (تحقيق البجاوي وأبو الفضل . ط بيروت 1986.
- 26 الوساطة بين المتنبي وخصومه "، القاضي الجرجاني ص 214 تحقيق البجاوي، ط 4 القاهرة 1966.
- 27 منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ص 192 تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ط 3 دار الغرب الإسلامي.
- 28 المرجع نفسه، ص 196.

Catherine Kerbrat Oreccioni « La connotation » P.130, 2ème dition, presse universitaire de 29
lyon 1997

30 المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ... " إدريس بلمليح ص 222 منشورات كلية
الآداب الرباط ط 1. 1995.

P.108 Traduit de l'anglais par « Sémiotique de la poésie » 31
Thomas J J 1983

32 الخطيئة والتكفير " عبد الله الغندامي ص 49 (ط 1 جـ 1985)

33 مجلة عيون المقالات. ص 92 و 93 (عدد 2 . 1986

34 ديناميّة النص " ص 52 (ط 2 . المركز الثقافي العربي 1987).

35 تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص " ص 121، ط 1 المركز الثقافي العربي 1985.

36 انظر المرجع السابق الفصل 6 : التناص ص 119 فما فوق.

37 الرواية والتراث السردى " ص 88 . (ط 1 . المركز الثقافي العربي 1992).