

بين نظرية السرقة والتناص في الشعر العربي في بلاد يوربا

BETWEEN THE THEORY OF THEFT AND INTERTEXTUALITY IN ARABIC POETRY IN YORUBA LAND

إعداد

د. سليمان يوسف الغماوي

قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، نيجيريا

al-gamawiy.vs@unilorin.edu.ng

و

د. طاهر فايز عبد العال

قسم علم اللغة، كلية الآداب، جامعة أبوجا، نيجيريا

Taher.fayez@uniabuja.edu.ng

الملخص

إن تداخل النصوص أمر حتمي لا مفر منه؛ فلا يمكن أن نتحدث عن نشوء نصي من الصفر: إذ لا بد من تلتقي النصوص ودخولها في سجال وعلاقات تأثر وتأثير، وهو أمر يفرضه قانون الإبداع منذ الأزل، ولقد عرض بعض الدارسين مع اختلاف مشارهم لمصطلح التناصية باعتباره نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم. ويبدو فعل التصحيح المقترح في هذه الرؤية متصلاً بجانبين اثنين أحدهما التحول من الأحكام الأخلاقية التي كانت سائدة ورمت بظلالها على السرقات الأدبية مع كون بعض النقاد القدامى تباعدوا عن ذلك، والثاني يتصل برصد ملامح القديم بأدوات حديثة. هذا، وتهدف هذه المقالة إلى دراسة العلاقة بين السرقة الأدبية والتناص والحدود الفاصلة بينهما مع الإشارة إلى ملامحهما في نماذج من الشعر العربي في بلاد يوربا، وتم استخدام المنهج الوصفي والتحليلي في معالجة هذا الموضوع.

وقد توصلت الدراسة إلى أن الحدود بين التناص والسرقة ليست واضحة تماماً بل هي ملتبسة، وأن التداخل بينهما حالة قائمة، حتى أصبح بعض السرقات يمر تحت عباءة التناص وصار بعض التناصات يعد سرقة، وأن السرقات الشعرية التي تستحق وصف السرقة جداً قليلة في أشعار شعراء بلاد يوربا، فهي حالات فريدة شاذة ونادرة.

Abstract

The intersection of texts is inevitable; we can not talk about the creation of a text from scratch. Texts must intersect, engage in dialogue and relationships of influence and impact, a matter imposed by the law of creativity since ancient times. Some scholars, despite their different approaches, have presented the concept of intertextuality as a new perspective to correct what previous generations called plagiarism. The proposed correction in this vision appears to be linked to two aspects: one involves the shift from prevailing ethical judgments that cast a shadows on literary theft, even though some ancient critics distanced themselves from it, and the second is related to identifying old characteristics using modern tools.

This article aims to study the relationship between literary theft and intertextuality and the boundaries that separate them, highlighting their features in some Arabic poetry in Yoruba land. The descriptive and analytical approach were used to address this topic.

The study concluded that the boundaries between intertextuality and theft are not entirely clear, but rather are ambiguous, and mysterious, to the point that some thefts now fall under the guise of intertextuality and some intertextual references are considered theft, and the Arabic poems that deserve the label of theft are very few and rare in the poems of Yoruba poets.

تمهيد

لقد ظلّ النّقد الأدبي مجالاً خصباً لقضايا عديدة، تناولها الكثير من النقاد والباحثين، ومن بينهما قضيتي السّرقَات الشعرية والتّناص التي كانت محل نقاش وجدل بين النقاد، فقامت بينهما معارك أدبية عنيفة، بين إثبات أحدهما ونفي الآخر، حيث يعدّ الأوّل مصطلحاً تراثيّاً قديماً، أما الثّاني فحديث معاصر. غير أنّ السّرقَات الأدبية والتناص كلاهما يرتبط بجرة النصّ الأدبي بشكلٍ مباشر، ويصفان تشابه الألفاظ وتماثلها، فلا يمكن الحديث عن هجرة النّصوص دون الوقوف على كلّ منهما.

ولقد ارتأى الباحث أن يدرس النظريتين - السرقة والتناص - بعنوان "بين نظرية السرقة والتناص في الشعر العربي في بلاد يوربا"، وتهدف هذه المقالة إلى دراسة العلاقة بين السرقة الأدبية والتناص والحدود الفاصلة بينهما مع الإشارة إلى ملامحهما في نماذج من الشّعر العربي في بلاد يوربا، هذا، وتهدف هذه الورقة إلى دراسة مقامات الإلوري كنموذج لفن المقامات في الأدب النيجيري العربي، وقد اشتملت هذه الورقة بعد التمهيد على النقاط الآتية:

- مفهوم السّرقَات الأدبية
- مفهوم التّناص عند العرب والغربيين
- الفرق بين السّرقَة والتناص
- الشعر العربي في بلاد يوربا بين السرقة والتناص
- الخاتمة

مفهوم السّرقَات الأدبية

السرقة - مهما كان موضوعها- شيء مستكره، ولفظ بغيض، تنكره الأسماع، وتزدريه النفوس، وتوضع من أجله القوانين لتردع أولئك الذين يسلبون حقوق غيرهم وما يمتلكون. وقد عرفتها الإنسانية منذ وجدت الإنسانية نفسها بفضائلها ورذائلها. وأدرك الفلاسفة والمصلحون ما للسرقة من أثر هدام في المجتمع الإنساني، لأنها تسلب الحق المكتسب للفرد فتخلق في السالب شرّها، وفي المسلوب كراهيةً وحقدًا.

على أنّ السرقة كانت في المجتمع البدائي سرقة مادية تتناول ما يمتلك الإنسان من أشياء محسوسة، يضع غيره يده عليها. ولكن لما ارتقى الفكر الإنساني بارتقاء مظاهر الحضارة المختلفة، أصبح للسرقة مدلولات أخرى، فأصبح تتناول المعنويات كما كانت تتناول الماديات. وأصبح الأفكار الإنسانية موضعاً للسطو، تماماً كالمال والعقار. وحينئذٍ أدرك المفكرون خطر هذا النوع من السرقات على تراثهم الفكري، فجدّوا في تتبعه، ومحاولة القضاء عليه. وهم في محاولتهم تلك يصيبون ويخطئون، فربما يظنون السارق مسروقاً، والمسروق سارقاً، وربّما جدوا في البحث عن سرقة حيث لا سرقة على الإطلاق! ولفظ السرقة في ميدان الأدب يجمع معاني كثيرة، بعضها يتّصل بالسرقة والبعض الآخر لا يمتّ إليها بصلة ما، على أنّها مع ذلك لفظة عامة تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقتباس والتحويل، وغير ذلك. (هدارة، ١٩٥٨م، ص. ٣-٤)

فالسرقه هي أخذ الشيء في خفية يقال استرق السمع أي سمع مستخفياً وفي القرآن الكريم (إلا من استرق السمع فاتبعه شهاب مبين). (سورة الحجر)، والسارق هو من قام بعملية السرقة ومنها اشتق اسمه وهو "من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس، ومستلب ومنتهب ومحترس، فإن منع مما في يديه فهو غاصب" (ابن منظور، ٢٠٠٩م، مادة س ر ق) وعملية الأخذ حتى تسمى سرقة يجب أن يتوفر فيها شرطان أساسيان هما: التستر أو الإخفاء، وأن يأخذ ما ليس له، وإن اختل أحدهما لا تعدّ سرقة، فإذا انتفى الشرط الأول أصبح الأخذ جهاراً عياناً ويسمى في هذه الحالة غصباً، وأما إذا انتفى الشرط الثاني، وهو أخذ ما لا وجه حق له فيه - ويشترط فيه أن يكون حرزاً مملوكاً معلومة ملكيته - كأن أخذ حقي خفية وذلك بعد المطالبة به، فإن لم أجد إلا هذه الطريقة فهذا ليس بسرقة. ويخرج عن السرقة أيضاً أخذ الأشياء المتنازع عليها، والمجهولة المالك، وفي هذه الحالة الأخيرة قد ينتفي معها الشرط الأول أيضاً (ديول، ٢٠١١م، ص. ٣٣).

أما السرقة في اصطلاح النقاد فلقد أعاد أغلب النقاد العرب المعاصرين إلى السرقات الأدبية وهجاً نقدياً جديداً، بعد أن حظيت بهذا الوهج في النقد القديم عند نهوضها كفكرة لها ظروفها وملابساتها، أو لعلهم تناولوها في إطار من المفاهيم الأخرى وكأنهم يسعون إلى إعادة زراعة حقل مهجور بآليات حديثة وصالحة لمعالجته. إن الآراء التي تناولت السرقات الأدبية لكونها جذوراً أو أصولاً للتناسية كان لها من الشبوع ما أوحى، أحياناً، بتطابق تام بين التناسية والسرقات، ويكاد يجمع أغلب من تناول التناسية في علاقتها بموروثنا النقدي على أن السرقات تحمل صلة ما مع التناسية (ديول، ٣٧).

السرقات الشعرية موضوع شغل نقادنا القدامى منذ القرن الثالث الهجري، فراحوا يتبارون في استقصاء سرقات الشعراء ويؤلفون كتباً حولها لم يصلنا منها إلا بعضها، ربما هي أهمها. وقد اتهم بالسرقة كثير من الشعراء، منهم أربعة من كبار شعراء اللغة العربية هم: أبو نواس، والبحتري، وأبو تمام، والمتنبي. وكان نقاد القرن الرابع الهجري أكثر اهتماماً بهذا الموضوع من سابقيهم ومن لاحقهم، فتوسعوا في

استقصاء (السرقات) وتبويبها وصياغة المصطلحات والمفاهيم التي تتعلق بها وتأليف الكتب حولها، وأنفقوا في ذلك جهوداً كبيرة كان يمكن أن تستثمر في موضوعات نقدية أكثر أهمية وفائدة. إن الدافع إلى إثارة موضوع السرقات وتأليف الكتب حولها في الماضي لم يكن موضوعياً في كثير من الأحيان، بل كان ذاتياً، تكمن وراءه أغراض شخصية وعصبية قبلية وغير قبلية، تمتزج بها مشاعر الحسد والغيرة أحياناً. ولذا بالغ بعض النقاد في استقصاء سرقات بعض الشعراء حد الافتئات، وخاصة سرقات المتنبي وأبي تمام، حتى صارت سرقاتهما المزعومة تعد بالآلاف. وكان يكمن وراء هذه المبالغة دافعان ذاتيان آخران هما: التنافس بين النقاد، ورغبة كل منهم في الظهور بمظهر العارف بالشعر والمحيط بقديمه ومحدثه والملتم بشوارده ونوادره، فكان ثمة تصيد متعسف للسرقات عند بعض الشعراء وترصد لهم مع سبق الإصرار (سهام، ٢٠١٦م، ص. ٧٦).

إلا أنّ مشكلة السرقات في النقد العربي لا تزال دون تفسير يزيل غموضها، ويكشف جوانبها الخبيثة التي ظلّت دون دراسة مجدية حتى الآن. ولقد شعر النقاد -منذ بدء نهضتنا الحديثة- بحاجة إلى توجيه مشكلة السرقات الوجهة الصحيحة ونفي الأوهام عنها، وإزالة الشكّ في مقدرة الأدب العربي على التجديد والابتداع، ودحض اتّهامه بالدوران في حلقة مفرغة من معاني الأقدمين وأساليهم، وتعرض تراثنا الشعري القديم للشكّ في قيمته بالنسبة للأدب الأخرى كأدب حي له شخصيته وتراثه الفني المتجدّد.

فمنذ مطلع هذا القرن كتب "قسطاكي حمصي الحلبي" مهاجم أولئك الذين حسبوا أن غاية النقد هي تحصيل سرقة الشاعر، فيجدّ بهم الحرص على التفتيش والتعقيب عن ذلك المعنى أو التركيب في أقوال الشعراء الجاهليين والمخضرمين والمؤلدين إلى أن يظفروا ببيت أو شطرٍ أو بما يمكن إحالته إلى ذلك المعنى ولو بالقسر والعنف، فيتحمّلون له الوجوه البعيدة، ويتكلّفون لتأييده الحجج المملة الضعيفة، والشروح الطويلة العريضة، والبراهين الباردة الواهنة، وبعد ذلك يزعمون أنّهم قد أعطوا النقد حقّه من البحث الدقيق. ثمّ يحاول قسطاكي الحلبي أن يفرّق بين السرقة المحضة والسرقة القائمة على أساس فنيّ وتسميتها بالسرقات يعدّ تعتاً وتبجحاً بالباطل (قسطاكي، ٢٠١٢م، ص. ١٩).

إن السرقات، لم يعدها نقادنا منقصة أخلاقية، - وإن كان لكلمة "السرقة" في حد ذاتها بعد أخلاقي-، بل هم عدوها مجرد عيب فني فنظروا في إنتاج الشعراء من حيث الابتكار والسبق، ومن حيث التقليد والتوليد والإحسان في الأخذ والإساءة فيه، وسرعان ما تعاملوا مع السرقة وكأنها ظاهرة طبيعية تلازم الشعر والشعراء، ثم صاروا يتفهمونها بصدور أرحب وأفاق أوسع، فيلتمسون لها الأعذار، ويميزون فيما بينها، ويصنفونها في أبواب أو أنواع، يسوغون منها ما يسوغون، ويتقبلون منها ما يتقبلون، ويستحسنون ما يستحسنون.

فقد كان الشاعر يعذر في سرقة في حالات معينة كأن يزيد في إضاءة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما يتقدمه ولا يفتضح به، وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه. يقول ابن طباطبا: "إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعبه، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه (ابن طباطبا، د ت، ص. ٣٣).

يلاحظ مما مر بنا أن النقد القدامى انتبهوا إلى مسألة كبيرة الأهمية هي: تصرف الشاعر بما يأخذه من غيره وكيفية هذا التصرف، فهو إذا أحسن التصرف به عذروه، وإذا أجاد استحسناه وأثنوا عليه، وربما جعلوه أحق بما أخذه ممن سبقه. وبذلك حولوا السرقة إلى مسألة فنية خالصة، واعتبرها البلاغيون فناً من فنون البلاغة السرقات الأدبية وصاروا يحاسبون الشاعر على مدى نجاحه أو إخفاقه في التصرف بسرقة.

لقد كان مفهوم السرقة لدى هؤلاء النقاد ضيقاً في البداية، كان ينطوي على اتهام السارق بالتعمد وسوء النية. فالشاعر، على وفق هذا المفهوم، لص يتعمد سرقة المعاني التي يستحسنها من غيره من الشعراء، ليعزز قصيدته ويرفع من شأنها ومن قيمتها الفنية. ولكن سرعان ما خفف هذا الاتهام ظهور مصطلح آخر جرى على ألسنتهم هو الأخذ. فالأخذ، وإن استخدم بمعنى السرقة في بعض المؤلفات، إلا أنه مختلف عنها لأنه لا ينطوي مثلها على اتهام أخلاقي. ثم ظهر إلى جانب مصطلح الأخذ مصطلح آخر أخف وطأة منه هو الإعارة، فالشاعر يمكن أن يستعير معنى من غيره كما تستعار الأشياء الأخرى، وليس في ذلك من عيب إذا أحسن استخدامه. ولم يلبث النقاد أن انتبهوا إلى وجود معان مشتركة يتداولها الناس، شعراء وغير شعراء، فأخرجوها من باب السرقة.

ثم زادوا على ذلك معاني الشعر القديم فقد شاعت هي الأخرى بين الناس، نتيجة انتشار التعليم وتزايد الحفظ والسماع بمرور الأيام وتعاقب القرون، فأخرجوها من هذا الباب هي أيضاً. وانتبهوا بعد ذلك إلى حالة إنسانية طبيعية هي: توارد الخواطر بين الشعراء، فأخرجوها من باب السرقة كما أخرجوا غيرها، وأطلقوا عليها مصطلحاً خاصاً هو الموارد. وهكذا تطور مفهوم السرقة، ولم يعد على ما كان عليه عندما أثير الموضوع في القرن الثالث الهجري.

والواقع أن هذا التطور ارتبط بتطور الشعر نفسه. فالشاعر المحدث طوّر يومئذ أساليب الأخذ، فلم تعد على ما كانت عليه لدى الشاعر القديم جاهلياً كان أم أموياً ذلك لأنه لم يكن يأخذ قول من سبقه على وجهه، بل يصوغه صياغة جديدة، أو يزيد فيه. وكان القاضي الجرجاني أول من انتبه إلى ذلك ونبه إليه. فقد أوضح أن الأخذ عند القدامى كان أكثره ظاهراً، أما المحدثون فقد تفننوا فيه، وصاروا إذا ما أخذوا شيئاً يعمدون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال والتصريح في حال أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ

معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله (الجرجاني، ١٩٩٣، ص. ١١٧). وهذا ما يحدث في حالات التناص في الشعر الحديث.

مفهوم التناص:

عندما يتعلّق الأمر بالتناص - سواء في الدراسات النقدية الغربية أم العربية - فإن المشكلة الاصطلاحية لا تكمن في التنوع الاصطلاحي على المفهوم الواحد، حيث يظل المفهوم واحداً بينما تتنوع وتتعدّد مصطلحاته المختلفة. صحيح أن نقل أيّ مصطلح نقدي أجنبي مثلاً إلى اللغة العربية يوقعنا في بليلة كبيرة لأن النقاد والدارسين يقترحون له مقابلات كثيرة جداً إلى حد التناقض والإرباك، ولكن مشكلة مصطلح "التناص" أنه مصطلح واحد بمفاهيم مختلفة، فهناك "زئبقية في التعريفات" سواء في المصادر الأجنبية أم في الشروح والكتابات النقدية. (البادي، ٢٠٠٩ م، ص. ٨٧).

في هذه المقالة سوف نحاول تعريف مصطلح التناص عند العرب والغربيين.

التناص عند العرب:

التناص لغة مصدر للفعل تناصّ (تناصص بفك الإدغام)، وهو على وزن تفاعل الدال على المشاركة. وعندما نبحث في المعجم عن الكلمة نجد أنها بمعنى الازدحام، فقد جاء في تاج العروس: تَنَاصَّ الْقَوْمُ أي اَزْدَحَمُوا. (الزبيدي، ج ١٨، ص ١٨٢).

وهذا المعنى قريب من المشاركة، وهذا يعني أن هناك توافقاً بين الدلالة المعجمية والدلالة الصرفية التي يوحى بها وزن الكلمة. وفي معجم اللغة العربية المعاصرة نقراً: تناصى يتناصى، تَنَاصَ، تناصياً، فهو مُتناصٍ تناصى القومُ: أخذ بعضهم بنواصي بعض في الخصومة.. هَبَّتِ الرِّيحُ وتناصت الأغصانُ: علقت رءوس بعضها ببعض. وفي هذا دلالة الاشتباك والازدحام والتداخل، رغم أن الفعل تناصى من الناصية، ولعلها قريبة من النص لأنها ظاهرة ومرفوعة وتناصى الفلاة: أي تتصل بها من المناصاة وهي قريبة من مفهوم التناص لأنه اتصال بين النصوص. (الحميري، ١٩٩٩ م، ص ٦٢٧). لقد أدرك العرب القدامى تداخل النصوص، وأخذ بعضها من بعض، سواء في الشعر أو النثر، يقول زهير ابن أبي سلمى:

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مَعَاراً *** أَوْ مَعَاداً مِنْ لَفْظُنَا مَكْرُورَا

إذا كان الشطر الثاني من البيت يدل على أن الشعراء أصبحوا لا يأتون بالجديد في شعرهم فهو يكررون المواضيع فإن كلمة "معاراً" في الشطر الأول تحيل على مفهوم التناص، فهي تدل على أخذ الشاعر من شعر غيره. وهذا ما أحس به زهير بن أبي سلمى فهو يشعر أنهم يبدؤون ويعيدون في ألفاظ ومعان واحدة، ويجرون على طراز واحد، طراز تداولته مئات الألسنة بالصقل والتهذيب، فكل شاعر ينقح فيه ومهذب ويصفي جهده حتى يثبت براعته (ضيف، دت، ص ٢٢٦).

وهذا التداخل أو التفاعل النصي، أكدته النقاد العرب قديماً، فأبو هلال العسكري يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم". (العسكري، ١٩٩٨م، ص ٢١٧)، وأحمد بن أبي طاهر (ت ٣٨٥) يؤكد أن كلام العرب ملتبس ببعضه ببعض، وأخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته.... ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفوضه امتحانه. (الجاتي، دت، ص ١٦).

ومما يدل كذلك على وعي العرب بمفهوم التناص، وحضور النصوص القديمة في النصوص الجديدة، تلك الطريقة المشهورة لتعلم نظم الشعر، والمتمثلة في قراءة أشعار العرب وحفظها ثم نسيانها، وقد ذكر ابن خلدون هذه الطريقة في مقدمته، وعلق الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض على ذلك قائلاً: "أو ليس هذا هو التناص؟ أو ليس هذا هو حوار النصوص السابقة مجسدة في النص الحاضر المكتوب، فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل؟" (حسين، ٢٠٠٠م، ص ١٧).

لكن العرب وإن كان لهم وعي بمفهوم التناص فهم لم يستعملوا المصطلح بل استعملوا مصطلحات أخرى في الحقل البلاغي (كالتضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس... إلخ)، وفي الميدان النقدي (كالمناقضات، والسرقات، والمعارضات... إلخ). وكلها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم (التناص).

التناص عند الغربيين:

إن كلمة التناص Intertextuality في اللغات الأوروبية كالفرنسية مثلاً، تتكون من جزأين، الجزء الأول هو السابقة inter والتي تدل على التبادل، والجزء الثاني هو textuality الدال على النصية أو النص، مما يعني أن المصطلح يدل على التبادل النصي أو تبادل النصوص.

أما في الاصطلاح، فتعود الإزهاصات الأولى لمفهوم التناص في الغرب للدراسات المقارنة في الأدب، والتي تناولت علاقة التأثير والتأثر بين النصوص في الثقافات المختلفة. وقد كانت بعض إشارات النقاد تدل على بداية الوعي بالمفهوم كقول شكوفسكي Chklovski مشيراً إلى الظاهرة: "كلما سلطت الضوء على حقبة ما، ازدادت اقتناعاً بأن الصور التي نعتبرها من ابتكار شاعر إنما استعارها من شعراء آخرين" (عزام، دت، ص ٣٨). وكان بعض الشكلايين غير شكوفسكي كجاكوبسون Jakobson، وإيخانباوم Eikhenbaum، قد أشاروا إلى ما يمكن أن يكون من تفاعل بين النصوص إلا أن ذلك لا يعدو أن يكون استدراكاً لم يولوه الأهمية التي يستحقها" (حسني، ١٩٩٩م، ص ٥٦).

لقد دخل المفهوم إلى النقد مع ميخائيل باختين الذي أطلق عليه مصطلح "الحوارية" أو تعددية الأصوات، وقد طورت كريستيفا المصطلح إلى التناص سنة ١٩٦٩م. وبدأ الاهتمام بالتناص كألية وأداة للمقاربة والتحليل يتزايد، ففي سنة ١٩٧٦ أصدرت مجلة البويطيقيا عدداً خاصاً عن التناص، وأقيمت

ندوة عالمية عنه بإشراف ريفاتير في جامعة كولمبيا بالولايات المتحدة، وتبنت مصطلح التناص بعد ذلك أغلب الاتجاهات النقدية.

أما فيما يخص تعريف التناص فهو تلك العلاقات التي تربط نصاً بنصوص أخرى، سواء ربطاً مباشراً أو ضمنياً، بوعي أو بغير وعي. ويرى ليتش Leitch أن "النصّ ليس ذاتاً مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى... إن شجرة نسب النصّ شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً". (عزام، ص ٢٩).

ونجد اللساني ميشال أريفي يتبنى مفهوم التناص، ويعرفه بأنه تداخل النصوص في نص معطى "وفي نقده (التناص) يرى أريفي أنه يمكن لنصّ ما أن يحمل في مضمونه نصّاً آخر، ويثبت أن أعمال (جاري) (الثلاثة: (القيصر والدجال)، و(أبو ملكا)، و(أبو مقيداً) تشكل تناصاً واحداً. (عزام، ص ٣٥).

أما الناقد الشهير رولان بارت فيؤكد أن "كل نص تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصرية على الفهم بطريقة أو أخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والجالية، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة، ونسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة (بارت، ٢٠٠١م، ص ٣٣). ويرى بارت أن التناصية هي قدر كل نصّ، مهما كان جنسه. ولا تقتصر على التأثير فحسب، قد عبر عن تناصية كل نص بقوله: "إن النص هو جيولوجيا كتابات فهو إنتاج متراكم من النصوص يشارك فيه الكاتب والقارئ ويشكل شبكة متفرعة من التناصات. (الزعيبي، ٢٠٠٠م، ص ١٣).

وتناول امبرتو ايكو التناص من وجهة نظر تركز على القارئ ففي كتابه "دور القارئ" ووضح أن

القارئ يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص، واستحضار تناصاته الغائبة، أو استنباط شيفرات تناصاته الحاضرة، ليصبح النص خليطاً من نصوص، وتناصات كثيرة. وهذا ما سماه إمبيرتو إيكو بالمشي الاستنباطي، أو المشي خارج النص. وفي نفس الاتجاه نجد مقاربة ريفاتير للتناص حيث جعله آلية خاصة للقراءة الأدبية، وعرفه بأنه "إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره". (بقشي، ١٩٩٧م، ص ٢٠).

الفرق بين السَّرقة والتَّنَاص

لقد تغيرت المفاهيم الشعرية في عصرنا، وتطورت أشكال الشعر وتقنياته، ولحقت المفاهيم النقدية بهذا التطور، وأصبح أخذ معنى أو عبارة من هذا النص أو ذاك يعد تناصاً، وأصبح التناص أداة معترفاً بها من جملة أدوات الشاعر التقنية الجديدة في بناء قصيدته وجعلها مواكبة لما تراكم عند الإنسان من خبرات ومعارف عبر العصور. فالقصيدة الحديثة بحق عمارة مبنية بناء مركباً متعدد الطبقات، وليست تلك الإنشائيات الغنائية الضحلة التي يكتبها المبتدئون والمتشاعرون. وهذا ما جعل

الشاعر الحديث حراً في التعامل مع مصادره الثقافية والمعرفية والاقتباس منها، وغير ملزم بالإشارة إليها بهوامش وإيضاحات كما فعل بدر شاكر السياب ذات مرة، سواء أكانت معروفة على نطاق واسع أم غير معروفة إلا لدى المختصين، وأصبح النقد هو المعني باكتشاف هذه المصادر، وتبيان مدى نجاح الشاعر، أو مدى إخفاقه، في الاستفادة منها (مهدي، ٢٠١٧م، ص. ١٣).

ومع ذلك لاحظ بعض الباحثين أن الحدود بين التناسق والسرقة ليست واضحة تماماً بل هي ملتبسة، وأن التداخل بينهما حالة قائمة، حتى أصبح بعض السرقات يمر تحت عباءة التناسق وصار بعض التناسقات يعد سرقة. وأحسب أن ما يعرف بـ (التناسق النصي) هو مبعث هذا الالتباس أكثر من سواه، وأن أكثر من يلتبس عليه هذا الأمر هم المتشبعون بالمفاهيم النقدية القديمة، بينما يتطلب تطور الشعر في مفاهيمه وأشكاله، وفي تقنياته وأدواته، تطوير مفاهيمنا النقدية والتناغم مع المفاهيم التي توصلت إليها المناهج والنظريات الحديثة، ومنها مفهوم: التناسق، إذ لا يصح اليوم أن ننقد قصيدة حديثة بمعايير مفاهيمنا النقدية القديمة (سهام، ٢٠١٦م، ص. ١٢٣).

والتناسق النصي بمعايير المفاهيم النقدية الحديثة هو اجتلاب جزء من نص، شعري أو غير شعري، ونقله حرفياً، أو بتحريف بسيط، إلى نص آخر. على ما سنفصله فيما بعد، ويعرف هذا النوع من التناسق في مفاهيمنا النقدية التقليدية بـ (التضمين) والشاعر الحديث يستخدم هذا النوع من التناسق بوعي وتصميم في غالب الأحيان، وهو لا يستخدمه بقصد السرقة، أو بقصد ترصيع نصه به أو تزيينه، بل لتوظيفه في بناء نصه الخاص وإثرائه على المستويين الفني والدلالي (مهدي، ص. ١٤).

التناسق، أيّاً كان شكله، يوسع أفق الدلالة ويفتحة على آفاق دلالية أخرى، مجاورة، أو قريبة، أو بعيدة، ويضيف إلى النصين معاً إمكانات تعبيرية مساعدة وغالباً ما يقتبس الشاعر الحديث النصوص من مراجع معروفة وشائعة، ولكن هذا لا يمنعه، أحياناً، من الاقتباس من مصادر مغمورة أو مجهولة إن هي وافقت نصه على المستويين الفني والدلالي. ويمكن في أحيان أخرى أن يتسرب إلى نصه شيء كان قد قرأه هنا أو هناك ونسي أنه لغيره، ولكنه رسب في ذاكرته وورد عليه في أثناء عملية الكتابة فظنه له وأخذه دون انتباه منه. ولكن اكتشاف مراجع تناسقات الشاعر ومصادرها هي من مسؤوليات النقد أولاً وأخيراً، والنقد هو الذي يميز عندئذ بين التناسق المشروع والسرقة، وليس التقولات والإشاعات، وهو الذي يقرر مدى نجاح الشاعر أو إخفاقه فيما استخدم من تناسق (مهدي، ص. ١٤).

وعلى هذا، فإنه يمكن أن نميّز بين التناسق والسرقة في النقاط الآتية:

- أن النص المقتبس جزء من نص آخر وليس كل النص الآخر، إلا إذا كان هذا نصاً مكثفاً في أصله، كأن يكون مثلاً من الأمثال، أو حكمة، أو عنوان كتاب، أو لازمة في أغنية، أو شعاراً في لافتة، أو عبارة نثرية في أصلها، أو بيتاً من الشعر، أو عبارة من بيت، أو ما شابه.

- أن يأخذ الشاعر المقتبس أخذ مستغنٍ عنه لا فقيرٍ إليه، أي أن يكون هذا الشاعر شاعراً متمكناً من فنه، وهو في الأصل في غنى عما اقتبسه، ولا يتوقف نجاحه أو نجاح قصيدته على ما يقتبسه من غيره، بل هو يضيء ما يقتبسه ويضيف إليه ممكنات أخرى.
- أن يكون النص المقتبس جزءاً ثانوياً من النص المنقول إليه، أي أن يكون أشبه بحجر في بناء، فهو ليس كل البناء ولا قوامه الأساسي، بل حجر من أحجاره.
- أن يكون نص الشاعر المقتبس مكتفياً بذاته من حيث المبدأ، ويكون النص الذي يقتبسه مما يمكن الاستغناء عنه أو تعويضه.
- أن يؤدي النص المقتبس وظيفة فنية ودلالية يريدها الشاعر المقتبس، وأن يضعه هذا الشاعر في سياقه المناسب من نصه الخاص، بحيث لا يكون مجرد حشو أو حلية، بل بؤرة مشعة في نصه. (مهدي، ص. ١٥).

والتناص النصي أحد أشكال التناص التي استخدمها شعراؤنا في بلاد يوربا في أشعارهم، بل هم استخدموه بكثرة، فاقتبسوا عباراتٍ، وأبياتاً شعرية، أو أجزاء من أبيات، وحكمًا، وأمثلة، وغير ذلك، ودمجوها بقصائدهم على نحو ما سيأتي تفصيله في الباب الخامس من هذا البحث. وكانت هذه المختارات الشعرية والمقطوعات الأدبية التي تلقوها من معلمهم وأساتذتهم أثناء تعلمهم، والدواوين الشعرية التي قرأوها وخزنوها في مخازنهم الفكرية، كانت جزءاً لا يتجزأ من حياتهم يستعرضونها في مواعيدهم ومحاضراتهم العلمية عن وعي أو بغيره، وكانت هي التي أثرت في أشعارهم، حتى لا تكاد تجد شاعراً من شعراء يوربا إلا استخدمه، غير أن الفرق بينهم هو أن مستوى تصرف كل واحدٍ منهم في توظيف ما اقتبسه من غيره، ومدى نجاحه أو إخفاقه في هذا التوظيف يختلف من شاعر إلى شاعرٍ آخر فنياً ودلالياً.

الشعر العربي في بلاد يوربا بين السرقة والتناص

ولقد نظر الباحث طويلاً في موضوع السرقة في النقد الأدبي القديم والحديث وأقوال العلماء فيها، وفي أشعار شعراء بلاد يوربا حتى رجح عنده أن السرقات الشعرية التي تستحق وصف السرقة جداً قليلة في هذه الأشعار، فهي حالات فريدة شاذة، نادراً ما تتكرر، لأن هؤلاء الشعراء ينصّون على ما اقتبسوه من الأبيات والتي ضمّوها في أشعارهم حتى إن لم يكن النصّ المقتبس مشهوراً في المجتمع، ومن ذلك مثلاً ما فعله عيسى ألبى أبوبكر في قصيدته التي أسماها "وحي مكّي" التي أهداها إلى الشاعرة الدكتورة إنصاف، جاء فيها:

(ماذا أقول ورجف قلبي بين) ** والقول لذع والسكوت عذاب (حصاد المأدبة، ٢٠١٤م، ص. ٤٧)

نلاحظ أن الشاعر وضع صدر البيت بين معكوفين إشارةً إلى أنه معارٌ أو مقتبس من غيره، مع ملاحظة أن الشاعر قد أجاد في تضمين هذا الشطر حيث وضعه محله اللائق به. ومثله قول عبد الغني أتندى راجي:

"وقد أغتدى والطير في وكناتها" ولا الرجوع إن لم يصبح الليل مغمدي

في هذا المقطع نجد الشاعر قد اقتبس جزءاً من شعر امرئ القيس وضّمّه فيه، إلا أنه لم يلعب بعقول القراء ولم يدّع ما ليس له بل وضع هذا الجزء بين التنصيص وإقراراً منه أنه ليس منه وتاركاً للقراء البحث عن مصدره. وهو قوله:

(وقد أغتدى والطير في وكناتها):

وقد ورد هذا الصدر من البيت في معلّقة امرئ القيس:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

ومثل هذا نجده في قول محمد الجامع يعقوب:

ويحسن صفح المرء من بعد قدرة على قطع أظفار العدو الذي طغا

"وإن تقتدر فاصفح ولا خير في امرئ إذا اعتلقت أظفاره بالشوى شوى"

ولا تك ممن لا يرى الصفح مغرساً لفاضل أخلاق يقود إلى السنا

هذا، فنجد الشاعر قد ضمّن في قصيدته بيتاً من أبيات الحريري الوارد في المقامة الحجرية مع الإشارة إليه وذلك بوضعه بين علامتي التنصيص، وهو قوله:

"وإن تقتدر فاصفح ولا خير في امرئ إذا اعتلقت أظفاره بالشوى شوى"

ومع هذا، فلقد عثر الباحث على بعض من الشعراء في بلاد يوربا يقتبسون نصوص غيرهم من الشعراء دون الإشارة والتنبيه إليها، وربما كان ذلك راجعاً إلى السهو والنسيان من قبل الشاعر أو الناسخ/الطابع، أو إلى التعمد. ومثال ذلك قول سليمان الحقيقي:

يعفو الإله عن الفقيد بما جنى بدعاء ابن صالح حسان

تنمو مآثره به بعد الردى الذكر للإنسان عمر ثاني

من عاش دون أنيسة وولادة كالمتجر المغبون بالخسران

فالناظر إلى هذه الأبيات يجد أن الشاعر قد أخذ جزءاً من شعر أحمد شوقي وضّمّه في أبياته دون التنبيه إلى ذلك بوضعه بين علامة التنصيص، كما هو المقرّر عند الاقتباس، وهو الجزء هو (الذكر للإنسان عمر ثاني) ولقد ورد هذا النص في قول أحمد شوقي:

دقات قلب المرء قائلة له: إن الحياة دقائق وثوان

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذكر للإنسان عمر ثاني

ومع شهرة هذا النص الشعري في ساحتنا العلمية والأدبية إلا أن الشاعر لم يُشر إلى أنه مقتبس، الأمر الذي يمكن إرجاعه إلى نسيان منه أو إلى خطأ مطبعي كما يقال.

وينبغي الإشارة في هذا الصدد إلى أن أكثر ما يقتبسه شعراؤنا اليوربويون في شعرهم بيت شعري كامل، فلا تكاد تجددهم يقتبسون بيتين أو أكثر من أشعار غيرهم سواءً منهم العرب أو غيرهم، إلا ما نجده في بعض الأناشيد المدرسية حيث تأخذ بعض المدارس نشيد مدرسة معينة، ويحذف الأماكن التي ورد فيها اسم هذه المدرسة ويجعل فيها اسم مدرسته، ومثال ذلك ما حدث في نشيد كلية دار الكتاب والسنة للدراسات العربية والإسلامية بالورن حيث تصرّف فيه الكاتب -الجامع- واستبدل اسم مدرسته باسم كلية دار الكتاب. وأصل هذه الأنشودة هو:

دارنا أفديك روجي	في حياتي ومماتي
أنت يا دار الكتاب	سرّ مجدي في حياتي
أنقذتني من ضلّالا	تي بأبلغ العظاات
أخرجتني من جهالا	تي بأنفع الهبات
علّمتني أدبيتني	بالعلوم النافعات
وجهتني نحو أهدا	فِ عظام ساميات
كيف أنساك أيا رو	حي وأسباب نجاتي
كيف أنساك أيا مذ	بع علمي وحصاتي
في أمان الله داري	في العشي والغداة (دار الكتاب والسنة، ٢٠١٢ م، ص. ١٧-١٨)

فجاء شاعرٌ وصرّف فيه كيف شاء، ووضع بهذا الشكل:

روضتي أفديك روجي	في حياتي ومماتي
أنقذتني من ضلّالا	تي بأبلغ العظاات
أخرجتني من جهالا	تي بأنفع الهبات
علّمتني أدبيتني	بالعلوم النافعات
وجهتني نحو أهدا	فِ عظام ساميات
كيف أنساك أيا رو	ضي وأسباب نجاتي
كيف أنساك أيا مذ	بع علمي وحصاتي
في أمان الله روضي	في العشي والغداة

وهكذا تصرّف فيه الكاتب، ولا شك أن هذا سرقة فاحشة لا تليق على الإطلاق فضلاً عن المؤسسة التعليمية التي ينبغي أن يكون هدفه وشغله الشاغل تعليم النشء الأخلاق السامية المتمثلة في الأمانة العلمية وعزو كل قول إلى مصدره.

الخاتمة:

نجد من خلال هذه الدراسة أنّ من أكثر المفاهيم تعرّضاً للتأصيل في النقد العربي المعاصر، هو مفهوم التّناس، وقد جرى تأصيله عن طريق ربطه بمفهوم "السّرقا" التراثي، وقد ذهب كثيرٌ من النّقاد إلى أنّ العرب القدامى عرفوا فكرة التّناس في مفهومها وأبعادها ووظائفها، وإن كانوا لم يصطنعوا هذا المصطلح الغربي، وأنّ مفهوم السّرقا يعدّ أصلاً لمفهوم التّناس، غير أنّ الدراسة لمفهوم السّرقا والتّناس كشفت عن وجود اختلافات جوهرية بينهما، تجعل من المتعذّر النّظر إلى السّرقا باعتبارها تشكّل الصّورة العربية القديمة للتّناس، لأنّ الظروف التّاريخية، والخلفيات المعرفية والثّقافية التي تحكّمت في نشأة المفهومين مختلفة.

هذا، ولقد توصّل الباحث من خلال هذه المقالة إلى أن الحدود الفاصلة بين السرقة والتّناس ليست واضحة تماماً بل هي ملتبسة وغامضة، وأنّ التداخل بينهما حالة قائمة، حتى أصبح بعض السّرقا يمر تحت عباءة التّناس وصار بعض التّناسات يعد سرقة، وكذلك إنّ السّرقا الشعريّة التي تستحق وصف السرقة قليلة في أشعار شعراء بلاد يوربا، فهي حالات شاذة ونادرة.

المراجع:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد. (١٩٨٧م). لسان العرب. تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، القاهرة: دار المعارف.
- بارت، رولان. (٢٠٠١م). لذّة النّص. ترجمة، فؤاد صفا، بيروت: دار توبقال.
- جامعة ولاية كوارا، مليتي، نيجيريا. (٢٠١٤م). حصاد المأدبة: باقة من شعر المناسبات في إمارة إلورن-قصائد ألفت في نادي الشعراء بجامعة ولاية كوارا. نيجيريا: مطبعة جامعة ولاية كوارا.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز. (١٩٩٣م). الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: وشرح محمد أبو الفضل، إبراهيم علي محمد، يمباوي، بيروت: منشورات المكتبة العصرية.
- الجاني، محمد بن الحسن. (١٩٧٩م). حلية المحاضرة في صناعة الشّعر. بغداد: دار الرشيد للنشر.
- حسن، حسن عازل. (٢٠٠٥م). البحث الأدبي. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار المجلد العربي.
- حصّة البادي. (٢٠٠٩م). التّناس في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجاً. القاهرة: المكتبة التوفيقية.
- الحميري، نشوان بن سعيد. (١٩٩٩م). شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم. بيروت-لبنان: دار الفكر المعاصر.
- دار الكتاب والسنة. (٢٠١٢م). ديمة التّهاني لصاحب الفهوم والمعاني. إلورن: مكتبة المضيف.

- ديول، طاهر. (٢٠١١م). السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي: المصطلح والمفهوم. رسالة الماجستير.
- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني. (٢٠٠١م). تاج العروس من جواهر القاموس. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الزعبي، أحمد. (٢٠٠٠م). التناص نظرياً وتطبيقياً. عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.
- سامي، مهدي. (د.ت). شعر درويش بين السرقة والتناص، القاهرة: دار الأنوار.
- سهام، أمزيان. (٢٠١٠م). تطور المصطلح النقدي: دراسة نقدية تناصية لسرقات أبي تمام. رسالة الماجستير، جامعة العلوم، ماليزيا.
- ضيف، شوقي. (د.ت). تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف.
- عبد القادر، بقشي. (٢٠٠٦م). التناص في الخطاب النقدي والبلاغي. القاهرة: دار التراث العربي.
- عزام، محمد. (١٩٩٩م). النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي. مشورات اتحاد العرب للكتاب.
- العسكري، أبو هلال. (١٩٨٨م). جمهرة الأمثال. تحقيق وتعليق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامس. بيروت: دار الجبل.
- قسطاكي، حمصي الحلبي. (د.ت). منهل الورد في علم الانتقاد. مكتبة نون الالكترونية.
- محمد بن أحمد ابن طباطبا العلوي. (د.ت). عيار الشعر (القاهرة: دار المعارف).
- هدارة، محمد مصطفى. (١٩٥٨م). مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.