

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة-



كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل : م أ ع / 2014/024

قراءة في كتاب
"التناس الشعري_قراءة أخرى
لقضية السرقات" لمصطفى

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد عربي حديث

إشراف الأستاذة:

نورة قطوش

إعداد الطالبة :

أحلام لعمرى

السنة الجامعية : 2015 - 2016 م.



قال العماد الأصفهاني:

(إنني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال
في غده لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان
يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان
أجمل وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء
النقص على جملة البشر)

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وآخرا الذي أعانني على إنجاز هذا العمل

وما كنت لأنجزه لولا أن أعانني الله ،ثم الصلاة والسلام على خير

البرية ومنقذ البشرية طيب لي أن أقدم وافر شكري وعظيم امتناني لكل من أسهم

في إنجاز هذا البحث

ولا سيما الأستاذة الفاضلة نورة قطوش التي تفضلت بالإشراف

على هذا العمل وتقويمه وتصحيحه

وكان لها أبلغ الأثر في إتمام هذه الدراسة وإخراجها إلى الوجود.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر

قسم اللغة والأدب العربي وكل العاملين فيه .

والشكر موصول إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد

مقدمة:

وفد مصطلح "التناص" إلى الدراسات النقدية العربية الحديثة عن طريق الترجمة، وقد أحدث ثورة على هيمنة التحليل البنيوي اللساني المدعوم بالشكلانية الحديثة، هذه الاتجاهات التي كانت ترى في النص الأدبي نظاما لغويا مقفلا ومستقلا عن البيئة المحيطة به، كما كانت ترفض نسبة النص إلى مبدعه، في حين أن التناص يحاول النظر إلى المؤثرات النصية السابقة على النص التي تشكل سلسلة من الارتدادات والانعكاسات لمعان ودلالات متعددة.

وقد اجتهد النقاد العرب في البحث عن الصلات التي تربط بين القضايا الأدبية القديمة وبين هذا المفهوم النقدي الحديث (التناص)، من مثل: السرقات الشعرية، والمعارضات الشعرية، والتضمين، والاقتباس، والنقائض الشعرية، وغيرها.

وكان من بين هذه الدراسات كتاب "التناص الشعري - قراءة أخرى لقضية السرقات" - لمصطفى السعدني، والذي هو أساس بحثنا هذا وقراءتنا النقدية له.

فقد اختار السعدني موضوع السرقات الشعرية، ورصد آليات اشتغال التناص عليها كتقنية نقدية حديثة، ووضعها في سياقها النقدي من خلال دراستها دراسة موضوعية بعيدة عن الأحكام الذاتية التي كانت سائدة، وبعيدا عن تراشق الاتهامات بين النقاد والشعراء وبين الشعراء أنفسهم.

وتتلخص إشكالية البحث في التساؤلات التالية:

كيف نشأت قضية السرقات الشعرية؟ وما هي الأسباب التي جعلتها تتصدر معظم كتب النقد والبلاغة العربية؟ ومتى تم التعرض لها منهجيا؟.

ما هي أهم إشكالاتها وكيف عولجت؟.

ثم ما علاقتها بالتناص كمصطلح حديث، وكيف استثمره مصطفى السعدني في كتابه من أجل إعادة دراسة النص القديم؟.

وقد قسمت الدراسة إلى: مدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة.

تم التطرق في المدخل إلى شرح المصطلحات التي وردت في عنوان البحث وهي: القراءة النقدية، التناص الشعري، والسراقات الشعرية.

أما الفصل الأول: فكان عن واقع السرقة الشعرية وإشكالاتها وتنقسم إلى قسمين:

القسم الأول: عن واقع السراقات الشعرية ونشأتها.

القسم الثاني: عن إشكاليات السراقات الشعرية، والتي تمثلت في السرقة بين اللفظ والمعنى، والمصطلح بين الإبداع والإتباع.

أما الفصل الثاني: فكان حول مفهوم السراقات الشعرية في ضوء الدراسات الحديثة (التناص)، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: الذاكرة الشعرية والإبداع.

السقم الثاني: مصطلح التناص مفهومه وفلسفته.

القسم الثالث: التناص بين الخفاء والتجلي.

ثم خاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد كان المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يرصد آراء الكاتب في كتابه، ويبين دراسته لموضوع السراقات الشعرية وعلاقتها بالتناص.

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع لأن موضوع السراقات الشعرية على قدمه إلا أنه يحمل أفكاراً نقدية إبداعية حاولت خلق شخصية فنية فريدة للشاعر، كما أن له علاقة مع كثير من الدراسات النقدية الحديثة وخاصة "التناص" الذي حاول مصطفى السعدني رصد آليات اشتغاله في الخطاب النقدي والبلاغي العربي.

كذلك محاولة الربط بين الحديث والقديم من خلال تطبيق مفاهيم حديثة على تراثنا النقدي والبلاغي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا هي كثرة المراجع واختلافها وتفرّعها وتشعبها، مما صعب علينا الإحاطة بها جميعا والإلمام بما تحتويه سواء القديمة منها أم الحديثة.

وهناك دراسات كثيرة تطرّقت إلى موضوع السرقات الشعرية وعلاقتها بالدراسات الحديثة، نذكر منها:

محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي – دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلومصرية 1958م، حيث توسّع فيها كثيرا دراسة وتحليلا ومقارنة بينها وبين مثيلاتها في الآداب الأخرى.

محمد عزام: النص الغائب – تجليات التناس في الشعر العربي – إتحاد الكتاب العرب دمشق 2001م، وقد طبق فيه التناس على ثلاثة أبواب من التراث الشعري وهي: النقائض الشعرية والسرقات الشعرية والمعارضات الشعرية.

عبد القادر بقشي: التناس في الخطاب النقدي والبلاغي – دراسة نظرية وتطبيقية إفريقيا الشرق، المغرب 2007م، ركّز على دراسة ظاهرة المعارضات في الشعر العربي وذلك بوضعها في سياقها النقدي المرتبط بالتناس.

وقد ساعدني في إنجاز هذا البحث أستاذتي المشرفة نورة قطوش، التي تابعتني من بدايته بالنصح والتصحيح والتصويب، فلها منّي جزيل الشكر والامتنان.

كما أشكر قسم اللغة والأدب العربي من أساتذة وإداريين والقائمين عليه لإتاحتهم لي فرصة هذا البحث.

الإطار المفاهيمي للدراسة

- تحديد المصطلحات

- أ- القراءة
- ب- التناص الشعري
- ج- السرقات الشعرية

تحديد المصطلحات

أ- مصطلح: القراءة

❖ لغة: جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة "قرأ" ما يلي:

" قرأ: القرآن: التنزيل العزيز، ... قرأه يقرؤه، ويقرؤه، ... قرأاً وقرأةً وقرآنًا، فهو مَقْرُوءٌ. (...) وقرأتُ الشيء قرآنًا: جمَعْتُهُ وضَمَمْتُ بعضَه إلى بعض. (...) ومعنى قرأتُ القرآن: لَفَظْتُ به مجموعاً أي ألقيته. (...) وَرَجُلٌ قَارِئٌ من قوم قُرَّاءٍ وقرأةٍ وقارئِينَ. (...) وقرأتُ الكتاب قرأةً وقرآنًا، ... والأصل في هذه اللفظة الجمع، وكل شيء جمَعْتُهُ فقد قرأْتُهُ. (...) والإقترَاء: افتعالٌ من القراءة. (...) وقارَاهُ مُقَارَأةً وقرَاءً، بغير هاء: دارسه. واستقرأه: طلب إليه أن يقرأ¹."

وكلّها تفيد معنى: الجمع والضمّ، والإبلاغ، والدّراسة.

❖ اصطلاحاً: جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: "...و(القراءة) هي فكّ كود، الخبر المكتوب، وتأويل نص أدبي ما"²، أي حلّ رموز الكتابة ومعرفة المعنى الذي تدلّ عليه، وتفسيره.

" والقراءة كمفهوم واصطلاح نقدي، وكما يتداوله النقاد والباحثون تعني تعدّد الرّؤى وزوايا النظر في التعاطي والتعامل مع النص أو الأثر الأدبي وتحليله ... والقراءة بهذا المفهوم ليست عملية آلية خطية أو فعلاً بسيطاً يستلزم متابعة بصرية لسطور النص/الخطاب لا يتجاوز عتبة الشكل والقراءة والأحادية الدّلالة، بل إنّها فعل خلاق... القراءة بهذا المفهوم إذن عملية إبداع ثان على إبداع المؤلف"³.

" والقراءة النقدية: هي نظرية القواعد التي تحكم تفسير نص من النصوص الأدبية، يتأكد دور القارئ بوصفه أحد منتجي النص عبر علاقة تفاعلية تصل القارئ بالمقروء لتثمر إنتاج معرفة جديدة تتيح للقارئ توظيفها في إغناء ذاته أو في إعادة بنائها"⁴.

1 - ابن منظور: لسان العرب، المجلّد السّابع، دار صادر، بيروت، ص: 128، 129، 130.

2 - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، 1405هـ، 1985م، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص: 175.

3 - لمجيد تومرت: (مدخل عام إلى مفهوم القراءة الأدبية)، موقع الحوار المتمدن، العدد 1410 2005/12/25.

4 - مصطفى بكري السيد: (رؤية في القراءة النقدية)، موقع مداد، تاريخ النشر: 27 شوال 1428هـ (2007/11/08).

وتهدف القراءة النقدية إلى: "وضع النص في موضع البحث المعرفي استكشافا لجمالياته وطاقاته الإبداعية وما يحمله من رؤى تحول وتحويله"¹.

ومن جهة أخرى فإنه: "وإن كان النص يجيز لنا قراءات كثيرة فإنه لا يأذن لنا أن نقرأ كما نشاء وكيفما اتفق حسب أهوائنا، إذ لو جاز لنا أن نقرأ ما شاء في أي نص نشاء لتساوت النصوص جميعها ولاختفت الحدود بينها"².

"فلكي تكون القراءة مقبولة يجب عليها أن تلتزم بما يمكن أن نسميه بقاعدة التماسك الداخلي أي أن موضوعية النقد لا تقوم في اختيار مفتاح القراءة أو في انتقاء زاوية التأويل، وإنما في تطبيق نموذج التأويل الذي يختاره الناقد تطبيقا صارما على كل النص المقروء"³.

ويرى حسن مصطفى سحلول أنه ليس كلّ القراءات مشروعة "وهناك فارق أساسي بين قراءة تستخدم النص أي تكرهه على قول شيء ما وبين قراءة تؤول النص أي أنها تستجيب إلى ما يبرمجه"⁴.

فـ "ما هي القراءة التي ينبغي علينا أن نختارها موضوعا للتحليل من بين كل القراءات التي يبيحها النص الأدبي؟. إن الألماني جوس H.R Jauss يقترح أن نأخذ بعين الاعتبار القراءة الأولى التي استقبل بها النص حين ظهر للوجود.

وموقف الناقد الألماني هذا يعود إلى رغبته بالحفاظ على موضوعية التاريخ الأدبي"⁵ فهو من أنصار نظرية التلقي التي تخضع للمنظور التاريخي.

ب- مصطلح التناص:

يعد مصطلح "التناص" من المصطلحات الحديثة في النقد الأدبي العربي وقد وفد إلينا عن طريق الترجمة مع موجة الدراسات النقدية الغربية الحديثة.

ومعنى هذا المصطلح في اللغة الأجنبية Intertextualité .

و"النص" أو "التناص" في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية، Text، Texte مشتق من

Textus بمعنى النسيج Tissu المشتقة بدورها من Texere بمعنى نسج.

1 - مصطفى بكري السيد: (رؤية في القراءة النقدية)، المرجع السابق.

2 - حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها- دراسة -، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص29.

3 - مصطفى بكري السيد: المرجع السابق.

4 - حسن مصطفى سحلول: المرجع السابق، ص31.

5 - المرجع نفسه: ص31.

فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة "النسج" وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه"¹.

والتناص في اللغة العربية: "التناص تفاعل من نصص"² وهو مشتق من النص "والنص في اللغة العربية: معناه: الرفع البالغ، ونص الشيء ينصّه نصّاً: رفعه وأظهره.

ونصّ المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ومنه سميت المنصّة منصّة لعلوها، وقد وردت كلمة التناص في المراجع القديمة بمعنى: الاتصال، وبمعنى الازدحام، وبمعنى الظهور والبروز، وبمعنى الجمع والتراكم، وبمعنى الاستقصاء، وبمعنى التحريك والخلخلة، وبمعنى الانقباض والازدحام، وهو بهذا المعنى يقترب من التناص بمفهومه الحديث الذي يشير إلى تداخل النصوص فيما بينها"³.

ويرى معظم الباحثين أن البلغارية جوليا كريستيفا هي "أول من أطلق مصطلح التناص عندما نشرت أبحاثها في تحليل العلامة عام 1966م، إلا أن هذا المصطلح قد ظهر بصورته الأولية في كتابات ميخائيل باختين"⁴ كما أشارت كريستيفا نفسها إلى ذلك.

❖ التناص اصطلاحاً:

تعرف "جوليا كريستيفا التناص بقولها: "كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"⁵.

"وينطلق رولان بارت من منجزات كريستيفا ليوسّعها ويشرحها فيبين أن التناص يكون في كل نص مهما كان جنسه... ويعرف مارك أنجينو التناص بأنه: "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصّاً في نص متناص"⁶.

"ويربط جيرار جنيت بين الشعرية والتناص فيقول: "إن موضوع الشعرية هو التعدية النصية أو الاستعلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفاً كلياً: أنه كل ما يضع النص في

1 - مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1991م، ص73.

2 - إبراهيم عبد الفتاح رمضان: "التناص في الثقافة العربية المعاصرة" دراسة تأصيلية في بيليوغرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس، مرجع سابق، ص152 و153.

3 - إبراهيم عبد الفتاح رمضان: "التناص في الثقافة العربية المعاصرة"، ص152 و153.

4 - أحمد صالح النهدي (التناص ومصطلح السرقات في التراث النقدي)، موقع ستوب (Stoob) الإلكتروني.

5 - خالد ربيع محمد الشافعي: (التناص آفاق التنظير وآليات التطبيق) مجلة الدراسات الشرقية في جامعة طنطا، العدد 44، يناير 2010م.

6 - إبراهيم عبد الفتاح رمضان: مرجع سابق، ص155.

علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"¹، أما ميخائيل ريفاتير فيرى أنّ التناص هو: "إدراك القارئ العلاقة بين نص ونصوص أخرى تكون قد سبقته أو تعاصره"².

ومن خلال هذه التعاريف يظهر بأنّ: "النص عبارة عن قراءة لنصوص سابقة وتؤول لهذه النصوص، وإعادة لكتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى عن النصوص السابقة التي تشكل نواة له"³.

❖ أما عند العرب: فقد كان الشاعر والناقد محمد بنيس هو أول من نقل المصطلح إلى اللغة العربية في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية عام 1979م، (وقد ترجمه وقتها بالنص الغائب وهو مرادف لمصطلح التناص عنده ثم عاد في سنة 1988م واستعمل مصطلح هجرة النص في كتابه: "الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، الشعر المعاصر")⁴، وتعريف محمد حسن بنيس للتناص لا يبتعد عن تعريف كريستيفا.

أما محمد مفتاح فقد عرّف التناص بأنه: "تعلق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"⁵.

"ويرى خليل موسى أنّ التناص هو: تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص"⁶.

ونلاحظ أنّ جلّ تعريفات النقاد العرب للتناص لا تخرج عن تعريفات النقاد الغربيين له إمّا ترجمة لها أو تعريفا أو شرحا وتفسيراً.

ولكن عند ترجمتهم للمصطلح إلى العربية اختلفوا ولم ينفوا على مصطلح واحد، فنذكر على سبيل المثال: النص الغائب، التناص، التفاعل النصي، التداخل النصي، النصوص المتداخلة، التناصية، التناصص... وغيرها.

1 - إبراهيم عبد الفتاح رمضان: مرجع سابق، ص155.

2 - المرجع نفسه: ص157.

3 - المرجع نفسه: ص156.

4 - إبراهيم عبد الفتاح رمضان: مرجع سابق، ص158.

5 - خالد بن ربيع بن محمد الشافعي: (التناص، آفاق التظير وآليات التطبيق)، مجلة الدراسات الشرقية، ص02.

6 - المرجع نفسه: ص02.

ومع الاستفاضة في البحث والدراسة لهذا المصطلح الحديث وجد الباحثون والنقاد العرب جذورا لمفهوم هذا المصطلح في نقدنا العربي القديم، وإن تسمّى بمسميات أخرى غير التناص، ففي مجال البلاغة نجد مصطلحات الاقتباس، والتضمين، والتلميح...، وفي مجال النقد نجد مصطلحات: السرقات الشعرية، المناقضات الشعرية، والمعارضات الشعرية...

وقد "روى ابن رشيق صاحب كتاب "العمدة" قول علي ابن أبي طالب (رضي): "لولا أن الكلام يعاد لنفذ، تأكيداً لحقيقة فنية ردّها عنثرة في معلقته: هل غادر الشعراء من متردّم، ثم ذكرها أبو تمام في قوله: كم ترك الأول للأخر"¹.

ج- مصطلح السرقة الشعرية:

❖ **السرقة لغة:** جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (سرق): "سَرَقَ الشيء يَسْرِقُهُ سَرَقاً وسرقا واسترقه... والسَّرَق: مصدر فعل السارق تقول: بَرَنْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْإِبَاقِ والسَّرَقَ فِي بَيْعِ الْعَبْدِ، وَرَجُلٌ سَارِقٌ مِنْ قَوْمٍ سَرَقَةً وَسَرَّاقٍ، وَسَرُوقٌ مِنْ قَوْمٍ سُرُقٍ... واسترق السمع أي استرق متخفياً، ويقال: هو يسارق النظر إليه إذا اهتبل غفلته لينظر إليه... ومنه الحديث: تَسْرَقُ الْحَنُّ السَّمْعُ، هو تفعل من السرقة أي أنها تسمعه مختفية كما يفعل السارق... ابن عرفة في قوله تعالى: "والسارق والسارقة"، قال السارق عند العرب من جاء مُسْتَتِراً إلى حِرْزٍ فأخذ منه ما ليس له فإن أخذ من ظاهر فهو مُخْتَلِسٌ ومُسْتَلَبٌ ومُنْتَهَبٌ ومُخْتَرَسٌ فإن منع ممّا في يده فهو غاصب"².

وكّلها تفيد معنى نقل أو أخذ شيء لا يملكه، دون علم صاحبه (خفية).

❖ السرقة اصطلاحاً:

لا يختلف المعنى الاصطلاحي للسرقة كثيراً عن المفهوم اللغوي لها، فقد عبّر نقادنا العرب القدامى عن هذا المصطلح بعدّة مسميات منها: السرق، والانتهاب، والإغارة، والغصب، والمسخ، والسلخ،... وغيرها.

نقل ابن رشيق في كتابه "العمدة" ما رواه عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي حين قال: "السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه... والسرق أيضاً إنما هو في البديع المخترع الذي يختص

1 - محمد عزّام: (النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي) دراسة، من منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص42.

2 - ابن منظور: لسان العرب: دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ص: 155، 156.

به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم وقال بعض الحدّاق من المتأخرين: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً، فإن غير بعض اللفظ كان سالخاً فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه"¹.

يرى ابن رشيق أنّ السرقة في المعنى وليس في اللفظ، وأيضاً تكون في البديع المخترع أي ما ابتكره الشاعر، وليس في المعاني المشتركة التي يعرفها الجميع. وقد تناول نقادنا القدامى قضية السرقات الشعرية وخاضوا فيها وتوسعوا وكانت موضوع بحثهم ونقاشهم، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

- **ابن طباطبا(ت322هـ):** كتب عن السرقات الشعرية في كتابه "عيار الشعر" تحت باب "المعاني المشتركة" "السرقات" حيث قال: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فصل لطفه وإحسانه... ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إطفاء الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلييسها حتى تخفي عن نقادنا والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها"².

- **القاضي الجرجاني في "الوساطة بين المتنبي وخصومه" يقول:** "...وكثيراً منكم لا يعرف من السَّرَق إلا اسمه... ولَسْتُ تُعَدُّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبة ومنازله، فتفصل بين السَّرَق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإمام من الملاحظة، وتفرّق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السَّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلساً سارقاً، والمشارك له محتدياً تابعاً،..."³.

- **أما ضياء الدين بن الأثير** فقد فصل كثيراً في السرقات الشعرية وأعطاه حيزاً كبيراً من كتابه "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" وقسم السرقات الشعرية إلى أقسام ثلاثة هي:

1 - أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني: "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، مصر، 1420هـ/2000م.

2 - محمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص، 80، 79.

3 - علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البجاوي، الناشر: عيسى الحلبي، 1386هـ/1966م، ص183.

النسخ والسَّلخ والمسخ، يقول: "واعلم أن الفائدة من هذا النوع أنك تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني، إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول، ولكن لا ينبغي لك أن تَعَجَلَ في سبك اللَّفْظ على المعنى المسروق فتنادي على نفسك بالسرقة،..."¹.

ويقول أيضاً: "واعلم أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثرُوا، وكنت ألفت فيها كتاباً، وقسمته ثلاثة أقسام: نسخاً وسلخاً ومسحاً.

أمَّا النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب. وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى، مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ.

وأمَّا المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذاً ذلك من مسخ الأدميين قرده. وها هنا قسمان آخران أخللت بذكرهما في الكتاب الذي ألفتَه، فأحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر عكس المعنى إلى ضده، وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسح².

واخترنا من النقاد المحدثين، مصطفى هدارة حيث يقول في كتابه "مشكلة السرقات في النقد العربي": (ولفظ السرقة في ميدان الأدب يجمع في الواقع- معاني كثيرة بعضها يتصل بالسرقة، والبعض الآخر لا يمت إليها بصلة ما، على أنها مع ذلك لفظة عامّة تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقْتباس والتحوير وغير ذلك...) ³.

وكُلُّها مصطلحات تُصَبُّ في معنى واحد هو الأخذ والنقل عن السابق سواء كان في المعنى أم في اللفظ أم في كليهما، وسواء كان بالزيادة أم بالنقصان أم بالتَّحريف والتحوير.

1 - ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، الناشر: دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، الجزء الثالث، ص218.

2 - المرجع نفسه: ص222.

3 - مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلومصرية، 1958م، ص4.

الفصل الأول: واقع السرقة الشعرية وإشكالاتها.

أولاً: واقع السرقة الشعرية.

- 1-نشأة السرقات الشعرية.
- 2-ظهور المنهج في دراسة السرقات الشعرية.

ثانياً: إشكالات السرقة الشعرية.

- 1-السرقة بين اللفظ والمعنى.
 - أ- سرقة اللفظ.
 - ب- سرقة المعنى.
 - ج- سرقة الملفوظ الشعري(الصورة الشعرية).
- 2-المصطلح بين الإبداع والإتباع.

يعدّ موضوع السرقات الشعرية باباً واسعاً في النقد والبلاغة العربيين، وقد أخذ مساحة كبيرة في مؤلفات النقاد العرب ونقاشاتهم، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي من هذا الموضوع حيث "تمثلت فيه صورة العقلية العربية في قوة حافظتها وفي ذودها عن تراث الأقدمين الفكري وحفاظا عليه، وفي نزوعها إلى التجديد، ومحاولة خلق شخصية فنية متفردة مبدعة"¹ ومن أبرز القضايا التي تمّ التطرّق إليها قديماً وحديثاً هي: اللفظ والمعنى، الإبداع والاتباع، القديم والمحدث.

أولاً: واقع السرقة الشعرية.

1- نشأة فكرة السرقات الشعرية:

يقول ابن رشيق عن السرقات الشعرية أنها "باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه"².

"وقد جاءت فكرة السرقات مع الشعر العربي القديم الذي وصل إلينا من العصر الجاهلي"³، إلّا أنّها لم تكن مستشرية بالصورة التي آلت إليها في العصور اللاحقة (الأموي والعباسي خاصة).

ويرى مصطفى السعدني أن "الشفاهة" (وهي عدم وجود ديوان مدوّن للشعر) و"العصبية" (وهي تعصّب كل عشيرة أو قبيلة لشعرائها وذكر مآثرها ووقائعها وأيامها) و"ادّعاء العلم بالرواية، هذه الأمور تعدّ من أقوى الأسباب التي تجعل الرواية هي منشأ فكرة السرقات الشعرية حيث يقول: "...الشفاهة والعصبية وادّعاء العلم بالرواية كانت أبرز الأسباب التي تدعوا إلى قبول طرح نشأة فكرة السرقات الشعرية في أحضان الرواية"⁴.

فهذه الأمور الثلاثة كانت متعلّقة بالرواية، وقد اختلط بسببها كثير من أشعار القدماء وأفسد وظلم بسببها كثير من الشعراء المحدثين.

1 - مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص (مقدمة الكتاب).

2 - أبو الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، ص 280.

3 - مصطفى هدارة: المرجع نفسه، ص 05.

4 - مصطفى السعدني: التناص الشعري-قراءة أخرى لقضية السرقات-، ص 16.

يقول ابن سلام الجمحي: "...ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولّدون وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الاشكال"¹.

وأبرز مثال على ذلك حمّاد الرّاوية الذي قال عنه ابن سلام: "...كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمّاد الرّاوية وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار"².

ويطرح السعدني مبدأ الشك في الطعن فر رواية الأشعار ونسبتها "وخاصة إذا علمنا بأنه لم يكن ثمة" ديوان مدون ولا كتاب مكتوب" وأنه "هلك من العرب من هلك بالموت أو القتل" هذا فضلا عن استحالة أن يكون الشعر الجاهلي قد دون تدويننا كاملاً..."³.

ويقول محمد عزّام: "يبدو أن الشعراء هم الذين فتحوا هذا الباب للنقاد، فتابعهم النقاد فيه وجمعوا مادته من الشعراء أنفسهم، ثم أضافوا إليها جهودهم النقدية..."⁴.

ولا خلاف في هذا بين ما قاله مصطفى السعدني وما قاله محمد عزّام لأنّ الرّاوية في الغالب يكون عالماً بأشعار العرب ومذاهبهم، فبتتبّع أخبار الشعراء وجمعه لشعرهم وروايته يصبح قريباً منهم، فلا عجب أن يقول مثل شعرهم أو ينحله إلى غيره من الشعراء. يقول مصطفى السعدني: "ولو ركنا إلى ما يدفع الشك إلى التسليم بهذا أو ذاك لأمنّا على فساد كثير فيما ساد الشعر من اختلاط في الرواية وطرح بعضه للتدوين دون بعضه الآخر..."⁵.

وينقل عن الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني قوله: "قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده، فلا يصح أبداً، فقل له: وكيف ذلك؟ أخطئ في روايته أم يلحن؟ قال ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ من الصواب، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله

1 - محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1422هـ-2006م، ص39.

2 - محمد بن سلام الجمحي: المرجع السابق، ص40.

3 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص14.

4 محمد عزّام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص110.

5 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص14.

في شعره ويحمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط أشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند ناقد وأين ذلك؟¹.

وفي وصفه لتعصب الرّواة يقول مصطفى هذارة: "وقد بلغ من تعصب الرّواة ضد الشعراء المحدثين أنهم كانوا لا يروون أشعارهم ويحاولون الانتقاص منها ما أمكن، فابن الأعرابي حين سمع أرجوزة أبي تمام:

وَعَاذِلْ عَذْلَتَهُ فِي عَذْلَتِهِ فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ.

يطلب من منشدها أن يكتبها له (على أنها من شعر هذيل) لأنه ما سمع أحسن منها، وحين يعرف أنها لأبي تمام يصبح بالكاتب خرق، خرق"².

ويروي القاضي الجرجاني أن أبا رياش: "ولا نعرف في زماننا راوية تقدمه وكان معروفا بالتحامل على هؤلاء والغضب من أبي تمام والبحثري خاصة حتى إن نسخ هذين الديوانيين قلت بالبصرة في وقته، لقلة الرغبة فيهما أنه أنشد ذات يوم قول البحثري:

نَظَرْتُ إِلَى طَدَانٍ فَقُلْتُ لَيْلَى هُنَاكَ وَأَيْنَ لَيْلَى مِنْ طَدَانٍ؟

ودون مزارها إيجاف شهر وسبع للمطايا أو ثمان

ولمّا غرّبت أعراف سلّمي لهُنَّ وشرّقت قُنن القنان

تصوبت البلادُ بنا إليكم وغنى بالإياب الحاديان³.

فقال أحسن والله، من هذا البدوي المطبوع؟ فقليل: إنها للوليد بن عبيد، فقال: أعد، فأعيدت فرجع عن رأيه فيه...⁴.

وهكذا لم يترك الرّواة -بتعصّبهم - شاعرا إلا وطعنوا في شعره، لا لشيء إلا لأنه ليس من قبيلتهم أو أنه من المحدثين، أو حتى أنه لا يعجبهم ولم ينل رضاهم يقول مهلهل بن يموت: "ورأيت من الناس كل من تعصب لشاعر من الشعراء، قصد آخر بالعيب والإزراء، على

1 - أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، 89/6، نقلا عن التناص الشعري، ص14-15.

2 - مصطفى هذارة: المرجع السابق، ص210.

3 - ديوان البحثري: ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، المجلد الرابع، ص2230-2229.

4 - القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص54.

مقدار الشهوات، ومكان العصبية يختص واحد منهم شاعرا بالمناقب، فيعارضه آخر بإحالتها إلى المثالب كل عبد شهوته، وخادم عصبية"1.

ومن هنا يتبين أن الشّفاة والعصبية وادّعاء العلم كان لها تأثير كبير في السرقات الشعرية لم ينج منها شاعر إلا ونسب له عدد منها(السرقات) هذه الأخيرة التي لودرست بموضوعية ودقة علمية ما تثبت صحتها عليهم.

2- ظهور المنهج في دراسة السرقات :

يورد مصطفى السعدني قول محمد مندور بأنه " لم تظهر دراسة السرقات دراسة منهجية إلا عندما ظهر أبو تمام وذلك لأمرين

1- قيام خصومة عنيفة حول الشاعر .

2- ثم لأنه عندما قال أصحاب أبي تمام إن شاعرهم قد اخترع مذهباً جديداً وأصبح إماماً فيه، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلاً إلى رد ذلك الادعاء غير أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لم يجدد شيئاً ، وإنما أخذ عن السابقين ثم بالغ وأفرط وبهذا حدثنا الأمدى نفسه بقوله :إنه لم يتتبع سرقات البحتري بنفس الاهتمام الذي تتبع به سرقات أبي تمام"2

ويرى السعدني أن العامل الأبرز في ظهور المنهج في دراسة ظاهرة السرقات الشعرية هو " افتعال الأزمة التي تتعلق بادعاء استنفاد المعاني ومن ثم التضيق على الشاعر المحدث فيما يتعلق بالإبداع"3

هذه المعاني التي كان أنصارها "يتتبعون معاني الشعراء تتبعاً دقيقاً ويحكمون بالسرقة لتشابه المعاني وتكرارها، ويفاضلون بين الشعراء على أساس استيفائهم للمعاني أو التقصير

1 - مهلهل بن يموت بن المزروع: سرقات أبي نواس، ت: محمد مصطفى هذارة، دار الفكر العربي - القاهرة- ص31 و32.

2 - مصطفى السعدني : المصدر السابق، ص 16

3 - مصطفى السعدني : المصدر نفسه ، ص 16

فيها .. وهم بذلك يجعلون الشاعر يجهد نفسه في ابتكار المعني حتى لا يكون مسبوقا بفكرته
... "1

بينما مصطفى هدارة لا يوافق محمد مندور رأيه حيث يقول "وأرى أن هذه الفكرة محل نظر إذ يبدو أن هذه الدراسة المنهجية قد ظهرت قبل وجود الحركة النقدية حول أبي تمام فأول كتاب ألف في السرقات - على قدر ما وصل إليه بحثنا - كتاب (سرقات الكميت من القرآن وغيره) لأبي محمد عبد الله بن يحيى المعروف بابن كناسة والمتوفى سنة 207 هـ وتبعه ابن السكيت (توفى سنة 240 هـ) فألف كتاب (سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه) , وألف بعد ذلك الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي (توفى سنة 256 هـ) كتاب (إغارة كثير على الشعراء)

ولا نتصور أن هذه الكتب جميعها لا تدرس السرقات دراسة منهجية "2 .

ولقد اشتدت معركة السرقات على الشعراء المحدثين ، وكان لأبي تمام والمتنبي النصيب الأوفر منها فقد ألفت فيهما مؤلفات تخصصهما وأخرى عامة اشتغلت بقضية سرقة المعاني بشكل عام ، ونذكر منها:

- كتاب "الكشف عن مساوئ المتنبي" للصاحب بن عباد، و"الإبانة عن سرقات المتنبي" للعميدي ، وكتاب "أخبار أبي تمام" للصولي وغيرها كثير .

ولكن هذا لا ينفي وجود نقاد أنصفوا الشعراء المحدثين وأشادوا بإبداعهم ، أمثال القاضي عبد العزيز الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" ، وابن الأثير في "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" وعبد القاهر الجرجاني الذي أبدع في دراسة السرقات دراسة فنية .

يقول القاضي الجرجاني واصفا حال الشاعر المحدث والتضييق الذي يمارس عليه من قبل أنصار المعاني المتعصبين للشعر القديم : "ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله

1 مصطفى هدارة : المرجع السابق ، ص 207

2 مصطفى هدارة : المرجع نفسه ، ص 76

وحذف أكثر ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها فأفكار تنبث في وجه ، وخواطر تستفتح كل باب، فإن وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، و أغار على قول فلان.¹

ويضيف الجرجاني أن الشاعر المحدث إذا أتى بالجديد لم يقبل شعره أيضا من قبل المتعصبين للشعر القديم ، وهذا ما يظهر جليا في قوله : " ... وإن اخترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض إلا بأعذب لفظ و أقربه إلى القلب، وألذه في السمع ، فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التتوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة قيل : هذا ظاهر التكلف ، بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق وإن قال ما سمحت به النفس، ورضي به الهاجس ، قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل "²

فالتضييق على الشاعر المحدث بحجة استنفاد المعاني، وعرقلته على المضي نحو الإبداع جعل معظم الشعراء يدورون حول مواضيع تقليدية لا يستطيعون تجاوزها خوفا من الاتهام بالتكلف وبالخروج عن نهج الأقدمين .

ثانيا : إشكالات السرقة الشعرية :

تتركز إشكالات السرقة الشعرية في قضايا أساسية وهامة - كما يرى السعدني- هي:اللفظ والمعنى، الصورة الشعرية، الإبداع والإتباع .

1- السرقة بين اللفظ والمعنى :

أثارت قضية اللفظ والمعنى نقاشا كبيرا وجدلا كثيرا لدى النقاد العرب فتناولوها في كتاباتهم وأفردوا لها قسما وافرا من اهتمامهم ويحثهم وتحليلهم فمنهم من فضل بينهما ، ومنهم من جمع بينهما ، ومنهم من انتصر لأحدهما على الآخر، وقد نشأت هذه القضية " في النقد العربي بعد تساؤل النقاد عن إعجاز القرآن : هل هو معجز بلفظه أم بمعناه ، ثم نقلوا هذا التساؤل الى الشعر"³

1- القاضي الجرجاني : المرجع السابق، ص 54

2 - القاضي الجرجاني : المرجع نفسه ، ص 54 ، 55

3 -مصطفى هدارة : المرجع السابق ، ص 195

يفتح مصطفى السعدني هذه القضية بسؤال: هل السرقة في المعنى أو في اللفظ؟ وقد أعطاهما المصطلحات الحديثان: الدال والمدلول.

١- سرقة المعنى :

يعود الانشغال بقضية المعنى - كما يرى السعدني - إلى الجو الاعتزالي العقلي الذي ساد في ذلك الوقت، والذي سرى أثره على النقاد والبلاغيين وقتها " وكان ذا صلة وثيقة بتوجيه النقاد حينئذ إلى رصد المعاني المشتركة بين الشعراء، وأخذ اللاحق منهم من السابق "1.

وكان الجاحظ هو أول من أثار قضية اللفظ والمعنى في كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبيين".

وينتصر المعتزلة للمعنى على اللفظ ويجعلون الألفاظ خادمة للمعاني و أوعيه لها يقول ابن جنّي: "إن المعاني أقوى عندها - أي العرب - وأكرم عليها وأفهم قدرا في نفوسها "2 .

و لقد أثر الفكر المعتزلي على مختلف البيئات النحوية و البلاغية و اللغوية و النقدية ف

" العناية بالمقصد تتم وفقا للشروط التي حددها للتأويل في اتساق المعنى التركيبي و القصد الشرعي "3 و " التأويل النحوي لأجل اكتشاف الاتساق مع القاعدة كان من آثار فلسفة المعتزلة التي أظهرت مهارة خاصة في جعل اللغة متسمة بالمرونة إزاء طرح الأفكار"4

وهنا نلاحظ أن مصطفى السعدني يورد الجاحظ في سياق حديثه عن المعنى بينما المشهور عن الجاحظ أنه ينتصر للفظ على المعنى ، وذلك في مقولته الشهيرة التي يقول فيها: "المعاني مطروحة على الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي..."

حتى وان علما أن الجاحظ ينتمي إلى المعتزلة الذين ينتصرون للمعاني فإنه "لا ريب في أن الجاحظ فهم المعنى كما فهمه المعتزلة ، وهو المعنى العقلي المنطقي، غير أنه لم يقتنع بأن هذا المعنى العقلي المنطقي يصنع شعرا، فكأنه قال لابد من أن يكون الشعر في العنصر

1- مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص 27.

2 - نقلا عن القناص الشعري ، ص 27.

3 - مصطفى السعدني : المصدر نفسه ، ص 28.

4 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه ، ص 28.

الآخر وهو اللفظ، واللفظ عند الجاحظ لا يعني أصوات الحروف فقط، وإنما يعني المعنى الشعري الذي يقابل المعنى العقلي"¹

"... ولم يهتم الجاحظ (255هـ) بقضية السرقات كما فعل معاصروه لأنه قرر أن الأفضلية للشكل، بنما المضمون مشترك بين الناس جميعا وأن المزية كلها للصياغة..."².

ويذكر السعدني أن قدامة بن جعفر -وفي هذا الجو الفكري - حاول " فلسفة عاطفة الشاعر في ضوء مبادئ العقل لكن قدامة أعطى لكلمة العقل مرونة غير عادية،... ذلك أن فكرة العقل قد تبدو وجبهة عند الفلاسفة الذين يريدون أن يحفظوا الفضيلة من سلطان التغير و الأهواء وتقلب الظروف والبيئات"³.

وكان الجاحظ قد مال إلى "البلاغة التي كان من أبرز همومها الانتصار على الخصم وإقناع المعاند، بما يتفق ومقامه" لكن "قدامة حاول أن يقيم صرحا ثقافيا لمعنى الشعر في ضوء المتاح من مشاغل الحكمة والفلسفة في القرن الثالث الهجري"⁴ ومن ثم التقت البلاغة بالفلسفة في تصور معنى الشعر.

وقدامة مع اقترابه من فكر المعتزلة إلا أنه يختلف عنهم في إدخاله لعنصر جديد وهو معنى الشعر وكذلك اهتمامه بمسألة الغلو والمبالغة يقول السعدني " والتفات قدامة إلى قيمة المعنى جعله يعمل على إيجاد منطق للشعر يغذيه المنطق العقلي ليتوافق في النهاية كل من منطق الشعر ومنطق العقل، ولكن اهتمام قدامة بمسألة الغلو والمبالغة هو ما يجعل الفارق بين مؤسسته الفكرية ومؤسسة المعتزلة القائمة على مجرد الإفهام فارقا حقيقيا بين العام والخاص"⁵.

وهذا ما يخص المعاني من حيث انبناؤها الشعري، "أما المعاني من حيث تناولها"⁶، فهي نوعان :

1 - قضية اللفظ والمعنى (مقالة) موقع نفائس المعرفة.

2 - محمد عزام : المرجع السابق، ص 112.

3 - مصطفى السعدني : المصدر السابق، ص 28.

4 - مصطفى السعدني : المصدر نفسه، ص 28.

5 - مصطفى السعدني : المصدر نفسه، ص 29 و 30.

6 - مصطفى السعدني : المصدر السابق، ص 30

-عام مشترك .

- ونوع تداول استعماله وكثير فحمى نفسه من السرقة

يقول القاضي الجرجاني : "... فإذا اعتبرتها صنف لك صنفين إما مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منهم بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف، و بلادة الحمار وجود الغيث، وحيرة المخبول، ونحو ذلك مقرر في البداية، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة، وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تداول بعده فكثير واستعمل ، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على ألسن الشعراء ، فحمى نفسه عن السرقة، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها، والمهابة في حسنها وصفائها"¹

وقد جعل عبد القاهر الجرجاني النوع الأول وهو المشترك العام في المعنى العقلي ليقول : "...فالذي هو العقلي على أنواع : أولها عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة، مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء ، والفوائد التي تنيرها الحكماء ، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضي الله عنهم ، منقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق وقصدهم الحق ، أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة و الحكم المأثورة عن القدماء ... "²

ويرى السعدني " أن الاكتفاء بهذا القول يعد قصراً لماهية الشعر على صوغ الحقائق دون التعبير عن احتكاك القلب بها أو تفاعله معها ، ولهذا عد عبد القاهر هذا النوع ، في الغرض على الجملة والعموم وصادر ما جرى مجراه واتفق معه وحكم بأنه لا يدخل في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة"³.

كما يرى أن "التصور البلاغي والنقدي للمعنى العام والشائع مختلف عن تصور قدامه الفلسفي ، في أن الأول يعلى من شأن التقليد... والإعلاء من شأن التقليد كان من قبل الدفاع

1 - القاضي الجرجاني : المرجع السابق، ص 162

2 - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح: محمود محمد شاكر ، د ط ، دار المدني ، جدة، ص 116.

3- مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص 30 و 31.

عن الموروث ضد الشعوبية * و في حين يعلى التصور الثاني من شأن حرية العقل وتقصي ضروب الذهن "1 وهو مشروع قدامه بن جعفر الذي حاول حازم القرطاجي تطويره " بما يمكن أن نسميه بلغة معاصرة إدراك الفرق بين اللاشعور الجمعي و ما نطلق عليه اللاشعور الخاص حيث يشترك الأسلاف والأحفاد في الأول وينفرد الأحفاد عن الأسلاف بالثاني "2.

يقول حازم القرطاجي: " إن من المعاني ما يوجد مرتسما في كل فكر ومتصورا في كل خاطر [هذا ما يسمى باللاشعور الجمعي] ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض [وهذا ما يدعى باللاشعور الخاص] ومنها مالا ارتسام له في خاطر وإنما يهتدي إليه بعض الأفكار في وقت ما فيكون من استنباطه "3.

وهذا النوع الأخير يعد من المعاني النادرة، ومن الصعب الوصول إليها " لأنه قائم على الاستنباط و استخراج مكامن الشعر، وهو - عنده- يحتل المرتبة العليا "4.

وهي عند ابن الأثير من المعاني المبتدعة وهي في رأيه " شبيهة بمسائل الحساب المجهول من الجبر والمقابلة ... "5.

" ولندرة هذا النوع من المعنى ونظرا لما يرتبط به من غرابة ، ولما لم تكن تلك مما تهدف إليه وتبتغيه المؤسسة النقدية والبلاغية ، فقد مالوا إلى القول بالاحتذاء "6.

يقول أبو هلال العسكري: " وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن

* الشعوبية : هي إحدى حركات الفرس و هدفها الحط من لغة العرب و شأنهم ومجدهم .

2 - مصطفى السعدني : المصدر نفسه ، ص 31.

3 حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ص 192، نقلا عن التناص الشعري.

4 مصطفى السعدني : المصدر نفسه ، ص 32.

5 ابن الأثير : المثل السائر ، 40/2 نقلا عن التناص الشعري.

* الاحتذاء: هو التقليد و الأخذ بمن سبق.

سبق إليها , ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول و إنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين "1.

" ويكفيهم أن تكون السرقة في المعنى المرتبط بصاحبه حتى ولو كان ذلك عاما واختص بكثرة الإلحاح عليه وتكراره أو كان ارتباطه لسبقه في الوقوع عليه, وقد اتفق كل من الأمري والقاضي الجرجاني على عدّ هذا النوع سرقة "2.

ونظرا لتشبث النقاد بالتقليد ، وعدم معرفتهم بتطور المعاني وضعف الملكات النقدية ، فقد ظلموا الشعراء المحدثين وصادروا إبداعاتهم فنتج عن ذلك أزمة كبيرة وهي إحساسهم باستيفاء المعاني ونضوبها يقول ابن طباطبا: " والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ، ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول "3.

كما دافع القاضي الجرجاني عن المحدثين وعن اتهامهم بالسرقة من القدماء ، بل وحظر على نفسه الحكم على شاعر بالسرقة حيث يقول: " ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المَعذرة، وأبعد عن المذمة لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا : إما أن تكون تركت رغبة عنها ، واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدنا نفسه و أعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثم تصفح الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجده له مثلا يغض من حسنه ، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة "4.

1 - أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، ت : على محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 1 ، السنة 1371هـ - 1952 دار إحياء الكتب العربية ، ص 196.

2 - مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص 33.

3 - محمد بن أحمد بن طبا طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ت ، عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط2- 2005م-1426هـ، ص15.

4 - القاضي الجرجاني : المرجع السابق ، ص 185.

فالقضية – كما يقول السعدني " في المعنى الذي يتحدث عنه النقاد ليس مما يعثر عليه لأول وهلة، إنما هو ناتج جهد وعرق بين المبدع والناقد فالحنين وطول الانتظار لولادة الفكرة يجعل لها موقفا في النفس، ان النص كما تقول جوليا كريستيفا : يحفر على سطح الكلام خطأ عموديا يبحث به عن نماذج الدلالة التي لا تذكرها لغة التمثيل والتوصيل وإن أشارت إليها هذا الخط يقيمه النص بقوة عمله في صنع الدال ولهذا فإن العثور على هذا المعنى كالعثور على الجوهرة في الصدفَة ¹.

ويورد مصطفى السعدني مصطلح المعنى المخترع " ويقصدون به على وجه التحديد أن الأول يخترع معنى لم يسبق إليه ، ولم يتبع فيه ، ومثلوا لهذا النوع بقول امرئ القيس :

- سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال².

- كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي³.

ولغيره من الشعراء كطرفه وعنتره أبيات مخترعات المعاني، و الرصد والتحديد في حد ذاته عمل واع للقيام بالفصل والتمييز بين العناصر الحديثة في التجربة الشعرية، والعناصر القديمة، وبلغ الوعي درجته القصوى في إدراك الحدود وتمييز الفروق بين أجزاء الجنس الواحد فالمعني عندهم مخترع ومبتدع⁴.

يقول ابن رشيق تحت باب المخترع والبديع " المخترع من الشعر هو ما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه كقول امرئ القيس فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره وسلم الشعراء إليه فلم ينازعه أحد إياه ... وله اختراعات كثيرة يضيق عنها الموضوع وهو أول الناس اختراعا في الشعر وأكثرهم توليدا ... والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة فلذلك يسمى التوليد وليس

1 - مصطفى السعدني : المصدر السابق، ص 36.

2 - ديوان امرئ القيس :ت: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان 2004 - 1425 هـ ، ط5، ص 124.

3 - ديوان امرئ القيس : ص 129.

4 - مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص 36.

باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضا سرقة إذا كان ليس آخذاً على وجهه ... "1.

ويفرق ابن رشيق بين الاختراع والابتداع فيقول: "... والفرق بين الاختراع والابتداع وان كان معناه في العربية واحداً أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قط والابتداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف و الذي لم يجر العادة بمثله ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر فصار المعنى و الإبداع للفظ "2.

ويعلق السعدني على قول ابن رشيق فيقول " فالاعتراف الصريح بأنهما واحد على مستوى اللغة، و اثنان في حيز الأداء إنما يرجع إلى استجابة عقل الناقد لطبيعة الأنظمة الثقافية والنظام الديني في الفصل بين الروح والجسد، والسمائي والأرض، والجنة والنار، ومن ثم في اللفظ والمعنى وهذا فضلاً عما كانت تحمله كلمة إبداع من حساسية دينية إذا ما وردت في سياق المعاني، لهذا أغلب على بيئة النقاد والبلاغيين التسليم بتقديم السابق على اللاحق في هذا المضمار "3.

يقول ابن طباطبا: " وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعجب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه ... ويحتاج من سلك هذه السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى لا تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء... وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوها غير معتذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها، وإن وجد المعنى اللطيف في المنشور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى و أحسن "4.

1 - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر و نقده ، ج 1 ، ص 175 و 176 .

2 - ابن رشيق : المرجع نفسه ، ص 177.

3 - مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص 37.

4 - ابن طباطبا : المرجع السابق، ص 81، 80، 79.

يستخرج السعدني من هذا القول مجموعة من الأعراف - كما سماها - التي بمقتضاها يتم الإتياع :

- أنه لا يعيب المتأخر أن يشترك مع المتقدم في المعنى على سريطة أن تجود طريقة القول فالعبرة ليست بالمعنى بل بطريقة صوغه .

- التفتن في الإخفاء بتحليل المادة الأولية وصهرها بحيث تأخذ عناصرها مواضيع جديدة في النص المتبع ... ولا يتأتى هذا الصنيع الا للشاعر الذي يمتلك ملكة خيالية تصهر وتبني حتى تخرج الأعمال الجديدة على صورة إبداعية مختلفة .

- تقبل القصيدة ما لا حصر له من المعاني ، لكن المهم في هذا أن يتحول معنى النثر في أنواعه المختلفة إلى أن يكون معنى شعريا¹ .

" ولكن الإتياع الذي كان ديدن النقاد والبلاغيين حتى وإن زينه الحسن بإظهار بعض من الحرية الشخصية للشاعر لم يرق للشعراء أنفسهم ، وهم بصدد الإبداع والتفرد الشخصي " قال بشار :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

تبعه سلم الخاسر فقال :

من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور

فلما سمع بشار هذا البيت قال "ذهب ابن الفاعلة ببיתי" وما قام به سلم الخاسر بعد حسن اتباع عند أبي هلال باعتباره متلقيا لايعنيه غيرحسن الاتباع حتى وإن تعارض مع الملكية الخاصة من وجهة نظر المبدع².

ويقول ابن قتيبة : " وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله :

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

¹ مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص 38،39،40.

² مصطفى السعدني : المصدر نفسه ، ص 42.

حتى قال أبو نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ودأوني بالتي كانت هي الدواء .

فسلخه وزاد فيه معنى آخر ، اجتمع له بالحسن في صدره وعجزه ، فلأعشى فضل السبق إليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه ¹

ويعلق السعدني على هذا القول بالتالي: "فالتسوية في الفضل يعني إدراك ابن قتيبة المبكر لإمكان توزيع مساحة الإبداع مع الاحتفاظ لكل بقدر من البعد الشخصي ..."².

ب- سرقة اللفظ :

بدأ السعدني هذا الجزء بابن قتيبة الذي فصل بين اللفظ والمعنى، وقسم الأخذ إلى قسمين: قسم في الألفاظ وآخر في المعاني .

وما يهمننا هنا هو قسم الألفاظ ، حيث نتبع ابن قتيبة الألفاظ المأخوذة من امرئ القيس في أشعار عدد من الشعراء من بعده النابغة الجعدي والشماع ، وأوس بن حجر، وكعب بن زهير والنجاشي، وزهير ...

فقد أخذ طرفة في بيته :

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد³

من بيت امرئ القيس :

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتكمل

" وقال أبو عبيدة هو أول من قيد الأوابد ... فتتبعه الناس ، وقال غيره هو أول من شبه الثغر في لونه بشوك السيل فقال :

1 - ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، ص 17، نقلا عن التناص الشعري ، ص 42.

2 ديوان طرفة بن العبد : ت : مهدي محمد ناصر ، دار الكتب العلمية 1423 هـ - 2002 ، ط3 ، ص29.

3 - ديوان امرئ القيس : ص 111.

منابته مثل السدوس ولونه كشوك السيال وهو عذب يفيض¹.

فاتبعه الناس في هذا الوصف و أخذوه ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد²

ويعلق عليه السعدني بقوله : " فإدراك ابن قتيبة المبكر لاحتذاء الشعراء لصور امرئ القيس أنما يشي بشبهة الاهتداء إلى ما كان يجب أن يقف عليه موضوع الأخذ لو لا أنه ورد في ظل مفهومه البكر حول اللفظ منفصلا عن المعني مما ضلل الصولي فاحتار القسمة الثلاثية : وأولاها سرقة اللفظ ، وثانيها سرقة المعني ، وثالثها سرقة اللفظ والمعني³ »

أما ابن رشيق فقد جعلها في البديع : " السرقة إنما تقع في البديع النادر ، الخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ⁴ "

وهنا يتساءل السعدني : هل تعد السرقة الشعرية من علم البديع أم لا ؟.

يرى يحيى بن حمزة العلوي أن هذه المسألة تحمل وجهين :

" أحدهما أنها تكون معدودة فيه لأن كل واحد من السابق واللاحق إنما يتصرف في تأليف الكلام ونظمه ، وترديده بين الفصيح والأفصح ، والأقبح والأحسن ، وهذه هي فائدة علم البديع وخلاصة جوهره ، وثانيهما أنها غير معدودة في علم البديع ، لأن معنى السرقة هو الأخذ ومجرد الأخذ لا يكون متعلقا بأحوال الكلام ولا بشيء من صفاته فلأجل هذا لم تكن معدودة في علم البديع⁵ "

وقد اختار العلوي الخيار الأول حيث يقول : "... والأول أقرب وهو عدُّها من جملة أضافه والبرهان القاطع على ما ذكرنا هو أن علم البديع أمر عارض لتأليف الألفاظ وصوغها وتنزيلها على هيئة تعجب الناظر، وتشوق القلب والخطر، وهذا موجود في

1 - ديوان امرئ القيس : ص 91.

2 - ابن قتيبة : الشعر و الشعراء، ص 48،49، نقلا عن التناص الشعري .

3 - مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص 44

4 - ابن رشيق : قراضة الذهب ، ص 114 نقلا عن التناص الشعري ، ص 44.

5- يحيى بن حمزة العلوي : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز ،مطبعة المقتطف - مصر 1333 هـ-1914، ج3، 189 .

السرققات الشعرية، فإن الشاعرين المفلقين يأخذ كل واحد منهما معنى صاحبه ويصوغه على خلاف تلك الصياغة، ويقبله على قالب آخر فإما زاد عليه وإما نقص عنه، وكل ذلك إنما هو خوض في تأليف الكلام ونظمه ... "1.

ويعلق السعدني على هذا الاختيار قائلا : " ويبدو أن اعتبار ابن المعتز للتضمين ضمن كتاب البديع هو الذي أغرى المتأخرين بهذا التصنيف الذي خالفوا به ابن الأثير في عدها ضمن أبحاث الصناعة المعنوية كالاستعارة والكناية "2.

وهكذا شغل معظم النقاد بالنزاع حول اللفظ والمعنى و أيهما أسبق من الآخر ، وذهبوا فيهما مذاهب شتى مسقطين من حسابهم الصورة الشعرية هذه الأخيرة التي تنبئ إليها عبد القاهر الجرجاني وتناولها تناولاً فنياً ودقيقاً .

جـ سرقة الملفوظ الشعري (الصورة الشعرية)

يأخذ مصطلح الملفوظ الشعري عدة مسميات فهو النظم ، والتأليف، والصورة الشعرية والبناء الشعري ، والصورة الفنية .

" تنشأ أهمية الصورة الفنية من خلال معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى، فاللفظ هو الصياغة الشكلية والهيكل التركيبي في العمل الأدبي والمعنى هو الفكرة المجردة التي تفي بالغرض "3.

وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني " إلى القول بالعلاقة بينهما ومن ثم جرد اللفظ قالبا والمعنى ذهنًا ، وصهرهما سوية باحداث عملية الإعجاز من خلال النظم وحسن التأليف"4.

فالمعنى " يصبح بفعل دينامية الإبداع صورة أو مركبا شعريا جديدا هو ناتج انصهار الأفكار المجردة والمشاعر والعبارات والتجارب في ذهن الشاعر القادر على اختراق مالا يحصر من هذه العناصر ... "1.

1 - يحيى بن حمزة العلوي : المرجع السابق ، ص 189 ، 190

2 - مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص 45

3 - محمد حسين على الصغير : نظرية النقد العربي ، رؤية قرآنية معاصرة ، دار المؤرخ العربي ، موقع المكتبة الإسلامية ، ص9.

4 - محمد حسين الصغير : المرجع نفسه ، ص10.

وقد ربط عبد القاهر بين المعنى و التخيل ... فالتخيل الشعري في نظر عبد القاهر قياس خادع أو تنميق زائف ومن ثم فلا يملك فيه الشاعر حريته الإبداعية الكاملة ، بل يظل على صلة بالمعنى الحقيقي أو العقلي المنطقي الذي هو المرجع والأساس .

ف " كما لا تكون الفضة خاتما أو الذهب سوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصور كذلك لا تكون الكلم المفردة "2.

وكذلك قرن حازم القرطاجي الإبداع بالخيال " فيكون شعرا أيضا ماهذه صفته باعتبار مافيه من المحاكاة والتخيل، لا من جهة ما هو كاذب كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخيل ".

" إذن طريقة التأليف من حيث التناسب أو عدمه هي محك الحكم بالسرقة ، والاهتداء إلى هذا النوع من النشاط التأليف يبطل جهودا سابقة على هذا الفهم كانت ترمي بالسرقة كل ما صدفها من ضروب التشابه لفظية كانت أو معنوية ، وهذا هو ما أدركه القاضي الجرجاني من قبل ، قال " وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونصح عن صاحبه وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة أو المعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظاهر دون الأغراض والمقاصد "3.

ويوجز أحد الباحثين أثر الجرجاني في مجال التنظير للصورة الشعرية في النقاط التالية :

- 1- أنه أعطى للفظ حقه ، كما أعطى للمعنى حقه.
- 2- الصورة الأدبية عنده تتشكل في الذهن أولا ثم تبرز إلى الخارج بعد انتظامها .
- 3- الصورة يكون لها معنى مقصود وغرض يهدف إليه الشاعر .
- 4- أساس الجمال عنده يرجع إلى النظم والصياغة والتصوير .

1 - مصطفى السعدني : المصدر السابق، ص 47.

2 - مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص 48.

3 - مصطفى السعدني : المصدر نفسه ، ص 50.

5- كل كلمة في النظم أو الصورة لا بد أن تأخذ مكانها بين أخواتها، ويرتبط معناها بمعاني الكلم فيها على أساس التوخي لمعاني النحو .

6- تحققت الوحدة الفنية والترابط الوثيق بين أجزاء النظم والصورة والتلاؤم بين عناصرها

7- الخيال رافد من روافد الصورة المتعددة ، وإن وقع في الصورة زائدا جمالا¹.

2- مصطلح السرقة بين الإبداع والاتباع :

يعرض مصطفى السعدني في هذا الجزء لمصطلحات السرقة بين النقاد و كثرتها وتفرعها و تداخلها مع بعضها

ويستهلها بمصطلح "الأخذ" الذي استعمله ابن قتيبة كثيرا، و شاع في كتابه "الشعر والشعراء" و من بين الأسباب التي ذكرها السعدني في استعمال ابن قتيبة لمصطلح الأخذ هو أنه لا يستعمل لفظ السرقة في الإسلاميين أو من أدركوا الإسلام ، وأنه لم يجر معاصريه في هذا الاستعمال الذي أكثروا منه في نقد المحدثين، ولا بد في صده عن ذلك الاصطلاح من حكمة و لعله يرى ما يراه القاضي الجرجاني في أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التواتر منه إلى الإغارة والسلب أو لعله لا يرى لنفسه بت الحكم على الشاعر بالسرقة كما فعل القاضي الجرجاني نفسه².

فابن قتيبة جمع بين التقليد و التجديد و بين الإبداع و الإتياع فهو يعتنق الأفكار الأصولية (المذهب السني القائم على الاتباع) و من جهة أخرى يتبنى أفكار المذهب الاعتزالي التي تتجلى في العدل بين القدماء و المحدثين و النظر بعين الاعتبار لحرية الإبداع دون قصره على السابق و حجه عن اللاحق يقول " و لا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الإحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل الى الفريقين وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله و يضعه في متخيره و يرذل الشعر الرصين و لاعيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه

1 - إبراهيم أمين الزرزموني : (مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث ،ج 1)، موقع منتديات أزاهير الأدبية ، التاريخ

2006-04-16

2 - مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص53.

رأى قائله و لم يقصر الله العلم و الشعر على زمن دون زمن و لا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر¹.

و أما تفضيله لمصطلح الأخذ فلأنه ممن كانوا يؤمنون بأن كل جديد لا يتسنى له الوجود إلا في الانبثاق من القديم ، وأن تداخل العطاءات البشرية أمر مشروع... و لا يمكن الوقوف على السرقة الحقيقي فيها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد و لا ضير على الخالف أن يأخذ من السالف بل هكذا يجب أن يكون الإتياع².

و يذكر الحاتمي تسعة عشر نوعا للسرقة و يصنفها ويبين الفروق بينها ، منها الانتحال الإغارة، الموارد، المرافدة، الاجتلاب والاستلحاق والإصطراف، و الإهتدام، الاشتراك في اللفظ ، إحسان الأخذ ... و غيرها .

ثم يأتي ابن وكيع فيجعلها عشرة أنواع و هي : استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل، نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل، نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء، استخراج معنى من معنى، توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات، مساواة الأخذ من المأخوذ منه في الكلام ، حتى لا يزيد نظام على نظام، وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع و الثاني اتبع ، مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادة في المعنى ما هو تمامه، رجحان السارق على المسروق من لفظ من أخذ عنه .

ويلاحظ السعدني على هذه القسمة " أن الإبداع الشعري لدى الشاعر يصبح لدى الناقد صناعة واعية لا علاقة لها بعملية التأليف إلا عن طريق التعامل مع اللفظ منفردا، أو المعنى منعزلا³."

أما ابن رشيق في كتابه العمدة فقد استطرد مصطلحات وتقسيمات من سبقوه "محاولا تفسيرها للدلالة على أنواع السرقات، و هذه الاصطلاحات هي"⁴ : الاصطراف، الاجتلاب

1 - مصطفى السعدني : المصدر نفسه، ص 53 54.

2 - مصطفى السعدني : المصدر السابق ، 54.

3 - مصطفى السعدني : المصدر نفسه، ص 56.

4 - مصطفى هدارة : المرجع السابق، ص 99.

أو الإستلحاق، الانتحال، الإغارة، الغصب المرافدة أو الاسترفاد، الاهتدام أو النسخ، النظر، الملاحظة، الإلمام الاختلاس أو النقل، الموازنة، العكس، الموارد، الالتقاط و التلفيق أو الاجتذاب و التركيب، كشف المعنى، و قد حدد ابن رشيق معاني كل مصطلح من هذه المصطلحات، ويبدو أن هذه المصطلحات قد ثبتت في عصر ابن رشيق ولم تعد قابلة للتغيير أو التعديل¹.

أما ابن الأثير فعلى الرغم من قوله "أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثرُوا" إلا أنه هو الآخر يعيد تقسيمها وتفريعها أيضا فيقول: "وكننت ألفت كتابا، وقسمته ثلاثة أقسام: نسخا، وسلخا، ومسحا".

أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب [ويفرعه إلى نوعين: وقوع الحافر على الحافر، وأخذ المعنى وأكثر اللفظ].

و أما السلخ: فهو أخذ بعض المعنى، مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ، [و قد قسمه إلى اثني عشر نوعا إلا أنه لم يورد إلا أحد عشر نوعا فقط].

وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذاً ذلك من مسخ الأدميين قردة²، و يقسمه إلى نوعين:

- قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة.

- قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة.

و يرى السعدني أن ابن الأثير بهذه التقسيمات و التشبقات لمصطلح السرقة " لم يزد غير أن حاكي الواقع غير الفني في إجتلاب المصطلح فالنسخ مأخوذ من نسخ الكتاب، و السلخ من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ و المسخ من مسخ الأدميين قردة³.

1 - مصطفى هدارة: المرجع السابق، ص101.

2 - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر: ث: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة ج 3، ص222

3 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص 61

ولذلك "تبتعد السرقات كثيرا عن مس النصوص مسا فنيا حيث ابتعد النقاد القدماء عن نقد جاد أبرز الملامح الفنية في عملية الأخذ و السرقة و التأثير فوجود الظاهرة ليس له أسباب فنية " 1 .

و يأتي القاضي الجرجاني فيخفف من وطأة التفريعات و التقسيمات و يختصرها في ثلاثة أقسام هي: المبتذل، و المشترك، و المختص، يقول "...و تفرق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرقة فيه، و المبتذل الذي ليس أحد أولى به و بين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقتطعه ، فصار المعتدي مختلسا سارقا، و المشارك له محتزيا تابعا ... " 2 .

"المبتذل : ما كان من قبيل التغيرات المسكوكة كتشبيه الأطلال بالكتاب و البرد ..."

و المشترك: ما كان من قبيل اللغة، فهي ملكية مشتركة بين الناس جميعا، فلولا أن بعاد الكلام لنفد ، و كذلك ما كان من قبيل المعاني العامة التي يشترك فيها الناطق و الأبكم و الفصيح و الأعجم ، فادعاء السرقة بهذا الصدد خطل والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع .

و المختص : الذي حازه الأول فأصبح من قنياته الخاصة، و أحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدي عليه مختلسا سارقا، و المشارك له متحديا تابعا و المختص هو الموضوع الحقيقي للسرقة وبه تجب المؤاخذه ... 3

أما عبد القاهر الجرجاني فقد تناول الموضوع من وجهة أخرى وابتعد عن كثرة التقسيمات و التفرعات، حيث فرق بين الاتفاق في المعاني، و بين السرقة التي حصرها في أربعة أشكال هي: الأخذ و السرقة والاستمداد و الاستعانة.

- و السؤال الذي يطرحه السعدني هو : هل صدر تعدد المصطلحات وتناقلها عن تطور في المفهوم ؟ وإدراك لطرز الأداء ؟.

1 - عاصم محمد أمين بني عامر و منذر ذيب كفاي : (إشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي " التناص أنموذجا ")
جامعة الإسراء / الأردن ، موقع محمد سعيد ربيع الغامدي .

2 - القاضي جرجاني : المرجع السابق ، ص 161.

3 - مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص 58.

يقول ابن رشيق "...و قد أتى الحاتمي في " حلية المحاضرة" بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت..."¹ و كلها قريب من قريب، و قد استعمل بعضها في مكان بعض "¹.

ويقول القاضي الجرجاني أن: " هذا باب يحتاج إلى انعام الفكر، وشدة البحث وحسن النظر والتحرز من الإقدام قبل التبين، و الحكم إلا بعد الثقة وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضا بالصناعة ، متدربا بالنقد "².

و يذكر السعدني بعض المصطلحات ومفاهيمها مثل الاضطراف و الاجتلاب و الغصب والإغارة ويتساءل عن الفرق بينها: "ولست أدري هل ثمة مفارق بين "المرافدة " و " الاضطراف " حين يسترفد الشاعر بعضا من شعر غيره ليكون عنصرا مضمنا في شعره؟ إن هذا الصنيع لا يصح أن يسمى سرقا إذا ما أحسن توظيفه في النص اللاحق ، و هل يغير في نوعية الأسلوب أن يكون هذا إستراقا أو إغارة ؟ و ما الفرق بين ما يحمله مضمون هذه المصطلحات، و مضمون مصطلح " التضمين "؟"³.

و هناك تقسيم آخر هو " السرقة المحمودة" و " السرقة المذمومة "، و في هذا التقسيم يرى السعدني أن النقاد العرب قد قاربوا " الوضع الإشكالي لقضية السرقات مقارنة عملية حين تناسوا تقسيماتهم ومصطلحاتهم واتجهوا إلى البنية الإبداعية كشفا و تحليلا كما هو واضح عند القاضي الجرجاني و عبد القاهر وابن الأثير"⁴.

1 - ابن رشيق :المرجع السابق ، ص 280.

2 - القاضي الجرجاني :المرجع السابق، ص 180.

3 - مصطفى السعدني : المصدر السابق ، ص 60.

4 - مصطفى السعدني : المصدر نفسه، ص 62.

الفصل الثاني:

مفهوم السرقات في ضوء الدراسات الحديثة (التناص).

أولاً: الذاكرة الشعرية والإبداع.

ثانياً: مصطلح التناص مفهومه وفلسفته.

ثالثاً: التناص بين الخفاء والتجلي.

يتناول هذا الفصل محاولة مصطفى السعدني دراسة قضية السرقات الشعرية دراسة تتكى على الحداثة في التصور، واستخدام التقنية الحديثة – ويقصد بها تقنية التناص – كأداة نقدية، حيث سنوضح علاقة الإبداع بالذاكرة الشعرية، ومفهوم التناص كمصطلح حديث، وعلاقته بمفهوم السرقات الشعرية في التراث النقدي العربي، وفلسفته وأنواعه.

أولاً: الذاكرة الشعرية والإبداع:

كان الشعراء في القديم يوصون تلاميذهم بحفظ الكثير من الأشعار ثم تناسيها، فقد رأوا في هذه الطريقة سبيلاً لترويض ذهن الشاعر وفهمه، وتوجيهه نحو الإبداع، فهو لا يستطيع أن يقول شعراً من فراغ، أو ينشئ نصاً من لا شيء، لأن تراكم المحفوظ وما يعلق في الذاكرة من نصوص كثيرة سابقة وربطها بال لحظة الحاضرة هو الذي يساعد على الإبداع الحقيقي، وهذه الطريقة تسمى في الدراسات الحديثة "بالإطار الشعري" والذي يعني "الاطلاع على آثار الشعراء السابقين" ولا يختلف اثنان من الباحثين القدماء أو المحدثين على ضرورة وجود هذا الإطار الشعري بالنسبة لأي شاعر، فابن طباطبا العلوي قد تنبه إلى فكرة هذا الإطار الشعري¹، حيث يوصي الشاعر المبتدئ بـ "يديم النظر في الأشعار

لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذرب *لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاد مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن... وكطيب تركب من أخلط من الطيب كثيره، فيستغرب عيانه** ويغمض مستنبطه***²، وقد شبهه في ذلك بما "يحكى عن خالد بن عبد الله القسري، فإنه قال: "حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها: فتناسيتها: فلم أرد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل عليّ، فكان حفظه لتلك الخطب

1 - مصطفى هذارة: المرجع السابق، ص 255.

* يذرب: أي تسهل الألفاظ عليه وتنقاد إليه.

** عيانه: مشاهده، ظاهره.

*** مستنبطه: خفيّه.

2 - ابن طباطبا: المرجع السابق، ص 16.

رياضة لفهمه، وتهذيباً لطبعه، وتلقيحاً لذهنه، ومادة لفصاحته، وسبباً لبلاغته ولسنه وخطابته"¹.

يرى مصطفى السعدني أن هذا النص "يطرح علاقة الإبداع بمواده الأولية، وبتعبير نقدي يعالج إشكالية القديم والحديث"²، ويستخرج منه بعض الحقائق:

- 1- أن الذاكرة وعاء يملأ بقيم التراث المتعددة فضلاً عن التجارب والمشاهدات المتنوعة، والعبارات والصور، وأن قيمتها تتحدد بداية بكثرة الحفظ، وتتنوع بتنوع المحفوظ... والإيمان بضرورة تثقف الشاعر بالاطلاع على آثار السلف الأدبي منها بوجه خاص...
- 2- أن تنمية وعي الشاعر بالماضي لا يغفل إدراكه للحاضر،... فثمة فارق – إذن- بين أن يحفظ المتنبي شعر أبي تمام حفظاً كاملاً، ويتذكره دون غيره وبين أن يكون قد وعى تجربته وزمنه، فتبرز ذاكرته ما يصلح أداة للتعبير عن شعرية اللحظة الحاضرة بالنسبة له... فالإبداع ليس تذكراً، إنما حساسية خاصة للتعامل مع الذاكرة في ظل مناخ إنساني جديد...
- 3- أن الحساسية الخاصة تجاه التراث لا يمتلكها إلا الشاعر الموهوب الذي يميز ذاكرته الخيال النشط وهو يعمل باستمرار على تحليل المواد المخزونة وتركيبها على هيئة جديدة"³.

إذا فحفظ الشعر يخلق لدى الشاعر ملكة تمكنه من النسج على منوالها، وهومن بين الأسباب التي أقام القاضي الجرجاني الشعر على أساسها، وهي الطبع والرواية والذكاء ثم الدربة مادة له.

1 - ابن طباطبا: المرجع السابق، ص16

2 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص67.

3 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص67، 68، 69.

ثانيا: مصطلح التناس: مفهومه وفلسفته.

1- التناس بين المفهوم والمصطلح:

يذكر السعدني مفهوم التناس في اللغة العربية باختصار فيقول: "النص" أو "التناس" في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية"¹. أما في الأصل اللاتيني فهو: "النص" أو "التناس" في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية Text . texte مشتق من Textus بمعنى نسيج Tissu المشتقة بدورها من Texere بمعنى نسيج، فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة "النسيج" وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه"². ولكن... هل ثمة علاقة بين ما يتضمنه المصطلح اللاتيني ومادة "نسيج" في المعجم العربي؟.

تساؤل يطرحه السعدني، والإجابة عنه تستوجب البحث بمعنى "نسيج" في اللغة العربية، وقد اختار القاموس المحيط للفيروز أباذي حيث يقول: "نَسَجَ الثَّوبَ يَنْسِجُهُ وَيَنْسُجُهُ، فهو نَسَّاجٌ، وَصَنَعْتُهُ: النَّسَاجَةُ، وَالْمَوْضِعُ مَنْسَجٌ وَمَنْسِجٌ، والكلام: لَخَصَهُ وَزَوَّرَهُ - وَكَمَنْبَرٍ: أَدَاةٌ يَمْدُ عَلَيْهَا الثَّوبَ لِيُنْسَجَ، و- من الفَرَسِ: أَسْفَلَ مِنْ حَارِكِهِ، وهو نَسِيجٌ وَحْدَهُ" لا نَظِيرَ لَهُ فِي الْعِلْمِ وَغَيْرِهِ، وذلك لِأَنَّ الثَّوبَ إِذَا كَانَ رَفِيعًا لَمْ يُنْسَجَ عَلَى مَنَوَالِهِ غَيْرُهُ، وَنَاقَةُ نُسُوجٍ: لَا يَضْطَرُّ عَلَيْهَا الْحَمْلُ، أَوِ الَّتِي تُقَدِّمُهُ إِلَى كَاهِلِهَا لِشِدَّةِ سَيْرِهَا، وَنَسْجُ الرِّيحِ الرَّبْعُ: أَيِ يَتَعَاوَرُهُ رِيحَانٌ طَوَّلًا وَعَرْضًا، وَالنَّسَاجُ: الزَّرَادُ، وَالنَّسِيجُ، بِضَمَّتَيْنِ: السَّجَادَاتُ"³.

"فالنص العربي لمادة (ن-س-ج) يشير صراحة إلى تجويد صناعة الكلام بشكل فريد يقال له نسيج وحده أي لا نظير له"⁴، كما يرى السعدني أن له علاقة بالتخيل "الذي هو في بعض قطاعات النقد الإسلامية معروف بالكذب"⁵، يقول عبد القاهر الجرجاني: "وأما القسم

1 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص73.

2 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص73.

3 - مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: ت: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ، 2005م، ص207.

4 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص74.

5 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص74.

التخيلي: فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبتته ثابت¹، والخيال "من الملكات الأساسية للفنان التي بدونها لا يستطيع أن يبدع فناً أو يحسب في عداد المنشئين الخلاقين"²، وفيه يتجلى الجمال في إبداع الشعر³، إذا "فالربط بين نسج الثوب، ونسج النبات، ونسج الشعر يركز على روح الإبداع والتفرد التي ينتج عنها أثر جديد تتجلى فيه روعة الفن وكمال الصناعة سواء كان ذلك ما تتضمنه مادة (ن-ص-ص) ضمناً أو (ن-س-ج) بالدلالة المباشرة"⁴.

ولم يخف ذلك على نقادنا القدامى حيث نرى أنهم استخدموا مادة نسج ومرادفات مثل: التصوير، والتفوييف، والتطريز، والتوشيح وغيرها.

يقول الجاحظ: "وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"⁵، فذكر الجاحظ النسج والتصوير، ويتحدث عبد القاهر الجرجاني فيقول: "واعلم أن قولنا "الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوارٍ بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذه صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل ومشهور في كلام العلماء، وكيفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"⁶.

ويقول ابن طباطبا عن الشاعر تحت عنوان صناعة الشعر: "ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوّف* وشبه بأحسن التفوييف، ويسدّيه** وينيره*** ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه، و كالنقاش

1 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 140، نقلا عن التناص الشعري: ص 74.

2 - مصطفى هدارة: المرجع السابق، ص 249.

3 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص 74.

4 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص 74.

5 - الجاحظ: الحيوان، 131/1، نقلا عن التناص الشعري، ص 75.

6 - عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، د ط، ص 508.

* يفوّف: يزين.

** يسدّيه: يمدّ ما بين خيوطه.

*** ينيره: يقوّده.

الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشيع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان"¹، فذكر التفويف والنسج والنقش.

وعلة الجمع بين النسج والتصوير وتأليف الشعر إنما تكمن في أن كلا منهما يولد من خلال التطور بتغيير يلحق الأطوار... فمحدد الشعر هو صياغته وتركيبه أو نظمه وعلاقاته التي يعمل بمقتضاها "التناص" حتى يصير إلى "خطاب" أو "نص"².

فالكلمات مثل المعادن لا تكون خاتما أو سوارا في ذاتها وإنما بما يحصل فيهما من التشكيل والتصوير، كذلك الكلمة لا تكون شعرا في ذاتها، بل بما يحصل فيها من صياغة ونسج وتصوير و"نظم".

"وعلى هذه الهيئة التي صار إليها "التناص" في النقد العربي يكون تنامي الأدوات قد بلغ غايته واتضح اتساقه في كمال العقل ولزوم العدل وإيثار الحسن". ويفرق السعدني بين "الخطاب" و"التناص" فيقول: "...يطلق "الخطاب" على بناء الكلام أو اللغة المكتمل فهو يرادف "النص" في حين أن "التناص" يرتبط بحالة مخاض النص أي بتشكيله وتخلقه قبل أن يصير وليدا مستوي الخلقة، ومصطلح التناص أولى في الاستخدام لما نحن بصدد هاهنا من "الخطاب" و "النسج"³.

ولقد أصاب السعدني في تحديده لمفهوم كلمة "التناص" من خلال هذه العبارة الأخيرة التي عبرت فعلا عن الحالة التي يكون فيها النص قبل اكتماله وخروجه، ووضحت الفرق بين النص والتناص بتشبيه رائع، فالنص - إذا - هو الحالة المكتملة والمستوية، والتناص هو مرحلة من مراحل تكون وتشكل النص.

هذا من حيث المصطلح، فقد وجدت له مصطلحات قريبة ومماثلة له في نقدنا القديم-كما رأينا- كالنسج والتصوير والتفويف والتوشيح وغيرها.

أمّا من حيث المفهوم:

فقد كان مفهوم "التناص" كمسلمة يعني "أن الكلمة لا تكون وحدها أبدا" مرتبطا بدي سوسير، ودخل باعتباره أداة تجريبية في أعمال باختين، لكنه أصبح مصطلحا واضحا ذا

1 - ابن طباطبا: المرجع السابق، ص 11.

2 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص 76.

3 مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص 776.

شهرة معرفية لدى جوليا كريستيفا....فالكلمة عندما تأتي من جملة ما وتدخل السياق تحفظ كإشارة محايدة، إنما تحمل معها رصيدها السابق فضلا عن مكتسباتها اللاحقة في السياق الجديد"¹، وتعرف جوليا كريستيفا التناص بأنه "هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى"²، "وكل نص – طبقا لهذا التصور- سيكون ذاتا موحدة مستقلة، ولكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء تم ذلك بالحوار، أو بالتعدد، أو بالتداخل والامتصاص"³.

ويختار السعدني المفهوم الذي يتناسب مع موضوع كتابه وهو المفهوم الذي "ينصب على أن التناص يحرز دورا على صعيد الدلالة الشعرية وهو ما يجسده قول جوليا كريستيفا: "إن الدلالة الشعرية تميل إلى معاني القول المختلفة ومن حسن الحظ أنا يمكن نقراً أقوالاً متعددة في نفس الخطاب الشعري وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعين (التناص) وبهذا المنظور يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات لا تقل عن اثنين وكل منها ينفي الآخر – ويمكننا أن نتصور على أساس مصطلح "دي سوسير" في الاستبدال خاصية جوهريّة في توظيف اللغة الشعرية التي نفسها من ناحية أخرى كمجال لمعنى مركزي..."⁴، فجوليا كريستيفا ترى من خلال نصها هذا "أن كل نص هو عبارة عن مجموعة من العناصر المتداخلة في الأساس فضلا عن الواقع الذي كان بالنسبة له مثيرا مبدئيا، وأن العناصر جميعها الموروث منها والحديث، يخضع لقوانين التماثل والتفاعل والتضاد"⁵.

وفي هذا السياق يطرح السعدني تساؤلا مهما وهو: "هل الحداثة في التصور واستخدام التقنية يعدان عيبا منهجيا بصدد تناول النتاج الفكري القديم؟. إن هذا التساؤل هو لب الموضوع كله، وهو الذي ألف من أجله هذا الكتاب وبعبارة أخرى هل يمكننا إعادة قراءة تراثنا القديم بتقنية حديثة؟. ويقصد هنا-بالطبع-تقنية "التناص" كآلية معرفية في تفكيك النص القديم وإعادة تركيبه على ضوءها.

1 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص77.

2 - نقلا عن التناص الشعري: ص78.

3 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص78.

4 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص78.

5 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص79.

والإجابة المبدئية هي "قد يكون الإيجاب هو الطرح الأسهل إذا ما تصورنا المفهوم الألسني الحديث من قبيل "الإسقاط" ولكنه مع الصبر في فك التسليم الأبدى بالمسلمات في إعادة قراءة نصوص التراث يتضح أن فكرنا النقدي والبلاغي القديم قد وعى - في جانب منه - وجود تلك الظاهرة الإبداعية وأدرك خاصيتها الأساسية، وإن تعجل في الحكم على طبيعتها من خلال المنظور الديني والسياسي"¹.

- فأقوال النقاد الآتية على سبيل المثال لا الحصر توحى بوجود هذه الظاهرة الإبداعية "التناص" واعترافهم بها.

فأبو هلال العسكري يقول أنه: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم"².

ويرى ابن رشيق أنه: "باب متسع جدا ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه"³، ويذكر الأمدي أن هذا الباب "ماتعزى منه متقدم ولا متأخر"⁴، أما الجاحظ فقد فهم الظاهرة فهما إبداعيا حين يقول: "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في 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 شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازع 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 الأول"⁵.

"فالصورة الذهنية- كما يطرح نص الجاحظ- أرضيتها الصورة الذهنية السابقة، والمحك في الحكم على اقترانهما يرجع إلى محور الزمن الذي يعمل على التكتيف والتنظيم والترك والأخذ"⁶.

1 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص79.

2 - أبو هلال العسكري: المرجع السابق، ص146.

3 - ابن رشيق: العمدة، ص280.

4 - الأمدي: الموازنة، 2-20115م، نقلا عن التناص الشعري، ص80.

5 - الجاحظ: الحيوان، 311/2، نقلا عن التناص الشعري، ص80.

6 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص80.

ويبين ابن رشيق هذا المفهوم بشكل أقرب فيقول: "وما كثر هذه الكثرة وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسم آخذه سارقا لأن المعنى يكون قليلا فيحصر ويدعى صاحبه سارقا مبتدعا فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا المجيد فإن له فضله أو المقصر فإن عليه درك تقصيره إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجبه بها ويستحقه على مبتدعه ومخترعه"¹.

ومن أجل هذا "جعلوا السرقة في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك لاتصاف البديع بالندرة والخروج عن العادة"²، وقد ربط عبد القاهر الجرجاني بين الطبع والرواية والذكاء حتى تتكون الملكة التأليفية للشاعر بشكل فردي.

وتبرز هنا "فكرة ابن طباطبا المبكرة عن ضرورة تمخيض المعنى والتريث في صياغة التجربة حتى يكتمل التأمل لدى الشاعر"³، ويرى السعدني أن "هذا التصور لا يتم إلا من خلال الإدراك المتقدم لفهم الأسس التي تقوم عليها عملية التناص... من خلال طرحهم لمجموعة من التصورات منها:

1- خفة الحيلة في الأخذ.

2- التلبس بالمعاني المستعارة.

3- الاستفادة بثنتي ضروب المعرفة ومنها المنثور عن طريق حله وإعادة تركيبه ليكون عنصرا فاعلا ضمن سائر عناصر الأداء (النسيج)"⁴.

ويخلص السعدني في سياق إجابته عن تساؤله الذي طرحه سابقا إلى القول بأن: ""النص " أو "النسيج" أو "الصورة" في التصور العربي القديم هو بؤرة عميقة تتجمع فيها عناصر التاريخ الماضي تم ذلك بوعي من الشاعر أو بدونه، غير أن طريقة تكثيف هذا الماضي واحتوائه هي التي أهتمت السلف درءا للكسل في التأليف وحكما على التسيب الأخلاقي، لكنهم لم يغفلوا ضرورة الإبداع ولهذا كثر حديث البلاغيين عن ما يسمى "بسلامة الابتداع من الإتياع" و "حسن الإتياع""، إضافة إلى تعدد المصطلحات التي تدرس عملية "التناص" مثل "الإبداع" الذي يحاول الشاعر من خلاله أن يعيش الحاضر ويتفنن في وصفه، ويقف

1 - ابن رشيق: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص19.

2 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص81.

3 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص81.

4 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص81-82.

ضد إعادة تكرار الماضي كما هو، وأيضا هناك مصطلح "التوليد" الذي فيه رؤية خاصة تضم الماضي والحاضر معا.

- ومن كل هذا يصل إلى الإجابة عن تساؤله، هذه الإجابة هي: إمكانية "تبني مصطلح" "التناص" بمفهومه الحديث أداة نقدية صالحة لإعادة قراءة ظاهرة السرقات الشعرية لتراثنا العربي¹.

2- فلسفة التناص بين الأثر والنص:

يورد السعدني نصا فلسفيا للشهرستاني مفاده: "أن الذي حصل من الخيال غير، والذي حصل في النفس غير، وأن الذي حصل في العقل غير، ومن أمكنه التمييز بين هذه الاعتبارات سهل عليه تقدير النطق النفساني، والقول بأن ذلك المعنى جنس ونوع من المعاني له حقيقة لا تختلف، والذي في الخيال واللسان ليس جنسا ونوعا حقيقيا ثابتا بل يختلف ذلك حسب الاصطلاح والمواضعة، وعلى إمكان التعبير من حال إلى حال ومن شخص إلى شخص ومكان إلى مكان، وذلك ليس كلاما حقيقيا ولا نوعا متنوعا، وتبعه الذي في الخيال من الصورة والأشكال عن الحروف والكلمات التي في السمع وعن المبصرات والمدركات التي في البصر، لكن المعاني التي في النفس حقائق موجودة تتردد فيها النفس بنطقها الذاتي وتمييزها العقلي²."

يحدد هذا النص المراحل الثلاث التي يمر بها المعنى النفساني قبل اكتماله نطقا، وهي:

- 1- وجود الحقائق.

- 2- إدراك هذا الوجود بالعقل وتمييزه.

- 3- تشكل المعنى الوجودي ملفوظا مخيلا.

والفارق بين هذه العناصر أو المراحل الثلاث "وهو سمة النشاط الذي تتميز به الذات المبدعة وهي بصدد إنشاء "النص الأدبي" الذي يركز على الأضلاع الثلاثة الماضية³."

وفي مايلي شرح وجيز لهذه الأضلاع:

1 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص82.

2 - نهاية الإقدام في علم الكلام، ص336، نقلا عن التناص الشعري.

3 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص85.

- الضلع الأول: "هو الأنا بما ينطوي عليه من رغبات وأوهام وحيازة فكرية وثقافية، وينعكس الإزدواج بين لغة "الأنا" و"الغير" على النص الذي يظل مشدودا إلى النواميس والتعبيرات المسكوكة، قدر جنوحه إلى الإنعتاق من أسر الغير للتعبير عن الذاتية"¹.

-الضلع الثاني: "هو انتماء المبدع إلى المجموعة اذ في النسيج النصي خيوط تشدنا إلى خلفية الذات ولا يمكن تفسيرها بالذات أو "الأنا" أو الإقتصار على وصف قوانين اللعبة الفنية، فإذا المجتمع بمختلف رموزه ومؤسساته قابع في النص"².

الضلع الثالث: هو"الوجود الذي يتحول يد المبدع من سكون إلى حركة عبر الكلام، ليصبح النص وجودا ناطقا بما فيه من تجسيم حضوره في اللغة وبها..."³.

وبعد مرور النص عبر هذه المراحل الثلاث وخروجه وتشكله فإنه "يمتلك حرية هائلة في كل من الدال والمدلول"⁴، فيكون النص (الدال) حاضرا والمدلول الشعري غائبا.

وهنا يجب أن نفرق بين الأثر وبين النص، فالأثر هو موضوعات أدبية أو خارجة عن الأدب، "وجميعها أنسقة تنطوي على قيم ووجهات نظر في الكون والحياة"⁵، وهو أيضا "تصورات عن الواقع... ويختار النص "مخزونا" من هذه المعايير معلقا الحكم بسلامتها داخل عالمه الأدبي"⁶.

ونوجز الفرق بين الأثر والنص في هذه النقاط:

- الأثر يشغل حيزا في المكان والزمان.

- والنص له وجود رمزي يتشكل في لغة يحمل رؤيا المبدع وواقعه النفسي.

أو بتعبير بارت:- الأثر تتناوله اليد. - والنص تتناوله اللغة.

- النص يتحدد ذاتيا مع الدليل signs.

1 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص85-86.

2 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص86.

3 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص86.

4 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص86.

5 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص86.

6 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص86.

- الأثر ينحصر في مدلول ، هذا المدلول له نوعان من الدلالة:

أ- إما أن يكون ظاهرا فيكون الأثر موضوعا لعلم يهتم بالمعنى الحرفي أي لفقه اللغة.

ب- أو يكون مضمرا: وهنا ينبغي التنقيب عنه ويصبح الأثر موضوع تأويل.

- الأثر يعمل كدليل عام.

- أما النص فإنه يكرس على العكس من ذلك التراجع اللانهائي للمدلول.

- النص تعددي: مجاله هومجال الدال، ولا ينبغي تصور الدال على أنه "الجزء الأول من المعنى" وحامله المادي وإنما هو الذي يأتي بعد حين.

- فالنص لا يولد من عدم، كما أنه ليس صورة تكرارية لصورة سابقة¹.

- ونشير هنا إلى وجود عنصرين هامين، وهما الوعي بالتراث باعتباره يشكل بعدا هاما في الفكر الإنساني، والوعي بالدور التاريخي الذي يمثل التغير والتطور لتعاقب هذا الفكر الإنساني .

"ولهذا اهتمت جمالية الاستقبال في الألسنية الحديثة بدور القارئ النشط الذي يحيا في جدل فعال من التراث لتبادل التجارب من خلال عملية الأسئلة والأجوبة لتتميم "مالم يقولوا فيه قولاً تاماً، على مجرى عادة اللسان وسنة الزمان"²، وهكذا "يتحول المبدع الثاني منتجا ثانيا للنص الأول وبإعادة إنتاجه يصبح نصا جديدا لا ينتمي إلى الشفرة الأولى إلا باعتبارها المادة الأولى الناجزة"³، وهذا ما يسمى بعملية "التناص" التي تتجسد فيها خبرة النوع الإنساني وتتم من خلالها تجاربه وتكتمل.

1 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص87-88.

2 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص88.

3 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص88.

ثالثاً: التناس بين الخفاء والتجلي:

يورد السعدني نص القاضي الجرجاني الذي يقول فيه أن: "الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد... وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله"¹.

- يرى السعدني أن هذا النص يطرح "مفهومين لطبيعة "التناس" أحدهما "ظاهر" وثانيهما "غير ظاهر"².

1- **التناس الظاهر أو السطحي:** وهو تناس "فاضح أو بتعبير ابن رشيق "لا يخفى على الجاهل المغفل"، لأنه اقتفاء للأثر... واتكال الشاعر في هذه الحالة على السرقة "بلادة وعجز"، لأنه ناهب كلام غيره... وهذا النوع من السرقة ليس داخلاً في التناس الفني لانتفاء سمة الإبداع عنه"³.

وأكثر هذا الصنف ظهوراً واقتضاحاً هو "التوارد"، وقد سئل "أبو عمرو بن العلاء: رأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟، قال: تلك عقول رجال توافقت على ألسنتها، وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال: الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر"⁴.

ويرى أبو هلال العسكري أنه "إذا كان القوم من قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة، فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضاربة"⁵.

1 - القاضي الجرجاني: الوساطة، ص 185

2 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص 91.

3 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص 91.

4 - ابن رشيق: العمدة، ج 2/ص 289.

5 - أبو هلال العسكري: المرجع السابق، ص 230.

ونلاحظ هنا أن عامل البيئة هو الذي يؤثر في حدوث "التوارد"، وهناك عامل آخر ذكره ابن رشيق وهو الوزن والقافية، فإذا اتبع الشاعر قافية ووزنا ما، وكان هناك شعر قبله له نفس الوزن والقافية فإن الشاعر المحتذي لا محالة يقع في نفس كلام الشاعر الأول، يقول ابن رشيق "إن الصانع إذا صنع شعرا في وزن ما وقافية ما وكان لمن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذلك الروي وأراد المتأخر معنى بعينه فأخذ في نظمه أن الوزن يحضره والقافية تضطره وسياق الألفاظ يحده حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقة وإن لم يكن سمعه قط"¹.

إلا أن مصطفى السعدني يرى بأنه يمكن للشاعر الموهوب تجاوز هذا النوع من التوارد "لأن النية والحوار من العوامل الفارقة بين النصوص السابقة والنصوص اللاحقة فضلا عن قدرة الشاعر المتأخر على هضم ما حفظ وتصريفه في مجاريه الخاصة"²، فإذا توفرت هذه الشروط تفادينا وقوع الحافر على الحافر حتى وإن كانت "المعارضة بوزن واحد وقافية واحدة"³، ويستشهد السعدني في هذا بسينييه البحتري التي عارضها شوقي، فالبحتري قد أبدع في وصف ديوان كسرى أيما إبداع، ولما عارضه شوقي في وصف الأندلس كان أيضا مبدعا، ولذلك يرى السعدني أنه "لا يوجد في الواقع الفعلي توافق تام في الصورة التي تتكرر في تأليف الكلام كما أنه لا توجد حقائق مطلقة بالنسبة للنص الإبداعي". وقد اشتهر عن الفرزدق وجريرائها توافقا في كثير من الأشعار وكانا ينطقان عن خاطر واحد غير أن السعدني لم يقتنع بهذا فيقول: "والرّاجع من وجهة نظري أن الرواة هم سبب هذا الاختلاط لكثرة محفوظهم وتداخله في شعر النقائض"⁴.

ومثال ذلك قول الفرزدق:

أَتَعْدِلُ أَحْسَابًا لِنَأْمًا حَمَاتِهَا* بِأَحْسَابِنَا؟ إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعٌ⁵

وهو أيضا لجريز:

- 1 - ابن رشيق: قراضة الذهب، ص 86.
- 2 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص 92.
- 3 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص 92.
- 4 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص 93.
- * في ديوان الفرزدق توجد كلمة "أُدْقَة" بدل "حماتها"
- 5 - ديوان الفرزدق: ت علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط 1، 1407هـ، 1987م، ص 362.

أَتَعْدِلُ أَحْسَابًا كِرَامًا حَمَاتَهَا بِأَحْسَابِكُمْ؟ إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعٌ¹.

كذلك ما رواه أبو عبيدة " أن راكبا أقبل من اليمامة، فمر بالفرزدق وهو جالس، فقال له: من أين أقبلت؟ قال: من اليمامة، فقال: هل أحدث ابن المراغة* بعدي من شيء؟ قال: نعم..، قال: هات..فأنشد:

هَاجَ الْهَوَىٰ بِفُؤَادِكَ الْمُهْتَاجَ،

فَقَالَ الْفَرَزْدَقُ: فَانْظُرْ بِتَوْضِیحٍ بَاكِرَ الْأَحْدَاجِ،

فَقَالَ الرَّجُلُ: هَذَا هَوَى شَعَفَ الْفُؤَادَ، مُبَرِّحٌ

فَقَالَ الْفَرَزْدَقُ: وَنَوَى تَقَافُ غَيْرُ ذَاتِ خِدَاجٍ

فَأَنشَدَ الرَّجُلُ: إِنَّ الْغُرَابَ بِمَا كَرِهْتَ لَمَوْلَعٍ،

فقال الفرزدق: بِنَوَى الْأَحِبَّةِ دَائِمُ التَّشْحَاجِ

فقال الرجل: هكذا والله، أفسمعتها من غيري؟ قال: لا، ولكن هكذا ينبغي أن يقال، أو ما علمت أن شيطاننا واحد؟...².

- وهنا ينتابنا شيء من الاستغراب كيف لشاعرين أن يتفقا في المعنى واللفظ والوزن والقافية إلى هذه الدرجة؟.. يقول ابن الأثير: "وهذا عندي مستبعد، فإن ظهر الأمر يدل على خلافه... وهب أن الخواطر تتفق في استخراج المعاني الظاهرة المتداولة، فكيف تتفق الألسنة أيضا في صوغها الألفاظ؟"³، ويعلق السعدني على هذا القول قائلا: "ولعل في تساؤل ابن الأثير ردا ضمنيا على الذين اعتقدوا أن الفرزدق وجريز كانا ينطقان في بعض الأحكام والعتبات من ضامير واحداً"⁴.

¹ - ديوان جرير: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ، 1967م، ص293.

* يقصد جرير

2 - دیوان الفرزدق: ص 112-113.

3 - ابن الأثير: المثل السائر - ج 3/ص 232.

4 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص 94.

"الغصب"، وأمثله كثيرة ، منها ما رواه المزرباني في الموشح قال: "كان قراد بن حنش المرى من شعراء غطفان ، وكان قليل الشعر جيدة ، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه، منهم زهير بن أبي سلمى ، ادعى هذه الأبيات :

إن الرزيئة لا رزيئة مثلها ماتبتغي غطفان يوم أضلت .

وهي لقراد بن حنش¹

ويقول ابن سلام : "...دخل النابغة على الحسن بن علي فقال الحسن: أنشدنا بعض شعرك فأنشده: الحمد لله لا شريك له من لم يقلها فنفسه ظلما فقال: يا أبا ليلى ما كنا نروي هذه الأبيات الا لأمية بن أبي الصلت ؟ فقال: يا بن بنت رسول الله ، والله اني لأول الناس قالها ، وان السروق من سرق أمية شعره"².

وقد اشتهر الفرزدق بممارسة هذا النوع من السرقة كثيرا ، فقد روى ابن رشيق في العمدة: "...وأما الغصب فمثل صنيعة (أي الفرزدق) بالشردل اليربوعي، وقد أنشد في محفل: فمابين من لم يعط سمعا وطاعة وبين تميم غير حز الحلاقم

فقال الفرزدق : والله لتدعنه او لتدعن عرضك ، فقال : خذ لابارك الله لك فيه ، وقال ذو الرمة بحضرته: لقد قلت أبياتا ، ان لها لعروضا وان لها لمرادا ومعنى بعيدا ، قال: ماقلت؟ فقال : قلت :

أحين أعادت بي تميم نساءها	وجردت تجريد اليماني من الغمد
ومدت بضبعي الرباب ومالك	وعمرو وسالت من ورائي بنوسعد
ومن آل يربوع رهاء كأنه	دجى الليل محمود النكاية والرفد

1 - أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المزرباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1415هـ-1995م، ص61.
2 - طبقات الشعراء: 147/1-148/1، نقلا عن التناص الشعري

فقال الفرزدق :إياك وإياها لا تعودن إليها، وأنا أحق بها منك، قال: والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبدا إلا لك"¹ ، وهكذا كان الفرزدق يسرق أشعار غيره غصبا وعنوة ، ثم يهدد أو يهجو الذي من رماه بالسرقة .

ويحكي المرزباني عن أحمد بن أبي طاهر قوله : "كان الفرزدق يصلت* على الشعراء ينتحل أشعارهم، ثم يهجو من ذكر أن شيئا انتحله أو ادعاه لغيره ، وكان يقول : "ضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل ، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد "²، وهذا اعتراف من الفرزدق بما كان يفعله من الغصب والإغارة على شعر غيره ، ويعلق عليه السعدني بقوله: "صحيح إن كل شاعر ناهب ، ولا إبداع إلا من إبداع سابق ، ولكن هلا أدرك المغتصبون لإبداعات غيرهم كما هي عنوة وجهارا أن الإبداع السابق بالنسبة للإبداع اللاحق كالأوكسجين الذي يشم ولا يرى، ولا يمكن الاستغناء عنه بحال "،³ بمعنى أنه لا محالة من الاستعانة بشعر السابقين ، ولكن لا يجب أن يؤخذ جملة كما هو ، بل على الشاعر اللاحق إذا أراد أن يستعمل معنى سابقا أن يحسن إخفاءه، ويزينه، ويزيد فيه ويغيره، وأن يخرج في أحسن مخرج حتى يتجنب التكرار والتقليد"، ولهذا كان نص القاضي الجرجاني واعيا لنمط آخر من التناص يتسم بالخفاء والعمق"⁴.

2- التناص الخفي (العميق): وهو تناص يتسم باستعمال قوانين تحويلية أطلق عنها النقاد القدامى عدة مصطلحات منها: النقل، القلب، الزيادة، تغيير المنهاج، الترتيب، والتعريض والاحتجاج... وغيرها.

"والتناص إذا كان على درجة كبيرة من الخفاء لا يسهل الوقوف عليه إلا لمن أكثر من حفظ الأشعار وكان لديه علم بتصريف مجاريها"⁵، وفي هذا يقول القاضي الجرجاني: "ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبة ومنازله"⁶.

1 - ابن الرشيقي: العمدة، ج2، ص285.

* أصلت السيف : جرده من غمده فهو مصلت.

2 - المرزباني: المرجع السابق، ص135.

3 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص95.

4 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص95.

5 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص95.

6 - القاضي الجرجاني: المرجع السابق.

فالمهارة – كما يقول السعدني – هي "في اكتشاف الصدام بين سياقين أو بنيتين إحداها غائبة والأخرى حاضرة في تجليها ضمن شبكة جديدة من العلاقات هي فهم متقدم الطبيعة ما تنطوي عليه النصوص الإبداعية من نصوص سابقة"¹.

فالنقد القديم كان همه أو عمله هو تقصي المصادر، والكشف عن التغيرات التي طرأت عليها، ولكنه لم يتجاوز هذه العتبة إلى "الكشف عن طرائق تجلي النصوص الغائبة من خلال تشيؤها في النصوص اللاحقة"²، فعندما لا نعثر على أصول أو جذور النصوص اللاحقة لا يعني أنها خلقت من عدم أو كما عبر عنها السعدني "لا يعني الولادة غير الشرعية لنص ما"³ وإنما تدل على "قدرة النصوص اللاحقة على امتصاصها لتلك المواد الأولية من خلال التمثيل الصحيح لاستنطاقها"⁴.

إن هذا النوع من التناص يجب أن تكون فيه اللغة ملكا للشاعر يستطيع تطويعها كيف يشاء، ويكون ذلك بحسن استعماله لعوامل الإمتصاص.

"ويندرج تحت هذا الصنف ما أسماه ابن الأثير بـ "السلخ" وهو أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه، ولا يكون هو إياه" ومنه قول بعض شعراء الحماسة:

لقد زادني حبا لنفسي أنني بغيض إلى كل امرئ غير طائل

فالمتنبي أخذ هذا المعنى، واستخرج منه معنى آخر غيره إلا أنه شبيه به قال:

إذا أنتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني فاضل*⁵.

فهنا يصعب علينا التمييز بين المعنيين وأيهما سابق عن الآخر، يقول ابن الأثير: "والمعرفة بأن هذا المعنى أصله من ذاك المعنى عسر غامض... وبيانه أن الأول يقول إن بعض الذي هو غير طائل إياي مما زاد نفسي حبا الي، أي جملها في عيني، وحسنها عندي كون الذي هو غير طائل مبغضي، والمتنبي يقول: أن ذم الناقص إياي شاهد بفضلي، فذم الناقص إياه كبغض الذي هو طائل ذلك الرجل، وشهادة ذم الناقص إياه بفضله كتحسين بعض الذي هو

1 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص96.

2 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص96.

3 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص96.

4 - مصطفى السعدني: المصدر نفسه، ص96.

* في ديوان المتنبي كلمة "فاضل" مستبدلة بكلمة "كامل". دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ، 1983م، ص180.

5 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص97.

غير طائل نفس ذلك الرجل عنده"1 وقراءة ابن الأثير هذه تدل على جوهر التفاعل الذي هو أساس عملية التناص.

ويورد ابن الأثير مثالا آخر يراه أظهر وأبين من المثال الأول وهو قول أبي تمام:

"رعته الفيافي بعدما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه"2 .

أخذ البحترى هذا المعنى واستخرج منه ما يشبهه كقوله:

شيخان قد ثقل السلاح عليهما وعداهما رأي السميع المبصر

ركبا الفنا من بعد ما حملا القنا في عسكر متحامل في عسكر3

"فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته، أي أهزلته، فكأنها فعلت به مثلما فعل بها، والبحترى نقل هذا إلى وصف الرجل بعلو السن والهرم، فقال: أنه كان يحمل الرمح في القتال، ثم صار يركب عليه أي يتوكأ منه على عصا، كما يفعل الشيخ الكبير"4. فأصل الفكرة عند كلا الشاعرين هو فكرة الحياة والفناء في الإنسان، رغم اختلافهما في الأداء والتجربة "فالقول كلما كان أشد خفاء كان أقرب إلى القبول"5.

1 - ابن الأثير: المثل السائر، ج3، ص234-235.

2 - ديوان أبي تمام: ص122.

3 - ديوان البحترى: ج1، ص1032.

4 - ابن الأثير: المثل السائر، ج3، ص235.

5 - مصطفى السعدني: المصدر السابق، ص98.

خاتمة:

لا يسعنا في الأخير إلا أن نجمل ما فصلته الدراسة، حيث قدمت صورة عن السرقات الشعرية في التراث النقدي والبلاغي العربي.

والسرقات الشعرية باب واسع جداً يشمل قضايا متعددة ومتشابكة لا يستطيع الشاعر الإفلات منها.

- السرقات الشعرية موجودة في تراثنا العربي منذ القديم إلا أنها لم تكن بارزة بالصورة التي ظهرت عليها في العصرين الأموي والعباسي.

- أبرز أسباب استفحال السرقات الشعرية هي: الشفاهة والعصبية وادّعاء العلم بالرواية.

- إنَّ تعصّب الرواة ظلم كثيراً من الشعراء المحدثين وأغمت إبداعاتهم، وضيق عليهم في المعنى والأسلوب.

- للسرقات الشعرية مصطلحات كثيرة ومتداخلة ومتشابهة، مثل: التوارد، المرافدة، الغصب...

- المتعصبون كانوا ينظرون إلى صاحب النص لا إلى نصّه بعين الهوى والعاطفة لا بمعيار العدل والموضوعية.

- كما تطرقت الدراسة إلى قضية اللفظ والمعنى، وانقسام النقاد إلى فريقين، أنصار المعنى وأنصار اللفظ، وكيف كان أنصار المعنى يتهمون الشعراء بالسرقة لوجود أدنى تشابه في المعنى بينما ركّز أنصار اللفظ على الصياغة لأن المعاني مشتركة بين جميع الناس في نظرهم.

- أَلَّفَ النقاد العرب القدامى كتباً كثيرة عن السرقات الشعرية إلا أن القليل منهم فقط من تناولها بدراسة موضوعية ترفع من مستوى النقد العربي لها مثل: القاضي الجرجاني والأمدي وعبد القاهر الجرجاني.

- من النقاد من آثر استعمال مصطلح الأخذ بدل مصطلح السرقة، نظرا لما يحمله هذا الأخير من دلالة أخلاقية واجتماعية.
- اهتم النقد القديم بتكوين الذاكرة لدى كل من الشاعر والناقد لأن كثرة الحفظ وتنوع المحفوظ يساعد الشاعر على الإبداع ، ويقابل هذه الطريقة في الدراسات الحديثة مصطلح "الإطار الشعري" الذي يعني الاطلاع على آثار الشعراء السابقين.
- مصطلح "التناص" يرجع أصله اللاتيني إلى كلمة "نسج" وهي تقابل مصطلحات في نقدنا القديم تماثلها من مثل: التصوير والتوشيح والصياغة والتفويف والنسج والصناعة...
- إن فكرنا النقدي والبلاغي القديم قد وعى وجود هذه الظاهرة الإبداعية (التناص)، وأدرك خاصيتها الأساسية وإن تعجل في الحكم على طبيعتها، وإطلاق مصطلح السرقة عليها.
- الكثير من النقاد القدماء كان همهم تقصي المصادر، والكشف عن التغيرات التي طرأت عليها، ولكنهم لم يتجاوزوا هذه العتبة إلى الكشف عن طرائق تجلّي النصوص الغائبة في النصوص اللاحقة.
- هناك عوامل تؤدي إلى تشابه الأشعار منها: البيئة الواحدة، وحدة الوزن والقافية، والتلمذة والرواية.
- ليس عيبا أن يشترك المتأخر مع المتقدم في المعنى شرط أن يحسن صياغته وإخراجه.
- تنبه عبد القاهر الجرجاني إلى الصورة الشعرية، ودرسها دراسة فنية دقيقة، بعيدة عن الصراع الذي كان قائما بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، وأعطى لكل من اللفظ والمعنى حقهما.
- السرقة ليست بديلا عن التناص أو مرادفا له، وإنما هي جزء منه.
- إن موضوع السرقات الشعرية موضوع واسع جدا، ويحوي العديد من القضايا المتشعبة التي تحتاج إلى دراسة وتفصيل واسعين.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- 1- مصطفى السعدني: التناسل الشعري-قراءة أخرى لقضية السرقات- منشأة المعارف- الإسكندرية- 1991م، د ط.

المراجع:

- 1- إبراهيم أمين الزرزموني : (مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث ، ج 1)، موقع منتديات أزاهير الأدبية ، التاريخ 16-04-2006.
- 2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، الجزء الثاني، الطبعة الخامسة، 1401هـ، 1972م.
- 3- ابن منظور: لسان العرب: دار صادر، بيروت، المجلد السابع .
- 4- أبو حسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب خوجة، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م.
- 5- أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المزرباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ت: محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1415هـ-1995م.
- 6- بدوي طبانة: السرقات الأدبية – دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة-القاهرة-.
- 7- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها- دراسة -، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.
- 8- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: راجي الأسمر، ط2، الجزء الأول، دار الكتاب العربي، بيروت، 1414هـ، 1994م.
- 9- ديوان البحترى: ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، المجلد الرابع.
- 10- ديوان الفرزدق: ت: علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، 1407هـ، 1987م.
- 11- ديوان المتنبي: د ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ، 1983م.

- 12- ديوان امرئ القيس :ت: مصطفى عبد الشافي ،دار الكتب العلمية بيروت - لبنان
2004 - 1425 هـ ، ط5.
- 13- ديوان جرير: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ، 1967م.
- 14- ديوان طرفة بن العبد : ت : مهدي محمد ناصر ، دار الكتب العلمية 1423هـ -
2002 ، ط3 .
- 15- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، 1405هـ، 1985م، دار
الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.
- 16- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد الحوفي و
بدوي طبانة ، الناشر: دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، الجزء الثالث.
- 17- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق: محمود محمد شاكر، د ط، المكتبة
الوقفية بمصر.
- 18- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، د ط، مكتبة
الخانجي بالقاهرة.
- 19- علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو
الفضل إبراهيم، على محمد البجاوي، الناشر: عيسى الحلبي 1386هـ/1966م.
- 20- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط 8، مؤسسة
الرسالة، بيروت-لبنان، 1426هـ، 2005م.
- 21- محمد بن أحمد بن طبا طبيا العلوي : عار الشعر، ت: عباس عبدالساتر، دار الكتب
العلمية بيروت - لبنان، 2005م، 1426هـ.
- 22- محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان-
1422هـ-2006م.
- 23- محمد حسين على الصغير : نظرية النقد العربي ، رؤية قرآنية معاصرة ، دار
المؤرخ العربي ، موقع المكتبة الإسلامية د ط، د ت.

- 24- محمد عزّام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- 25- محمد عزّام: شعرية الخطاب السردى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م.
- 26- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، د ط، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ابريل 1996م.
- 27- مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلومصرية، 1958م.
- 28- مهلهل بن يموت بن المزرع: سرقات أبي نواس، تحقيق: محمد مصطفى هدارة، دار الفكر العربي - القاهرة.
- 29- يحيى بن حمزة العلوي : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز مطبعة المقتطف - مصر 1333 هـ -1914 ، ج3.

المجلات والدوريات:

- 1- خالد ربيع محمد الشافعي: (التناص آفاق التنظير وآليات التطبيق) مجلة الدراسات الشرقية في جامعة طنطا، العدد 44، يناير 2010م
- 2- إبراهيم عبد الفتاح رمضان: "التناص في الثقافة العربية المعاصرة" دراسة تأصيلية في ببلوغرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس، محرم 1435هـ/نوفمبر 2013م.
- 3- حميد لحميداني، (التناص وإنتاجية المعاني)، مجلة علامات في النقد، العدد 40 المجلد العاشر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ربيع الآخر 1429هـ، جوان 2005م.

المواقع الإلكترونية:

- 1- لمجيد تومرت: (مدخل عام إلى مفهوم القراءة الأدبية)، موقع الحوار المتمدن، العدد 2005/12/25 1410.
- 2- مصطفى بكري السيد: (رؤية في القراءة النقدية)، موقع مداد، تاريخ النشر: 27 شوال 1428 هـ (2007/11/08).
- 3- أحمد صالح النهمي (التناص ومصطلح السرقات في التراث النقدي)، موقع ستوب (Stoob) الإلكتروني، موقع الدكتور عالي سرحان القرشي
2012/04/28م <http://www.daraali.net/dima/articl>.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتويات
	شكر و عرفان
	مقدمة
	المدخل التمهيدي :الإطار المفاهيمي للدراسة.
6	تحديد المصطلحات
6	أ- القراءة
7	ب- التناسل الشعري
10	ج- السرقات الشعرية
	الفصل الأول: واقع السرقة الشعرية وإشكالاتها.
15	أولاً: واقع السرقة الشعرية
15	1- نشأة السرقات الشعرية.
18	2- ظهور المنهج في دراسة السرقات الشعرية.
20	ثانياً: إشكالات السرقة الشعرية.
21	1- السرقة بين اللفظ والمعنى.
21	أ- سرقة المعنى.
29	ب- سرقة اللفظ.
31	ج - سرقة الملفوظ الشعري (الصورة الشعرية)
33	2- المصطلح بين الإبداع والإتباع.
	الفصل الثاني: مفهوم السرقات في ضوء الدراسات الحديثة (التناسل).
40	أولاً: الذاكرة الشعرية والإبداع.
42	ثانياً: مصطلح التناسل مفهومه وفلسفته.
51	ثالثاً: التناسل بين الخفاء والتجلي.
59	خاتمة
62	قائمة المصادر و المراجع

ملخص:

يحاول هذا البحث دراسة كتاب "التناص الشعري - قراءة أخرى لقضية السرقات" لمصطفى السعدني، حيث حاول تطبيق نظرية نقدية حديثة (التناص) على شعرنا القديم سعياً منه لإعادة قراءة ظاهرة السرقات الشعرية في تراثنا العربي على ضوء المستجدات النقدية.

وقد اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

وتناول القسم الأول منه السرقات الشعرية في النقد العربي القديم، مفهوماً، وأسبابها وإشكالاتها.

أما القسم الثاني فقد درس السرقات الشعرية على ضوء تقنية التناص الحديثة، محاولاً تفكيك النص القديم ووضعه في سياقه النقدي المرتبط بنظرية التناص، بعيداً عن كل الاعتبارات الذاتية التي كانت تحيط به.

Abstract:

This research tries to study the book "poetic intertextuality - Others read the issue of plagiarism," Mustafa el-Saadani, where he tried to apply the modern monetary theory (intertextuality) on the old felt an effort to re-read the phenomenon of plagiarism of poetry in the Arab heritage in the light of monetary developments.

This research on the descriptive and analytical approach has been adopted .

The first section dealt him to the plagiarism of poetry in the ancient Arabian Monetary causes and A_ḳaladtha .

The second section has studied the plagiarism poetic on modern intertextuality technique light , trying to dismantle the old text and place it in the context of cash associated with the theory of intertextuality , away from all considerations of self , which was surrounded by .

