الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي ـ سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكّرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي.

موسومة بـــــ:

من السرقات إلى التناص

فرع: الدراسات النقدية، تخصص: النقد والمناهج

إعداد الطالبة:

- بلفرح عائشة

إشراف الدكتور:

د. هاشمي الطاهر

السنة الجامعية: 1436- 1437هـ/ 2015- 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

التشكـــــــرات

أشكر الله تعالى أوّلا وقبل كل شيء شكرا الشاكرين لنعمه وفضله ومنّه علينا بهذه النعمة نعمة التوفيق ونعمة الصحة ونعمة العقل ونعمة الهداية ونعمة الإسلام ثمّ أصلي وأسلم على نبيّنا وشفيعنا محمد صلى الله عليه وسلم صلاة تنحل بها العقد وتنفرج بها الكربات

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:«من لايشكر الناس لا يشكره الله»

وعلى إثر هذا الحديث بودي أن أشكر من حمل لواء العناء معي طيلة مشوار هذا العمل وما يحق لي أن أقوله بأحرف الصدق والأمانة والإخلاص أشكر الأستاذ "هاشمي الطاهر"على صدقه و إخلاصه لا أقولها رياء ولا زورا ولكن أقولها شهادة حق إلى يوم الدين

فبمثلكم تفتخر الجزائر وتفتخر الجامعة وبغيابكم تفقد الجزائر رجال الحق فمثلكم قليل وقليلكم لا يقال له قليل.

وفي الأخير نتمنى لكم مزيدا من العطاء أنتم نماذج الصدق نماذج الأمانة نماذج الجهاد في العلم.

الإهـــــــداء

أهدي ثمرة تعبي إلى أمي الحبيبة بلفرح الخادم وإلى أبي بلفرح مصطفى وإلى كل عائلة بلفرح صغيرا وكبيرا،وإلى أخواتي. وإلى عويسي حورية وفاطمة بكيري وبلفرح فاطنة وحساني ذهيبة وبوزيد حنان إلى كل زميلاتي .كما أخص صديقتي وزميلتي وأختي فاطيمة دحماني ثم أهدي هذا العمل المتواضع إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،وإلى رائد الفكر والإصلاح العلامة عبد الحميد بن باديس وإلى كل أفراد أسرة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وإلى كل أهل الصدق والأمانة إلى أستاذي الفاضل "هاشمي الطاهر"و إلى الأستاذ زحاف جيلالي الذي يسهر دوما على مصلحتنا.كما أهدي هذا العمل إلى الدكتور بومدين جيلالي وإلى جميع أساتذة جامعة د.الطاهر مولاي.

كما أهديه إلى القضية الأم (فلسطين)،إلى المرابطات في المسجد الأقصى إلى المجاهدين إلى كتائب الشهيد عز الدين القسّامي،إلى من يناصر القضية الفلسطينية.

عائشة.

مقدّمة

السرقة الأدبية والتناص من أهم الموضوعات البارزة في الدراسة النقدية العربية التي أولاها النقاد عناية كبيرة من الاهتمام وقد عالجها النقد العربي قديمه وحديثه.

وعلى إثر ذلك كان بحثنا مبني على مقومين اثنين هما:السرقة بوصفها ظاهرة نقدية عرفها الأدب العربي منذ القدم وخاصة في فترة ابن سلام و الجاحظ، و التناص بوصفه ظاهرة حديثة تبلور مع الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا"وعرف دراسات عربية بعد ما كانت البيئة الأولى له هي الدراسة الغربية.

وللحديث عن أهم إشكاليات الموضوع،أو المادة التي تربط بين السرقة والتناص، لا بدّلنا من التساؤل الآتي:هل التناص هو الصورة الجديدة لموضوع السرقات؟أم أنّ بين السرقات والتناص وجوه تباين جوهرية لا تتم بها المطابقة و الالتقاء علما بأنّ مفاهيم التناص في النقد الحديث تتناول كثير من وجوه السرقة الأدبية في التراث العربي القديم،مثل المعاني المشتركة والمعاني المتداولة وتوارد الخواطر.

ومما لا شك فيه أنّ أي دراسة تستدعي ضرورة إتباع منهج معين يواكب روح البحث،وعلاوة على ذلك فقد اتبعنا المنهج المقارنة والتحليل،المقارنة استدعاها وجود موضوعين متباينين ومشتركين هما:السرقة والتناص وأما التحليل فقد استدعته ضرورة التفصيل عن كل منهما في سياقه الخاص.

وقد أنجزنا بحثنا هذا وفق خطة اشتملت على مدخل وثلاثة فصول.

المدخل وفيه انطلقنا من جملة من النقاط الضرورية التي تكون العمل الأدبي،ومن جملة هذه النقاط أنّ الأدب مصدره إنساني،فالفكر الإنساني قد انشغل منذ القدم على المسائل الإنسانية في القرح والفرح.

والنقطة الثانية هي أنّ المبدع لم ينشىء من العدم،فثقافته تنبع من ثقافة من المتقدمين،ولقد كان من حظ المتأخرين أن وجدوا بين أيديهم كما هائلا من المعارف تراكمت عبر السنين،هذا مما سمح لاختلاط في الأنواع الثقافية بين أطياف البشر،وهذا أدّى أيضا إلى تعرض الأفكار لمزيد من الفحص والمقارنة ولاختبار وهذا كله يوصلنا إلى فكرة محورية مفادها أنّ مهما بدت الأفكار جديدة فهي تملك سلسلة من النسب إلى التراث القديم.

وتحت سقف هذه المعطيات تحدث صور الاشتراك بين كلام الأدباء والشعراء تارة باسم السرقة وتارة باسم التناص.

أما الفصل الأول: والذي عنونته بسؤال (السرقات الأدبية واقع افتراضي أم مشكلة حقيقية)؟ فيعتبر أكسجين هذه الدراسة نظرا لما لما يتوقف عليه من مسائل جمة تتعلق بدراسة السرقة ومعرفة أصناف السرقة من عدمها وقد أدرجنا تحت هذا الفصل المباحث الآتية:

المبحث الأول:سلطنا الضوء على تاريخ السرقات من فترة ابن سلام حتى فترة ابن رشيق القيرواني وفي هذا المبحث تقصينا بعض الآراء خاصة ما طرحه ابن سلام الجمحي و الجاحظ.

والمبحث الثاني:المعنون بـــ:التعريف اللغوي والاصطلاحي للسرقة تناولنا فيه تعريف السرقة لغة من خلال التعريف اللغوي وجدنا أنّ السرقة تعني في أبسط معانيها الجرم و السطو على ممتلكات الغير سواءً أكان هذا الشيء مادي أم معنوي.

وفي التعريف الاصطلاحي تعني أخذ الشعراء معاني وأفكار بعضهم ونسبها إلى أنفسهم.

المبحث الثالث:الموسوم بـــ:بموضوعات السرقة ومظاهرها وهذا المبحث يمثل لبّ هذه الدراسة،وفيه كثر الحديث عن طروحات النقاد وتصنيفاتهم للسرقة وقد وجدنا انقسام في طروحات النقاد فقد قسمها "أبو هلال العسكري"في كتابه الصناعتين إلى ثلاثة أقسام هي:حسن الأخذ،قبح الأخذ،حل المنظوم على سبيل المثال.

وأما فيما يتعلق بموضوعات السرقة درسنا جانبا هو في غاية الأهمية والمتمثل في الرواية و الرواة لا شك أنّه حدث هناك خلط واضطراب أدّى إلى السرقة مما جعل الرواية والرواة محل نقاش في مواضيع السرقة.

وكذلك علم البديع وهذه الفكرة تفطّن إليها القاضي الجرجاني و الآمدي اللذين رآى أنّ السرقة تكون في علم البديع ولربّما نتساءل لماذا و الإجابة عن هذا السؤال هي:أنّ علم البديع هو سمة التميز وهو لايمتلكه إلا ذو ذكاء حاد،فهو خاصية يمتلكها الفرد.بالإضافة إلى أنّ هناك مواضيع أخرى لم يتسن لنا الوقت لذكرها.

وقد طرحنا كذلك عنصر هام في هذه الجزئية وهو مظاهر السرقة وقد كانت هذه النقطة الأكثر اشتراكا مع الفصل اللاحق وفي هذه الجزئية تحدثنا عن نمطين من السرقة:سرقة افتراضية وتتضمن عدة أشكال،وسرقة حقيقية وتتضمن عدة أشكال.

السرقة الحقيقية تمثلت فيما يلي: سرقة الألفاظ، الأساليب، الأغراض، المعاني.

السرقة الافتراضية تمثلت فيما يلي: سرقة المعاني المتداولة، توارد الخواطر، المعاني المشتركة، وانطلاقا من هذه الوجوه دخلنا منطقة الفصل الثاني: الموسوم بـالسرقات الأدبية والتناص مشاكلة واختلاف.وقمنا بتقسيم هذا الفصل إلى ثلاث مباحث.

المبحث الأول:تضمّن طروحات ومفاهيم التناص عند كل من النقاد الغربيين، والنقاد العرب،ومن خلال هذه الطروحات تبيّن لنا مدلول التناص بأنه يعني التداخل و التمازج بين النصوص.

المبحث الثاني:قدّمنا تعريف التناص لغة واصطلاحا وكان مصطلح التناص في اللغة يعني رفعة الشيء و هو مظهر إيجابي،وفي الاصطلاح وهو فسيفساء من النصوص تتمازج وتتلاحم لتكون لنا في الأخير نصا متكامل المقاييس مبني على نصوص سابقة .

المبحث الثالث:والذي يمثل همزة وصل بين أجزاء البحث(ما بين الفصول)؛و الموسوم بـ:الطرح المنهجي لكل من السرقات و التناص فقد طرحت السرقة بمفاهيم ومصطلحات،كما طرح التناص بمفاهيم ومصطلحات إلاّ أنّ روابط التلاقي بينهما قليلة إلاّ في بعض الأشكال الموظفة كما أكدها الباحث"مصطفى السعدني"في كتابه التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات.

الفصل الثالث:الموسوم بـــ:دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني وقسمناه إلى مبحثين.

المبحث الأول:وقمنا بدراسة الأفكار النقدية التي بنى عليها القاضي الجرجاني أحكامه.

المبحث الثاني:تتبعنا طرح القاضي الجرجاني لفكرة السرقات وتفاعل النصوص ومن خلال قراءتنا اتضحت لنا الرؤية في ما ذهب إليه من تقسيماته للسرقة فقد جعلها في بعض الأشكال واعتبر بقية الأشكال ضربا من التناص وبهذا اكتملت لوحة الفصول.

وللبحث قيمة علمية هامة في معرفة تراث أسلافنا وهذا مما أضرم في نفسي نار البحث،والدافع إلى دراسة هذا الموضوع هو وجود سببين سبب ذاتي وآخر موضوعي:فالسبب الذاتي:هو الغيرة على تراث أجدادنا وكذا طبيعة التخصص.سبب الموضوعي:وهو ألا نكون مجرد مستهلكين لما تموج به علينا الدراسة الغربية،وإنّما يجب أن تكون لنا كلمتنا حتى نشهر بها رأينا أمام ما تصدّره لنا الدراسات الغربية.

وآن الآوان أن نتحدث عن الأشواك التي وقفت حاجزا أمام إنجاز هذا الموضوع فلا يخلو أي بحث من العراقيل مهما كان صاحبه وتمثلت هذه العراقيل في نقص الخبرة في إعداد مثل هذه البحوث،وكذلك قلة بعض المصادر والمراجع الأساسية وضيق الوقت مع تشعب الموضوع.

ورغم كل هذه العراقيل إلاّ أنه كانت بعض المصادر والمراجع ساعدتني على إنجاز هذا البحث كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني،مشكلة السرقات الأدبية لصاحبه "مصطفى هدارة"،التفكير النقدي "عيسى علي العاكوب"،التناص "عبد الجليل مرتاض"،طبقات فحول الشعراء "لابن سلام الجمحي".

ولا شك أنّ العمل الذي قدمته لم تكتمل أضلاعه،وإني لأعلم علم اليقين أنّ فيه جوانب النقص والقصور، ويبقى العمل مفتوح أمام الأجيال القادمة لسد ثغرات ما غفلت عنه في هذا البحث.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم معي في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بالكلمة الطيبة أو بإعارة كتاب كما لا أنسى التوجيهات القيمة التي زوّدني بها الأستاذ الفاضل "هاشمي الطاهر"و الأخ بغداد الحاج الذي ساعدني ببعض الكتب

تاريخ التحرير:2016/06/13

المدخل

الأدب بكل أجناسه شعرا كان أم نثرا أم رواية...إلخ، يعتبر الشلال الذي تحوي كل قطرة منه أثمن المعاني، وهونقطة المنطلق التي ترسم سبلا من ذهب ،وهو الجوهرة العالقة في الأعماق التي تنتظر من يفتحها، لتمده بأطيب العطور، فهو القالب الذي يهدف إلى الجمع بين العلوم،فالكلمة وحدها تكفي لفهم المحتوى وهو مناجاة للنفس والمشاعر.

حيث يقول الرافعي عن الشعر«فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب ،وسفير النفس إذا ناجت النفس»[1].

إن الأدب رسالة إنسانية سامية،تحقق ما تهفو إليه الشعوب من أمال وطموحات،وفيه يفرغ الكتاب والشعراء كوامن أنفسهم وعقولهم،وفيه يتقاسمون مع الشعوب آلامهم وجراحهم،فتقف أقلامهم لترصد مشاعرهم وأحاسيسهم،وهذا ما أثبته التاريخ،وما أثبتته الكلمات،وما خطه القلم،فالأدب الحقيقي هو ذلك الأدب الذي يبعث في الإنسانية معنى الإنسانية،ويقول في هذا السياق محمد قنوش عن الأدب «لاجرم أنّ الأدب من الجالات الخصبة المزهرة،القريبة من نفوس البشر،العميقة الغور في التاريخ،إذ صدح الإنسان منذ غابر الأزمان بما يتلجلج في صدره،تعبيرا عن مكنون أحشائه،وإن اختلفت الشاكلة من عصر لآخر ومن بيئة لأخرى وبحسب الظروف النفسية وغيرها،فلطالما عبّر الإنسان عن ذاته سعادة وشقاء،فرحا وحزنا انبساطا وانقباضا،أمالا وآلاما،وعن الآخرين إخوة وغرباء،أصدقاء وأعداء،كل بحسب ما يجمعه به من مشاعر،وما يحمله إياه من رؤيا»[2].

هكذا يظل الأدب الوجه الملازم والصورة المعبرة بصدق عن طموحات الإنسان وآلامه اتجاه مايكابده من مرارة الحياة،وهكذا يبقى وثيق الصلة بالإنسان وفي ذلك يقال:"الشرف في كمال الأدب لا في رنين الذهب"،فالأدب هو المدرسة التي تحقق أعمق فهم لما هو مشترك بين الناس.

والأديب برسالته النبيلة هو القادر على أن يفجر بعبقريته ما عجزت عنه ألسنة الآخرين،وهو لسان أمته بفضل موهبته وقدرته يتألق دوما،ليرسم ملامح وتطلعات الشعوب بقلمه لا بسيفه،ولعل ما يطرحه "حسن

[1]- مصطفى صادق الرافعي ،ديوان،شرح محمد كامل الرافعي،الجامعة الاسكندرية،1322،ج،01،ص03

[2] –د.محمد قنوش،من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية،إربد.الأردن،الطبعة الأولى،2003م،ص01

فتح الباب"يثمن هذه الأفكار بقوله:«من تحصيل الحاصل أن نقول أنّ الموهبة المتوسطة لا تصنع شاعرا كبيرا وإن كانت بالعقل والمثابرة تستطيع أن تقدم شاعرا أما الذي يصنع الشاعر الكبير فهو القدرة على العطاء الفني الخصب الخلاق،وهذا العطاء لا يمكن أن يكون كذلك إلا بتلاحم الشاعر مع شعبه والارتواء من ينابيعه أو مايطلق عليه في عناصره الحية،ومن المصادر الفكرية والفنية العالمية المتقدمة وذلك بالضرورة إلى جانب الموقف الإنساني الشجاع،لقد غدا عالمنا قرية صغيرة»[1].

يتبين لنا من قول الكاتب،أنّ من صفات الأديب أو الشاعر حمل الرسالة الإنسانية،وأن يتحلى بالشجاعة وروح الإقدام،ونحن على ثقة بأنّ معين الفرائد في الأدب لا ينضب عن دعوته وحقه وواجبه هذا عن جانبه المأساوي،أما إذا سلطنا الضوء عن جانبه الجمالي الذي تربع على عرش المتعة والجمال و الفائدة معا فغاية الأدب هي بعث تلك الروح الجمالية في النفوس التي لا ريب أنها تحقق للإنسان الفائدة والمتعة معا،فبين رسم الكلمات ورسم الحروف وبين نسج الفقرات والجمل هناك شحنة الانتصارات والأفراح في حقول الأدب.

إنّ انشغال الأدباء والشعراء بهذه المفاهيم أو المضامين كان من الأولويات التي ينشدها الأدب،فكانت الانتصارات و الأفراح والحرية التي نالتها الشعوب وحققتها لنفسها أرضية خصبة،تنافست على إثرها الأقلام،فتعالت أصوات تسجل تلك البطولات و الانتصارات التي كشفت وجه الحرية الحقيقي،وكشفت مدى الزيف والقبح والعار في مستنقع الأنظمة الجائرة،فكانت وراء هذه الانتصارات والانجازات أقلام جريئة هي:أقلام الحق،أقلام الحرية،أقلام الانتصار ترفرف في سماء الحرية،ليستنشق عبقها ونسيمها شباب مملوء بالطموح،لطالما يتشوق لهذا الحلم الذي يفتح له أفاق التعايش ويصون له كرامته ومجده وحقه.

إذن الأدب تعبير عن هواجس وعواطف الإنسان،فهو يطلق حرية الأفكار والتعبير والانتماء ومنه الرسالة الأدبية على مدار الزمن دائمة العطاء للافكار النبيلة وعجلتها لا تتوقف عند حد معين ولكن تتخطى كل الحدود الجغرافية.

[1]- د.حسن فتح الباب،مدخل إلى دراسة التفاعل الثقافي،ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر،ص12.

إنّ الأدباء والشعراء كالنجوم يتلألؤون على من حواليهم بثاقب عملهم ونتاقة قرائحهم، فالأديب والشاعر هما اللذان،أمد الإنسان بكثير من المضامين التي يكنها في خلجات نفسه،فيعكس المبدع تلك الأفكار الجياشة ويصورها في قالب إبداعي برّاق،فالمبدع يحتك بالمجتمع،فثقافته ليست وليدة الصدفة وإنما هي نتيجة تراكم وامتزاج واختلاط لثقافات عدة،فالمبدع يستهلك ثقافته من العالمين العالم الداخلي والعالم الخارجي،هي قطرات ثقافية تتهاطل عليه من العالم الخارجي الذي يروجها لأسباب عديدة،قد تكون سياسية،دينية واقتصادية،يتوخى منها تخذير المجتمع،والعالم العربي الذي يعدّ المرجع الأساسي الذي نستورد منه بضاعتنا الثقافية،فلا شك أن المبدع يمتلك ترسبات ثقافية في شتى الميادين،مما تسمح له بركب موجة الحضارة.

إنّ الروابط التي يستند إليها المبدع تنبثق صورها من نتاج ذوقه وخياله وحسه المرهف حول ما يحيط به،فالسلاح الوحيد الذي يتزوّد به المبدع أو الأديب أو الشاعر هو الاطلاع الواسع على ثقافة الآخرين،والنهل من ينابيعها الفكرية وإذا لم ينهل من ودياتها يبقى عالة وعبئا على مجتمعه وقوميته،وهذا مايؤكده "حسن فتح الباب قائلا:«وما لم يتزود الشاعر بثقافات العصر من علوم وفنون مختلفة فسوف يظل رصيده محدودا،و يبقى أفقه محصورا كذلك،فيقبع أسير ذاته،وشيئا فشيئا ينفصل عن حركة عصره،فيتقوقع ويتجمد ولذلك ينبع الشعر العظيم من الجداول المحلية ويصب في النهر الكبير،نهر العالمية»[1].

لقد أضحى العالم قرية صغيرة،يتصل بعضها ببعض،وعندئذٍ يحصل التمازج والتبادل بين شتى ألوان الثقافات،وهذا ما يؤكده ثلة من المبدعين،والباحثين،وما ينجم عنه من فروق في وسائل التعايش وبالتالي يحدث التأثير و التأثر وأما النفور من شباك هذا الاحتكاك فهو سبيل من سبل فشل العلائق كما يؤكده أحمد الخوفي قائلا:«...العزلة المطلقة ضرب من المحال بين الشعوب التي تتجاور في الموقع،أو تتقارب في المكان،فتشتبك مصالحها،وتتفق أو تختلف سياستها،وتقوم علائقها على السلم تارة،وعلى الحرب تارة وتتبادل العطاء فيأخذ بعضها من بعض،ويعطى بعضها بعضا،وليس من شك في أنّ اتصال أمة بأمة يعقب آثارا شتى في النظم والعادات،والعقائد واللغة،والثقافة تظهر معالمها في الضعيف المحاكي أكثر مما تظهر في

[1]- المرجع السابق، ص11

القوي الذي يحاكي؛إذا كان الناس وما زالوا مولعين بمحاكاة من يرونه أعلى منهم حضارة،وأوسع ثقافة وأعظم معرفة...»[1].

إنّ اتصال أمة بأختها يخلف وراءه دعائم ثقافية تتمثل في إرساء النظم والعادات والعقائد واللغة،ولا شك أنّ المتأخر يتشرب من أحواضها الرقراقة ويحمل في أحشائه بذور الماضي وخيوط التواصل والاتصال بين الماضي والحاضر،وتتمثل في إطلاعه الواسع وذوبانه في ثقافة الأوائل ومنه ثقافته تنبع من ثقافة السابقين،ولولا هذا الإطلاع الواسع لما كان له إبداع في كل المجالات.

فالأدباء والشعراء الذين تربوا على نمط المدرسة الكلاسيكية هم متشبعون بأفكارها ومعانيها،فنسجوا قصائدهم على منوالها،فكان أدبهم وشعرهم تبعا لما جادت به قريحة القدماء،وهذا الأثر يظهر جليا في اللغة،والبلاغة والألفاظ والمعاني،وبقي المتأخر راسخ رسوخ الجبال بثقافة المتقدمين ولم يخرج عن دائرتها.

إذن المتقدم هو القاعدة الأساسية التي نستمد منها علوم الحضارات من آداب وشعر ونقد،فأغراض الشعر المتمثلةفي:الغزل،الرثاء،الهيجاء كلها أغراض قديمة ورثها المتأخر عن المتقدم،فالقبائل القديمة مثلا:كانت تشبه الشجاع بالأسد أو بصيغة أدق الأسد كان يضرب به المثل في الشجاعة والقوة وهذا ما ألفيناه في التراث العربي القديم،ومن ثم استلهم المتأخر هذه الفكرة ثم بلورها في إبداعاته،وفي علم البلاغة شهد إسهام كبير تفرد به البلاغيون في تأثرهم بالقدامى وهم ينهجون نهجهم وبالتالي ثمرة هذا لإطلاع ولدت لنا إنتاجا أدبيا وفكريا و نقديا يضاف إلى رصيد المتأخرين،وبذلك أسهم المتأخرون في إعداد ثقافة جديدة قامت على أنقاض ثقافة وعلوم السابقين،فالمتقدم له فضل السبق،وأما المتأخر فله فضل الإطلاع والتدوين والبحث والتنقيب والحفظ،وكل هذا يوصلنا إلى فكرة محورية مفادها أنّ التقاء المعاني واشتراكها في كلام الأدباء والشعراء ينجم عنه أخذ الشعراء معاني ألفاظ غيرهم،تارة باسم السرقة وتارة باسم تداخل النصوص.

ولذلك ففكرة السرقات الأدبية مرتبطة بتاريخ الفكر الإنساني،وهي ناجمة عن مدى أخذ الشعراء معاني و

[1] أحمد محمد، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار النهضة مصر للطبع والنشر،الفجالة القاهرة،ط03،ص04

أفكار غيرهم،ممّن سبقوهم،وقد تكون السرقة بشكل مقصود كما قد تكون بشكل عفوي تفرضها الضرورة وطبيعة الحياة،وكذلك التناص يعتبر شكلا من أشكال التقاء وتقاطع المعاني واشتراكها في كلام الأدباء والشعراء فهو كذلك واقع مفترض حتى خارج دائرة التأثير المباشر بين المثقفين.وهذا ما يؤكده "د.محمد قنوش"قائلا:«ليس هناك نص مجرد من"التداخل النصي"أو بمعزل عنه،فحتمية"الأخذ الأدبي"التي تمّ الانتهاء إليها أثناء وعقب البحث في أسباب الأخذ الأدبي ذاتيها وموضوعيها...تؤكد بأنّ المبدع لا يسلم من"شباك التداخل"ولا أحد منهم يقدر أن يتعرى منه،ولا أن يدعي السلامة منه،إذ كل نص بالضرورة تداخل نصي،فهذه القضية محورية في"التداخل النصي"وملتفت إليها من لدن أغلب من كتب في الموضوع رغم انشقاق مرجعياتهم في ذلك»[1].

ويساند هذا الرأي "محمد مفتاح"بقوله:«إنّ التناص لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية ومحتوياتهما،ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم،وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا»[2].

إذن التناص واقع حتمي،فلا أحد يسلم من شباكه ولأنّ ضرورة الخطاب تفرض التداخل،وخطاباتنا مملؤة بالتناص فهو واقع حقيقي على صور الاشتراك غير المقصودة في المعاني و الأغراض أو الاقتباس أو السرقة أو هذه الثلاثة معا ومن هذه الصور نجد الاقتباس القرآني مع طرفة:

أرى الموتَ أعدادَ النُّفوس ولا أرى بعيداً غداً،ما أقربَ اليوم من غدٍ.

أرَى العمرَ كنزا ناقصا كل ليلةٍ وما تنقص الأيامُ والدهرُ ينفذُ.

تناص مع نصوص قرآنية.

﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ* وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الجَلال وَالإكْرَام﴾سورة الرحمان:[26-27].

[1]-د.محمد قنوش،من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي،ص265

[2]-محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1سنة1980،ص123.

﴿أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيّدة﴾...[1]سورة النساء:[78].

ومنه نستطيع القول بأنّ السرقة قائمة على صور الأخذ والانتساب إلى الغير، بينما التناص قائم على صور التداخل النصي بين نص وآخر.

[1]-عبد الجليل مرتاض،التناص،ديوان المطبوعات الجامعية،2011م2112م ص8.

الفصل الأول:

السرقات الأدبية واقع افتراضي أم مشكلة حقيقية؟

المبحث الأول: تاريخ البحث في موضوع السرقات

المبحث الثاني: التعريف بالسرقة لغة واصطلاحا.

المبحث الثالث: موضوعات السرقة ومظاهرها.

توطئة:

السرقات الأدبية واقع افتراضي أم مشكلة حقيقية؟سؤال يثير جدلا واسعا في أوساط الساحة النقدية وينتظر مزيدا من الأقلام، والعقول، التي تنفض عليه غبار المشكل.ويتطلب مزيدا من الدراسة والمقارنة والفحص والتدقيق،ويعد هذا الجانب مظهرا بارز الأهمية،خاضت فيه الدراسات الأدبية مشوارا طويلا سعت من خلاله إلى رسم الحقيقة التي باتت عالقة في الساحة النقدية ولذلك انشغلت الدراسات الأدبية والنقدية على هذه المسألة منذ أمد بعيد للكشف عن حقيقتها وواقعها ولدراسة هذه المشكلة(السرقات الأدبية واقع افتراضي أم مشكلة حقيقية)يتطلب بحثا عميقا في جذور التراث العربي،والوقوف عند أهم التصورات والنظريات التي طرحها أسلافنا.

ورغم ما قدّم من دراسات وبحوث بقيت هذه الدراسة قاصرة في حل العلاقة القائمة بين الواقع الافتراضي و الواقع الحقيقي.

والمشكل مازال مفتوحا قابلة للدراسة، ولمعرفة ذلك لابد لنا من الولوج في عمق الدراسات التراثية القديمة وإلى ما جادت به قريحة الأدباء والشعراء وخاصة ماطرحه ابن سلام الجمحي والجاحظ،وابن قتيبة وغيرهم،ممن سار على درهم.

وكذلك ينبغي علينا أن لانسرع في إدعاء الأحكام، ما لم نكن على دراية بالنظريات التي التي وافانا بهاالباحثين،وكذلك يجب علينا أن تكون لنا سعة في الفهم والمعرفة ،حتى نحيط بإلمام أشلاء هذه القضية الجديرة بالدراسة والبحث.

المبحث الأول:تاريخ البحث في موضوع السرقات الأدبية.

إنّ البحث في موضوع السرقات الأدبية هو البحث في التراث العربي الاسلامي، الذي تولد مع مطلع القرن الثاني الهجري،حيث كانت الحاجة ماسة إلى التدوين في النقد كما كانت الحاجة ماسة إلى تدوين الأعمال الأدبية،ولعل أول شيء فعله الناقد الكبير ابن سلام الجمحي ولفيف من النقاد هو العمل على جمع تلك الآراء المبعثرة التي قيلت في الشعر والشعراء أو بالأحرى نسبت إلى غير قائليها،ومن ثم كانت هذه الأفكار هي اللبنة الأولى في البحث والتأصيل لتاريخ السرقات.

لقد كانت أولى الأفكار التي تعرض لها ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء.«فكرة الشعر الموضوع الذي يضاف إلى الجاهليين وليس للجاهليين.وتلك الفكرة تقلقه وتزعجه،وتحتل الجانب الأعظم مما يتصل بالنقد الأدبي في مقدمة كتابه،وترد في هذا الكتاب حينا بعد حين.والكلام في الشعر الموضوع كان طبيعيا جدا في عصر ابن سلام الجمحي في عصر كادت تنتهي فيه الرواية،وأقبل فيه العلماء على تدوين الشعر ليسلموه ...إلى الأجيال المقبلة فنبه بعض العلماء على أن هناك شعرا مصنوعا كخلف والمفضل الضبي.وكان ابن سلام أشدهم تحرجا من هذا الشعر،وأنفذهم صوتا في هذا المقام...»[1].

ومن خلال دراسته العميقة في الشعر الموضوع يتضح لنا بأن ابن سلام الجمحي كان يمتاز بالأمانة العلمية في تحقيق نسبة الأشعار إلى غير قائليها.

[1]-ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء،تح،أ.أحمد طه ابراهيم ،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ص15،16.

ويقول ابن سلام الجمحي في الشعر الموضوع المفتعل مايلي:«وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه،ولا حجة في عربية ولا أدب يستفاد،ولا معنى يستخرج ،ولا مثل يضرب،و لا أدب يستفاد،ولامعنى يستخرج،ولا مديح رائع،ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب،ولا نسيب مستطرف وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه من أهل البادية،ولم يعرضوه على العلماء.وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي.

وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء،فأما ما اتفقوا عليه ليس لأحد أن يخرج منه»[1].

ومع تطور أبحاث النقاد والنظر في عمق المشكلة جاء طرح الجاحظ المتوفى سنة255هـ حول أخذ الشعراء معاني بعضهم قائلا بذلك:«لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام،وفي معنى غريب عجيب،أو معنى شريف كريم،أوفي 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...»[2]

إن عملية الإبداع في نظر الجاحظ لا تنطلق من الصفر،بل إنها تتكئ على عمل قبلي سابق،ولذلك مهما حاول المبدعون لإيجاد معنى جديد لم يفلتوا من سرقة معاني المتقدمين.وبالتالي فهو يحصرها في هذه الوجوه الأربعة وما عداها لا يعد سرقة،بل يعد ضربا من المعاني المطروحة في قارعة الطريق.

وغير بعيد عن هذه الفترة الزمنية التي خاضها كل من:ابن سلام والجاحظ جاء ابن قتيبة المتوفى سنة276هـ في كتابه الشعر والشعراء فكان أكثرهم وعيا واهتماما بحيث أتى بفكرة السرقة المحمودة وعرض قسما من سرقات الشعراء نذكر على سبيل المثال لا الحصر.

كان الناس يستجيدون للأعشى قوله: «

وكأسٍ شربتُ على لذةٍ وأخرى تداويتُ منها بها

[1]- ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء،بدون طبعة،ص2.

[2]-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،الحيوان،تحقيق:عبد السلام هارون،دار احياء التراث العربي،ج03 ،ط03، 1969،ص312.

حتى قال أبونواس:

دع عنكَ لومي فإن اللومَ إغراءٌ وداوني بالتي كانت هي الداء

فسلخه وزاد فيه معنى آخر،اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه فللأعشى فضل السبق إليه،

ولأبي نواس فضل الزيادة فيه»[1]إن تحليل ابن قتيبة في سلخ معاني المتقدمين لا يعد من المعايب وإنما صاحبها له فضل الزيادة.

ولنرحل قليلا عن فترة ابن قتيبة إلى المرحلة التاريخية التي سجل فيها ابن طباطبا العلوي ت 322في كتابه عيار الشعر صفحة جديدة مع السرقات،جاء فيها بفكرة المعاني المشتركة قائلا:«وإن تناول المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه واحسانه»[2]

يحيل ابن طباطبا السارق بأن يتصرف في المعاني التي سرقها ويجملها ويقدمها في طبق آخر، غير الطبق الذي نشأت فيه،وبالتالي يكون له فضل لطفه واحسانه.وبعد ابن طباطبا ننتقل إلى مهلهل بن يموت المتوفى سنة 334هـ في كتابه سرقات أبي نواس.وقيل عن أبي نواس:على أنّ الشعر هو ما بين غرضي المدح والهيجاء وأبو نواس لا يحسن صناعتهما و مع ذلك أوجدوا شعره في الطرد وفي الخمر أجمل ما فيهما ليس لأبي نواس وإنما سرقه.[3]

يتضح من خلال هذا النص أن أبا نواس كان لا يحسن غرضي الهجاء والمدح ومع ذلك وجدوا في ثنايا شعره هذه الأغراض وهذا ما يؤكد سرقته.

ومن زمن المهلهل بن يموت ننتقل إلى الناقد المشهور أبي هلال العسكري المتوفى 395هـ في كتابه الصناعتين ،جاء بفكرة حسن الأخذ وحل المنظوم حيث يقول:«ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن

[1]- ابن قتيبة،الشعر والشعراء،تح،أحمد محمد شاكر،دار المعارف ،ج01،ص73.

[2] -محمد أحمد بن طباطبا العلوي،عيارالشعر،شرحوتح،عباس عبد الساتر،مراجعة نعيم زرزور،منشورات،محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط 2005،02 ص79.

[3]- ينظر مهلهل بن يموت،سرقات أبي نواس،تح د.مصطفى هدارة،دار الفكر العربي، ص11.

تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم،ويبرزوها في معارض من تأليفهم ...»[1] يثير أبو هلال العسكري قضية المعاني التي هي مسألة مشتركة بين الكل والمطلوب على الحاذق إذا أخذها ممن سبقه أن يكسوها ألفاظا غير ألفاظها الأولى ومن ثم يكون أهلا لها.

وكلما تجولت بين صفحات الكتب وجدت لفيفا من الباحثين الذين بحثوا في هذا الموضوع وطرحوه بوجهات مختلفة،كما فعل ابن رشيق القيرواني المتوفى 463هـ في كتابه العمدة في محاسن الشعر ولنتأمل فيما طرحه.«وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه،وفيه أشياء غامضة...»[2]

يتضح من خلال هذه الجملة المفيدة التي أمدنا بها ابن رشيق أن السرقة باب لا يمكن للشعراء الخروج من دائرته.

[1]- أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين،بدون طبعة،ص130.

[2]- ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،بدون طبعة،ص394

المبحث الثاني:التعريف بالسرقة لغة واصطلاحا.

إنّ تعدد المعاجم دليل على تعدد وجهات النظر في التعريف بالمصطلح،ومنه فإن السرقة من المصطلحات القديمة التي احتضنتها دراسات النقاد ليقدموها للباحثين والدارسين في طبق جاهز،ومع تعدد صنوف المعاجم يزداد المصطلح فهما ومعرفة لدى الباحثين والدارسين وللولوج في صلب معنى السرقة لغة واصطلاحا، إرتأيت أن أتجول بين رفوف المعاجم حتى يتسنى لي فهم المصطلح وإدراك أبعاده.

التعريف بالسرقة لغة:

يقول ابن فارس:«(سرق)،السين والراء والقاف أصل يدل على أخذ شيء في خفاء وستر.يقال سرق يسرق سرقة.والمسروق سرق.وأسرق السمع،إذا تسمع مختفيا،ومما شذ عن هذا الباب السرق:جمع سرقة،وهي قطعة من حرير[1]» يتضح من خلال هذا التعريف أن السرقة تعني في أبسط معانيها أخذ الشيء في خفاء.

ويعرف الفيومي في المصباح المنير السرقة بقوله: «(سرقه)،مالا يسرقه من باب ضرب وسرق سرق منه مالا يتعدى إلى الأول بنفسه وبالحرف على الزيادة والمصدر سرق بفتحتين والاسم السرق بكسر الراء والسرقة مثله وتخفق مثل كلمة ويسمى المسروق سرقة تسمية بالمصدر وسرق السمع مجاز واسترقه إذا سمعه مستخفيا والسرقة شقة حرير بيضاء قال أبوعبيدة"كأنها كلمة فارسية والجمع سرق مثل قصبة وقصب»[2].

وهو مايدل على تقارب المفهومين بين كل من ابن فارس،والفيومي في اشتقاق المصطلح ومدلوله.

وجاء في المحيط تعريف السرقة «سرق منه الشيء يسرقه سرقا وسرقا وسرقة وسرقة وسرقانا أخذه خفية من حرز.أو السرقة أخذ الشيء في خفاء وحيلة.وفتح الراء في السرق لغة و إما السكون فلم يسمع.وفي الصحاح ربما قالوا سرقه مالا.ومنه قول الشاعر :

أبوك حباب سارق الضيف برده وجدي ياحجاج فارس شمر

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة،تح عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ج03 ص154

[2]- الفيومي المصباح المنير بدون طبعة ص164

أي سارق من الضيف برده.وشهر اسم فرسه غير منصرف للعملية ووزن الفعل.وسرق الشيء يسرق سرقا خفي.وسرقت مفاصله ضعفت...»[1] كذلك يتبين من هذا التعريف مدلول المصطلح أوالغرض الذي تؤديه كلمة سرقة واستعمالاتها.

وجاء في لسان العرب تعريف يلتقي مع التعاريف السابقة في عدة مواطن خاصة فيما يتعلق بإشتقاقاته «سرق:سرق الشيء يسرقه سرقا وسرق واسترق،والاسم السرق والسرقة بكسر الراء فيهما وربما قالوا سرقه مالا،وفي المثل:سرق السرق فانتحر،والسرق:مصدر فعل السارق،تقول برئت إليك من الاباق والسرق في بيع العبد،ورجل سارق من قوم سرقة وسراق،وسروق من قوم سروق و سروقة،ولا جمع له إنما هو كصرورة وكلب سروق لاغير،قال :ولا يسرق الكلب السروق نعالها ويروى السرو فعول من السري وهي السرقه:نسبه إلى السرق:وقرئ ﴿ابنك سرق﴾ واسترق السمع أي استرق مستخفيا.ويقال:هو يسارق النظر إليه ..."وفي حديث عدي،مانخاف على مطيتها السرق"هو بمعنى السرقة وهو في الأصل مصدر،ومنه الحديث تسترق الجن السمع،وهو تفتعل من السرقة أي أنها تسمعه مختفية كما يفعل السارق»[2].يعد تعريف ابن منظور صفحة رئيسية شاملة للتعاريف السابقة كونه وضح اشتقاقات السرقة ومدلولاتها.

إذن انصرفت جهود الباحثين وعلى رأسهم ابن فارس والفيومي وابن منظور في مكيال واحد، وكفة واحدة، مشكلة بذلك نقاط التماس والتقاء،وما يتوقف عليه المصطلح من مدلولات واشتقاقات أدت إلى نفس الغرض،فكانت النقطة الأكثر وضوحا في ثنايا هذه التعاريف متمثلة في نقطة واحدة هي:أخذ الشيءفي الخفاء والتستر، إضافة إلى ذلك أنّ ماتوصلت إليه هذه الجهود الجبارة هو أن السرقة فعل مشين إجرامي ممقوت،دال يفصح عن مدلوله.

التعريف بالسرقة الأدبية اصطلاحا:

تعد السرقة بمفهومها العام أخذ الشيء سواء أكان هذا الشيء ماديا أ ومعنويا ونحن بصدد الحديث عن هذا الشيء المعنوي المتمثل في:المنظوم والمنثور على حد سواء وهي،أخذ الشعراء أشعار غيرهم،وينسبونها

[1]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت مطابع تيبوبرس،1987،ص408.

[2]– ابن منظور، لسان العرب دار صادر بيروت، ط 01 ،1997، ص279.

إلى أنفسهم بدون تحفظ وهو عيب معروف عندهم، وعليه قول طرفة بن العبد:

ولا أغير على الأشعار أسرقها غنيت عنها وشر الناس من سرق[1]

يتبين من خلال هذا التعريف الموجز لمصطلح السرقة أن السارق يدعي كلام غيره وينسبه إلى نفسه وهذا فعل مشين وقد استدل ببيت طرفة بن العبد يرى طرفة بن العبد أن السرقة فعل ممقوت وهو يبرئ نفسه من السرقة وهو في غنى عن السرقة فلا يلتفت إليها وجاء في تعريف آخر ما يلي«احتيال الأدباء للإفادة من إبداع من تقدموهم من غير الإشارة إلى مبدعيه أو نسبته إلى قائليه،والمراد بالسرقة الأدبية سرقة المعنى الذي اختص به شاعر ونسب إليه...أما الأمور التي يمكن رد الاتفاق فيها إلى توارد الخواطر وتلاقي الأفكار كتشبيه الحسن بالشمس، والجواد بالغيث والشجاع الماضي بالسيف فليس من السرقة الأدبية في شيء»[2]

يبدو من خلال هذا التعريف بأن السرقة نوعان:افتراضية تتمثل في نقاط التلاقي الأفكار كتوارد الخواطر مثلا وهذه لاتسمى سرقة والنوع الثاني سرقة حقيقية تتمثل في الإفادة من إبداع المتقدمين ويظهر جليا في سرقة الألفاظ بحذافرها.

وورد تعريف السرقة الأدبية في المعجم المفصل يلتقي مع التعاريف السابقة في عدة نقاط.

وهي أن يأخذ شخص ما شعر أو أدب غيره ثم يوظفه في تعابيره،وينسبه إلى نفسه بدون تحفظ.

وهي على ثلاثة أضرب رئيسية:

-النسخ:ويسمى انتحالا،وهو أن يأخذ السارق اللفظ والمعنى معا بلا تغيير ولا تبديل،أو تبديل طفيف.

-المسخ أو الإعارة :وهو أن يأخذ بعض اللفظ أو يغير بعض النظم.

-السلخ:ويسمى إلماما،وهو أن يأخذ السارق المعنى وحده.[3]،ويضيف محمد التو نجي في تعريف السرقة الشعرية قائلا:«السرقات الشعرية هي باب متسع جدا وفي كشف بعضه صعوبة إلى على البصير الحاذق،وفي كشف بعضه سهولة لا تخفى على الجاهل المغفل،وقد دخل موضوع السرقات في باب النقد،وعدّ من الموضوعات المهمة،وقد خاض النقاد في هذا الموضوع منذ القرن الثالث الهجري ،فإن ابن قتيبة تعرض لذكر

---

[1]-ينظر.د.عبد اللطيف محمد السيدالحديدي، السرقات الشعرية بين الامدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، ط1، 1990،ص،16.

[2]- مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1، ص6.

[3]-ينظر. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط199،01 ،ص524.

بعض السرقات للحطيئة وحسان و الراعي وغيرهم ثم كثرت التآليف الخاصة به،...ولا يكاد يسلم شاعر من السرقات منذ العصر الجاهلي مثل امرئ القيس وطرفة والإغارة تكون البديع من المعاني لا على المألوف الجاري وقد تكون السرقة كاملة لفظا ومعنا أو معنى دون لفظ أو جانبا من المعنى أو اختلاسا أو إلماما،أو عكسا لمعنى أو نظم النثر أو نثر الشعر»[1]

يستند تعريفه من فكرة ابن قتيبة فيما طرحه عن قضية السرقات.

المبحث الثالث:موضوعات السرقة ومظاهرها.

أولا موضوعها:السرقات ضمن موضوع الرواية والرواة.

ما هو معلوم أن الشعر العربي لم يدون إلا في زمن متأخر ،ومن البديهي أن يحدث خلل واضطراب في تدوين الرواية ،وصحتها ونسبها إلى غير قائليها،وهذا مما لاشك فيه،أنه يسهل الطريق أمام النقاد ومؤرخي الأدب بإدعاء السرقة،ومن ذلك فإن موضوعات السرقة نلمسها في جوانب عديدة ،وأكثرها أهمية وألصقها بمشكل السرقات الرواية والرواة، من المواضيع التي تحدث عنها لفيف من النقاد وأول من تخصص بهذا العلم هو حماد الراوية كما تذكر الروايات.«ذكروا عن حماد الراوية(ت100هـ)،أول من خصص بلقب الراوية من الأدباء وكانت ملوك بني مروان تقدمه وتؤثره وتسنى بره:أن الوليد بن زيد قال له يوما بم استحققت هذا اللقب فقيل لك الراوية؟

قال بأني أروي لكل شاعر تعرفه ياأمير المؤمنين أوسمعت به ثم أروي لأكثرهم منهم ممن تعترف بأنك لاتعرفهم ولا سمعت بهم،ثم لاينشدني أحد شعر قديما أومحدث إلا ميزت القديم من المحدث.قال إن هذا العلم وأبيك كثير،فكم مقدار ما تحفظه من الشعر؟

قال:كثير،ولكني أنشدك على أي حرف شئت من حروف المعجم مائة قصيدة سوى المقطعات من شعر الجاهلية.

قال:سأمتحنك.وأمره الوليد بالإنشاد، فأنشده حتى ضجر الوليد،ثم وكل به منا ستحلفه أن يصدقه عنه

[1]- محمد التونجي، نفس المرجع السابق ،ص524 ،525

ويستوفي عليه،فأنشده ألفي قصيدة وتسعمائة قصيدة للجاهليين.»[1]يبدوأنّ ما أنشده حماد الراوية حدث فيه خلط واضطراب وعدم الصحة في صدق الرواية ونسب أشعار ا لغير قائليها.

وكذلك اختبر الطر ماح حماد الراوية في أشعاره قائلا:«أنشدت حماد الراوية في مسجد الكوفة.وكان أذكى الناس وأحفظهم قولي:

بان الخليط بسحرة فتبددوا

و هي ستون بيتا، فسكت ساعة ولا أدري ما يريد، ثم أقبل علي فقال هذه لك؟قلت نعم قال:ليس الأمر كذلك ثم ردّها على وزيادة عشرين بيتا زادها في وقته،فقلت له:ويحك إن هذا شعر قلته منذ أيام ما اطلع عليه أحد فقال:قد والله قلت هذا الشعر منذ عشرين سنة،إلا فعلي وعلى... فقلت الله على الحجة أحجها حافيا راجلا إجاالتك بعدها أبدا»[2]

يثبت النص الحجج والبراهين في إدعاء الرواة أشعار غيرهم،وقد وضح هذه الحجج من خلال نموذج الطرماح مع حماد الراوية في إدعاء حماد الراوية شعره،وهذه القضية فسرها ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراءحيث.«يرى خلف أن من الشعر ما هو مصنوع لاخير فيه فلذلك يرده ويونس بن حبيب يتهم حماد الراوية بالكذب.وأبو عبيدة يروي أن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة فأتاه هو ابن نوح فسألاه عن شعر أبيه متمم فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها و إذا كلام دون كلام متمم،وإذا هو يحتذي على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متمم والوقائع تشهمها.قال أبو عبيدة فلما قال ذلك علمنا أنه يفتعله»[3]

الرسالة التي انطوى عليها هذا النص هي:أن داود بن متمم بن نويرة كان يفتعل شعر أبيه ولما نفذ شعر أبيه،أضاف له شعرا ليس له.

ويطرح هذه الفكرة الأستاذ طه أحمد إبراهيم في مقدمة طبقات الشعراء وجاء طرحه بناء على تنظير ما ذهب إليه ابن سلام فيما يتعلق بالشعر الموضوع .«وبعد أن يهيء ابن سلام القول في الشعر الموضوع يأخذ

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان ، ج 01 ، ط 01 ،ص162.

[2] -مصطفى صادق الرافعي، نفس المرجع السابق، ص 163.

[3]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، ص16

منه مثالا بعينيه،ويقبل عليه طعنا وتجريحا بكل ما يمكن من البراهين،فهو يعيب على محمد بن إسحاق صاحب السيرة أنه هجن الشعر وأفسده،وأورد في كتابه أشعار الرجال لم يقولوا شعرا قط، ونساء لم يقلن شعرا قط»[1] ويفسر في موضوع آخر فكرة الشعر الموضوع ويرجعه إلى أسباب عديدة حيث يقول على لسان ابن سلام على«أنّ ابن سلام أخذ مثالا من أقدم الشعر الموضوع،ودحضه دحضا علميا قائما على البرهنة والرجوع إلى أنساب العرب ونشأة اللغة العربية وعهد تقصيد القصائد في الشعر العربي.فإذا ادعى أن هناك شعرا موضوعا،وبرهن على تلك الدعوة تلمس أسباب وضع هذا الشعر،والبواعث التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهليين ما لم يقولوه،وهو يرجع ذلك إلى سببين:

1-العصبية القبلية في العصر الإسلامي،وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروبا من المكانة والمجد وهذا المجد سجله النقد،وديوانه الشعر.

2-والسبب الآخر هو الرواة وزيادتهم في الأشعار.ولم يذكر ابن سلام ما حملهم على ذلك،ولكنه يكتفي بذكر مثالين للرواة المتزيدين:داود بن متمم وحماد الراوية الذي كان ينحل شعر غيره ويزيد في الأشعار...»[2]

موضوع السرقات ضمن علم البديع:

علم البديع من المواضيع التي وجدت فيها السرقة ضالتها،علم البديع علم يتميز بالإنفراد و الخصاصة لكل منا يملك لسانا خاصا به يتميز به عن أفراد مجتمعه،فعلم البديع ينفرد بهذه الميزة،وعلم البديع يتمثل في (الاستعارات المجاز...) ،وهذا الأمر تفطن إليه لفيف من النقاد منذ زمن بعيد،وذلك راجع إلى كون البديع ليس فيه للناس اشتراك، فلكل واحد قسطه وحظه وقدرته من الإبداع ولإشراق، وهذا ما ذهب إليه الآمدي بقوله:«إن السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع به الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال،إنه أخذه من غيره.وهو بهذا يوافق ما قرره النقاد من قبله.

ولذلك قال:"ومما نسبه إلى أبي الطاهر فيه إني السرقات وليس بمسروق؛لأنه مما يشترك الناس فيه من

[1]- محمد بن سلام الجمحي ،نفس المرجع السابق ، ص16.

[2]- نفسه، ص 17، 18

المعاني،ويجري على ألسنتهم نحو قول أبي تمام:ياشقيق من زمن فقال لي: لم يمت كرمه»[1]

السرقة حسب الآمدي تظهر أثارها في علم البديع الذي لا يشترك فيه عامة الناس،واستدل بمثال حي جاء في بيت أبي تمام فرأى أن أبا تمام أخذه من قول العتابي.

ومواصلة لما تقدم معنا حول بيت أبي تمام يقول أبي الظاهر:«فقال ابن أبي ظاهر:أخذه من قول للعتابي:قال الآمدي:"ومثل هذا لا يقال فيه مسروق،لأنه قد جرى في عادات الناس.إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير،وأثنى عليه بالجميل أن يقولوا:ما مات من خلّف هذا الثناء،ولا من ذكر بمثل هذا الذكر وذلك شائع في كل أمة،وكل لسان"ثم بعد ذلك،يرى أن السرقة لا تكون إلا في المعاني،إذا الألفاظ مباحة غير محظورة،واللفظ يؤخذ،ولا يعد أخذه سرقة»[2]

يرى الآمدي أن ما أن ما أورده أبو تمام لا يعد سرقة،فهو خاصية إنسانية وليس من اختصاص الفرد فالبيت ينطوي على معاني ومفاهيم عامة يشترك فيها الكل وشائع في كل أمة وفي كل لسان ويلتقي الجرجاني مع الآمدي في نفس الطرح فيرى أن السرقة تأتي في البديع المبتكر الذي يختص به الشاعر لوحده ولا يمكن للآخر أن يمتلكه.«يرى أن السرقة لا تكون إلا في المختص الذي حازه المبتدئ فملكه يقول:"وتفرق بين المشترك الذي لا يحوز إدعاء السرق فيه،والمبتذل الذي ليس أحد أولى به،وبين المختص الذي حازه المبتدئ–فملكه وأحياه السابق فاقتطعه...المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا»[3] يرى أن السرقة تكون في ما يمتلكه المبدع وما يتميز به عن غيره وما يختص به،أما المشترك فليس للسرقة شيء فيه.

مظاهر السرقة:

تتجلى مظاهر السرقة في عدة نقاط ذات الأهمية الواضحة في الدرس النقدي،وفي ذلك انقسمت أراء النقاد إلى وجهات مختلفة كل حسب زاوية نظره،فمنهم من رأى أن السرقة تتجلى ملامحها في الألفاظ و

[1] –الموازنة الآمدي و الجرجاني ، ج 01،ص123. نقلا عن د. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث ،ص69.

[2] ا–لعشماوي، قضايا النقد الأدبي ،ص354. نقلا عن عبد اللطيف السيد الحديدي،السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد القديم والحديث ،ص70.

[3] – القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،نقلا عن عبد اللطيف محمد السيد الحديدي،ص93.

المعاني معا،والبعض الآخر يراها في اللفظ لوحده وفريق آخر يراها في المعاني المشتركة،وبعضهم لا يراه إلا في البديع المخترع،أوفي المعاني المبتكرة.

المعاني المشتركة:رؤية ابن طبا طبا في كتابه عيار الشعر قائلا:«وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب،بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه، كقول أبي نواس:

وإن جرت الألفاظ منا بمدحة لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني

أخذه من قول الأحوص حيث يقول:

متى ما أقل في آخر الدهر مدحة فما هي إلا لابن ليلى المكرم

كقول دعبل:

أحب العتيب لما قيل ضيف كحبي للضيوف النازلينا

أخذه من قول الأحوص أيضا حيث يقول:

فبان مني شبابي بعد لذته كأنما كان ضيفا نازلا رحلا»[1]

يوضح مسألة مهمة مفادها أن السارق يجب عليه إذا اقتفى معاني السابقين أن يكسوها ثوبا جديدا،ومن ثم له فضل الإحسان.

كما ورد في هذه الأبيات فقد أخذ المعنى وكساه حلة جديدة غير التي ألبسها إياه للوهلة الاولى ويعزز هذا الطرح في موقف آخر قائلا:«...فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الذي تناولها منه فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء؛وإن وجده في وصف انسان استعمله في وصف بهيمة،فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر غير متعذر على من أحسن عكسها واستعما لها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها وإن وجد المعنى الطيف في المنثور من الكلام او في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى أحسن ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كان عليه،وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة.فإذا أبرز الصائغ ماصاغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصباغ ماصبغه على غير

[1]-محمد أحمد بن طباطبا العلوي،عيار الشعر، ص79.

اللون الذي عهد قبل التباس الأمر في المصبوغ وفي المصبوغ على رأييهما،فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها.قيل للعتابي"بماذا قدرت على البلاغة؟فقال:بحل معقود الكلام؛فالشعر رسائل معقودة،والرسائل شعرا،وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة،إما تناسبا قريبا أوبعيدا...»[1].

من القضايا التي التفت إليها ابن طباطبا وأضافها لطرحه السابق هي عملية عكس المعاني المسروقة وقلبها وتغيير غرضها من المديح إلى الوصف مثلا،وبرهن على هذه المسألة بمثال الصائغ الذي يصهر الذهب والفضة ويخرجهما في صياغة أخرى غير التي عهدناها.

ويذهب كذلك أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين إلى موافقة هذا الرأي الذي يعتبر المعاني المشتركة ليست من السرقة في شيء باعتبار أن المعاني تلتقي مع بعضها البعض .وسمى هذا النوع بحسن الأخذ حيث يبدأ طرحه بنفي يؤكد فيه أن المعاني هي قاسم مشترك بين أطياف القائلين،ولا يمكن الاستغناء عن معاني المتقدمين بأي حال من الأحوال،فالمعاني همزة وصل بين الأجيال،ويدعو الفاعلين بهذا العمل أن يصنعوا لها ألفاظا من عقولهم، ويقدموها في مواضيع غير مواضيعها التي نشأت فيها،فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ويبرهن بمثال واقعي يقول"ولولا أن القائل يؤدي ماسمع لما كان في طاقته أن يقول وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"واستدل كذلك بقول علي بن أبي طالب رضي الله عنه "لولا أن الكلام يعاد لنفذ"[2].

يضع أبو هلال العسكري شروطا في أخذ المعاني لابد من توفرها للخروج من دائرة السرقة وأول هذه الشروط:

1 –على المبدع إذا أخذ معنى غيره وجب عليه أن يكسوه ألفاظا من عنده.

2 –أن يبرزوها في مواضيع أخرى ويحسن تركيبها وجودتها فإذا صنعوا ذلك فهم أحق بها.

[1]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي ،نفس المرجع السابق ،ص80 ،81.

[2]– ينظر. أبو هلال العسكري ،الصناعتين، ص130، 131.

وأما ماطرحه عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة يختلف تماما عن ما طرحه أبو هلال و ابن طباطبا فقد سلك طريقا مغايرا، فحصر المعنى العقلي وجعل مجراه في الشعر والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء والحكماء والعلماء بأن أكثره مستنبط أو منتزع من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والسلف وهذه المعاني دائما ثابتة ثبوت الجبال ودائما صادقة لا يختلف على قصدها للحق،والمعاني التي هي من قبيل هذا النوع ليس للشعر فيها نصيب ومنه الاكتفاء بهذا القول يعد حصرا لماهية الشعر على صوغ الحقائق دون التعبير عن احتكاك القلب بها أو تفاعله معها ولهذا اعتبر هذا النوع في الغرض على الجملة والعموم ثم صادر مجراه واتفق معه وحكم بأنه لا يدخل في الأخذ والسرقة والاستمرار والاستعانة.[1]

ما طرحه عبد القاهر الجرجاني في المعنى العقلي شبهه بالأحكام المستنبطة من الشرع الذي يعود إليه الحكماء والعلماء، متى شاؤا فكذلك الشعر هو الدستور الذي يلجأ إليه الشعراء متى شاؤا،فلا دخل للسرقة في هذا مجال.

ويؤكد هذا الطرح القاضي الجرجاني في المعاني المشتركة قائلا:«فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر،والجواد بالغيث والبحر،والبليد البطيئ بالحجر والحمار والشجاع الماضي بالسيف والنار،والصب المستهام بالمخبول في حيرته والسليم في سهره والسقيم في أنيته وتألمه،أمور متقررة في النفوس متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم والفصيح والأعجم والشاعر والمفحم،حكمت بأن السرقة عنها منتفية والأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع،وفصلت بين ما يشبه هذا ويباينه وما يلحق به وما يتميز عنه،ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والإبداع فوجدت منه مستفيضا متداولا متناقلا فلا يعد في عصرنا مسروقا ولا يحسب مأخوذا وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به،وأوله للذي سبق إليه...ولم أورد هذه بأعيانها دون غيرها ولم أوردها إلا دلائل على أمثالها؛فإذا اعتبرتها صنفت لك صنفين:

إما مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه،فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وبلادة الحمار،وجود الغيث،وحيرة المخبول ونحو ذلك مقررة في البداية وهو

[1]-ينظر .عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة،بدون طبعة،ص،116.

مركب في النفس تركيب الخلقة وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به،ثم تدوّل بعده فكثر واستعمل،فصار كأوّل في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة ألسن الشعراء فحمى نفسه عن السرق وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ...»[1].

يفسر القاضي الجرجاني بأنّ التشبيهات المتمثلة في تشبيه الحسن بالشمس والجواد بالغيث والبحر ...إلخ أمور متقررة في الأذهان والنفوس يشترك فيها أصناف البشر وهذا أيضا ما يطرحه الرافعي في مقدمة ديوانه حيث يقول:«الشعر معنى لما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب إذا أفاض عليه الحس من نوره انعكس على الخيال فانطبعت فيه معاني الأشياء كما تنطبع الصور في المرآة.وهو من بعد كالحلم يخلق في المخيلة مما يصل إلى الأعين ويتأدى إلى الأذهان مالا يكون قد وصل ولا تأدى وكما يأخذ النظر في مطرحه ما بين الأرض والسماء يتناول القلب في مسرحه ما فوق سجف الغيم وتحت أطباق الثرى.وإنما الخيال الساحر بين هذين إنسان بين ملكيه.وجسد بين يديه،ومن سحره أن يضع أذنه على العين فتسمع،وعينه على الأذن فترى،ولن تجد من شيء إلا وعليه سمته،وفيه صفته،فأنت تبصر الناس أحياء يضطربون في حوائجهم وهو يحشره إليك في يوم الحساب وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب وبحسبك أن هذه الأكوان إنما هي الحقائق ولكل حقيقة خيال...»[2].

الشعر حسب الرافعي مرآة عاكسة للخواطر القلبية،فدور الشاعر هو تجسيد تلك المخيلات و التصورات،في لوحة شعرية تتخللها الأحاسيس والمشاعر الجياشة.

ومن خلال ما سبق ذكره حول مظاهر السرقة في كل من العناصر التالية:المعاني المشتركة،المعاني المعاني المتداولة،توارد الخواطر ...إلخ؛نستطيع القول بأن السقوط في دائرة السرقة الأدبية أمر افتراضي أوجدته الظروف مثل:الأزمنة والبيئة والاحتكاك والتأثير والتأثر،وما غرس في النفوس من طرائق التعبير،والتفكير وهذا ما وجدناه في حفيظة النقاد والأدباء اللذين نظروا لهذه النظرية وأرجعوها إلى كون الإنسان يلتقي مع الإنسان في وسائل التعبير ونمط الحياة يفرض عليه نوعا من الاشتراك والتداخل في شتى أنواع الحياة.

[1]-القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص161، 162.

[2]-مصطفى صادق الرافعي، مقدمة ديوان الرافعي،شرح محمد كامل الرافعي، ج 02 ،1321هـ الاسكندرية، 1322،ص03.

وبالتالي نستنتج أن هذه العوامل تجعل مادة التفكير يشترك فيها الكل،ويقول في هذا الشأن أبو هلال العسكري:"وإذا كان القوم في قبيلة واحدة وفي أرض واحدة فإن خواطرهم تقع متقاربة "وبالتالي نستطيع الحكم على أن كلا من :سرقة المعاني المتداولة وتوارد الخواطر هي واقع افتراضي.

وتظهر مظاهر السرقة الحقيقية في ما يلي:سرقة الألفاظ،سرقة المعاني،سرقة الأغراض والأساليب وحل الأبيات الشعرية أو ما يعرف بنثر النظم.

حل الأبيات الشعرية وقد تنبه لهذه القضية ابن الأثير وقسمها إلى ثلاثة أقسام.

أولا:«أن يأخذ الناثر بيتا من الشعر،فينثره بلفظه،من غير زيادة وهذا عيب فاحش ومثاله كمن أخذ عقدا قد أتقن نظمه،وأحسن تأليفه،فأوهاه وبددّه.»[1].

يرى ابن الأثير في نثر الأشعار أنها فعل مشين وعيب فاحش وتعد هذه الظاهرة سرقة حقيقية.

ثانيا:«أن ينثر المعنى المنظوم،ببعض ألفاظه،ويعزم عن البعض بألفاظ أخرى وهنالك تظهر الصنعة في المماثلة والمشابهة ومؤاخاة الألفاظ الباقية بالألفاظ المرتجلة،فإنه إذا أخذ لفظا لشاعر مجيد.قد نقحه وصححه،فقرنه بما لا يلائمه كان كمن جمع بين لؤلؤة وحصاة،ولا خفاء بما في ذلك من الانتصاب للقدح،والاستهداف للطعن»[2]،في نثر معنى الشعر ببعض ألفاظه يعد كذلك ضمن فعل السرقة المباشرة(الحقيقية).

ثالثا:«...أن يأخذ المعنى،فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه.وثم يتبين حذق الصائغ في صياغته،ويعلم مقدار تصرفه في صناعته،فإن استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العالية،وأحسن التصرف وأتقن التأليف ليكون أولى بذلك المعنى من صاحبه الأول»[3].

أما فيما يخص القسم الثالث المتمثل في أخذ المعنى وصياغته بألفاظ أخرى فهذا يعتبر من لطف السرق وفيه مراعاة للآخذ ومدى قدرته على استحسان التصرف.

ومما اجتمع عليه جمهور النقاد على قبح أخذه واعتباره مظهرا حقيقيا للسرقة أخذ المعنى بلفظه.وهذه

---

[1]- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،قدمه وعلق عليه،د.أحمد الخوفي و د.بدوي طبانة،دار النهضة مصر القاهرة، ص103.

[2]-نفس المصدر السابق ص 104

[3]- نفسه،ص105

المسألة تفطن إليها أبي هلال العسكري قائلا بذلك.«وقبح الأخذ أن تعتمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن،والمعنى إنما يحسن بالكسوة »[1].

من العيوب التي تظهر فيها السرقة هي أخذ المعنى بلفظه لأن هذا الأمر غير قابل للاشتراك كما مر معنا في سرقة الألفاظ والأغراض ...إلخ،فهذا الفعل يدل على السطو والأخذ علنا.

ويضيف قائلا:«والأخذ إذا كان كذلك كان معيبا و إن ادعى أن الآخر لم يسمع قول الأول،بل وقع لهذا كما وقع لذاك،فإن صحة ذلك لا يعلمها إلا الله عز وجل،والعيب لازم للآخر»[2].

إنّ أخذ المعنى بلفظه يعد من المعايب التي تلحق بصاحبها وإن كان بدون علم لما أخذ،فالعيب يبقى لازم للمتأخر.

وكذلك تعتبر السرقة اللفظية من الأنواع التي تظهر بكل وضوح ويقصد بها، « أخذ بيت أو أكثر أو ما دونه بلفظه ودون تغيير وصرفه للنفس،على أن الآخذ هو القائل،وليس عن طريق التضمين والذي هو إدراج بيت من الشعر أوما دونه أو أكثر منه في الشعر على أنه هو قائله،لكن من الشعر المشهور،والذي لايمكن إدعاؤه للنفس و إن لم مشهورا وجب التنبيه عليه كما قال العلماء المتقدمون والسرقات من هذا الشكل الأول وليس الثاني،سماه العلماء بعده أسماء فسماه الحاتمي اصطرافا واجتلابا وابن الأثير نسخا.

سمى ابن الأثير السرقات اللفظية "بالنسخ "وجعله على ضربين وقال فيه،فإنه لايكون إلا في أخذ المعنى واللفظ جميعا،أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ لأنه مأخوذ من نسخ الكتاب،وعلى ذلك فإنه على ضربين:أولا:وقوع الحافر على الحافر كقول الفرزدق:

أتعدل أحسابا لنا حماتها بأحسابنا إني إلى الله راجع.

وقول جرير:

أتعدل أحسابا كراما حماتها بأحسابكم إني إلى الله راجع.

ثانيا:من النسخ،وهو أن يؤخذ فيه المعنى،وأكثر اللفظ كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء.

[1]- أبو هلال العسكري،الصناعتين ،ص151

[2]- نفس المصدر السابق ،ص151.

أجاد طويس والشريحي بعده وما قصيبات السبق إلا لمعبد

ثم قال أبو تمام:

محاسن أصناف المغنين جمة وما قصيبات السبق إلا لمعبد»[1]

السرقات الأسلوبية:

السرقات الأسلوبية تعد ضربا من ضروب السرق التي تترك أثرها، وهذا النوع كان له رصد في الدراسات القديمة،وقد قسمت إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

«السرقات الأسلوبية لايقصد بها سرقات اللفظ والمعنى،إنما تتم على مستوى الأسلوب وبالتحديد بناء الأبيات...ومما يندرج ضمن السرقات الأسلوبية نجد ثلاثة أنواع:

1 -العكس:والاسم دال على معناه أي أن يأخذ الشاعر بيتا أو ما دونه أو أكثر ويقلب ومثاله:

سود الوجوه لئيمة أحسابهم قطس الأنوف من الطراز الأول.

فالبيت هو عكس لبيت حسان بن ثابت رضي الله عنه.

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول.

2 الموازنة:هي أن يأخذ الشاعر وزنا واحد مع شاعر آخر في بيته ليس من باب الوزن الشعري،ولكن من باب البناء الواحد من حيث الألفاظ والمعاني ومثاله قول كثير:

تقول مرضنا فما عدتنا وكيف يعود مريض مريضا.

وزان في القسم الآخر قول النابغة بني تغلب.

بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيف يعيب بخيل بخيلا.

3 الوزن والقافية:يعمد كثير من الشعراء إلى سرقة بعض المعنى والاحتفاظ بالوزن والقافية فتأتي الأساليب متقاربة في هذا البيت،مثال قول أبي تمام.

مقيم الظن عندك والأماني وإن فلقت ركابي في البلاد.

ولا سافرت في الآفاق إلا من جدواك راحلتي وزادي

[1] أ ريوقي عبد الحليم السرقات الأدبية وتوارد الخواطر بين النقد العربي القديم والحديث ،المجمع الجزائري للغة العربية بدون صفحة

وقول أبي الطيب المتنبي:

وإني عنك بعد غد لغاد وقلبي عن فنانك غير غاد.

محبك حيثما اتجهت ركابي وضيفك كنت في البلاد»[1]

وعلى غرار ما توصلنا إليه في دراسة هذا الجزء (سرقات الألفاظ،سرقات المعاني...إلخ)،تبدو لنا أنّ السرقات الأسلوبية هي الأكثر جرما،لأنها تمس بناء الأبيات وقد قسمت إلى ثلاثة نقاط رئيسية هي: العكس،الموازنة،الوزن القافية.

ونقاط الخروج من رحلة البحث للفصل الأول نجملها في ما يلي،فنقول بعد الاكتمال من خارطة الفصل الأول والإمضاء على صفحاته نقاط رئيسية عديدة استنتجت،سلطنا عليها الضوء في مسائل وممارسات نقدية جديرة بالدراسة،وبفطنة نقدية لافتة اتبعنا استيراتيجية في دراسة هذا الموضوع،فقد انطلقنا من دراسة تاريخ السرقات عند العرب،وماهيتها،ومواضيعها ومظاهرها،وحقيقة ماصادفناه في طريقنا أنّ هذا الموضوع دسم التوجهات ومتشعب المنابيع ومنه عصارة هذه الدراسة تمثلت في مايلي:

-اختلاف زاوية النظر من ناقد لآخر بين ما هو سرقة وبين ما هو فقط من قبيل التأثير والتأثر أو طبيعة الحياة المشتركة بين أجناس البشر.

- الحكم على السرقة يتطلب اطلاع ودربة واسعة على تراث الأسلاف.

وقد أوقفتنا هذه الدراسة عند مظهرين بارزين في دراسة السرقة،هما السرقة الحقيقية، والسرقة الافتراضية فالسرقة الحقيقية، هي ما نعتبرها طريقة من طرق السطو والنهب على أفكار ومعاني الآخرين والمتمثلة في الأشكال التالية،(سرقة الألفاظ،سرقة المعاني،الأساليب...إلخ)،كما أشرنا إليها في جزئية الفصل،وبالتالي تعد هذه الطريقة من الوجوه غير المشروعة حسب جمهور النقاد.

وأما ما أطلقنا عليه باسم السرقة الافتراضية، هو فعل لا بأس منه ،وقد تمثل هذا الفعل في ما يلي،(توارد الخواطر،المعاني المشتركة،...إلخ)،وعلى منوال هذه الفكرة يبقى البحث متواصل الدراسة مع الفصل اللاحق ومنه رحلة البحث عن هوية ما أطلقنا عليه باسم السرقة الافتراضية له صلة القرابة بما نسميه بعلم التناص.

[1]-نفس المدونة السابقة ،بدون صفحة

الفصل الثاني:

السرقات والتناص مشاكلة واختلاف

المبحث الأول: التناص طروحات ومفاهيم.

المبحث الثاني: التعريف بالتناص لغة واصطلاحا.

المبحث الثالث: الطرح المنهجي.

توطئة:

إنّ رحلة البحث القائمة بين التناص والسرقات الأدبية،هي رحلة البحث عن هوية كل منهما،كمسألة المشاكلة والاختلاف مثلا :أضحت تثير هذه العلاقة مزيدا من التفاعل والاستقراء وتفتح الشهية أمام الباحثين والدارسين،وتشغل بالهم إلى الولوج في عالم البحث،والمعرفة وتشرح صدورهم نحو قراءة الماضي في ضوء الحاضر،وتدفع لانفتاح الباحث على الذاكرة البشرية،وإعادة دراسة مراسيم الماضي في ضوء المتغيرات وفقا لنواميس الحاجة.

وللدخول في عتبة الجديد لا بد لنا من عبور جسور الماضي،حتى تلج أقدامنا عتبة الحاضر،فالحاضر مرهون بالموروث القديم،وروح البحث والرغبة من المعطيات التي لا تحدها حدود،بل إنها في صيرورة دائمة في اكتشاف خبايا عالم المعرفة .

ومن هذا التمهيد نمعن النظر فيما نحن بصدد طرحه التناص الذي يعد من الظواهر الفنية التي مازلت مطروحة على طاولة النقاش،فتعالت أصوات وتهاتفت أقلام لترصد تلك الصيحة الوهاجة في سماء النقد.

المبحث الأوّل: التناص مفاهيم وطروحات نظرية.

أولا عند الغرب:

فكرة التناص ظهرت في الأوساط الغربية والتناص من المصطلحات الحديثة،وكغيره من المصطلحات له حضور واسع في كتابات النقاد وتعد "جوليا كريستفا"أول مبلورة له بعد الارهاصات التي قام بها باختين في موضوع حوارية النص،والتناص في نظر "جوليا كريستيفا"«لا يعد ضمن ما يعرف بالانتحال أو ما يسمى بالسرقة،وقراءة النص حسب "جوليا كريستفا"هو الانفتاح نحو قراءة النصوص الأخرى التي كونته أو قراءة النص هو العثور على أشلاء لنصوص أخرى كانت سابقة في تكوين هذا النص الجاهز.[1]

التناص حسب تحليل "جوليا كريستيفا"لا يعد من ضروب السرقة على الاطلاق،وإنما هو الانفتاح نحو النصوص الأخرى أو هو التناسج ما بين النصوص وتضيف في طرح آخر قائلة:«إنه موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى،إنه تحويل الملفوظات السابقة والمتزامنة معه...إنّ النص يعيد توزيع اللغة،إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معارضة له...إننا نطلق مصطلح التناص على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد،بالنسبة للذات العارفة،فإنّ التناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي بواسطتها يقرأ نص التاريخ ويتداخل معه»[2].

الفكرة التي تتبناها "جوليا كريستيفا"في عرضها لهذا النص تنظر إلى التناص على أنه يتموقع داخل النصوص عبر الألفاظ،وكذالك التناص يتشكل وفق عمليتي الهدم والبناء أو بمعنى أشمل هو إنتاج نص جديد على سلّم نصوص سابقة.

وترى من جهة أخرى أنّ النص أكثر من مجرد خطاب أو قول«إذ أنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجيا التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية؛بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة،لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها وبهذه الطريقة فإنّ النص"جهاز عبر لغوي،يعيد توزيع نظام اللغة،بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية...والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية،مما يعني أمرين:

---

[1] -ينظر. د.عبد الجليل مرتاض التناص،ص13.

[2] -أنور المرتجي،سيميائية النص الأدبي،ص55،56 . نقلا عن عبد الجليل ،مرتاض ،التناص،ص19.

1-علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع عن طريق التفكيك و إعادة البناء مما يجعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له.

2-يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى؛أي عملية التناص»[1].

أما ميشال ريفاتير يطرحه بنظرة مغايرة فيركز على دور القارئ لما يتلقاه من تناصات أثناء دراسته للنصوص فالقارئ له دور فعال من خلال ما يتلقاه من تناصات داخل شبكة النص الواحد وعملية التناص هي ما يدركها القارئ،انطلاقا من علاقات التداخل بين النصوص،وكذلك من خلال النص الحاضر وبين النصوص التي تلاحمت في نسجه.[2]

أما رولان بارث يفسر النص الأدبي على أساس إطاره المتكامل،حيث يقول :«الأدب ليس موضوعا خارج الزمان،وليس قيمة خارج الزمان،وإنما هو مجموعة من الممارسات والقيم المشروطة بمجتمع معين.»[3]،النص الأدبي في منظور "رولان بارث"يخضع لأطر كثيرة زمكانية بالدرجة الأولى والعلائق الاجتماعية أحد المكونات الأساسية التي يتألف منها النص،أو هو عبارة عن مجموعة من العلائق التي تكون وحدة النص الأدبي.

أما "جيرار جنيت" فيطرح نظرية أخرى مستقاة مما أثارته"جوليا"وأطلق عليها اسم جامع النص حيث يقول:«أنّ شبكة النص لا تنسج،إلا إذا ارتبطت من جميع جهاتها،بشبكة "جامع النسج"، مردفا أنّ ما يحتل المرتبة الفوقية هو "جامع النص"ولا صلة له بما يطلق عليه نظرية الأجناس أو حتى الأجناسية...»،[4]

النص حسب "جيرار جنيت" لا يكتمل بصورة نهائية مالم تكمل خيوط نسجه المتمثلة في شبكة النصوص السابقة التي تكون وحدة النص، وينفي وجود صلة بين النص ونظرية الأجناس،ويؤكد على فكرة جامع النص، ويضيف في موضع آخر عن فكرة جامع النص قائلا:«أنّ الشعرية ليست النص،بل "جامع النص"فالكل يشكل الشعرية،ولنقل هذا بكل ثقة،ليس النص،وإنما جامع النص،وقد تساهم هذه العلوم في

[1]- د.صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت تاريخ الصدور1978ص212،211.

[2]-ينظر عبد الجليل مرتاض،التناص،ص23 .

[3]- رولان بارث،درس السيميولوجيا،ترجمة،ع،بن عبد العالي،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب،ص34.

[4] عبد الجليل مرتاض،ص57

الكشف عن هذا التعالي المتعلق بجامع النص،أو التعالي المتعلق بجامع النسج،ولنقل بتعبير متواضع،قد تساهم في الابحار فيها،أو بتعبير أكثر تواضعا،في أن نطفو على سطحها في مكان خارج النص»[1].

ومن جهة أخرى يفسر جامع النص من خلال الشعرية في النص الجامع حيث وسع مفهوم النص الجامع من خلال«مفهومه للشعرية وموضوعها،فهي "عبارة عن مجموعة من المقولات العامة الباحثة في/عن أنماط الخطاب والصيغ القولية،والأجناس الأدبية »[2]ويضيف قائلا أنه،«عبارة عن مقولة أكثر تجريدا،تهتم بالمتعاليات النصية،أو بأكثر دقة بالتعالي النصي للنص،أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص والتي تتحدد في خمسة أنماط هي:التناص،المناص،الميتانص،النص اللاحق،النص الجامع»[3].

ثانيا عند العرب:

بعد الأمواج المعرفية التي تهاطلت علينا من الدراسة الغربية وبعد الزخم الترجماني الذي تولته جهود الباحثين العرب،ظهر فريق من النقاد وانتعشت الدراسة العربية وعرفت روح البحث في مسايرة النصوص الحديثة،ومواكبتها مع ما يتماشى مع أدبنا العربي الأصيل.ومن تلك النماذج التي خرجت من معطف الدراسة الغربية،أو نظرت لهذه الدراسة نجد:"محمد مفتاح" و"محمد خير البقاعي"...إلخ،فقد درس محمد مفتاح التناص بدءا من إواليات نمو النص حيث يقول:«ننطلق في إلقاء بعض الأضواء على مفهوم إواليات النص من التعريف التالي للعلاقة وهي أن كل علاقة تنتج بواسطة علاقة،ومعنى هذا أنّ هناك علاقة أولى تكون منطلقا لتوالد عدة علاقات في صيرورة وسيرورة متوالية،وهذا يصح في جميع أنواع العلاقات فهي تتوالد وتتناسل على أننا سنركز على العلاقة التي تهمنا وهي النص،وعليه فإنّ كل ينبغي أن ينظر إليه بادئ الأمر في ضوء تقسيم أكبر وهو:

أ-علاقته بالنصوص الخارجية وهذه العلاقة يجب أن ينظر إليها في شبكة من المفاهيم الفرعية،وهي:

---

[1] نفس المرجع السابق،ص58

[2] عبد الحق بلعابد،عتبات النص (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،د. تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف ط 01 ،1429 هـ 2008 م ص24

[3] نفس المرجع السابق،ص25

المقصدية والمماثلة،ونوع العلاقة،كما أنّ نوع العلاقة يتحدد بنوع التعاون والصراع الذي يكون بين النصوص أو التعاضد والتنافر...

ب-أما الإوالية الثانية فهي تفاعل النص مع نفسه مما يؤدي إلى تشعبه،ولكن هذا التشعب لا يؤدي إلى الفوضى والاضطراب...

ج-مبدأ استيراجية الانتظار:شساعة أطراف الموضوع وتنوع أنواع المقاربات تجعلنا ننطلق من مسلمة أصبحت متداولة بين المهتمين بتحليل الخطاب وخصوصا بين من يتبنى نظرية دينامية النص،وهي أن نعتبر أنّ النص مشكل محتاج إلى حل...»[1].

النص حسب طرح "د.محمد مفتاح" يجب أن ينظر إليه وفق آليات نموه ،وقسم هذه إواليات إلى ثلاثة تقسيمات كبرى هي:

1-علاقة النص بالنصوص الخارجية (الإطار)

2-تفاعل النص مع نفسه

3-مبدأ استيراتيجية الانتظار.

ويتحدث عن آليات التناص ويحصرها في نمطين اثنين وكل نمط يتفرع إلى عناصر ويقول عن التناص أنه للشاعر«بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للانسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما،وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام...

أ التمطيط:

الذي يحل بأشكال مختلفة،أهمها:

1 الأنا كرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف)الياكرام(الكلمة.المحور،فالقلب مثل قول.لوق،وعسل.لسع والتصحيف مثل نخل.نحل ...

وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف...

[1] د.محمد مفتاح ،النص من القراءة إلى التنظير،إعداد وتقديم ،د.أبو بكر العزاوي ،شركة النشر والتوزيع .المدارس.الدار البيضاء ،ط01، 1421 2000 ، ص9

2 الشرح:أنه أساس كل خطاب،وخصوصا الشعر،فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم،فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمطه بتقليبه في صيغ مختلفة،

وهكذا فإنّ بيت:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء علة الأشباح والصور

3 الاستعارة:بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة،فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب»[1].

التناص في رأي "د.محمد مفتاح"لا مفر منه فهو بالنسبة للشاعر أو الأديب أو الإنسان بصفة عامة بمثابة الماء، والهواء ،والأكل.

«4التكرار:ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين...

5 الشكل الدرامي:أنّ جوهر القصيدة الصراع تولد تواترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة...

6أيقونة الكتابة: (ويقصد بها)،علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي.»

ب الإيجاز:

ويرى أنّ التناص لا يقتصر على التمطيط فقط وإنما الايجاز كذلك ويقول لرفع هذا اللبس علينا أنّ نركز على الاحالات التاريخية الموجودة في القصيدة وقد استدل بطرح ابن رشيق حينما قال:"ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة"وذالك بالاعتماد على المشهور منها والمأثور منها ليشبه بها حال المعهود.

والثاني:استقصاء أجزاء الخبر المحاكي وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها[2]

ويرى من جهة أخرى محمد خير البقاعي أنّ النص متعدد حيث يقول:«النص متعدد وهذا لايعني فقط أنّ له عدة معان،ولكن أنه يحقق للمعنى المتعدد نفسه،تعددية لا عودة عنها (وليست مقبولة فقط.)ليس النص مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبوره،ولهذا فإنه لا ينشأ عن تفسير وإن كان ليبراليا ولكن عن انبجاس

[1] د.محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استيراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ص125،126

[2] ينظر نفسه،127،128

وانتثارا.ولا تتعلق تعددية النص في الحقيقة بغموض مضمونه ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة للدوال التي تنسجه»[1]

ربما يقصد المؤلف أنّ النص متعدد في معانيه،وهذه التعددية تقع على مستوى الفهم،فكثيرا ما نقع أمام نص ونحلله بحسب فهمنا،فتختلف رؤيتنا في الوصول لما يريده الكاتب،وهذا راجع لكون النص يحمل الاديولوجيات فلا يمكن اللقارئ العادي فك لغز النص،وبالتالي النص في نظره متشعب على المستويين المعنى الذي يحمله ظاهريا،والايدولوجيا التي يتأثر بها الكاتب.

ويقول عن النص أنه«لايستطيع أن يحقق نفسه إلا بتميزه(وهذا لايعني فرديته)،...(ما يجعل كل علم استقرائي.استنتاجيا للنصوص دون فائدة ليس هناك" قواعد"للنص)،ومع ذلك فالنص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء:لغات ثقافية(وأي لغة ليست كذلك)،سابقة أو معاصرة،تتجاوز النص من جانب آخر في تجسيمة واسعة,..»[2]

النص في منظور "محمد خير البقاعي"هو عبارة عن شبكة من الأصداء الثقافية والاقتباسات التي تنسج تكوينه وبمعنى أكثر وضوحا أنّ كل نص ما هو إلا تناص.

وأما "محمد بنيس" فيرى أنّ النص لا يفصح عن نفسه،فالنص عنده«عمل مستقل نسبيا،لا يفشي بأسراره لكل ضبط وتصنيف هو دوما يخفي ويضمر أكثر مما يبوح ويصرّح.ولا نأتي بعجب ينتحل اصطناع الفتنة.نحن نتعامل فقط بوعي نقدي لكل قراءة وضعية تعميمية تختزل المتعدد إلى الواحد وللانهائي إلى النهائي مطمئنة لوضعها النظري دونما انشداد ،(ولو حدسي)...»[3]

المبحث الثاني: التعريف بالتناص لغة واصطلاحا.

من المعلوم أنّ التناص من المصطلحات الحديثة التي دخلت مجال النقد وفرضت مكانتها كذلك في الدرس اللساني وقد شهد هذا المصطلح انتشارا واسعا في الدراسات الغربية باعتباره غربي النشأة،في حين

[1] د.محمد خير البقاعي،دراسات في النص والتناصية،دار المعارف،حمص ،ط1،1998 ص15

[2] نفس المرجع السابق،ص16

[3] محمد بنيس،الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب ط02 2001 ص97

شهد تأخرا في الدراسة العربية،وقد أصبح صالحا للتعامل مع النص القديم والنص الجديد والتناص كمفهوم غربي كانت بذوره الأولى مع الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا وقد طرحه النقاد بتعريفات كثيرة.

أ. **التعريف بالتناص لغة:**

التناص في اللغة لفظ يدل على المشاركة بين شيئين وهو هنا بمعنى المشاركة بين نصين .وقد جاء في لسان العرب تعريف لفظ النص «النص:رفعك الشيء نص الحديث،ينصه نصا:رفعه وكل ما أظهر،فقد نص.

وقال عمر بن دينار:ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له أسند.

يقال:نص الحديث إلى فلان أي رفعه،وكذلك نصصته إليه...

والنص الاسناد إلى الرئيس الأكبر،وا التوقيف والنص التعيين على شيء ما ...»[1]

النص في نظر ابن منظور يفيد الرفع والحركة والاظهار ومن ثم لفظة النص أو التناص فهي تدل على فعل أخلاقي ويعرفه إبراهيم مصطفى بقوله.«(نص)،الشواء نصيصا صوت على النار والقدر غلت وعلى الشيء نصا عينه وحدده ويقال نصوا فلانا سيدا نصبوه والشيء رفعه وأظهره يقال نصت الظبية جيدها ويقال نص الحديث رفعه وأسند إلى المحدث عنه والمتاع جعل بعضه فوق بعض وفلانا أقعده على المنصة والشيء حركه يقال هو ينص أفقه غضبا والدابة استحثها شديد،ويقال نص فلانا استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده

(ناص)غريمه استقصى عليه وناقشه

(نصص) المتاع نصه وغريمه ناصه

(انتص) الشيء ارتفع واستوى واستقام يقال انتص السنام والعروس ونحوها قعدت على المنصة

(تناص) القوم ازدحموا»[2]

[1] ابن منظور،لسان العرب،اعتنى به خالد رشيد القاضي،دار الأبحاث،ط1،ج15/14سنة2008ص151

[2] إبراهيم مصطفى ،أحمد الزيات،حامد عبد القادر ،محمد النجار،المعجم الوسيط ،تح، مجمع اللغة،ج03،ص651

يتلاءم تعريف ابن منظور مع تعريف إبراهيم في معنى دلالة لفظة نص على أنها توحي في بعدها الرفعة والإظهار والحركة بالاضافة إلى الشرح الوافي لمشتقاة نص(ناص،نصص،النص،تناص)،وكذلك يعرفه أحمد رضا النص على أنه«نص.نصا الشيء: رفعه وأظهره ...النص من السير:الجد الرفيع.

ونص الحقائق:كناية عن منتهى بلوغ العقل ...اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره.أو ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام،وكذا نص الفقهاء هو بمعنى الدليل بضرب من المجاز ج نصوص

النصة:العصفورة

النصة:الخصلة من الشعر أو ما أقبل على الجبهة منه ج نصاص ونصص.

النصيص من السير:النص،ونصيص القوم:عددهم »[1]

التفت جهود الباحثين إلى الوصول في تعريف التناص أو النص على أنّ معناه يدل على الرفعة والاظهار وهذه الصفة تعتبر مظهرا إيجابيا وله دلالة أخلاقية بإمتياز وكذلك إذا أردنا أن نربطه بتعريفه الاصطلاحي فإنه، مرتبط بما هو ايجابي،في حين أنّ تعريف السرقة تعتبر صفة لا أخلاقية فهي تدل على كل أنواع الجرم والسطو وبالتالي فهي فعل لا أخلاقي وأما التناص فهو فعل أخلاقي.

ب.**التعريف بالتناص اصطلاحا:**

تكافت جهود معتبرة لوضع مصطلح التناص في ميدانه الصحيح،ومن أبرز النقاد الذين حاولوا ايجاد تعريفا دقيقا لهذا المصطلح يتلاءم مع استعمالاته، نجد كلا من:جوليا كريستيفا و ميشال أريفي ورولان بارث وجيرار جنيت وقد اعتبرت "جوليا كريستيفا "التناص على أنه«لوحة فسيفسائية من الاقتباسات،وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[2]

إنّ تصور "جوليا كريستيفا "للتناص على أنه عبارة عن مقاطع،وكل قطعة تتحول إلى نصوص أخرى لتشكل في الأخير نصا.

ويعرف "ميشال أريفي" التناص بأنه«مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى»[3]

---

[1] أحمد رضا،معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة ،دار مكتبة الحياة بيروت 1960م المجلد الخامس.

[2] محمد عزام،النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2001،ص22

[3] عبد الجليل مرتاض،التناص،ص21

يتبين من خلال تعريف ميشال أريفي" أنّ التناص عبارة عن أشلاء من النصوص المتناثرة وبتلاحمها وتداخلها تشكل نص.

ويعرفه الناقد "جيرار جنيت" بقوله التناص هو«كل ما يضع نصا في علاقة جلية أو سرية مع نصوص أخرى»[1]

يتضح من تعريف "جيرار جنيت "بأنّ التناص يدخل في شبكته عدة علائق سواءً أكانت ظاهرة،أو مضمرة.

ويعرفه أحدهم بقوله:«التناص هو مجموع الأجزاء المستشهد بها في مدونة ما»[2]

نفهم من هذا التعريف الموجز البسيط أنّ التناص يتشكل عبر مجموعة من النصوص المتداخلة فيما بينها.ويضيف قائلا أنه«أي طريقة الاستشهاد التي يعتقد أنها شرعية في التشكيلة الخطابية التي تنتمي إليها هذه المدونة»[3]

وهذا يعني أنّ التناص ضرب من الاستشهاد لتشكيل النص الخطابي،ويضيف قائلا أنّ التناص«يستعمل في أحيان كثيرة للدلالة على مجموع النصوص التي ترتبط فيما بينها بعلاقات تناصية»[4]

المفهوم من هذا التعريف أنّ التناص هو مجموع النصوص التي تكون نصا،تربطه علائق أخرى بالنص المعطى.

التعريف بمصطلح التناص عند النقاد العرب،كغيره من المصطلحات الحديثة التي حلت في الدراسة النقدية المعاصرة،وجد جوا لروح البحث والكشف في الدراسة المعاصرة،وإبّان ذلك انطلقت أقلام النقاد العرب أمثال "د.محمد مفتاح" الذي يعرفه بقوله:«أنّ التناص هو تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[5]

التناص في منظور محمد مفتاح هو عملية امتصاص لعدة نصوص أخرى.

---

[1] نفس المرجع السابق،ص31

[2] دومينيك مانغونو،المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ترجمة محمد بحياتن،الدار العربية ،للعلوم،منشورات الاختلاف،ط01،ص78

[3] نفس المرجع السابق،ص79

[4] نفسه،ص78

[5] د.محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استيراتيجية التناص)المركز الثقافي،الدار البيضاء،ط03،1992 ص121

وأما محمد عزام فيعرفه على أساس أنه تشكيل جديد بقوله:«التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها،وأعيدت صياغتها يشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها.وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران»[1]

يستخلص محمد عزام تعريفا شاملا وعاما يرى من خلاله أنّ التناص ما هو إلا تراكم لنصوص سابقة مع نص حديث الولادة.

ويعرف "عبد الجليل مرتاض" التناص قائلا عنه هو«مزج أمامي بما هو خلفي(أو هو)...عملية لسانية تواصلية بعدية،تارة يحصل بصورة شعورية،وهو تناص مرغوب عنه أزيد مما هو مرغوب فيه،وتارة أخرى يتم بصورة لاشعورية،وهو تناص مرغوب فيه أكثر مما هو مرغوب عنه»[2]

يؤكد عبد الجليل مرتاض على أنّ التناص هو تحصيل حاصل أي:الدخول في علاقة نص مضى مع نص بصدد الولادة،ويؤكد على أنّ التناص يتم بطريقتين شعورية للاشعورية.

المبحث الثالث:السرقات والتناص مشاكلة واختلاف.

قضية المشاكلة والاختلاف بين السرقات الأدبية والتناص أثيرت كثيرا في الدرس القديم تحت مظلة السرقات وأثيرت في النقد الحديث تحت مظلة التناص،فوجدت صدى لدى الباحثين والدارسين،فتباينت فيها وجهات النظر في التفريق بين المصطلحين وتبيان أهم نقاط التشابه والاختلاف بينهما،ومن كان لزاما علينا أن نتساءل ما هي أوجه الاشتراك بين هذين المصطلحين؟وما أهم مواطن الاختلاف بينهما؟

أ على مستوى اللغة:

السرقة لغة تعني أخذ الشيء خفية،وكل مشتقاتها تدل على الجرم والنهب والسرق حيث يعرفها ابراهيم مصطفى عبد القادر بقوله:«يقال تسرّق:بمعنى سرق شيئا فشيئا

سراقة:ما سرق:يقال هذه سراقة فلان لما يسرقه المتسرق:الناقص الضعيف الخلق وهو متسرق»[3]

[1] محمد عزام،النص الغائب تجليات التناص في الشعرالعربي،ص29

[2] عبد الجليل مرتاض،التناص،ص5

[3] إبراهيم مصطفى عبد القادر،أحمدحسن الزيات محمد علي النجار،معجم الوسيط المكتبة الاسلامية،ج01،ص427 428

إذن فعل السرقة لغة يدل على القبح في الأخلاق وهو فعل مشين تزدريه النفوس.

التناص لغة يعني رفع الشيء واظهاره فهو يدل على الرفعة يقال "نص الحديث أي رفعه وأسنده،ومن مدلولات اشتقاقه نجد ناصى بمعنى استقى عليه وناقشه

انتص:بمعنى ارتفع واستوى،وتناص القوم بمعنى ازدحموا

إذن التناص لغة،فعل إيجابي يدل على رفعة الشيء،ومنه نستنتج أنّه لا وجود لنقاط التشابه بين المصطلحين

،بل توجد نقاط الاختلاف بينهما،ولعل أبرز نقطة يختلف فيها التناص عن السرقة هي:أنّ فعل السرقة فعل لا أخلاقي في حين أنّ التناص فعل أخلاقي.

وهذا ما يؤكده "مصطفى هدارة"عن فعل السرقة بقوله:«السرقة-مهما كان موضوعها-شيء مستكره.ولفظ بغيض،تنكره الأسماع وتزدريه النفوس،وتوضع من أجله القوانين لتردع أولئك الذين يسلبن حقوق غيرهم وما يمتلكون.وقد عرفتها الانسانية منذ وجدت الانسانية نفسها بفضائلها ورذائلها.وأدرك الفلاسفة والمصلحون ما للسرقة من أثر هدام في المجتمع الانساني لأنّها تسلب الحق المكتسب للفرد فتخلق في السالب شرها،وفي المسلوب كراهية وحقدا.

على أنّ السرقة كانت في المجتمع البدائي سرقة مادية تتناول ما يمتلك الانسان من أشياء محسوسة،يضع غيره يده عليها-ولكن لما ارتقى الفكر الانساني بإرتقاء مظاهر الحضارة المختلفة-أصبح للسرقة مدلولات أخرى تبعا لذلك-فأصبحت تتناول المعنويات كما كانت تتناول الماديات-وأصبحت الأفكار الانسانية موضعا للسطو،تماما كالملل والعقار-وحينئذٍ أدرك المفكرون خطر هذا النوع من السرقات على تراثهم الفكري...»[1]

يؤكد مصطفى هدارة على أنّ فعل السرقة فعل ممقوت تنكره الأسماع لسماعه وتزدريه النفوس،وهذا السلوك قد عرفته البشرية منذ الأزل،وإن كان هذا الجانب قد مس الماديات،أما فيما يخص ما نحن بصدد الحديث عنه فقد ورد التأكيد عليه في مؤخرة النص بأنّها موضع للسطو على أفكار الآخرين.

على مستوى الاصطلاح:

[1] مصطفى هدارة،مشكلة السرقات الأدبية في العربي دراسة تحليلية مقارنة،مكتبة الانجلو مصرية،1958،ص22

التناص يعني بالمفهوم الاصطلاحي امتصاص النصوص وتداخلها وهذا فعل إيجابي لأنّ فيه تلاقح بين النصوص،بينما السرقة تعني الأخذ والنسب إلى الغير وفي ذلك انشقت الأراء حول العلاقة التي تربط التناص بالسرقة فالبعض يجد لهما نقاط التشابه والاختلاف،وفريق آخر ينفي وجود علاقة التشابه بينهما،ومن الذين ينفون علاقة بين التناص والسرقة عبد الجليل مرتاض بقوله:«ليس التناص ضربا من المحاكاة،ولا المعارضة،ولا المطارحة ولا المساجلة الكلامية الجدلية الرتيبة،ولا نمطا مما يسمى بالسرقات الأدبية،ولا حتى ما يسمى توارد الخواطر،ليس التناص من هذا الضرب ولا ذاك،إنه عمل لساني تواصلي بعدي مشوب بمستويات لسانية تفاعلية تتقاطع وتتداخل بطرائق شعورية هنا،وبمناحي لاشعورية هناك»[1]

يجرد عبد الجليل مرتاض التناص من كل شوائب التي تلحق به،فهو يخلصه من مفاهيم السرقة،بالإضافة أنّ النص يبرز كل مظاهر الاختلاف بين المصطلحين.

ويضيف في نقاط أخرى قائلا:«كل تفكير في تناص قبلي ما هو إلا تفكير وهمي،فالتناص تفاعل لساني لا تحدد تزامنيته إلا بزمنيته أي تفاعل قائم لاحقه على سابقه،أو آنيته على تاريخيته»[2]

يتضح من قوله أنّ عملية التناص تأتي بشكل عفوي،ليس لها تفكير قبلي والمقصود بهذا أنّ التفكير القبلي هو نوع من السرقة وأما ما يأتي بشكل عفوي فهو من قبيل التداخل النصي.

ومن الذين يلتمسون لها صفة التشابه،وإن كان هذا التشابه بشكل طفيف ويندرج هذا التشابه من ناحية توظيف الأشكال نجد مصطفى السعدني الذي يرى أنّ «...السرقة ليست مرادفا تاما للتناص،ولكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث،فهو أعم وهي أخص،وهو لغوي أدبي وهي في بعضها لغوية،وهي حكم خارجي على بناء يتسم بالنشاط الخيالي،وهو صفة ملازمة لهذا البناء الخيالي الذي يتجاوز فيه الحاضر مع الماضي،وهي تعتمد على المشابهة،أما هو فيعتمد أكثر على التضاد»[3]

أ التناص:	ب السرقة:
1التناص لا يتطابق مع السرقة.	1 السرقة لا تتطابق مع التناص.

[1] عبد الجليل مرتاض،التناص،ص5

[2] نفس المرجع السابق،ص5

[3] د.مصطفى السعدني،التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات،منشأة المعارفالاسكندرية،1991،بدون طبعة،ص08

2التناص أعم من السرقة. 2السرقة أخص من التناص.

3التناص في مجمله لغوي أدبي. 3 السرقة تفتقر إلى الأدبية وهي في بعضها لغوية.

4التناص صفة ملازمة للبناء الخيالي. 4وهي حكم خارجي للبناء الخيالي.

5التناص في أعم حالاته يعتمد على التضاد. 5السرقة في مجملها تعتمد على روح المشاكهة.

إذن هذه أهم الفروق التي توصلنا إليها من خلال هذا النص،أما النقطة الأبرز التي يمكن أن تجمع هذين الطرفين هي الأشكال الموظفة بالنسبة للتناص والسرقة.

ب على مستوى الطرح المنهجي:

طرحت السرقة بمفاهيم ومعايير ومصطلحات جاءت مواكبة للزمن الذي نشأت فيه،وطرح التناص كذلك بمفاهيم ومعايير ومصطلحات بمقتضيات العصر الذي خرج من رحمه.

أولا الطرح المنهجي للسرقة:

يقول "القاضي الجرجاني"«ولست تعد من جهابذة الكلام،ونقاد الشعر،حتى تميز بين أصنافه أقسامه،وتحيط علما برتبه ومنازله،فتفصل بين والغصب،وبين الاغارة والاختلاس،وتعرف الالمام من الملاحظة،وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه،والمبتذل الذي ليس أحد أولى به،وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه،وأحياه السابق فاقتطعه،فصار المعتدي مختلسا سارقا،والمشارك له محتذيا تابعا،وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه:أخذ ونقل والكلمة التي يصح أن يقال فيها:هي لفلان دون فلان»[1]

إنّ باب الحكم على السرقة لا ينهض به إلا الناقد البصير الذي يعي أقسامه وأصنافه،وانطلاقا من هذه الحصانة التي يتقيد بها في اصدار الأحكام قد استعمل مصطلحات عديدة تلخصت فيما يلي.

«التفسير،الالمام،الأخذ الخفي،الزيادة،المبتذل،القلب،الاقتداء السرق،الاحتذاء،الملاحظة،المثل السائر،النقل، الاقتباس،التكرار التأصيل،التغيير،الاخفاء البسطوالشرح،زيادة التمثيل والاستعارة»[2]

ويطرحها الحاتمي في المصطلحات التالية:

[1] القاضي علي عبد العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص161

[2] عز الدين مناصرة،علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط01، 1427هـ2006م،ص201.

«...الاصطراف:أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر،فيصرفه إلى نفسه

الاجتلاب والاستلحاق:أن يصرف بيت الشعر على جهة المثل.

الانتحال:أن يدعي الشاعر البيت جملة.ولا يقال منتحل إلا لمن ادّعى شعر غيره،وهو يقول الشعر.

الادعاء:إذا ادّعى شعرالغيره،وهو ليس بشاعر.

الاغارة:أن يصنع الشاعر بيتا أو يخترع معنى مليحا،فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا أو أبعد صوتا،فيروى له دون قائله.

الغصب:إن كان الشعر لشاعر حيّ،أخذ منه غصبا.

المرادفة:أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات،يهبهاله.والشاعر يستوهب البيت والبيتين والثلاثة أكثر من ذلك .

الاهتدام:إذا كانت السرقة فيما دون البيت،ويسمى النسخ أيضا.

النظر والملاحظة:إذا تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ.وكذلك إن اتضاد ودلّ أحدهما على الآخر،ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام

الاختلاس:تحويل المعنى من غرض إلى غرض آخر ويسمى أيضا نقل المعنى.

الموازنة:إذا أخذ بنية الكلام فقط.

العكس:إذا جعل مكان كل لفظة ضدها.

الموارد:إذا صح أنّ الشاعر، لم يسمع بقول آخر وكان في عصر واحد.

الالتقاط والتلفيق:إذا ألّف البيت من أبيات،قد ركب بعضها من بعض وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب.

نظم النثر،وحل الشعر»[1]

ويطرحها" أبو البقاء الرند" في الأشكال التالية ويرى أنّ التخلص منها يكاد يمتنع وجعلها في ثلاثة أضرب رئيسية:

« 1 السرقة

[1] نفس المرجع السابق،ص207 ،208.

2 ما يشبه السرقة وليس بسرقة

3الأخذ وهو ليس بسرقة.

أما السرقة فهي عنده تسعة أنواع:

1الاغتصاب:وهو أن يأخذ الشاعر بيت شاعر آخر اغتصابا

2الانتحال:وهو أن يدعي الشاعر شيئا من شعر غيره.

3 الاهتدام:وهو أن يأخذ الشاعر بيت الشعر ومعناه فلا يغير منه إلا القليل.

4 الاغارة:وهي أن يأخذ الشاعر معنى بيت شعر لآخر ببعض لفظه.

5 الالمام:وهو أن يرى الشاعر معنى لغيره،فينحو منحاه،من غير أخذ شيء من لفظه

6 الاختلاس:وهو القلب عنده

7 النقل:وهو نقل المعنى من باب إلى باب

8التلفيق:وهو أخذ أنواع السرق،وذلك بأن يتبع الشاعر غيره»[1]

ملاحظة:النوع التاسع لم يذكر في الكتاب وربما يقصد به مصطلح السرقة المتمثل في (1)

تعد هذه المصطلحات صفة ملازمة للسرقة،فهو يرى كل ما ورد من قبيل هذه الأشكال فهو سرقة محظى،وأما فيما يخص ما يشبه السرقة وليس منها حصره في ثلاثة أضرب هي:

«1 التوارد :وهو موافقة الشاعر لغيره دون أن يسمع به.

2 الاجتلاب:وهو أن يرد الشاعر في شعره بيتا مشهورا لغيره

3 التداول:وهو إيراد اللفظ الذي لا يستقل بالفائدة»[2]

وأما ما ينفي عنه صفة السرقة "الأخذ" وجعله على ثلاثة أضرب هي:

[1] محمد عزام،النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي،ص120،121

[2] نفس المرجع السابق،ص121.

«1 الزيادة:وهي أخذ المعنى والزيادة فيه،وربما فاز الآخذ بالمعنى وكان أولى به.

2 المساواة:وهو مساواة المعنى بين الأخذ والمأخوذ عنه

3التقصير:حين يقصر الثاني(الآخذ)،عن الأول.»[1]

يصنف أبو الرند البقاء إلى ثلاث حالات رئيسية،وفي كل حالة هناك فروع تأخذ منحى الحالة الرئيسية.

الصنف الأول واعتبره سرقة محظى،وحصره في تسع نقاط.

الصنف الثاني مشبه بالسرقة وليس منها.

وأما الصنف الثالث يجرده من فعل السرقة.

ثانيا الطرح المنهجي للتناص:

ما هو معلوم أنّ التناص من الدراسات الحديثة التي حظيت بدراسة وافرة ولكن السؤال الذي يطرح في هذا المقام هو كيف طرح التناص؟ أو بصفة أدق ما هي أهم الأدوات المنهجية التي تستعمل في معرفة التناص؟

يمكننا أن نقتصر الإجابة من خلال تقصينا لعدة كتب نقدية نجد محمد مفتاح على سبيل المثال قد فتح الباب من خلال طرحه مصطلحات الترادف،التناظر،التشاكل،التداخل.

التناظر:إنّ القارئ لهذا النوع يجد نفسه أمام تناظرات بين ما هو حاضر وما ماضي ومنه التناظر حسب محمد مفتاح يستدعي قراءة النصوص بين ما هو ما ما ضي وما حاضر[2]

التشاكل«مفهوم التشاكل يقوم على تحليل المقومات الذاتية والمقومات السياقية

الترادف:لاعطاء التحليل بالمقومات السياقية التفاعلية أساسا مكينا فإننا سنضع فرضية هي:أنّ مفردات اللغة مترادفة ومتداخلة لأنها تعبر عن نواة واحدة وهي الحياة/الممات وما يصاحبها من سيولة وجنس...»[3]

من خلال هذا التعريف الموجز نستنتج أنّ التشاكل مادة مزدوجة تجمع ما بين ما هو سياقي(خارجي) وما هو ذاتي،أما الترادف فإنه يقوم بالأساس على تحليل تلك المقومات السياقية.

---

[1] نفسه،ص121

[2] ينظر.محمد مفتاح،التلقي والتأويل مقاربة نسقية،المركز الثقافي العربي،ط1،1955،بيروت لبنان،ص169

[3] نفس المرجع السابق،ص161

ويراه عبد الجليل مرتاض في الوسائل التالية حيث طرح مصطلحات منها التعالي النصي،ما فوق النصية...إلخ

«التعالي النصي:أن يعرف المتلقي أو القارئ كل ما يجعله نصا لا حقا في علاقة خفية أم جلية،مع غيره من النصوص السابقة عليه وجودا

مافوق النصية:ويعني بهذا كل نص يفرض نفسه بوساطة علاقة الوصف النصي،علاقة تقرن التحليل بالنص المحلل،دون استدعاء إجباري لعوامل غريبة أو حميمية خارج ربط التحليل بالنص المحلل ويقارن المافوق النصية هنا بالزوج التقابلي:اللغة واللغة الواصفة

بين اللغة–موضوع واللغة الواصفة.

إنّ إشارة جنيت لهذا الزوج التقابلي،يفرض علينا أن نلمح إلى مفهوم اللغة الواصفةmétalangage الذي يعني،بالتقريب العام أنّ كل شيء يصف شيئه،فالخطاب إذا كان خطابا

واصفا يصف عمل الخطاب ووظائفه،والكلام إذا كان كلاما واصفا يصف الكلام و إنجازه»[1]

يركز عبد الجليل مرتاض على دور المتلقي في كشف علاقة النص بالنصوص الأخرى،وأما فوق النصية أنها علاقة تعرف من خلال وصف ظاهرة النص بعلاقته مع النصوص المشكلة له وأما أسماه باللغة الموضوع واللغة الواصفة فالعلاقة مبنية على الوصف.

وأما عز الدين مناصرة تتلخص عنده في المصطلحات التالية:

«التحرير:يعني التحرير الكتابي لما ليس كتابي بالأصل.وينطبق على حالة التفاعل النصي بين الأنواع أو الأجناس المختلفة الأدبي والتشكيلي،مثلا

الخطية:الكتابة الظاهرة خطية محكومة باستمرار السطور أفقيا كما في أغلب اللغات أو عموديا كما في الصينية واليابانية يعمد الكاتب إلى ما يشبه تسوية العناصر النص الأصلي الذي يتناصه هو يناصصه وعناصر نصه الجديد في فضاء الصفحة و داخل حدودها المادية...

الترصيع:ترصيع عناصر النص القديم في نص جديد

[1] عبد الجليل مرتاض،التناص،ص52

التشويش:يعمد المؤلف هنا إلى أخذ فقرة من مكرس،يتدخل هو فيه ويتلاعب به،مدخلا عليه إفساد مقصود أو دعاية

الاضمار أو القطع:هنا يمارس الكاتب الاقتباس المبتور أو انقاض الكلام على نحو يحدث خرقا للنص عن وجهته الأصلية ويمنحه وجهة أخرى

التضخيم أو التوسع:يحول النص ويحرفه بأن ينميه في الاتجاه الذي يريد عناصر دلالية أو مسارد شكلية

المبالغة:ليس تضخيم الكلام كميا بالضرورة لزحزحة أثره،بل في مبالغة معناه،

القلب أو العكس:الصيغة في المحاكاة الساخرة

التحقيق والتكثيف:عكس المبالغة والتفخيم

القطع والمونتاج»[1]

إذن هذه بعض المصطلحات التي توصلنا إليها في هذه الجزئية مع العلم أنه توجد مصطلحات ومفاهيم أخرى لم يسعفنا الحظ لدراستها.

ما نحيل إليه في هذه الجزئية(الطرح المنهجي)،أنّ الوقوف عند نقاط الاتفاف والاختلاف على مستوى الطرح المنهجي

يتطلب منا رصيدا ثقافيا وملكة قوية ولا امتلك خاصيتهما،ولكن أحاول لأنّ المحاولة قد تكون هي المفتاح للوصول إلى مفترق الحقيقة.

مصطلحات السرقة دقيقة ومضبوطة ولا يختلف على تسميتها النقاد قضية الانتحال مثلا تكلم عنها جل النقاد.

أما التناص فيه تباين من ناقد لآخر ،تختلف التسميات مع كثرة المصطلحات والمفاهيم

وأما ما يتشبهاني فيه هو توظيف بعض المطلحات بنفس التسمية مثل:القلب أو العكس أو التوارد والتداخل تارة يكون على مستوى المعنى وتارة على مستوى اللفظ بالاضافة إلى أنّهما طرح في الشعر أكثر مما طرح في

[1] عز الدين مناصرة،علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي،ص172،173

النثر،وكذلك جلّ مصطلحات السرقة تعبر عن النهب و السرق والاختلاس ،في حين يعتبر التناص هو مجرد تداخل وتلاقح بين النصوص وفعل السرقة سلبي بينما التناص فعل إيجابي.

الفصل الثالث:

بين السرقات والتناص دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني

المبحث الأول: التعريف بالمؤلف وكتابه.

المبحث الثاني: هل ما طرحه القاضي الجرجاني ضرب من السرقة أم هو تفاعل من النصوص؟

توطئة:

يعد كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني من أبرز ركائز التراث النقد العربي القديم،ومن أهم المصادر الأدبية التي تعتز بها الخزينة الأدبية،إنّه قيمة علمية ثمينة بامتياز ،انفتح على قضايا نقدية وبلاغية وأدبية أسهمت بشكل كبير في إثراء الرصيد العربي العلمي،بالإضافة إلى أنه بمثابة مرحلة مهمة من النقد التطبيقي. وقد حظي بعدة دراسات ولكن هذه الدراسات مازالت قاصرة في إيفاء الكتاب حقه.

والملاحظة التي نستنتجها من دراسة هذا الكتاب ،أنه طرح قضايا نقدية ،وبلاغية لا تقل حداثة في رؤيتها عما تطرحه النظريات في النقد المعاصر، وهذا مما أضرم في نفسي دراسته دراسة تجمع بين الصوت القديم والصوت الجديد.

أما الحديث عن صانع الكتاب فهو أحد الأعمدة اللامعة في سماء النقد العربي القديم الذي تلألأ اسمه في أفق الدراسة العربية وأصبح ذخرا للأمة العربية وركيزتها الأساسية في زمن قلّ مثله النقاد.

المبحث الأول:التعريف بالمؤلف وكتابه.

حياته:

«أبو الحسن مؤلف هذا الكتاب الهام هو علي بن العزيز بن الحسن بن علي بن اسماعيل الجرجاني،ولد في جرجان سنة 290هـ،...اقتبس من أنواع العلوم و الآداب ما صار به في العلوم علما وفي الكلام عالما،ثم عرج على حضرة الصاحب وألقى بها عصا المسافر،فاشتد اختصاصه به،وحل منه محلا بعيدا في رفعته،قريبا في أسرته،وسير فيه قصائد أخلصت على قصد،وفرائد أتت من فرد،وما منها إلاّ صوب العقل وذوب الفضل،وتقلد قضاء جرجان من يده،ثم تصرفت به أحوال في حياة الصاحب وبعد وفاته،بين الولاية والعطلة،وأفضى محله إلى قضاء القضاة،فلم يعزله عنه إلاّ موته رحمه الله مات بالري سنة 392هـ وحمل تابوته إلى جرجان فدفن بها في حفل مهيب»[1]

يشمل هذا التعريف على أهم الأعمال التي تولاها القاضي الجرجاني وأهمها توليه منصبا قضائيا.

وأما فيما يخص أهم الكتب التي وصلتنا هي:«عدة تصانيف غير "الوساطة"-منها تفسير القرآن المجيد وكتاب"تهذيب التاريخ".كما جاء في طبقات الشافعية أنه صنف كتابا في"الوكالة"فيه أربعة آلاف مسألة ، ولكن هذه الكتب لسوء الحظ مفقودة»[2].

تعتبر هذه الكتب أهم ذخيرة أدبية أمدنا بها الجرجاني،فكانت منهل للدارسين والباحثين.

أما الحديث عن كتاب الوساطة الذي شغل بال النقاد ومفكري الأدب فقد ظفر بقدر كبير من التقدير عند معاصري زمانه وبعد زمانه حتى قال فيه بعض أهل نيسابور :

أيا قاضيا قد دنت كتبه وإن أصبحت داره شاحطة.

كتاب الوساطة في حسنه لعقد معاليك كوساطة[3]

سبب تسمية الكتاب والقصد من تأليفه:

[1] د.محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة،دار النهضة مصر للطباعة والنشر،أبريل 1996ص249.

[2] نفسس المرجع السابق،ص249

[3] د.عيسى علي العاكوب،التفكير النقدي عند العرب،دارالوعي للنشر و التوزيع رويبة الجزائر،ط09، 1433هـ2014ص266

هناك سبب حقيقي في بلورة تسمية الكتاب بالوساطة كما يوضحه "د.عيسى علي العاكوب"في قوله «سمّى القاضي الجرجاني كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)،وقصد من تأليفه أن يصنف هذا الشاعر فيلحقه بطبقته من المحدثين كبشار وأبي نواس وأبي تمام:وهو على هذا النحو لا يكون من صف أتباع المتنبي الذين فضلوا شعره على أشعار معاصريه جميعا،ولا من صنف مبغضيه الذين لم يروا له حسنة البتة»

يتضح من هذا النص أنّ القاضي الجرجاني كان صاحب موقف وسطي بين أنصار المتنبي وخصومه.

الأفكار النقدية التي تبناها القاضي في كتابه الوساطة:

الأفكار النقدية التي ألمّ بها القاضي في كتابه بمثابة خلاصة للعديد من القضايا النقدية التي طرحها الأوائل إلاّ أنّ ما هو ملاحظ عند القاضي الجرجاني إطلاعه الواسع وثقافته الفسيحة التي مكنته من أن يقدم لنا صورا جديدة من تناوله لهذه القضايا النقدية وما تميز به عن سابقيه هو التقعيد والسعي الحثيث لوضع هذه القوانين[1]

لقد اشتمل كتاب الوساطة على جملة من القضايا النقدية سوف نذكرها في هذا الحديث وأولها

أولا:الحكم النقدي الصحيح يلحظ الإحسان قبل الاساءة:

«...ينطلق القاضي الناقد هنا من مبدأ واضح المعالم ...هو أنّ ابن آدم بين إحسان وإساءة وتقدم وتقصير،وفي الذكر الحكيم قول المولى سبحانه:﴿ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ﴾هود:[114/11]...وثمة مبدأ آخر أيضا ينتصر لهذه الفكرة النقدية،هو مبدأ(العدل) عند القاضي الناقد يستلزم أمرين مهمين:الانتصار لمن وقع عليه الجور بسبب ما يدعى من نقائصه،والاعتذار لنقائصه إن كانت هذه موجودة حقا.وفي يقول القاضي:"وكما أنّ الانتصار جانب من العدل لا يسده الاعتذار؛فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار"»[2]

ينطلق الحكم النقدي حسب ما جاء في هذا النص من مبدءٍ استقاه من التصور الإسلامي وهو أنّ ابن آدم بين إحسان وإساءة،كما ينتصر،كذلك لمبدأ ثاني وهو العدل.

[1] ينظر نفس المرجع السابق،ص268

[2] نفسه،ص269

وإذا كانت الفكرة الأولى تتمثل في مبدأين (النقد الصحيح يلحظ الإحسان قبل الإساءة،مبدأ العدل).

ثانيا:أسباب الإجادة في فن الشعر بين القدماء والمحدثين:

يحدد أربع ركائز رئيسية في صناعة الشعر كما يشرحه النص الآتي: «أسباب الإجادة في فن الشعر بين القدماء و المحدثين:يحدد القاضي هنا أربع قوى للتجويد في القريض،هي:الطبع والرواية والذكاء و الدربة.إذ إنه على قدر حظ الناظم منها يأتي تجويده وتفوقه"أنا أقول –أيّدك الله–إنّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء،ثم تكون الدربة مادة له،وقوة لكلّ واحد من أسبابه؛فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرّز،وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"»[1]

التجويد في القريض يستند إلى أربعة معايير رئيسية حتى يستقيم وهذه المعايير هي الطبع والرواية والذكاء والدربة،ومن ثمّ إذا توفرت هذه الرباعية لشاعر فهو المحسن .

ثالثا:في تطور لغة الشعر العربي من الفخامة إلى الرقة:

«...عند القاضي الناقد أنّ فخامة الأساليب إحدى جماليات الشعر القديم في الجاهلية وصدر الإسلام،وهي متاحة بيسر لجمهرة شعراء ذلك العصر.أما في عصر المحدثين فقد عزّ الظفر بهذه الخاصية الجمالية،وغدا من نصيب نفر محدود من القادرين على محاكاة أشعار القدماء بقوة الرواية والحفظ.أما مبعث تأتي الفخامة و الجزالة للقدماء دون المحدثين فهو أنها خاصية فنية اجتماعية يحرص عليها المجتمع القديم...وإذا كان القاضي قد أرجع جزالة الأساليب عند القدمى إلى العادة والصنعة ...فإنّ ثمة عوامل خاصة تتدخل في فخامة الأساليب ورقتها،ويذكر من ذلك الطبيعة الشخصية والبيئة من بادية وحاضرة والحال النفسية للشخص...ويرجع القاضي رقة أساليب المحدثين إلى التحضر الذي أصاب حياة الناس...»[2]

يرجع القاضي الجرجاني تطور لغة الشعر من الفخامة إلى الرقة إلى أسباب أنتجتها الخاصية الاجتماعية التي يتميز بها المجتمع القديم والخاصية الاجتماعية التي يتميز بها المحدثون،وإلى تأثير البيئة وفخامة الأسايب هي سمة من سمات البيئة البدوية والرقة والليونة من سمة التحضر.

[1] نفسه،ص280

[2] -نفسه،ص281، 282، 283.

رابعا:رقة الأسلوب مطلبا جماليا في أشعار المحدثين:

يضع القاضي في هذه الفكرة عنوانا بارز الأهمية في دراسة أشعار المحدثين من خلال رقة الأسلوب حيث يرى أنّ رقة الأسلوب مطلبا جماليا في أشعار المحدثين ،كما يؤكده النص الآتي:«...يقرر القاضي الناقد أنّ رقة الأسلوب ودماثته ينبغي أن تزين أساليب المحدثين.ويحدد القاضي الجرجاني الأسلوب المختار للمحدثين بأنّه نمط أوسط من الأساليب لا هو الغريب الوحشي ولا هو الساقط السوقي...أما كيف يحقق الشاعر المحدث هذا النمط الأوسط من الأساليب في شعره فبوساطة الطبع.فللطبع شأن كبير في تجميل الأسلوب ووسمه بالسماحة والسهولة،واللطف،والرشاقة...»[1]

الرقة في أسلوب المحدثين من الضروريات التي تتطلبها الحاجة،كما يحدد الأسلوب المختار للمحدثين حيث يقول:بأنه نمط أوسط،ويتساءل عن كيفية تحقيق هذا الأسلوب،ثم خلص إلى إجابة مفادها أنّ المحدث يحقق الأسلوب بواسطة الطبع.

خامسا:عمود الالشعر عند العرب ومذهب البديع:

«...وقد ذكر القاضي الناقد أنّ ستة أسس لعمد الشعر عند العرب لا ينهض بناؤه من دونها،فقال:"وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ب:

1. شرف المعنى وصحته.
2. جزالة اللفظ واستقامته.
3. تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب.
4. وشبّه فقارب.
5. وبدّه فأغزر.
6. ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوا رد أبياته.»[2]

من الأفكار النقدية الأساسية التي بنى عليها القاضي نقده عمود الشعر،ويقصد به تلك الأسس الجمالية التي يتميز بها الشعر عن غيره من الأجناس.

---

[1]-نفسه،ص274 .

[2]-نفسه ، 276.

سادسا الموقف النقدي من الشعراء المحدثين:

الموقف النقدي من الشعراء المحدثين،يتجلى عند القاضي بخلق عظيم في إصدار الأحكام التي تتعلق بموقف المتأخرين فيلتمس لهم العذرا.حيث يرى أنّ هذه الفكرة جاءت «في سياق حديث القاضي الجرجاني عن وجوب الإنصاف في النقد والتماس الحق في الأحكام النقدية ويذهب القاضي الجرجاني هنا إلى أنّ حفاظ اللغة والرواة الكبار هم الفريق الأكثر تحاملا على المحدثين،وهو ينسب هؤلاء إلى العصبية ويرميهم بالكذب إذ يقول:"وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة العصبية ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين؛فإنّ أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده،ويعجب منه ويختاره،فإذا نسب إلى أهل عصره وشعراء زمانه كذّب نفسه،ونقص قوله،ورأى تلك الغضاضة أهون محلا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث،والإقرار بالإحسان المولد"...»[1]

يحمل القاضي الجرجاني حفاظ اللغة ورواتها المسؤولية الكاملة الملقاة على عاتقهم فيقول هم أكثر الناس في التحامل على أشعار المحدثين.

سابعا:الفن والأخلاق أو الشعر والدين:

«وينطلق دفاع القاضي الجرجاني عن المتنبي في هذا الشأن من المبدأ الأول الذي يشكل أساس كتاب (الوساطة)؛و هو مبدأ المساواة بين الشعراء،وتوخي العدل في إصدار الأحكام النقدية على أشعارهم.ودفاع القاضي في كل كتاب الوساطة موجه إلى الناقد الجائر الذي يجور على قوم وينصف آخرين.وعلى هذا الأساس ينكر القاضي الناقد صنيع من شأن شعر المتنبي وحمل عليه سبب أبيات يوهم مخالفة أصل من أصول العقيدة الصحيحة...ويستخلص القاضي الجرجاني من الموقف الاسلامي العملي من الشعر الماجن ما يمكن أن يسمى (إبعاد الدين عن الشعر).ذلك أنّ الموقف الديني للشاعر لم يؤثر في الأحكام الجمالية على شعره»[2]

إنّ الدفاع عن أشعار المتنبي من الأولويات التي انطلق منها تفكير الجرجاني في صناعة كتابه فهو يقف موقف دفاع عن المتنبي.

---

[1]- نفسه،ص278

[2]- نفسه، ص279، 280

ثامنا:السرقات الشعرية:

التفت القاضي إلى هذه الفكرة و هو في صدد الحديث عن العيوب التي رمى خصوم المتنبي شعره بها.ويبدو أنّ السرق من السهام المصمية التي سدّدت إلى المتنبي.يقول القاضي:"ورأيتك وأصحابك أنحيتم في منازعة خصمكم على إدعاء السّرق،فقال قائلكم:ما يسلم له بيت،ولا يخلص من معانيه معنى؛وما هو إلاّ ليث مغير،أو سارق مختلس"...»[1]

المبحث الثاني:هل ما طرحه القاضي ضرب من السرقة أم هو ضرب من التناص؟

يقسم القاضي السرقة إلى صنفين هامين في دراسة النصوص صنف يعد ضمن فعل السرقة ويتفرع إلى أنواع عديدة،وصنف ثاني يعد ضمن تفاعل النصوص أو ما يعرف في النقد المعاصر بعلم التناص وجعله في أضرب كثيرة إلاّ أنّ ما يلاحظ عن هذا الصنف أنه ورد تحت تسميات توارد الخواطر،اشتراك المعاني...إلخ، (أ)؛وأما ما طرحه من قبيل السرقة ووضع لها قوانينها وقواعدها وعرّفها بقوله:«والسّرق-أيّدك الله-داء قديم،وعيب عتيق...»[2].

السرقة في نظر الجرجاني هي من المسائل النقدي القديمة التي أصابت الفكر وجعلها من العيوب ،والسرقة عنده لا تكون إلاّ في«المختص الذي حازه المبتدئ فملكه،يقول:"وتفرق بين المشترك الذي ليس أحد أولى به،فاقتطعه،مضار المعتدي،مختلسا سارقا،والمشارك له محتذيا تابعا"...»[3]

السرقة حسب الجرجاني لا تقتصر على المعاني المتداولة وإنما تظهر في المختص،ويقصد بالمختص ما يتعلق بعلم البديع مثل الاستعارات والمجاز والكناية...إلخ،وكذلك ليست قاصرة أيضا على علم البديع فحسب فهو يقرّها في أنواع عدة هي:«السرق،الغصب،الإغارة،الاختلاس،الإلمام،الملاحطة،المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرق فيه،المبتذل الذي ليس أحد أولى به،المختص الذي حازه المبتدئ فملكه سواء أكان معنى أم صياغة»[4]

---

[1]- نفسه،ص281.

[2]- القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص185

[3]- د.عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث،ص93.

[4]- مصطفى هدارة،مشكلة السرقات الأدبية ،ص123.

هذه أهم الأنواع التي أحصاها لنا القاضي وجعلها من قبيل السرقة وقد أضاف كذلك مصطلحات أخرى واصطلح عليها ب:«النقل وقد فسّره بقوله"...إنّ الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه،وعن رويّه وقافيته،فإذا مر بالغبي الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين،وإذا تأملها الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما والوصلة التي تجمعها"»[1]،والنقل هنا مقصود به تحويل المعنى المختلس.

كما يطرح في هذا الشأن السرقات الشعرية التي علقت بالمتنبي،ورآها الجرجاني بأنها سهم من السهام التي لحقت أشعار المتنبي حيث يقول عيسى العاكوب: عن السرقات الشعرية«ويبدو أنّ السرق من السّهام المصمية التي سددت إلى المتنبي.يقول القاضي:"ورأيتك وأصحابك أنحيتم في منازعة خصمكم على إدّعاء السرق،فقال قائلكم:ما يسلم له بيت،ولا يخلص من معانيه معنى؛وما هو إلاّ ليث مغير،أو سارق مختلس"»[2]

في هذا النص نجد توضيحا لمشكلة السرقات الشعرية التي رمى خصوم المتنبي شعره بها.

أما فيما يتعلق بالحكم على السرقة فهو عنده من الأمور، العويصة التي تحتاج إلى دربة ومادة فكرية وإطلاع واسع ،وإلى الناقد البصير، إذ يقول عيسى علي العاكوب:«وبعد أن يسلم القاضي بشيء من سرق المتنبي و إفادته من معاني الآخرين يواجه هذا الخصم بأمر خطير،وهو أنه يجعل السّرق الحقيقي،الذي يصح أن يتهم مرتكبه بهذه النقيصة.ويؤكد القاضي أن السرق من الأمور التي يعز تبينها إلاّ على الناقد البصير المميز؛ذلك أنّ السرق" باب لا ينهض به إلاّ الناقد البصير و العالم المبرّز.وليس كل من تعرض له أدركه ولا كل من أدركه استوفاه وأكمله"ويجعل القاضي إدراك السّرق الحقيقي وتمييز أصنافه وأقسامه وتبيّن رتبه ومنازله واحدة من أبرز ملكات الناقد الجهبذ"ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر،حتى تميز بين أصنافه وأقسامه

وتحيط علما برتبه ومنازله"»[3].

[1]- المرجع نفسه،ص124

[2]- د.عيسى علي العاكوب،التفكير النقدي عند العرب،ص281

[3]- نفس المرجع السابق،ص281، 282

الحكم على السرقة يتطلب ناقدا حصيفا،إذن إصدار الحكم بالسرقة ليس بالأمر الهين،إنما يرجع إلى شروط وقواعد يمتلكها الناقد وإلاّ فهو حكم ليس له أساس من الصحة كما شرحه لنا النص.

(ب)؛إنّ الحديث عن ماطرحه القاضي الجرجاني فيما يتعلق بمشكل السرقات قد انشق فكره إلى رؤيتين هما السرقة الحقيقية والرؤيا الثانية انطلق من إيمانه بأنّ التراث ملك لمن تصرف فيه، وهو مشاع بين الجميع ومن ثمّ أقام فاصلا بين ماهو سرقة حقيقية كما أشرنا إليه سابقا وما هو هو من قبيل تفاعل وتداخل النصوص(التناص)،والتناص عند القاضي يتمثل في توارد الخواطر المعاني المشتركة المعاني المتداولة ويثبت هذا بقوله:«ومازال الشاعر يستعين بخاطر لآخر،ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه،وكان أكثره ظاهرا كالتوارد»[1].

الفكرة التي يشير إليها القاضي الجرجاني في هذه الفقرة تستلزم أنّ هذا النوع ليس للسرقة فيه سبيل ،بل هو ما يعرف في النقد المعاصر بعلم التناص لأنّ توارد الخواطر هو لآن بمفهوم تداخل النصوص،ويضيف في موضع آخر قائلا:«إنّ الشاعر المحدث إذا وافق شعره بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف،قيل:سرق بيت فلان أغار على قول فلان(ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مرّ بخلده،كأنّ التوارد؛عندهم ممتنع.واتفاق الهواجس غير ممكن)»[2].

يؤمن القاضي إيمانا قويا بأنّ الهواجس قاسم مشترك بين الكل وليست من صميم السرقة، بل إنها تعتبر ضربا من ضروب التناص.

ويفسر مسألة المعاني المشتركة والمتدالة والتفاضل في الشعر المتداول والسرقة الممدوحة على أساس أنها طريقة من طرق ما يعرف اليوم بمصطلحات التداخل التشاكل...إلخ حيث يقول عن المعاني المشتركة والمتداولة مايلي:«فمتى نظرت فرأيت أنّ تشبيه الحسن بالشمس والبدر،والجواد بالغيث والبحر والبليد البطيئ بالحجر والحمار...أمور متقررة في النفوس،متصورة للعقول،يشترك فيها الناطق و الأبكم والفصيح والأعجم،والشاعر والمفحم،حكمت بأنّ السرقة عنها منتقية،و الأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع،وفصلت بين ما يشبه هذا وبيانه وما يلحق به وما يتميز عنه،ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع و الابتداع؛فوجدت منه

[1] -القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص185

[2] -نفس المرجع السابق،ص،52نقلا عن مصطفى هدارة،مشكلة السرقات الأدبية ،ص125

مستفيضا متداولا متناقلا لا يعد في عصرنا مسروقا،ولا يحسب مأخوذا،و إن كان الأصل فيه لمن انفرد به،و أوّله للذي سبق إليه...»[1].

إنّ المعاني المتداولة و المشتركة لازمة من لوازم الطبيعة البشرية،فهذه المعاني المتقررة في النفوس لا دخل للسرقة فيها على الاطلاق حسب الجرجاني وقد أضحت هذه المعاني وفق مسميات الطرح الحديث (التناص).

ويثبت القاضي الجرجاني طرحه قائلا:«ولم أوردها إلاّ دلائل على أمثالها؛فإذا اعتبرتها تصنّفت لك صنفين:إما مشترك عام الشركة،لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه...وهو مركب في النفس تركيب الخلقة وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به،ثمّ تدوول بعده فكثر واستعمل فصار كالأول في الجلاء و الاستشهاد،والاستفاضة على ألسن الشعراء فحمى نفسه عن السرق،وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ...»[2]

وكذلك تحدث عن صنعة الشعر واعتبرها امتلاك للجماعة في الشيء قائلا عن ذلك«وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر؛فتشترك الجماعة في الشيء المتداول،وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب،أو ترتيب يستحسن،أو تأكيد يوضع موضعه،أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع»[3].

مثاله:

قال الحاتم:أتعرفُ أطلالا و نؤيا مهدما كخطّك في رقّ كتابا منمنما.

قال الهذلي:عرفتُ الديار كرسمِ الكتابِ يزبرهُ الكاتبُ الحميري.

تحمل هذه الأبيات العديد من الخصائص التي تشترك فيها الجماعة، وبالتالي يحصل المتداول في صورة المبتدع،ولا يعد ضمن فعل السرقة،ومما يراه كذلك ضمن فعل التناص السرقة الممدوحة بقوله:«ومتى جاءت

[1]- القاضي الجرجاني الوساطة،بين المتنبي وخصومه،ص161

[2]- نفس المصدر،ص162

[3] -نفسه ،ص163.

السرقة هذا المجيء لم تعد مع المعايب،ولم تحص في جملة المثالب،وكان صاحبها بالتفضيل أحق،وبالمدح والتزكية أولى»[1].

السرقة الممدوحة عند القاضي تعتبر شكلا من أشكال التناص وصاحبها أولى بها.

وكذلك التشابه في أسلوب الكلام الذي لا مفر منه ويعد من مقتضيات الحاجة الإنسانية وقد وضّح القاضي هذه الفكرة في «ردّه على مهلهل بن يموت أيضا حين ادعى أنّ أبا نواس سرق قوله:

أتت دونها الأيام حتى كأنها تساقط نور من فوق سماء.

من قول جرير:

تجري السّواك على أخرّ كأنه برد تحدر من متون غمام

يقول القاضي:"ولست أرى شبيها يشتركان فيه إلاّ أن ادعى احتذاء المثال. يؤمن القاضي الجرجاني بفكرة استنفاذ الأولين للمعاني،فيقول"ومتى أنصفت علمت أنّ أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة،وأبعد عن المذمة...ومتى أجهد أحدنا نفسه،وأعمل فكره،أتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا،ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا،ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه"...»[2]

[1] نفسه،ص165

[2]- مصطفى هدارة،مشكلة السرقات الأدبية،ص127

خاتمة

إنّ دراسة هذا الموضوع نهضت على مقومين اثنين هما:السرقات الأدبية والتناص السرقات الأدبية بوصفها ظاهرة نقدية قديمة في الدراسة العربية ،كان لها صدى لدى النقاد والباحثين.

وفي ضوء ما تقدم معنا في فصول هذا البحث أمعنا النظر في مشكلة السرقة الأدبية هل هي واقع حقيقي أم هي واقع افتراضي؟وتحت ثوب هذا السؤال اتضحت لنا رؤية السرقة باعتبارها واقع حقيقي وذلك بتدعيم هذا الرأي بالأدلة والبراهين، وقد تمثلت دواعي هذا التبرير فيما يلي:السرقة اللفظية سرقة الأساليب الأغراض...

والجانب الثاني من هذا الطرح بوصف السرقة واقع افتراضي فيروم مختلف الأدوات والوسائل التي تبرر فكرة الواقع الافتراضي ومن جملة هذه المعطيات نجد مايلي:توارد الخواطر المعاني المشتركة المعاني المتداولة.

وأما التناص كقضية نقدية وليدة النقد المعاصر، قد اتضح مفهومه من خلال جملة من الطروحات والمفاهيم والنظريات التي وافتنا بها الدراسة الغربية،وكذا الدراسة العربية،فالتناص له تأثير على المصطلحات السابقة إذ أصبحت له القدرة على خلق اتجاه قرائي جديدة للسرقات الأدبية التي تناولها النقاد القدماء وينطبق هذا الأمر على الأدوات التي يمكن أن تلتقي فيها السرقة والتناص مثل توارد الخواطر المعاني المشتركة المعاني المتداولة وغيرها من الأفكار النقدية التي تدخل في حقول الدراسة القديمة وهذا ما يبرر أنّ التناص مرحلة حديثة تقرأ النص في ضوء المتغيرات أو هو قراءة أخرى لقضية السرقات.

وفيما يتعلق بالفصل التطبيقي الذي يعد نافذة هذه الدراسة لما له ارتباط بين مفاصل البحث بأكمله وفيه تقصينا طرح "القاضي الجرجاني"في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه،هل ما طرحه ضرب من السرقة أم هو مجرد تفاعل النصوص؟ ومن خلال قراءتنا لكتاب الوساطة وجدنا أنّ التناص كان مبثوث في دراسات الجرجاني ولكن بمسميات أخرى هي:السرقة الممدوحة المعاني المشتركة ...إلخ

والسرقة اعتبرها داء قديم وجعل لها مسمياتها الخاصة بها ومنه نستطيع القول أنّ فعل التناص كفعل كان مبثوثا في الدراسات القديمة بمسميات أخرى وكمصطلح ظهر حديثا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: قائمة المصادر

1. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة،تح عبد السلام هارون،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ج03،1399هـ1979م
2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،الحيوان،تح،عبد السلام هارون،دار أحياء التراث العربي،ج03ط03، 1969م
3. أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين،دط/دت.
4. أحمد رضا،معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة،دار مكتبة الحياة المجلد الخامس،بيروت،1960م
5. براهيم مصطفى أحمد الزيات،حامد عبد القادر محمد النجار،المعجم الوسيط،تح،مجمع اللغة،ج03،دت.
6. ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،دط/دت.
7. ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء،تح،أحمد طه إبراهيم،منشورات الاختلاف محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،دت.
8. ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء،دط/دت.
9. ابن قتيبة،الشعر والشعراء،تح،أحمد شاكر،دار المعارف،ج01،ط1364،2- 1364هـ.
10. ابن منظور،لسان العرب،اعتنى به خالد رشيد القاضي،دار الأبحاث ط1،ج15/14سنة 2008م.
11. ابن منظور،لسان العرب،دار صادر بيروت،ط01،1997م.
12. بطرس البستاني، محيط المحيط،مكتبة لبنان رياض الصلح،بيروت،مطابع تيبوس،1987م.
13. ضياء الدين بن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،قدمه وعلق عليه،د.أحمد الخوفي ود.بدوي طبانة،دار النهضة مصر القاهرة،دت.
14. عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،دط/دت.
15. الفيومي،المصباح المنير،دط/دت.
16. القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح،محمد أبو الفضل ،إبراهيم علي محمد البجاوي،المكتبة العصرية صيدا بيروت،ط01، 1427هـ2006م

17. محمد أحمد بن طباطبا العلوي،عيار الشعر،شرح وتح،عباس عبد الساتر،مراجعة نعيم زرزور،منشورات،محمد علي بيضون دار الكتب العلمية بيروت لبنانط02، 2005

18. محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط01،1993م.

19. مصطفى إبراهيم عبد القادر،أحمد حسن الزيات،محمد علي النجار،معجم الوسيط،المكتبة الاسلامية،ج01،دت.

20. مصطفى صادق الرافعي،تاريخ آداب العرب،مكتبة الإيمان الاسكندرية،ج01،ط01،دت.

21. مصطفى صادق الرافعي،مقدمة ديوان الرافعي،شرح محمد كامل الرافعي الاسكندرية،ج2، 1321هـ.

22. مهلهل بن يموت،سرقات أبي نواس،تح،د.مصطفى هدارة،دار الفكر العربية،دت.

23. الموازنة للآمدي والجرجاني،ج01،نقلا عن د.عبد اللطيف محمد السيد الحديدي،السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث،ط01،1416هـ1995م.

ثانيا: قائمة المراجع

25 – أ ريوقي عبد الحليم السرقات الأدبية وتوارد الخواطر بين النقد العربي القديم والحديث ،المجمع الجزائري للغة العربية،2010م.
26– العشماوي قضايا النقد الأدبي ص354 نقلا عن عبد اللطيف السيد الحديدي،السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد القديم والحديث،دت.
27– د.فتح الباب، الثقافة والثورة،ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر،دت.
28– د.مصطفى السعدني،التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات،منشأة المعارفالاسكندرية،بدون طبعة،1991م.
29–أحمد محمد، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار النهضة مصر للطبع والنشر،الفجالة القاهرة،ط03،دت.
30–أنور المرتجي،سيميائية النص الأدبي، نقلا عن عبد الجليل ،مرتاض ،التناص.
31–د.صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت تاريخ الصدور،1978م.
32–د.عبد اللطيف محمد السيدالحديدي السرقات الشعرية بين الامدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث ط1 ،1990 م.
33–د.عيسى علي العاكوب،التفكير النقدي عند العرب،دارالوعي للنشر و التوزيع رويبة الجزائر،ط09، 1433هـ2014م.
34–د.محمد خير البقاعي،دراسات في النص والتناصية،دار المعارف،حمص ،ط1،1998م.
35–د.محمد قنوش،من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية،إربد.الأردن،الطبعة الأولى،2003م.
36–د.محمد مفتاح ،النص من القراءة إلى التنظير،إعداد وتقديم ،د.أبو بكر العزاوي ،شركة النشر والتوزيع .المدارس.الدار البيضاء ،ط01، 1421هـ 2000م.
37–د.محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استيراتيجية التناص)المركز الثقافي،الدار البيضاء،ط1992،03.
38–د.محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة،دار النهضة مصر للطباعة والنشر،أبريل 1996.

39دومينيك مانغونو،المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ترجمة محمد بحياتن،الدار العربية منشورات الاختلاف،ط1428،1هـ،2008م.

40-رولان بارث،درس السيميولوجيا،ترجمة، ع،بن عبد العالي،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب،ط02،1986.

41-عبد الجليل مرتاض،التناص،ديوان المطبوعات الجامعية2011،2112.

42 -عبد الحق بلعابد،عتبات النص (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،د. تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف ط 01 ،1429 هـ 2008 م.

43-عز الدين مناصرة،علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط01، 1427هـ2006م.

44-محمد بنيس،الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب ط02 ،2000م.

45-محمد عزام،النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،م 2000 .

46-محمد مفتاح،التلقي والتأويل مقاربة نسقية،المركز الثقافي العربي،ط1،،بيروت لبنان، 1955م.

47-محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استيراتيجية التناص)المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1 سنة1980.

الفهـــرس

محتوى البحث.

مقدمة.....(أ-د)

مدخل.....(1 -7)

الفصل الأول:السرقات الأدبية واقع افتراضي أم مشكلة حقيقية؟.....(**08-28**)

توطئة.

المبحث الأول:تاريخ البحث في موضوعات السرقات الأدبية..... (10 -13)

المبحث الثاني:التعريف بالسرقة لغة واصطلاحا.....(14-17)

المبحث الثالث:موضوعات السرقة ومظاهرها.....(17-28)

الفصل الثاني:السرقات الأدبية والتناص مشاكلة واختلاف.....(**29-48**)

توطئة.

المبحث الأول:التناص طروحات ومفاهيم.....(31 -36)

المبحث الثاني:التعريف بالتناص لغة واصطلاحا.....(36 -40)

المبحث الثالث:الطرح المنهجي.....(40 -48)

الفصل الثالث:دراسة في كتاب الوساطة.....(49-60)

توطئة.

المبحث الأول:التعريف بالمؤلف وكتابه.....(51-56)

المبحث الثاني:رؤية القاضي في السرقة وتفاعل النصوص.....(56 -60)

خاتـــــــــــــــــمة.....(**62-61**)

قائـــــــمة المصـــــــــــادر.....(**66-64**)

قائـــــــمةالمراجـــــــــــع.....(**69-67**)

محتـــــــــــــوى الفهـــــرس.....(**72-70**)