إشكالية السرقات الشعرية وحلول التناصية
أبو هلال العسكرى نموذجاً

د. بديع أحمد حسن العزام*

المخلص

يصدر هذا البحث عن فكرة الربط بين بعض القضايا النقدية والبلاغية الموروثة، ومثيلاتها من المفاهيم والاتجاهات النقدية المعاصرة؛ إذ نقرأ الموروث بلغة العصر؛ لنحاول استجلاء مواطن الإبداع عند علمائنا القدامى، والوقوف عند إرهاصاتهم لكثير من المفاهيم والقواعد النقدية الحداثية. ولعل قضية السرقات الشعرية من أكثر هذه القضايا الموروثة سطوعًا فى سماء نقدنا القديم، فقد تناولوها شرحًا وتفصيلاً وتقسيمًا، منطلقين فى ذلك من اعتبارات دينية وقبلية وبيئية ومذهبية وغيرها. ولم يغفل النقد الحديث هذه الظاهرة؛ إذ فسرها من خلال استجلائه للعملية الإبداعية ومستوياتها، وهو ما اصطلح على تسميته "بالتناصية" أو "التناص"، وجعلهم من هذا المفهوم أداة كاشفة لتفسير العلاقة الترابطية بين النصوص قديمها وحديثها، وقد اتخذ هذا البحث من أبى هلال العسكرى محورا وشاهدًا على الدور التأصيلى لنقادنا القدامى فى تحديد مجالات الحركة لهذا المصطلح، من خلال مجموعة من المحاور والأفكار النقدية الرئيسية التى اتضحت معالمها عنده؛ مثل: فكرة الارتداد إلى الماضى واستحضاره فى عملية الإبداع، وفكرة التداخل الواعى وغير الواعى بين النصوص، وفكرة استلهام النصوص واستحضارها وتوظيفها، وفكرة الحل والعقد فى الصياغة والإطار الشعرى، وغيرها من الإرهاصات التى أسهمت فى تنامى النقد العربى الحديث.

الكلمات الدالة: التناصية، التناص، السرقات الشعرية، العسكرى.

* قسم اللغة العربية – جامعة أم القرى – فرع محافظة القنفذة.

The Problem of Plagiarism and Interextuality
A study of Abu Hilal Al – Askari

Abstract

This research talks about the linking idea between some critical, eloquent and inherited issues from one side and the contemporary and critical conceptions from other side; "where we read inheritance by the modern language to make the invented subjects of our old scientist the most clear idea for us, we consider plagiarism the most common inherited issue in our old criticism and the scientists explain it through the demonstration of creative process and its levels which they called or intertextanlity Tanas". This concept was made the scientists as a clear example to interpret the linking relation between the old and modern texts. Al – Askari as a proof and a center on the firmly established role for our old criticism to determine a group of main critical ideas.

The characteristics of this field become clear for him from different resources for example;

- the idea of return to the past and use of the ideas in a creative operation.
- The idea of the conscious and unconscious overlaps between the texts.
- The idea of the inspiration of texts.
- The idea that depends on the poetic field.

There are a lot of other ideas and principles that contribute to the development of modern Arabic criticism.

Key words: Tanas, Al – Sarekat Al – Sherea, Al – Askari.

مصطلح التناص أو التناصية (Intertextuality) من المصطلحات الحديثة التى تمخض عنها البحث النقدى المعاصر، منذ ستينيات القرن الماضى، وأصبح قادرا على التعامل مع النص القديم والحديث على السواء، خاصة بعد استفاضة الحديث عن منطقة عمل البنائية والأسلوبية ورؤية كل منهما للعملية الإبداعية ومستوياتها.

وقد أصبح هذا المصطلح من أهم الأدوات الكاشفة عند تفسير العلاقة الترابطية بين النصوص قديمها وحديثها؛ لأن دراسة الأعمال الأدبية وفك أسرارها لا يمكن أن تنحصر داخل ذاتها، بل لابد من تعرف الماضى الذى تمتد فيه، وبيان المؤثرات الخارجية التى أسهمت فى إنتاجه. فانفصال أى نص عن ماضيه – كما يقال – يجعله عقيما لا خصوبة فيه. لذا، لا يمكن لأى نص أدبى أن يُقرأ بمعزل تام عن حواريته الإيجابية التى يقيمها مع النصوص الأخرى، سابقة عليه أم معاصرة له. وكل نص – بالضرورة – هو نص متداخل، نص تتداخل فى أنحائه نصوص أخرى فى أشكال نتعرفها، أو لا نتعرفها على الإطلاق، هذه النصوص هى نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة، فكل نص هو نسيج من خيوط قديمة، وفى رأى "كرستيفا" "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص"[1]، فالنص لا ينجح فى إنتاج الدلالة إلا باستيعابه للنصوص الواقعة فى مجال التناصى أو بنفيها؛ فهو ينتج فى عملية مخاض معقدة بين تأكيد الاستيعاب والنفى فى آن واحد، وتسمى هذه النصوص التى تشكل المجال التناصى بالنصوص المكوِّنة أو المولِّدة للنص. ولذلك فالنصوص حين تُنقل أو تقتبس، تدخل فى عملية تفاعل وتزاوج غير محسوسة فيما بينها، لتكوِّن نظاما دلاليا جديدا، يجسده النص الجديد. وبذا يصبح النص حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النصوص التى تدخل فى نسيجه. وتعد جميع العلاقات التى تربط نصا بآخر علاقات تناصية بالضرورة؛ إذ ينبغى استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية والصوت المتعدد.

وإذا عدنا لنربط كل ما تقدم بالقصيدة الشعرية، بوصفها من أهم مجالات الخطاب الأدبى، وأوسعها علائقية مع شبكة اللغة ومفرداتها، فسنجد أن القصيدة لا يمكن أن تقرأ بوصفها ذاتا مستقلة عن غيرها من القصائد السابقة بكل ما فيها، لذا يجزم "باختين" بأن "عنصراً ما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبى السابق، يوجد فى كل أسلوب جديد، إنَّه يمثل كذلك سجالاً داخليًا، وأسلبة مضادة ومخفية، إن صح التعبير، لأسلوب الآخرين... إنَّ كل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات لسانية محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم، بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى، وهو يتلقاها بصوت الآخرين، مترعة بصوت الآخرين، إن فكره لا يجد إلا كلمات قد تم حجزها"[2].

فالقصيدة ببنيتها الجديدة تشكل سلسلة من العلاقات المتشعبة المتشابكة مع نصوص أخرى، سواء كان ذلك فى نظامها اللغوى والمعجمى، أو فى الموروثات

والأفكار والمعتقدات والإرجاعات والتراكمات التاريخية التى تُستحضر فى النص شعوريا ولا شعوريا. فالقصيدة الجديدة هى مادة قديمة، صيغت مرة أخرى ببنية جديدة، لتعبر عن وجهة نظر صاحبها الجديد ورؤيته، وهذا التوالد والحركة فى بنية اللغة ومفرداتها هو ما يخرج الشاعر من مأزق التكرار الساذج الذى يحط من قيمته بوصفه شاعراً مطالبًا بالابتكار والابتداع، وبذا يصبح على الشاعر لزاما الاتجاه نحو إعمال "الذاكرة فى إعادة الصياغة والتوليد النصى للمادة اللغوية بوصفها موروثا ذهنيا قابلا للتعامل الشعرى الإبداعى المستمر، وإضفاء عليها قدر ما يستطيع من اللطافة والإغراب والبلاغة.

وحينما ننعم النظر فى نقدنا العربى القديم، ندرك أنه قد أصاب بعضاً من جوانب هذه الظاهرة التناصية فى ضبطه للعلاقات التى تنشأ بين النصوص الأدبية؛ شعرية ونثرية، من خلال ما ورثناه من مصطلحات كالسرقة والأخذ والاقتباس والاستلهام والتمثيل والمعارضة والمشابهة وغيرها، وبقيت هذه المصطلحات فى حاجة منا إلى إعادة القراءة، وتحويلها من دائرة النسق المغلق إلى أنساق علامية بكل ما يحمله التحويل من مشابهة واختلاف وإنتاج مدلولات أو منطوقات مختلفة"[3].

ومما لا شك فيه أن البحث فى ظاهرة السرقات الأدبية عامة، والشعرية خاصة، من أهم المباحث والقضايا التى عالجها نقدنا العربى القديم فى مجمل كتبه ورسائله، بالتنظير والتطبيق، ففصلوا فى ضروبها وفنونها وأقسامها، وابتدعوا مصطلحات ومفاهيم للتدليل على أقسامها ظاهرة وباطنة، ولم يقصروها على عصر من العصور، أو طبقة من الطبقات، بل جعلوا منها بابا مشتركا لم يسلم منه أحد من الشعراء الجاهليين والعباسيين. وليس هدفنا فى هذا البحث الوقوف عند إرهاصات مصطلح "السرقة" وتطوره فى النقد العربى القديم، وإنما نسعى لإعادة النظر فى فهمنا لبعض موروثات نقدنا القديم ومصطلحاته التى وضعها لضبط العلاقات التى تنشأ بين النصوص الأدبية الشعرية والنثرية، وتوحى بإدراكهم لوجود التداخل الدلالى بين النصوص المبتدعة، ومن ثَمَّ يمكن من خلال الفهم المشترك إقامة جسور من التواصل بين إنجازات النقد الغربى الحديث ونقدنا العربى القديم.

ويبدو أن مفهوم "السرقة" يتداخل فى كثير من معانيه مع ما اصطلح على تسميته فى النقد الحديث بـ "التناص" أو "التناصية"؛ إذ لو قلنا إن التناص والسرقات الشعرية مفهومان متقاربان لمعنى واحد لما ابتعدنا كثيراً عن الصواب. فالسرقة الشعرية أو تداخل الأشعار فيما بين الشعراء تتعالق مع مفاهيم التناص ودلالاته التى تحدثنا عنها سابقا. وأكاد أجزم أن بعض نقادنا القدماء قد أدرك بحسه النقدى وبصيرته الثاقبة، محاور ما سمى فى النقد المعاصر بمصطلح "التناص" ودلالاته، وإن لم يذكره لفظا؛ وذلك من خلال حديثهم عن ضرورة توخى التوافق بين العناصر القديمة والجديدة فى النص الشعرى، وأهمية ذلك فى إعادة تشكيل بنية النص الجديد؛

يقول ابن طباطبا (322هـ): "... وإذا تناول الشاعر المعانى التى قد سُبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها، لم يُعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه..."[4]. ويرى القاضى الجرجانى (392هـ) أن الشاعر إذا أخذ معنى فكساه بأحسن مما أخذه من اللفظ الرشيق "لم تعد مع المعايب، ولم تحص فى جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالمدح والتزكية أولى"[5]. وهذا ابن الأثير (637هـ) يؤيد - أيضًا - فكرة تداول المعانى بين الشعراء؛ يقول: "ومن المعلوم أن الآخر لا يستغنى عن الاستفادة من الأول، وليس هذا لفضيلة اختص بها الأول دون الآخر، بل لأنه سبق زمانًا، فسبق إلى استخراج المعانى، وإذا جاء الآخر بعده، واستخرج تلك المعانى، كما استخرجها، قيل: هذا أخذ من ذاك، وما زال أرباب النظم والنثر يتناقلون المعانى مناقلة، ويتداولونها مداولة، والفضيلة إنما تقع فى سبك الألفاظ وإبرازها فى حلية رائعة، وخواطر الناس متشاكلة فى الوقوع على المعانى، وكثيرا ما يقع للآخر كما يقع للأول، ومن غير وقوف على ما ذكره الأول"[6].

ولكن يبدو أن الصراعات القبلية والحزبية والدينية والقومية وبعض القضايا التى شغلتهم كالقديم والجديد والتقليد والإبداع واللفظ والمعنى والمبتدع والمتبع وغيرها، قد صرفت فكرهم عن الوقوف عند الوجه الإيجابى لتداخل النصوص وتعالقها، وإن كان بعضهم قد وردت لديه مصطلحات تنم عن فهم إيجابى لهذا التداخل؛ مثل: "حُسن الاتباع"، و"حُسن الأخذ"، و"حُسن الكسوة"[7]، وغيرها.

ومن هنا فقد جعل بعض نقادنا العرب المحدثين من تداخل السياقات وإشاراتها، نقطة رئيسة لبحث موضوع السرقات فى النقد العربى القديم؛ لأن مثل هذا التداخل يعود إلى الإشارات المكررة التى تتحرك داخل حواجز النصوص، "وعابرة من نص إلى آخر، حاملة معها تاريخها وتاريخ سياقاتها المتعاقبة. فيتمدد معها الموروث الأدبى، وتنشأ من خلال حركتها فكرة (النصوص المتداخلة) ويصبح السياق مطلقًا لا تحصره حدود.

ومن خلال قصيدة واحدة نستطيع قراءة مئات القصائد، ونجد فيها ما لا يحد من سياقات تحضرها الإشارات المتكررة. وهذه نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم، وما ذلك إلا حركة الإشارة المقتبسة، وما جلبته معها من سياقاتها السابقة"[8].

وسيتخذ هذا البحث من أبى هلال العسكرى (395هـ) محوراً وشاهداً على توضيح ما تقدمنا به سابقاً وتأصيله، فالعسكرى يجعل مدخله إلى هذه القضية مقولة علىّ (كرم الله وجهه): لولا أن الكلام يعاد لنفد[9]، ودارت آراؤه فى مجملها حول فكرتين رئيسيتين؛ هما: تداخل المعنى أحيانا، وتداخل اللفظ أحيانا أخرى، بحسبان النص امتدادا لعدد من النصوص فى مخزون الذاكرة المبدعة، ومن ثَمَّ فالنص ليس انعكاسا لخارجه أو مرآة لقائله، وإنما فاعلية المخزون التذكرى لنصوص مختلفة هى

التى تشكل حقل التناص، ومن ثم فالنص بلا حدود، فأى نص تتوافد على منشئه كتابات سابقة ومعاصرة، وتترافد عليه بنيات تتزاحم وتتحاسد من نصوص سالفة أو محايثة[10].

ويقرر العسكرى فكرة الارتداد إلى الماضى واستحضاره فى عملية الإبداع، وأن العملية الإبداعية قائمة على التأثر والتأثير، الواعى وغير الواعى؛ لأن الإبداع عملية إنتاج جديد متولد من مخزون سابق لدى المبدع، يتفاعل مع الموهبة الفطرية والإبداع الخاص. يقول :"ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم"[11]، فاسترجاع الماضى واستحضاره من أكثر الأمور فاعلية عنده، لاستمرار دافعية العملية الإبداعية، وكل عمل أدبى هو حركة داخل نظام من أعمال أدبية سابقة؛ لأن "الإنتاجية الشعرية تمثل عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة فى شكل خفى أحيانا، وجلى أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيراً من هذا الإنتاج يعد تحويراً لما سبقه؛ ذلك أن المبدع أساسًا لا يتم له النضج الحقيقى إلا باستيعاب الجهد السابق عليه فى مجالات الإبداع المختلفة"[12].

ولكن العسكرى لم يترك الأمر على هذه الإباحة المطلقة، بل يضع شروطًا محددة، ينبغى للمبدعين مراعاتها عند تناولهم معانى سابقيهم "إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم، ويوردوها فى غير حليتها الأولى، ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها"[13]. فالعسكرى لا يغفل الجانب النفسى للمبدع بل يحضه على الانفراد والتميز فى العملية الإبداعية، وأن يجعل من الموروث طاقة منتجة لشاعريته، يحركه حيثما استدعاه السياق بالتلطف فى توظيف معانيه بصورها المتنوعة، حتى تخفى على مبدعها لما اتصفت به من سلس المعنى ورشاقة اللفظ؛ ومن شواهد العسكرى على ذلك قوله: وممن أخذ المعنى فزاد على السابق إليه زيادة حسنة أبو نواس فى قوله:

يبكى فيذرى الدُّرَّ من نرجسٍ ويلطمُ الورد بعُنَّاب

أخذه من قول الأسود بن يعفر:

يسعى بها ذو تومتينٍ كأنما قنأت أنامله من الفِرصادِ

وأخذ بعض المتأخرين بيت أبى نواس، فزاد عليه زيادة عجيبة، فقال:

وأسبلت لؤلؤا من نرجسٍ فسقت وردا وعضَّت على العُنَّاب بالبرد

فجاء بما لا يقدر أحد أن يزيد عليه[14].

فالأخذ يعنى لديه أن يتحرك الشاعر بالمعنى من دائرة الوضوح إلى دائرة الخفاء

التى تحتاج إلى قدرات خاصة ومتابعة دقيقة ومتأنية لكشف بديع ظواهره وخفاياه.

وانظر إلى العسكرى فى استشعاره وإحساسه بالتناص من جانب، والتميز من جانب آخر فى قوله: "وزاد أبو تمام على الأفوه، والنابغة، وأبى نواس، ومسلم فى معنى تداولوه، وهو قول الأفوه:

وترى الطَّير على آثارها رأى عينٍ ثقة أن ستُمار

وقول النابغة:

إذا مـا غـزوا بـالجيش حلَّـق فـوقهم عصـائبُ طيـرٍ تهتـدى بعصـائبِ
جـوانح قـد أيْقـنَّ أنَّ قبيلـة إذا التقـى الجمعـان أول غالـب

وقول أبى نواس:

تتأبَّى الطيرُ غدوته ثقة بالشِّبْع من جَزَرَهْ

وقول مسلم:

قد عوَّد الطيرَ عاداتٍ وثقنَ بها فهنَّ يَتْبَعْنَهُ فى كل مُرْتَحَل

فقال أبو تمام:

أقامت مع الرَّيات حتى كأنَّها من الجيش إلا أنها لم تُقاتِل

فقوله: "أقامت مع الريات" زيادة. وزاد عليه بعض المحدثين، فقال:

يُطمِّع الطير فيهم طول أكلهم حتى تكاد على أحيائهم تقعُ[15]

فالمعنى فى منظور العسكرى يمكن تقديمه فى أكثر من تشكيل مع محافظة كل تشكيل على طريقته الخاصة فى إنتاج المعنى، إضافة إلى حدوث التميز فى أحد التشكيلات، لما يتضمنه من الزيادة فى المعنى، المتحوِّلة من ساحة النص المتناص وحركته، وهذا أيضا فيه إدراك من العسكرى لعملية التداخل الدلالى بشكلها المطلق الواسع، فهو يرى أن بعض المعانى للشعراء المحدثين قد تركز على ما قدمه السابقون؛ أى أنهم استحضروا المعانى القديمة بجملتها فى خطابهم الشعرى، وإن وقع هناك نوع من التمايز بينهم فى مستويات الاستحضار والتوظيف.

فالمعانى مشتركة بين العقلاء – كما يرى العسكرى – وربما يقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى على السواء، وإنما التفاضل بين الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها[16]. ويدعم العسكرى رأيه السابق بالدليل القاطع من تجاربه الذاتية؛ يقول: "هذا أمر عرفته من نفسى، فلست أمترى فيه، وذلك أنى عملت شيئا فى صفة النساء (سفرن بدوراً وانتقبن أهلة)، وظننتُ أنى سبقت إلى جمع هذين التشبيهين فى نصف بيت، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين، فكثر تعجبى،

وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرقة من المتقدم حكما حتما"[17].

وهذا ما يؤكده النقد الحديث الذى يرى أن المعارف الإنسانية تراث شائع، وعظمة الشعر تكمن فى مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعارف لتجاربه الخاصة، وأن المعنى ليس له كبير أثر فى الشعر، وإنما جمال الشعر فى ثوبه الذى يرتديه، ومظهره الذى يبدو به، والطريقة التى يعبر بها عن المعنى[18].

وبهذا يظهر لنا المبدع بصورته الحقيقية التى تجمع بين ثقافته واطلاعاته، بروافدها الخارجية المختلفة، وشخصيته الداخلية الإبداعية، ويصبح على المبدع لزاما التمرس بآثار السابقين، وهضم معانيهم الشعرية، حتى تصبح جزءًا من شخصيته، ولبنة من لبنات ثقافته الإبداعية، بحصولها الواعى وغير الواعى، وتؤكد ذلك "كرستيفا" فى حديثها عن العلاقات المتناصية التى تربط نصا بآخر فى قولها: "إن كل نص هو... لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[19]؛ أى أن النص متولّد ومأخوذ من نصوص أخرى داخل مكوناته، فلا يوجد نص - فى رأيها - خالٍ من مداخلات نصوص أخرى عليه، فمهما كان سياق الإبداع وموضوعه؛ فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى، "ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذى تعلق سابقًا بهذا الموضوع، وليس هناك تلفظ مجرد من بُعد التناص"[20].

وقد حاول النقد الحديث أن يفسر بعضاً من الظواهر التى شغلت نقادنا القدامى فى دراستهم لقضية "السرقات"، من خلال استجلائه لعملية استحضار الغائب التى تفيد فى تحويل القارئ إلى منتج آخر للنص؛ وهو "مما يجعلها مضاعفة للجدوى، فهى من ناحية ... [يثرى بها النص ثراءً] باجتلاب دلالات لا تحصى إليه، ومن ناحية أخرى تفيد فى إيجاد قرّاء إيجابيين، يشعرون بأن القراءة عمل إبداعى، وهو شعور لا يمكن تحقيقه إلا إذا أحس الإنسان أنه يقدم شيئًا إلى النص، عن طريق تفسير إشاراته، حسب طاقة القارئ الخيالية والثقافية، وهذا التفسير هو فعالية صادرة من القارئ؛ وهو مما يشعره بأنه يمتلك هذا النص المفسر حين أخذ يشارك فى إنتاجه"[21].

ولم يقصر العسكرى ضروب السرقة المباحة الحسنة على النظر فى أشعار السابقين، وتلبيسها ما يستطاب لها من الكسوة الزاهية الحسنة، وإنما تتسع لتشمل ضروب الخطاب الأدبى شعراً ونثراً، "وأحد أسباب إخفاء السرقة أن يأخذ معنى من نظم، فيورده فى نثر، أو من نثر فيورده فى نظم، أو ينقل المعنى المستعمل فى صفة خمر فيجعله فى مديح، أو فى مديح فينقله إلى وصف؛ إلا أنه لا يكمل هذا إلا للمبرز والكامل المقدَّم..."[22].

فهذه الوسيلة التى يمكن تسميتها بـ "تداخل الأجناس الأدبية" يراها العسكرى من

أخفى الوسائل وأحسنها؛ لأنها لا تتيسر إلا للمبدع الحاذق والشاعر الكامل. وبذا يكون العسكرى قد جعل فعل تداخل النصوص والأجناس الأدبية فعلاً واعيًا، يتم من قبل الشاعر بمهارة وحذق. فالنص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى؛ أى أنه نسيج جديد لمجموعة استشهادات سابقة، فالنص - كما يفهم من كلام العسكرى – "عمل تحويل من خطاب إلى آخر ومن نص إلى نص"[23]، وهذا النقل المتداول المباح للمعانى فيما بين الأغراض الشعرية ذاتها والنثرية وتواصلها، نجده عند بعض النقاد المحدثين فـ "طودوروف" يرى أن المؤلف يستطيع أن يستخدم خطاب الآخر، وأن يصل به إلى النهايات التى يريدها هو بطريقة يطبع فيها هذا الخطاب الذى كان دائما يمتلك توجيهه الخاص، ويحتفظ بهذا التوجيه، ويوجهه توجيهاً دلالياً جديداً[24]، ومن أمثلة هذه المعانى التى نقلت من غرض إلى آخر ما نقله أبو نواس من قول أوس بن حجر فى صفة الفرس، فجعله فى صفة امرأة:

فجرَّدها صفراءَ لا الطُّول عابها ولا قِصرٌ أزرى بها فتعطلا

وقول أبى نواس:

فوق القصيرة والطويلة فوقها دون السمِين ودونـها المهزول

وإن كان أخذ من قول مزاحم:

تفوت القصارَ والطوالَ تَفُتْنُها فمن يرها لم ينسها ما تكلَّما

أو من قول ابن عجلان النهدى:

ومخملةٍ باللحم من دون ثوبها تطول القصارَ والطوال تطولها

فقد أخذه بلفظه، وأحد هذين أخذه من قول أوس، والإحسان فيه له[25].

فهذا النقل للمعانى المأخوذة إلى غير جنسها الذى أخذت منه، هو نسيج جديد من إعادة التوزيع، يدخل بها النص مع نصوص أخرى من الثقافة السالفة والحالية، وهى تعطى فى الوقت نفسه أهمية خاصة لحركة مفردات اللغة وترسباتها فى تأكيد عملية التداخل الواعى وغير الواعى فيما بين النصوص. وهذا فيه دليل على أن المعنى يمكن أن يقدم فى أكثر من تشكيل (صورة)، مع محافظة كل تشكيل على طريقته الخاصة فى إنتاج المعنى.

ومن الصعب على المرء أن يضع حداً فاصلاً بين نص وآخر، أو غرض وآخر؛ لأن الكلمات، وهى أدوات التعبير، يصعب ضبطها أو تجريدها من تاريخها القديم المكتسب الذى تحمله فى أثناء حركتها فيما بين ضروب الخطاب المختلفة، ولذا نرى العسكرى يتجه فى رصده للتناص إلى الأبنية الخاصة القادرة على إنتاج المعنى على

نحو مخصوص، "ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظًا من عندهم، ويبروزها على نحو مخصوص فى معارض من تأليفهم، ويوردوها فى غير حليتها ومعرضها..."[26]، فالتناص نوع من الاستمرارية التى تربط السابق باللاحق.

ويقدم العسكرى بعض الاحتمالات الممكنة فى عملية التناص، راصداً بعض ظواهرها الثنائية التى تعتمد على التوازى أكثر من اعتمادها على التداخل؛ إذ يقوم المبدع أحيانا ببناء خطابه الشعرى بالاستناد إلى خطاب آخر من غير دائرته؛ أى من الخطاب النثرى بما يسمَّى بـ "عملية العقد"؛ أى تحويل الصياغة من المستوى النثرى إلى المستوى الشعرى، بالاعتماد على الجانب الإيقاعى فحسب، مع مراعاة تقارب الشكلين فى المستوى الفنى، وحسن توظيف النص الحاضر.

فقد سمع أبو تمام قول على بن أبى طالب - رضى الله عنه - للأشعث بن قيس: إنك إن صبرت جرى عليك قضاء الله، وأنت مأجور، وإن جزعت جرى عليك أمر الله وأنت موزور، فإنك إن لم تسلُ احتسابًا سلوت كما تسلو البهائم؛ فحكاه حكاية حسنة فى قوله:

وقــال علــى فــى التعــازى لأشــعثٍ وخــاف عليــه بعــض تلــك المــآتم

أتصــبر للبلــوى رجــاءً وحســبة فتــؤجر أم تســلو ســلو البهــائم

خلقتــا رجــالا للتجلُّــد والأســى وتلــك الغــوانى للبكــا والمــآتم

والبيت الأخير من قول عبد الله بن الزبير لما قُتل مصعب: وإنما التسليم والسلوة لحزماء الرجال، وإن الهلع والجزع لربات الحجال[27].

ويمكن لعملية التداخل عند العسكرى أن تنعكس من العقد إلى الحل، عن طريق نقل الصياغة من المستوى الشعرى إلى النثرى، مع المحافظة على الإطار الدلالى والصياغى فى المستويين، على أن تكون هناك دوافع فنية تستدعى هذا التحول، مع المحافظة على التحول عند الصياغة الفنية، فقد سمع بعض الكتاب قول نصيب:

فعاجوا فأنتوا بالذى أنت أهلُهُ ولو سكتوا أثنت عليك الحقائبُ

فكتب: ولو أمسك لسانى عن شُكْرك لنطق على أثرك[28].

ويتنبه العسكرى - أيضاً - من خلال حديثه عن عملية النتاص إلى "التضمين" الذى يقوم على استلهام النصوص واستحضارها وتوظيفها فى نص آخر لتتواصل النصوص فيما بينها؛ النص الغائب مع النص الحاضر؛ إذ "يؤدى ذلك بالضرورة إلى تكثيف المعنى الفنى، والتعبير بدفقة لغوية مركزة عمَّا كان الشاعر مضطرا إلى شرحه"[29]. يقول العسكرى موجهًا خطابه إلى المبدع: "وقد تسمى استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياه فى أثناء أبيات قصيدتك تضمينا؛

وهذا حسن، وهو كقول الشاعر:

إذا دَلَّـه عـزمٌ علـى الحـزم لـم يقـل غـدا غـدُها إنْ لـم تَعُقهـا العَوائـقُ

ولكنَّــه مــاضٍ علــى عــزم يومــه فيفعـل مــا يرضــاه خَلْـق وخــالقُ

فقوله: "غدا غدها إن لم تعقها العوائق" من شعر غيره، وهو ههنا مضمن[30].

ويطرح العسكرى أيضا شواهد على إمكان استفادة المبدع واستعانته بالمعانى الدينية القرآنية أو النبوية وتوظيفها فى أشعاره. قال الله - عز وجل-: **(يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ)** (المنافقون: 4)، فأخذه الشاعر فقال وقصر عنه:

ما زلتَ تحسب كلَّ شىء بعدهم خيلا تكرّ عليهم ورجالا

وكذا قصَّرت الخنساء فى قولها:

ولــولا كثــرت البــاكين حــولي علــى إخــوانهم لقتلــتُ نفســي

ومــا يبكــون مثــل أخــى ولكــن أعــزِّى الــنفس عنــه بالتأسِّــي[31]

عن قول الله تعالى: **(وَلَن يَنفَعَكُمُ الْيَوْمَ إِذ ظَّلَمْتُمْ أَنَّكُمْ فِى الْعَذَابِ مُشْتَرِكُونَ)** (الزخرف: 39) فالعسكرى يحاول كشف إمكان تعدد المعنى فى الخطاب الأدبى، ليشمل صوراً ومجالات شتى فى الحياة بموروثها الدينى والاجتماعى والثقافى وغيرها. وعلى الشاعر أن يبقى على صلة بالتراث بكل أصنافه، وأن يكون واسع الاطلاع بشئون الحياة وقضاياها حتى يستطيع اكتساب ما يسميه النقاد المعاصرون "الإطار الشعرى" الذى يعد الأساس فى العملية الإبداعية، فكل ما يحيط بنا هو ثمرة لجهد إنسانى متواصل، لا يقتصر على جماعة أو طبقة أو أمة بعينها، بل إنّ الاطلاع على آثار السابقين والمبدعين، واستلهام مجهوداتهم وإسهاماتهم التى قدموها للحياة الإنسانية، وإعمال الذهن فيها ضرورة للمبدع لإكساب نفسه أكبر قدر ممكن من الثقافة، إذا لم يكن مثقفا أصلا. فالمعارف الإنسانية "تراث شائع، ولكن عظمة الشعر تكمن فى مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعارف لتجاربه الخاصة"[32].

وقد أدرك العسكرى هذا الجانب من جوانب العملية الإبداعية التى تضع حدا لعناصر الخصومة بين القديم والحديث، بوصفها عنصرا من عناصر الحياة وسننها الطبيعية، فكل جديد لا يستغنى عن القديم، وكل جديد سيصبح يوما قديما، يقول العسكرى: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعانى ممن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم، ويوردوها فى غير حلتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول؛ وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"[33]. فالعسكرى من

أنصار فكرة الارتداد إلى الماضى واستحضاره، سواء أكان هذا الاستحضار بالوعى أم كان بغيره، لأن هذا الارتداد من أكثر الأمور فاعلية فى عملية الإبداع، شريطة حسن الكسوة، وزيادة الجودة فى الصياغة الفنية المبتكرة، فالمعنى المحور يتغير بتغير صياغته، وكأنّه بهذا يقدم لنا مفتاحا لحل قضية السرقات. ويؤكد هذا المعنى فى موضع آخر بقوله: "وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعانى بينهم؛ فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده، وقصَّر فيه عمَّن تقدمه، وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبال؛ كما فعل النابغة؛ فإنه أخذ قول وهب بن الحارث بن زهرة:

تبدو كواكبُه والشمس طالعة تجرى على الكاس منه الصَّابُ والمقرُ

وقال النابغة:

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نورُ ولا الإظلام إظلام"[34]

فالعسكرى يؤكد أن فكرة استقلال المرجعية فى الخطاب الأدبى غير قائمة، فكل نص ناتج لاستدعاء نص سابق، والنص الأدبى حين يستدعى داخله مجموعة كبيرة من النصوص السابقة فهو يعمد دلاليا إلى ترسيخ بعضها، وتدمير بعضها الآخر.

فهذه النظرة من العسكرى إلى هذا الجانب من جوانب العملية الإبداعية، تعد مع غيرها من المحاور الأخرى التى تناولتها سابقاً، إرهاصات لمنطلقات النقد الحديث فى معالجته لقضايا تداخل النصوص وتعالقها، واتخاذه من تداخل السياقات وإشاراتها منطلقا لمعالجة قضية السرقات فى نقدنا العربى القديم، وفيها نوع من التماس مع ما قاله بعض النقاد الغربيين، من أمثال (بن جونسون)، و(ت.س.إليوت)، و(إدواردز)، من أن أولى الضروريات التى تجب على الشاعر هى الاستفادة من كتابات غيره، وأن عقله ينبغى أن يكون كالمغناطيس يجذب إليه الأفكار والصور والعبارات مما يقرأ، فالشاعر لا يكتب نفسه[35].

ولم يغفل العسكرى فى معالجاته "فكرة الموارد الشعرية"، أو ما يسمى "وقع الحافر على الحافر"؛ إذ بيَّن أن العملية الإبداعية يمكن أن تتشارك مع مبدع آخر من دون أن يكون للسرقة أو السماع أى دور فيها[36]، وهذا الإيحاء من العسكرى يعود إلى الإشارات المكررة التى تتحرك داخل حواجز النصوص "عابرة من نص إلى آخر، حاملة معها تاريخها وتاريخ سياقاتها المتعاقبة. فيتمدد معها الموروث الأدبى، وتنشأ من خلال حركتها فكرة النصوص المتداخلة، ويصبح السياق مطلقا، لا تحصره حدود. ومن خلال قصيدة واحدة نستطيع قراءة مئات القصائد، ونجد فيها ما لا يحد من سياقات تحضرها الإشارات المتكررة، وهذه نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم، وما ذلك إلا حركة الإشارات المقتبسة، وما جلبته معها من سياقاتها السابقة"[37].

فهذا النمط الإبداعى يدخل ضمن التناصية العفوية، وعدم القصد؛ إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الحاضر فى غيبة الوعى (اللاشعور)، أو يتم ارتداد النص الحاضر إلى الغائب فى الظرف الذهنى نفسه.

الهوامش

1 - مصطفى السعدنى، المدخل اللغوى فى نقد الشعر، ص28.

2 - طودوروف، الشعرية، ص41-42.

3 - انظر: جابر عصفور، ما بين الإحياء والتناص، ص13، جريدة الحياة، لندن، 7 أكتوبر، 1999م.

4 - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى، عيار الشعر، ص76، وانظر: ص77. وانظر: محمد بن حيدر البغدادى، قانون البلاغة فى نقد النثر والشعر، ص71-72، وانظر: ضياء الدين بن الأثير، الوشى المرقوم فى حل المنظوم، ص152، والمثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، ج3، ص218، وانظر: يحيى بن على العلوى، الطراز، ج3، ص188-189.

5 - القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى، الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص183.

6 - ضياء الدين بن الأثير، الوشى المرقوم فى حلّ المنظوم، ص451.

7 - انظر: المرزبانى، الموشح، ص188. وانظر: القاضى الجرجانى، الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص188. وانظر: العسكرى، الصناعتين، ص202، وانظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، ص76.

8 - عبد الله الغذامى، الخطيئة والتكفير، ص56.

9 - العسكرى، الصناعتين، ص202.

10 -انظر: رجاء عيد، القول الشعرى، ص225.

11 -العسكرى، الصناعتين، ص202.

12 -محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى، ص129.

13 -العسكرى، الصناعتين، ص202.

14 -المصدر السابق، الصناعتين، ص207.

15 -المصدر السابق، ص231-232.

16 -انظر: المصدر السابق، ص202.

17 -المصدر السابق، ص202-203.

18 -انظر: محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات فى النقد القديم، ص232.

19 -عبد الله الغذامى، الخطيئة والتكفير، ص322.

20 -طودوروف، باختين المبدأ الحوارى، ص147.

21 -عبد الله الغذامى، الخطيئة والتكفير، ص82.

22 -العسكرى، الصناعتين، ص204.

23 -طودوروف، الشعرية، ص76.

24 -انظر: طودوروف، باختين المبدأ الحوارى، ص164.

25 -العسكرى، الصناعتين، ص205.

26 -المصدر السابق، ص202.

27 -المصدر السابق، ص217-218.

28 -المصدر السابق، ص220.

29 -رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة فى الشعر العربى الحديث، ص26.

30 -العسكرى، الصناعتين، ص42.

31 -المصدر السابق، ص226-227.

32 -محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات فى النقد العربى، ص232.

33 -العسكرى، الصناعتين، ص202.

34 -المصدر السابق، ص203.

35 -انظر: محمد مصطفى هدارة، الأبعاد النظرية لقضية السرقات الشعرية وتطبيقاتها فى النقد العربى القديم، ص128، فصول – المجلد السادس، العدد الأول، أكتوبر نوفمبر ديسمبر، 1985م.

36 -انظر: العسكرى، الصناعتين، ص203

37 -عبد الله الغذامى، الخطيئة والتكفير، ص56.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين (637هـ)، الوشى المرقوم فى حل المنظوم، تحقيق: جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمى العراقى، 1989م.

----------، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمى العراقى، 1989م.

البغدادى، محمد بن حيدر (517هـ)، قانون البلاغة فى نقد النثر والشعر، تحقيق: محسن عياض، العجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1981م.

الجرجانى، القاضى على بن عبد العزيز (392هـ)، الوساطة بين المتنبى وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى، دار القلم، بيروت، لبنان، 1966م.

السعدنى، مصطفى، المدخل اللغوى فى نقد الشعر، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ت).

طودوروف، تزفيتان، باختين المبدأ الحوارى، ترجمة: فخرى صالح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يوليو، 1996م.

----------، كتاب الشعرية، ترجمة: شكرى المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990م.

عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995م.

العسكرى، أبو هلال الحسن بن عبد الله (395هـ) الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: على محمد البجاوى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربى، ط2.

عصفور، جابر، ما بين الإحياء والتناص، جريدة الحياة، لندن، 7 أكتوبر، 1996م.

العلوى، محمد بن أحمد بن طباطبا (322هـ)، عيار الشعر، تحقيق وتعليق: طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، 1956م.

العلوى، يحيى بن على (745هـ)، الطراز: المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، طبع بمطبعة المقتطف، مصر، دار الكتب الخديوية، 1914م.

عيد، رجاء، القول الشعرى، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1995م.

----------، لغة الشعر: قراءة فى الشعر العربى الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985م.

الغذامى، عبدالله، الخطيئة والتكفير، النادى الأدبى الثقافى بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985م.

المرزبانى، محمد بن عمران (384هـ)، الموشح، تحقيق: على محمد البجاوى، دار نهضة مصر، مطبعة لجنة البيان العربى، 1965م.

هدارة، محمد مصطفى، الأبعاد النظرية لقضية السرقات الشعرية وتطبيقاتها فى النقد العربى القديم، فصول - المجلد السادس - العدد الأول، أكتوبر نوفمبر ديسمبر، 1985م.

----------، مشكلة السرقات فى النقد العربى، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م.