علاقات النصوص في الشعرية العربية القديمة في ضوء مفهوم التناص

محمد رضا بن طبولة
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة ياجي مختار – عنابة

ملخص

سعت الشعرية العربية القديمة ضمن سياقها التاريخي وأنساقها المعرفية إلى أن ترصد علاقات النصوص فيما بينها، فأدركت جملة منها، لعل أبرزها قضية السرقات الشعرية والاقتباس والتضمين والمعارضات والنقائض. ومن جهة أخرى حاول الغربيون تكوين تصور حداثي لما يمكن أن يقع بين النصوص من علاقات في إطار فهمهم للتناص. وعليه تحاول هذه الدراسة أن تقيم حوارا نقديا بين التصورات الشعرية العربية القديمة ومقولات التناص عند الغربيين، سبيلها في ذلك مسافة موضوعية بين تصورين دون أن تتمركز على ذاتها أو تنبهر بالآخر.

الكلمات المفاتيح: علاقات النصوص، سرقات شعرية، اقتباس، تضمين، نقائض، تناص.

La relation des textes dans l'ancienne poétique arabe à la lumière de l'intertextualité

Résumé

La poétique arabe ancienne a tenté, dans le cadre de son contexte historique et son système cognitif de déceler les relations intertextuelles, ce qui lui a permis d'en déterminer un bon nombre, tel le plagiat, l'emprunt, l'enchâssement, l'implication, et la parodie. La notion d'intertextualité occidentale a tenté de créer un concept moderne pour désigner les relations possibles entre les textes. Cette étude a pour objectif d'instaurer un dialogue critique entre les concepts de la poétique arabe ancienne et les fondements de l'intertextualité, en mettant une distance objective entre les deux, sans narcissisme ni éblouissement par l'autre.

Mots-clés: Relations intertextuelles, plagiat, emprunt, implication, parodies, intertextualité

Intertextual Relationships in Old Arabic Poetics

Abstract

Ancient Arabic poetics attempted, within its historical context and cognitive system to detect and determine some intertextual relations, such as plagiarism, borrowing, entrenchment, involvement, and parody. Intertextuality in the western context has given rise to a new concept in order to describe possible relationships between texts. This study is an attempt to establish a critical dialogue between concepts of ancient Arabic poetics and the foundations of intertextuality, from an impartial position.

Key words: Intertextual relations, plagiarism, borrowing, involvement, parody, intertextuality.

مقدمة

يعاني المشهد النقدي العربي في تعامله مع المنجز الغربي مصطلحا ومفهوما ومنهجا وإبداعا، من أزمة تلق، تتجلى أخطر مظاهرها في سعي بعض النقاد العرب إلى رد هذه المنجزات الغربية إلى أصل تراثي عربي، فكلما ظهر منهج أو استحدث مصطلح، أو لاح مفهوم أسرع هؤلاء النقاد إلى القيام بحفريات في أعماق هذا التراث، بحثا عن مقابلات عربية تواجه المنجزات الحديثة الغربية، رغبة في زعم السبق، وادعاء الريادة، تدفعهم في ذلك اعتبارات ذاتية، لا صلة لها بالمنهج العلمي القائم على الخلفية الفلسفية المتجذرة، والأدوات الإجرائية الفعالة، مما يؤدي إلى قطع الصلة بين المنجز التراثي وشروطه التاريخية والثقافية والفكرية بفعل التعامل معه بمعطيات الراهن، إذ إن أي منجز علمي أو فني أو أدبي يعكس بنية الفكر الإنساني في تلك المرحلة، ويؤدي عزله عن تلك الشروط التي أنتج فيها، إلى سوء فهمه، وتحميله لرؤى الحاضر ومعطياته، كما حدث مع المقامة والرواية على سبيل المثال.

وعليه، نهدف في هذا المقام من الدراسة إلى إقامة ضرب من الحوار بين المنجز التراثي العربي ونظيره الغربي الحديث، كل في سياقه التاريخي والثقافي والفكري، يدفعنا في ذلك الاحتراز والدقة، رغبة في تجنب إطلاق أحكام قطعية قدر المستطاع، دون أن تخرج غايتنا عن محاولة تتبع التصور النقدي العربي القديم لعلاقات النصوص، وفق بعض التصورات التي دار حولها الخطاب النقدي القديم كالسرقات والاقتباس والتضمين والمعارضة والنقائض.

وتقوم إشكالية هذه المقابلة حول كيفية إدراك الشعرية العربية القديمة للعلاقات بين النصوص في محاولة لإقامة حوار نقدي بين هذه التصورات النقدية ومفهوم التناص، على أن تبقى السرقات سرقات والاقتباس اقتباسا، والتضمين تضمينا، والمعارضة معارضة، والنقائض نقائض والتناص تناصا.

وإن كنا توخينا الإيجاز، فذلك يرجع إلى رغبتنا في تناول علاقات النصوص في الشعرية العربية القديمة، في دراسة أخرى تكون أغزر مادة، وأعمق منهجا وأكثر تأنيا.

1- التناص والسرقات:

حاولت الشعرية العربية القديمة ضمن شروط تاريخية وثقافية خاصة أن ترصد علاقات النصوص فيما بينها، فأدركت جملة من هذه العلاقات لعل أبرزها تلك التي اصطلح عليها النقد العربي القديم بقضية السرقات الشعرية، وهي مسألة استنفدت جهود النقاد القدامى، فلم يخل منها مصنف، ولم يفتقر إليها ناقد، ويؤكد صاحب الوساطة هذا الاهتمام الكبير بقوله عن باب السرقات: « وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله»[1]. وهو عند ابن رشيق: «باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه»[2].

مما يوحي بذيوع هذه المسألة في التداول النقدي القديم، ولا نبالغ إذا قلنا إنها كانت هاجس النقد القديم، لارتباطها الوثيق بقضية اللفظ والمعنى، وقضية القدامى والمحدثين، ومن آيات خطورة هذه المسألة، وضع النقاد العرب لأنواع السرقات ومراتبها وأقسامها، وابتداعهم لجملة من المصطلحات التي تكاد تدور حول مفهوم واحد تقريبا، ومن ثم ينقل ابن رشيق عن غيره مصطلحات السرق، والغصب، والإغارة، والاختلاس، والاصطراف،

والاجتلاب، والاستلحاق، والانتحال، والاسترداف، والاهتدام، والنسخ، والنظر، والملاحظة، والمواردة وغيرها[3].

أما إذا أردنا تعريفا لمصطلح السرقة الشعرية، فسنجد جل التعريفات تكاد تتفق على أن السرقة الشعرية هي «أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها، وقد يسطو عليها لفظا ومعنى ثم يدعي ذلك لنفسه»[4].

فنستشف من هذا التعريف أن السرقة الشعرية، كغيرها من السرقات تحصل بالتعمد، أي بما يعرف قانونيا بسبق الإصرار والترصد، وأن الشعر المسروق ملكية خاصة لقائله، كما يقسم هذا التعريف السرقة إلى لفظية أو معنوية أو لفظية ومعنوية معا، وهو ما يبرر تلك الأنواع التي وضعها النقاد القدامى للسرقات الشعرية، وكون السرقة تحصل بإخفاء المسروق وادعائه.

غير أننا ننبه إلى أن مصطلح السرقة ظهر في النصوص الشعرية قبل أن يتلقفه النقد القديم، فيحوله إلى أخطر قضية نقدية، ومن ثّم نجد شاعرا مثل "طرفة بن العبد" يتبرأ من شبهة السرقة حين يقول (من البسيط):

وَلاَ أُغِيرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا

عَنْهَا غَنِيتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا[5]

ويقول حسان بن ثابت (من الكامل):

لاَ أَسْرِقُ الشُّعَرَاءَ مَا نَطَقُوا

بَلْ لاَ يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي[6]

مما يجعلنا نذهب إلى اعتبار أن مصطلح السرقات كان متداولا عند الشعراء أنفسهم، وأن هؤلاء اعتبروه عيبا ونقيصة وشبهة.

وقد يأخذنا استقصاء مسألة السرقات الشعرية مأخذا بعيدا عما توخيناه في هذا المقام، عندما سعينا إلى إقامة نوع من الحوار النقدي الخلاق بين تصور نقدي عربي قديم (السرقات) ومنجز نقدي غربي حديث (التناص)، دون أن نزعم للأول سبقا وريادة أو ندعي للثاني مركزية.

فإذا جئنا إلى مسألة المصطلح، وجدنا التناص مصطلحا نقديا لسانيا، أما السرقة فهي مصطلح قانوني أخلاقي، يجعل كل شاعر استلهم فكرة من شاعر آخر، سابق عليه أو معاصر له، عفوا أو قصدا، يعد من المجرمين أو اللصوص في أحسن الأطوار[7].

أما إذا جئنا إلى المفهوم، فسنلفي السرقة مفهوما معياريا، يجعل من السرقات سرقات محمودة وأخرى مذمومة، بل إن ابن رشيق يرى أن « السرقة المغتفرة نظم المنثور»[8] بينما يعد مفهوم التناص مفهوما إجرائيا يرى كل نص تناصا، أي أن التناص صفة جوهرية لكل نص، حيث يتشكل هذا النص من امتصاصه وتحويله لعدة نصوص أخرى.

وإذا حاولنا بسط الخلفيات التاريخية التي ظهر فيها المفهومان، وجدنا أن السرقات الشعرية ارتبطت بقضية الخصومة بين القدماء والمحدثين والاختلاف حول عمود الشعر، ونهج القصيدة، وفي الإيمان بفكرة استنفاد المعاني إذ أن خلفية الخصومة دارت حول تجديد المحدثين لمعاني القدامى[9]. كما ارتبطت قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين بقضية اللفظ والمعنى، إذ تمسك المحافظون بالمعنى وعمود الشعر ونهج القصيدة، بينما تمسك

المحدثون باللفظ[10]. وفي المقابل ظهر مفهوم التناص في معرض تراجع الفكر البنيوي، الذي تطرف في اعتبار النص نسقا مغلقا (clos)، وبنية منتهية (achevée) ومسيجة (cloturée)، لا يأتيها الخارج من بين يديها ولا من وراء ظهرها، فكان مفهوم التناص ثورة إبستيمية، نسفت التصورات البنيوية عن النص.

وإذا كان مفهوم السرقات يقر بملكية الشاعر لنصه ملكية خاصة، فإن مفهوم التناص يعتبر المؤلف مجرد ناسخ في مجرة من النصوص.

كما يسعى الناقد وفق تصور السرقات إلى البحث عن أصل النص لرده إلى "صاحبه"، أما الباحث في التناص، فيسعى إلى إدراك شبكة العلاقات النصية التي أقامها النص الحاضر الذي تشكل على أشلائها رفضا أو قبولا، وإدراك تحولات هذه النصوص السابقة، للوقوف على مدى إنتاج النص المقروء لدلالة شعرية جديدة.

إلى جانب ذلك توحي فكرة السرقات الشعرية بمركزية المعنى وثباته في النص الأنموذج أو المثال، وبفكرة استنفاد القدامى للمعاني، بينما يحطم مفهوم التناص مركزية المعنى والنظام، ويقر بتعددية المعاني والقراءات كما تطرحه التفكيكية.

وإذا كانت فكرة السرقات الشعرية تكاد تحصر العلاقات بين النصوص في النصوص الشعرية، فإن مفهوم التناص يشمل علاقات النص الحاضر بالنصوص الأدبية والشعبية والدينية والتاريخية... الخ، كما نظرت الشعرية العربية القديمة إلى مسألة السرقة الشعرية نظرة ريبة، ورأت أن السرقة داء قديم وعيب عتيق[11]، بينما يعد التناص قدر كل نص، وصفة لكل وجود نصي.

وما نصل إليه بعد هذا العرض الحواري الوجيز أن مفهومي السرقة والتناص مفهومان متمايزان مصطلحا ومفهوما ووظيفة، إذ ارتبط كل منهما بسياق تاريخي ومعرفي، وببيئة ثقافية خاصة.

2- التناص والاقتباس:

بعد أن حاولنا أن نقيم حوارا نقديا بين مفهومي السرقة الشعرية والتناص، سنحاول مواصلة هذا الحوار من خلال تناول مفهوم من مفاهيم علم البديع العربي، يتمثل في الاقتباس ومقابلته بمفهوم التناص، ولا نخال هذا الحوار ممكنا دون ملاحقة معاني الاقتباس اللغوية والاصطلاحية.

فإذا جئنا إلى المعاجم اللغوية العربية فسنجد لسان العرب يعرف الاقتباس بما يلي: «القَبَسُ: النار، والقَبَسُ: الشُّعْلَةُ من النار، وفي التهذيب: القبس شعلة من نار نقتبسها من معظم. واقتباسها الأخذ منها... يقال: أقبست منه نارا أقبس قبسا فأقبسني أي أعطاني منه قبسا. واقتبست منه علما أيضا أي استفدته، وفي الحديث: من اقتبس علما من النجوم اقتبس شعبة من السحر ... »[12].

وجاء في المعجم الوسيط: « قبس النار قبسا، أوقدها وطلبها... وقبس النار أو الكهرباء وقبس العلم: استفاده. واقتبس نارا قبسها. واقتبس فلانا طلب منه نارا... ويقال جئت لأقتبس من أنوارك. وفي التنزيل العزيز: ﴿انْظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِنْ نُورِكُمْ﴾ ... »[13].

وإذا تجاوزنا المعنى اللغوي إلى معنى الاقتباس الاصطلاحي، وجدنا أن « الاقتباس هو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن والحديث، لا على أنه منه. كقول الحريري: "فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب. فأنشد فأغرب". وقوله : "أنا أنبئكم بتأويله وأميز صحيح القول من عليله..." »[14].

وهو تعريف يجعلنا نستشف أن علاقة الاقتباس تنحصر في دائرة النصوص الدينية من قرآن وحديث، دون أن

تؤدي هذه العلاقة إلى تمازج النصين الديني والأدبي، مما يوحي بتصور أخلاقي معياري، لأنه يحكم على هذا التعالق حكما مسبقا بعدم التكافؤ بين النصين، حيث نظرت الشعرية العربية القديمة إلى النص القرآني على أنه نص متعالٍ (transcendant) فرأت أي تعالق معه استمدادا منه واستعانة به، فسمّت هذه العلاقة اقتباسا يوحي بتجاوز النص القرآني وتعاليه، باعتباره نصا أنموذجا في الإعجاز والبلاغة ومصدر السلطة الروحية، تجعل تعالق النص الأدبي مع هذا النص يحقق له أقصى درجات الأدبية.

وعليه، تؤدي مقابلتنا بين مفهومي الاقتباس والتناص إلى كون الأول يحصر علاقة النص الأدبي في دائرة التعالق مع النصوص الدينية من قرآن وحديث، بينما يشمل مفهوم التناص كافة العلاقات النصية مع نصوص دينية، وأدبية، وشعبية، وتاريخية، إلى جانب التناول المعياري الأخلاقي لمفهوم الاقتباس مصطلحا ومفهوما. كما رفضت الشعرية القديمة أي تحويل، أو انزياح، أو عدول، أو مس بسلطة النص المقدس، واعتبرت ذلك اقتباسا مرذولا، بينما يعتبر مفهوم التناص عمليات التحويل، والخرق، والتجاوز، والتحريف أعلى درجات التناص الأدبية؛ لأنها تسهم في إنتاج دلالات شعرية جديدة ناتجة عن مناورات لعبوية تناصية.

يبدو لنا أن مصطلح التناص أعم وأشمل من الاقتباس لأنه يشمل علاقات نصية متشابكة ويتجافى عن الاعتبارات الأخلاقية المعيارية، كما يقرّ بالعمليات التحويلية التي تمنح النص الحاضر سلطة المناورة وهوامش الانزياح.

3- التناص والتضمين:

يتقاسم مصطلح التضمين في الشعرية العربية القديمة علم العروض، والنحو، والبلاغة. ففي علم العروض يدخل مصطلح التضمين في باب عيوب القافية للدلالة على افتقار البيت إلى البيت الذي يليه في إتمام معناه. أما في النحو، فيدخل التضمين في باب حروف الجرّ، واللازم والمتعدي. وأما في علم البلاغة، فيدخل في باب الاقتباس والتضمين وهو الذي يعنينا في هذا المبحث، يدور معناه اللغوي حول « ضَمَّنَ الشيءَ الشيءَ أودعه إياه، كما تودع الوعاءَ المتاعَ، والميت القبر... وكل شيء جعله في وعاء فقد ضَمَّنْتَهُ إياه... كل شيء أحرز فيه شيء فقد ضُمِّنَهُ»(15)، حيث يدور المعنى اللغوي للتضمين حول حلول شيء داخل شيء، واشتماله عليه واحتوائه له، إذ تدلّ علاقة التضمين على المداخلة. أما معنى التضمين الاصطلاحي، فهو «أن يضمّن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه، إن لم يكن مشهورا عند البلغاء... »(16).

نفهم من هذا التعريف أن علاقة التضمين تقوم على مداخلة بين نصين شعريين، حيث يحافظ النص المضمن على بنيته الحرفية الأصلية. وعليه تنحصر علاقة التضمين بين النصوص الشعرية دون سواها، وربما يعود ذلك إلى عامل الوزن والقافية المتوفر في النصوص الشعرية، كما تلزم الشعرية القديمة النص الجديد بالتصريح بهذه العلاقة تمييزا لها من السرقات.

أما مقابلتنا لمفهوم التضمين بمفهوم التناص، فتكشف عن انحصار علاقة التضمين في علاقة المداخلة والإدماج بين نصوص شعرية بالدرجة الأولى، أما علاقة التناص فتشمل إلى جانب علاقة المداخلة والإدماج علاقات الامتصاص، والتحويل، والتحريف، والقلب الساخر، والمعارضة... الخ، كما تتعدى النصوص الشعرية إلى النصوص الأسطورية، والشعبية، والتاريخية، والدينية... الخ، إلى جانب أن مفهوم التضمين يعتبر النص ملكية خاصة لصاحبه، بينما يعتبر الناص وفق مفهوم التناص مجرد ناسخ في مجرة من النصوص، وهو ما

يحملنا على عدم الإقرار بأن « يكون التناص (التضمين المتطور) بصورة ساخرة، أو بالتلميح والإشارة أو بالاستيعاب والتمثل لخصائص نص أدبي سابق في نص أدبي لاحق، وعلى ذلك فإن ثمة علاقة دلالية تسمى أحيانا علاقة حوارية بين التعبير الأصلي وبين الوافد، وذلك ضمن دائرة التواصل اللفظي»[17]، لأن مفهوم التناص أعم وأشمل من التضمين، نظرا إلى تباين المرحلة المعرفية للمفهومين، إذ استفاد التناص من التراكم العلمي والمعرفي والنقدي ضمن شروط تاريخية مغايرة.

4- التناص والمعارضة:

إذا جئنا إلى معنى المعارضة اللغوي، وجدنا«عَارَضْتُهُ في السير: سرت حياله وحاذيته... وأعراض الكلام ومعاريضه: كلام يشبه بعضه بعضا في المعاني... وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل»[18]. حيث توحي هذه المعاني اللغوية بالمشابهة والمحاذاة، وهي معانٍ قريبة من معنى المعارضة الاصطلاحي، إذ أن « المعارضة في الشعر هي محاكاة شاعر آخر في قصيدة يأتي بها على وزن قصيدة الشاعر المعارض وقافيتها، وذلك إما إعجابا بها... وإما إنكارا لما جاء فيها»[19].

نفهم من هذا التعريف أن المعارضة هي إقامة علاقة مماثلة بين نص شعري سابق (pastiché) ونص شعري لاحق (pastichant)، وتشمل هذه العلاقة الجوانب الشكلية من وزن وقافية، كما تشمل الجوانب الدلالية مماثلة إذا كان الدافع إلى هذه العلاقة هو الإعجاب، وهو الغالب على فن المعارضات.

وهكذا، تنسج علاقة المعارضة من عنصري المشاكلة والمماثلة، إذ يتوالد النص اللاحق (المعارِض) من رحم النص السابق (المعارَض)، إذ يحدد هذا المعارض خصائص النص اللاحق الشكلية، فيفرض عليه وزنا، ورويا، وقافية، كما يحفر له مجراه الدلالي، لتظل بصمات النص السابق بيّنة على النص الحاضر، وهو ما دفع بالنقد القديم إلى أن ينظر إلى علاقة المعارضة بمنظور الاقتداء، والاحتذاء، والمحاكاة (imitation)، فجعل النص السابق نموذجا وأصلا، والنص اللاحق نسخة وفرعا، بينما يرفض النقد الحديث هذه الرؤية القائمة على المقابلة البسيطة، في حين يرى هذا النقد أن علاقة المعارضة تعرف تحولا كبيرا، لا يمكن أن يخفى معه اللعب بالنص الآخر[20]. ويبلغ هذا اللعب النصي ذروته حين يقوم النص اللاحق بامتصاص خصائص النص السابق الشكلية، وخرق مضامينه لإنتاج دلالات شعرية جديدة. وعلى ضوء حوارنا النقدي الذي شرعنا فيه، نعتبر علاقة المعارضة علاقة تناصية ونلحقها بمتعاليات "جينيت" (Genette)، إذ يمكن أن نعد هذه العلاقة تعلقا نصيا (hypertxtualité) يرى أن « كل نص مشتق من نص سابق بتحويل بسيط أو تحويل غير مباشر. ويتضمن هذا النوع من العلاقات النصية ثلاثة أشكال تناصية، هي المعارضة والنقيضة والتحريف»[21] حيث نعتبر النص المعارَض (hypotexte)، نصا سابقا، يتفرع عنه نص معارِض هو نص لاحق (hypertexte).

5- التناص والنقائض:

إذا كانت علاقة المعارضة تقوم على عنصري المشاكلة والمماثلة، فإن علاقة النقيضة تأخذ مسلكا مخالفا، حيث يدور معناه اللغوي حول الهدم والمخالفة، إذ أن « النَّقْضُ: إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء... والنَّقْضُ اسم البناء المنقوض إذا هدم... ونَاقَضَه في الشيء مناقضة ونِقَاضًا: خالفه... والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقض معناه، والنَّقِيضَة في الشعر: ما يُنْقَضُ به ... ونَقِيضُك الذي يخالفك»[22]. وكلها معانٍ تدور حول

المغايرة والمناقضة. وتعني النقيضة اصطلاحا « أن يقول الشاعر قصيدة يهجو فيها شاعرا آخر، ويسخر منه ومن قبيلته ويفخر بنفسه ورهطه... فيجيبه الشاعر بقصيدة على وزنها وقافيتها في الأغلب، ناقضا كثيرا مما جاء به الشاعر الأول من معانٍ وصور، مضيفا إليها من جانبه مزيدا من الفخر والهجاء»[23].

نستشف من هذا التعريف أن علاقة المناقضة تقوم على عنصري المشاكلة، أي الاشتراك في الوزن والروي والقافية، وعنصر المخالفة بمعنى أن يكون النص اللاحق هادما لمعاني النص السابق ومناقضا لها. حيث تعود المشاكلة إلى إثبات التفوق في الهجاء، والفخر، من خلال التعرض إلى معاني النص الأول معنى معنى محاولا نقضها وردها[24]، وهو ما نقف عليه عند استعراض نصين شعريين، أحدهما للفرزدق، يقول فيه (من الكامل):

إِنَّ الذي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا
بَيْتاً دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
بَيْتاً بَنَاهُ لَنَا المَلِيكُ وَمَا بَنَى
بَيْتاً زَرَارَةُ مُحْتَبٍ بِفِنَائِـه
وَمُشَاجِعُ وَأَبُو الفَوَارِسِ نَهْشَلُ[25]

أما النص الثاني، فردّ فيه جرير على الفرزدق، مناقضا ما جاء في نصه، فيقول (من الكامل):

أَخْزَى الذي سَمَكَ السَّمَاءَ مُجَاشِعاً
وَبَنَى بِنَاءَكَ فِي الحَضِيضِ الأَسْفَلِ
حَكَمُ السَّمَاءِ فَإِنَّهُ لاَ يُنْقَلُ
بَيْتاً يُحَمِّمُ قَيْنُكُمْ بِفِنَا
دَنِساً مَقَاعِدُهُ خَبِيثَ المَدْخَـلِ
وَلَقَدْ بَنَيْتَ أَخَسَّ بَيْتٍ يُبْتَنَى
فَهَدَّمْتُ بَيْتَكُمْ بِمِثْلِي يَذْبُـلِ[26]

حيث يقوم النص الثاني على أنقاض النص الأول، متوالدا من رحمه وزنا وقافية ورويا في علاقة مشاكلة، ومشاكسا له، وهادما لما جاء فيه.

يمكننا أن نعتبر علاقة المناقضة –على غرار علاقة المعارضة– تعلقا نصيا يمثل النص السابق (hypotexte) يتفرع عنه نص لاحق (hypertexte). فالفرق الوحيد – في نظرنا – بين المعارضة والنقيضة يكمن في الخاصية الهجائية للنقائض، وفي عنصر التزامن بين القائلين (النص السابق والنص اللاحق)، بينما تقرّ المعارضة بالفواصل الزمنية بين النص المعارَض والنص المعارِض. وهما علاقتا محاكاة وتحويل، ذلك أن نصا لاحقا يمكن أن يحوّل نصا سابقا أو يحاكيه أيضا، كما أنه بالإمكان إنجاز التحويل والمحاكاة في آن واحد[27]، مع أن محمد مفتاح يرى أن النقيضة محاكاة ساخرة، والمعارضة محاكاة مقتدية[28].

وما نخلص إليه بعد هذا العرض الحواري الوجيز هو أن الشعرية العربية القديمة رصدت جملة من العلاقات النصية تناولنا أهمها وهي السرقة، والاقتباس، والتضمين، والمعارضة، والنقائض، مع إقرارنا بوجود علاقات نصية أخرى لم نستعرضها في هذا المقام الذي لم نحاول فيه مقارنة تصورات نقدية عربية قديمة بمنجزات غربية حداثية، وذلك لعلمنا بأن لكل إنجاز ثقافي شروطه التاريخية الخاصة، إنما أردنا أن نقيم حوارا نقديا نسلط فيه الضوء على

وعي الشعرية العربية للعلاقات بين النصوص، وهو تصور افتقر إلى النظرية المنسجمة التي تشمل كل العلاقات النصية في تصور نقدي واحد، فجاءت النظرة إلى علاقة النصوص قائمة على تمييز نوعي للنصوص السابقة التي يقوم معها النص الحاضر علاقات تناصية، فإذا كان النص السابق نصا دينيا سميت العلاقة اقتباسا، وإذا كان النص شعريا لم يصرح به النص الحاضر اعتبر ذلك سرقة، وقد يغدو تضمينا إذا ما أعلن النص الحاضر عن قيام هذه العلاقة، فمجرد التصريح بها يخرجها من دائرة السرقة إلى دائرة التضمين، كما غلبت على هذه العلاقات النصية والشعرية القديمة المعالجة الجزئية التي تقوم برد البيت إلى قائله "الأصلي" على سبيل المثال.

كما هيمن المنظور المعياري الأخلاقي على هذه التصورات النقدية، فظهرت مصطلحات مثل السرقة المحمودة والمذمومة والممدوحة والمغتفرة، والاقتباس المرذول والمباح... الخ.

كما ارتبطت هذه التصورات ببعض القضايا النقدية الأخرى ارتباطا عضويا، مثل قضية اللفظ والمعنى، وقضية القدامى والمحدثين وهي قضية ذات أبعاد إيديولوجية بالدرجة الأولى.

كما ظهر الارتباك في تناول بعض العلاقات النصية يفسره تعدد المصطلحات التي تدور تقريبا حول المفهوم الواحد كما رأينا في السرقات.

وكان النقد القديم في بحثه عن الأصول يكتفي بتسمية النصوص المتداخلة، دون أن يحفل بالتأثير التحويلي للنصوص فيما بينها، كما يفعل المبحث التناصي(29)، الذي يرى أنه "امتصاص وتحويل لنص آخر"(30).

ومع ذلك، يظل هذا التصور النقدي القديم للعلاقات بين النصوص في حاجة إلى دراسات بأكملها، قد تكون لنا فرصة إنجازها في قادم السنوات – إن شاء الله– .

الهوامش:

1- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت (د.ت)، ص 183.

2- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط 5، الجيل، بيروت 1981، ج 2، ص280.

3- المرجع نفسه، ص 280 وما بعدها.

4- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981، ص 217.

5- طرفة بن العبد، الديوان، شرح سعدي الضناوي، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1997، ص 194.

6- حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شرح يوسف عيد، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 161.

7- عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية، مج 1، ماي 1991، ص 73.

8- ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق منيف موسى، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت 1991، ص 85.

9- مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، ط 1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958، ص 214.

10- المرجع نفسه، ص 113.

11- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 214.

12- ابن منظور، لسان العرب المحيط، ضبط الشيخ العلايلي، (د.ط)، دار لسان العرب، بيروت (د.ت)، مادة قبس.

13- المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، ط 2 دار المعارف، القاهرة 1973، مادة قبس.

14- الخطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط 4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1975، ج2، ص 575.

15- لسان العرب، مادة ضمن.

16- الخطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة، ص 580.

حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997، ص 240.

18- لسان العرب، مادة عرض.

19- إنعام نوال حكاري، المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ص650.

20-T. Todorov, poétique 2, ed du Seuil Paris 1968, p. 43.

21- G. Genette, palimpseste. La littérature au second degré, ed Seuil, Paris 1982, p.14.

22- لسان العرب، مادة نقض.

23- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت 1979، ص 352.

24- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط 6، دار المعارف، القاهرة (د.ت)، ص 169.

25- الفرزدق، الديوان، شرح علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص 489 .

26- جرير، الديوان، شرح يوسف عيد، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 554.

27- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص 26.

28- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط 1، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985، ص 122.

29- J. Kristeva, semiotica: recherches pour une sémanalyse, ed du Seuil, Paris 1969, p. 85.

30- أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، د.ط، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص 59.