التناص و السرقات الأدبية

أ/ مديحة عتيق
ق/ اللغة والأدب العربي
جامعة سوق اهراس- الجزائر

أزفت الساعة لهدم فكرة استقلالية النص الأدبي، وتحطيم الزعم بأنه كبسولة مغلقة تتموقع خارج الشروط الزمانية والمكانية التي وجدت فيها، وآن الأوان لتجاوز وهم وجود نص نموذج يقوم في الفضاء المطلق، يدعي الريادة، ويتبرأ من التأثر والاقتباس، لذا سعت الدراسات الحديثة لنفي تلك التصورات الواهمة والتأكيد في المقابل على أن النص قائم خارج ذاته ، النص نصوص أو هو بؤرة تنصهر في رحابها نصوص عديدة قادمة من سياقات شتى.

خاضت الدراسات الحديثة في قضية انفتاح النصوص بعضها على بعض تحت أسماء عديدة مثل: طقوس القراءة، والقروئية ، والهجرة ، والانتشار ، والحوارية ، والتداخل النصي ، ... وتوجت هذه المصطلحات بمصطلح يكاد يكون جامعا مانعا وهو التناص(INTERTEXTUALITE) الذي أطلقته الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا في كتابها " نص الرواية: مقاربة سيميائية لبنية خطابية متحولة " عام 1970 وتقصد به " ذلك التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة، فالتناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي يقرأ بها نص التاريخ ويتداخل معه "(1)، وما نستشفه من هذا التعريف أن التناص خاصية نصانية تشير إلى التعدد النصي في الملفوظ الواحد وهذا ما تؤكده جوليا كريستيفا في موضع آخر، حيث تقول " إن الدلالة الشعرية تحيل إلى معاني القول المختلفة، ومن حسن الحظ أننا يمكن أن نقرأ أقوالا مختلفة في نفس الخطاب، يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص المتعين، ولنطلق على هذا الفضاء اسم التناص " (2)

لقد قام هذا المصطلح الكريستيفي كرد فعل على التصورات البنوية التي ترى النص كيانا لغويا مستقلا بنفسه، مقطوع النسب عن غيره من النصوص وعن محيطه الاجتماعي والثقافي، وأكد التناص في المقابل على أن النص هو أفق مفتوح تتقاطع عبره جملة من النصوص الغائبة مشكلة فضاء من المدلولات والرموز تمنحه إمكانات قرائية لامتناهية.

تلقى الباحثون مصطلح التناص بصدر رحب، انتشر بينهم بسرعة مذهلة، لما له من أثر في إعطاء دفع جديد للدراسات الحديثة حتى أن بعض البويطيقيين الذين حصروا جلّ اهتمامهم بالجانب اللساني للنص

قد أولوا التناص عناية خاصة، من هؤلاء تزقتان تدوروف الذي آمن بأن النص يصنع من نصوص أخرى تعاقبت على ذهن الكاتب مشكلة من معجمه اللغوي المسكون بإيديولوجيات الآخر " فالفنان الناثر مواجه بعالم مكنوز بكلمات الآخرين...وعندما يمتلك الفرد(الكاتب) كلمة من الجماعة، فإن هذه الكلمة لا تستقرّ عنده خالية من أنفاس الآخرين...إنه يستقبل الكلمة من صوت الآخر والكلمة تدخل إلى سياقه قادمة من سياق الغير "(3).

لقي هذا المصطلح صدى طيبا في أوساط النقد العربي رغم صعوبة ترويضه، وتقليم أظافره، إذ تعددت ترجماته من ناقد إلى آخر، فهناك التناص، التناصية، التداخل النصي، ... ولم تقتصر المشكلة في حدود الترجمة فحسب بل تجاوزته إلى محاولة إضفاء الشرعية على المصطلح لمنحه مصداقية وقبولا حقيقيا في أوساط النقاد والقراء على حد سواء ،وكانت أولى خطوات اكتساب المصداقية هو البحث عن جذور للمصطلح في التراث النقدي ، جذور تؤكد وشائج القربى ،وتضمن أبسط مستويات الائتلاف قبل البحث عن ملامح الاختلاف ، من هنا ظهر كمّ من المصطلحات التراثية التي تتشابه إجرائيا أو مفهوميا مع مصطلح التناص ، فكانت السرقات ، التضمين ،والاستشهاد ،والاقتباس ،والمعارضة مفاهيم تطفو إلى السطح كاما فتح موضوع التناص ، قد حاول بعض النقاد العرب أمثال عبد الملك مرتاض ، وصبري حافظ ، وعبد الله الغذامي ، ومحمد مفتاح مصاهرة أنساب هذه المصطلحات المترامية بين الماضي والحاضر ، ستحاول هذه الورقة أن تستفيد من جهود هؤلاء منطلقة من قناعة أهنا محاولة تثير الأسئلة ، وتحرك الإشكاليات ،وتمتنع عن الوقوف على حافة الإجابة الختامية ، لذا سأركز على مصطلح " السرقات الأدبية " لأنه الأكثر شيوعا بين النقاد قديما وحديثا من جهة ، ولتقاربه مع المصطلح الحداثي ، وهذا ما يراه الغذامي ، إذ اعتبر " التناص نظرة جديدة تصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم (4) ، سألقي نظرة على المناخ الفكري الذي أنتج " السرقات الأدبية " لموازنتها بظروف ’نتاج المصطلح الحداثي .

طرحت السرقات الأدبية ضمن قضية اللفظ والمعنى ، والأصالة والمعصرة ، وانقسام النقاد إلى جبهتين أساسيتين : المحافظين والمجددين ، تنتصر الأولى للشعر القديم ، وترى فيه النموذج الأمثل والفن المطلق ، لا يأتيه الباطل من فوق و لا من تحت ، لا يمكن تجاوزه ولا حتى بلوغه ، لذا نظروا إلى المجددين على" أنهم إما مقلدون مجيدون لفن القدامى ، وإما مقلدون غير مجيدين ، فالمقلد المجيد يعدّ في رأيهم سارقا ، وأما غير المجيد ، فيعدّ خارجا عن أصول الفنّ الشعري " (5) من هنا كانت حملة المحافظين – وعلى رأسهم علماء اللغة وأهل

السنة – قاسية على كل نسمة من رياح التجديد مترصدين أي بيت يشتم منه شبهة الأخذ من نموذج القدامى ، ولعل مساجلات المتنبي وخصومه ، وأبو تمام ومعارضيه لا تخفى على أحد ، أظن أن الأمر يتجاوز مجرد الانتصار للقديم لذاته ، فلعل هناك فكرة فلسفية تتغلل في لاوعي النقاد اللغويين على وجه خاص لصلتهم الوثيقة بأهل السنة تتمثل هذه الفكرة في أن الإيمان بإله واحد ، ورسول واحد ، وكتاب واحد ، ودين واحد كرّس الأحادية في التفكير لدى هؤلاء ، فخلقوا مفهوم المطلق والنوذج الأوحد تجسّد على مستوى الأدب في الشعر الجاهلي الذي المحافظون – كما سبق أن أشرنا – النموذج المطلق والمثال الكامل ، ما يدعّم هذه الفكرة هو نظرة أهل السنة ومن بعدهم النقاد المحافظون إلى" اللغة بوصفها كاملة ، بل مكتملة قبل حدوث الخلق ، ومن ثمة تصبح اللغة وسيلة أو أداة جاهزة دقيقة التحديد ، نقية من الالتباس لفكر متشكل جاهز "(6) ، ألقى النقاد المحافظون هذا التصور على النص الأدبي ، وبالضبط الشعر الجاهلي ، ورأوا أن أي محاولة إعادته أو استثمار مقولته هي سرقة متعمدة ، وأخذ مقصود من قبل أدعياء التجديد .

إنّ هذه الظروف التي أنتجت السرقات تختلف اختلافا جذريا عن الملابسات التي أفرزت التناص، حيث سادت النظرية النسبية التي تجاوزت المطلق والمثال، لتتبنّى نسبية الجمال والخير والحق والقوة، ومن ثمّة زالت الحدود الاستعلائية بين الأمم طالما أن التفوق ليس حكرا عن أمة دون أخرى وانتقلت عدوى المرونة إلى الأفراد ، إذ صار الأديب يستقي من مقولات الآخر دون إحساس بالحرج أو تخوّف من تشكيك في أصالته أو قدراته الفنية ، وكان للعلوم التكنولوجية دور غير مباشر في تقوية هذا التيار ، إذ رسّخت الرؤية التحليلية والانتقال من النظرة الكلية إلى النظرة الجزئية التي تلبست لغة الذرة ثم النواة ، ولعل هندسة الوراثة كعلم مستحدث يترصد أدق دقائق الشيفرة الوراثية قد أدّت دورا معتبرا في دفع الأبحاث الأدبية إلى التنقيب عن النسق الثابت والعنصر الأجنبي ،ألقت هذه الروح العلمية بظلالها على النص الأدبي متلمسة أدقّ تفاصيله كالفونيم ، مرورا بعلاقاته الداخلية وبنياته النصية الدخيلة والأصيلة ومحاولة معرفة مرجعيات تلك البنى الدخيلة لكن هذه النزعة التحليلية تجاوزت حدها المعقول ، ونحت منحى الشطط والمبالغة إذ ام تقف عند حد الأعلان عن موت المؤلف بل تجاوزته إلى موت النص ، فـ" النص الذي يوضع للدراسة يتلاشى لدى إخضاعه لعملية التناص ، إنه نص وهمي ، لأنه في أجزائه ليس سوى مجموع من آلاف النصوص السابقة ،المؤلف الحقيقي لهذا النص هو تلك النصوص التي لا تكاد تعدّ ، والتي منها ولد النص وولادة هذا النص الوهمي إنما هي ولادة وهم من

وهم ، فالنصوص السابقة هي الأخرى مؤلفة من أجزاء أسهمت النصوص التي قبلها في ولادتها "(7) .

تقودنا هذه النقطة الاختلافية بين المصطلح التراثي والمصطلح الحداثي إلى عنصر اختلافي آخر هو بؤرة التركيز في عناصر الدائرة التواصلية ، فإن سلط النقد التراثي على الناص ، فقد ركز الحداثيون على النص إذ عدّوه " ترحالا للنصوص و تداخلا نصيا ، ففي فضاء نص معين ، تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"(8) فكأن النص هو تناص أو بعبارة أخرى التناص قدر كل نص وهذا ما يعبر عنه رولان بارت بقوله " كل نص هو تناص ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة (...) فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة ، تعرض موزعة في النص ، صيغ ، نماذج إيقاعية ، نبذ من الكلام الاجتماعي ، لآن الكلام موجود قبل النص وبعده "(9) يؤكد الجذر اللغوي للتناص عل مفهوم الاختلاط والتمازج ، ولا أدل على ذلك من أن المفردة اللاتينية text تعني النسيج مما " ينبئ عن تفاعل حي لعله لا يتصل بالكاتب قدر اتصاله بالنص " (10) وفي مقابل هذا كانت الرؤية التراثية منصبة على المؤلف لا أدلّ من أنّ دلالة مصطلح " السرقة " حيث يحمل ظلالا أخلاقية إذ توجه أصابع الإدانة والاتهام إلى الشاعر .

تؤكد ملابسات المناظرات وأجواء السجالات هذا الجوّ المتوتر ، وتشتد نبرة الإدانة حدّة كلما فشل الشاعر في إخفاء سرقاته ، لذا كثيرا ما يستفز المتنبي النقاد ساخرا إن كانوا يستطيعون كشف سرقاته وتمينه كلام غيره وهذا ما يعني أن النقد القديم لا يهتم بالنص إلا بقدر ما يؤكد إدانة الناص ، ويضع أمام الناقد أدلة قضيته ، وبراهين ساطعة عن صحة مزاعمه التي تزجّ بالشاعر في قفص الاتهام فالأسئلة النقدية كانت مرتهنة بالناص ، " فالسرقات ووقع الحافر على الحافر ،و توارد الخواطر والحفظ الجيد تعابير أولية انبثقت من التركيز على الذوات والاهتمام بهذا الجانب إنها تستحضر المرسل وتؤكد على دوره المهم "(11) وإثبات ما له وما عليه ، لذا نلمس لدى النقاد القدامى سعيا حثيثا للقبض على النص الأول / الفحل الذي تناسلت منه كل النصوص ، فكان من الطبيعي أن يتفاخر العرب القدامى بمعرفة ذلك النص الأول ويتنافسون في الكشف عنه بطريقتي الحفظ والسماع ، بوصفهما وسيلتين لهما الدور الفعال في الحركة الثقافية آنذاك ، تقودنا هذه النقطة إلى نقطة أخرى مهمة جدا وهي موضع القارئ في استكشاف تفاعل النصوص حسب تقدير الرؤيتين التراثية والحداثية ، فتؤكد هذه الأخيرة على فعاليته ودوره الحاسم ، فكون النص تناصا يتطلب وجود قارئ فطن قادر على استحضار البنيات النصية تاغائبة بما يمتلك من

مهارات ثقافية تؤهله للتمييز بين النصوص " الدخيلة"والنصوص"الأصيلة " عند قراءة مقطع معين

إن دور القارئ حاسم في فهم انص والتمكن من سبر أغواره ، وذلك باستحضار النصوص المغيبة ، وإضاءة العلاقة بينها وبين النص المتن ، فالتناص يوقظ الذاكرة المعرفية لدى القارئ ، ويستثير همته ، ليبدأ نشاطه في استقبال النص والوقوف على أهم بنياته النصية المكونة له " فالنص مكون من كتابات متعددة ، تنحدر من ثقافات مختلفة ... تدخل في حوار مع بعضها البعض ، تتحاكى ، وتتعارض ، بيد أنّ هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد(...) وهي ليست سوى القارئ ، القارئ هو الفضاء الذي ترسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة " (12). وهكذا يمارس القارئ المعاصر القراءة كفعل كلّي متشابك ، ومعقد ينقل العمل الأدبي من حالة الكمون إلى حالة الإنجاز/التحقق مستمدا حياته وتجدده من الإمكانات القرائية اللامتناهية .

نلمس هذا الإلحاح على دور القارئ في التراث النقدي ، إذ نوّه النقاد كالجرجاني وابن خلدون بضرورة وجود القارئ النخبوي /المثقف الذي يمتع بذاكرة أدبية ضخمة تؤهله لمواجهة النص برؤية نقدية فاحصة " فكان همّ الباحث في البيت الشعري الذي يستوقفه أن يجد له نذيرا في خلفيته الأدبية والنقدية فيجد له علاقة بسابق" (13) .

لا تكاد الرؤيتان التراثية والحداثية تتفقان على هذا الأساس النظري المشترك لفعل القراءة حتى تختلفن في الممارسة العملية ، فبينما ينظر التناص إلى العمل الأدبي كبنية كلية ، تقتضي قراءة أفقية تبدأ من ألف النص إلى يائه ثم قراءة شاقولية ، تقف على بنياته الجزئية ، نجد النقد العربي القديم يقرأ النص قراءة مبتسرة ، وتتناول الخطاب تناولا جزئيا يكتفي بالقبض على الشاهد الذي يدين الشاعر حتى ولو اختزلت العملية القرائية في بيت شعري مجرد يقتلع من سياقه الأصلي ، وقد ساعد على هذه التجزئة كون القصيدة أبياتا شعرية مستقلة ، وهذه نقطة اختلاف أخرى بين آاليات التناص والسرقات الأدبية ، فبينما كان الشعر هو الحقل الذي اعتمدت عليه المفاهيم من سرقات وتضمينات واقتباسات ، انطلقت دراسات التناص من الحقل الروائي مع باختين ، ضمن مفهوم الحوارية ،ثم مع جوليا كريستيفا التي اعتمدت في دراستها لهذا المصطلح على مجمل دراسات باختين ، وشتان بين منطق الشعر ومنطق الرواية ، واخصة أن الأول ينتمي إلى الشعرية الشفوية والثانية تنتمي إلى الشعرية المكتوبة .

كانت هذة محاولة متواضعة للوقوف على آليات التناص والسرقات الأدبية باعتبار الأول من إفرازات الحداثة والأولي من مكتسبات التراث .

<u>الهوامش :</u>

1- أنور المرتجى : سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق ، المغرب، 1987 نقلا عن j/ Kristeva : Theorie d'ensemble , p313
2- صلاح فضل : شفرات النص ، دارالفكر ، ط1، القاهرة 1990 ص66، نقلا عنj/ Kristeva : Semiotique,p166
3- عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، دار سعاد الصباح ، ط3، الكويت ، 1993.ص45
4- عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفيرص89.
5- عثمان موافى : الخصومة بين القدامى والمحدثين ....، دار المعرفة الجامعية ط4، القاهرة ، 2000، ص99
6- مصطفى أبو الشوارب : شعرية الفاوت ، دار الوفاء مصر أ 2001، ص.114
7- حنا عبود : النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري ، (دراسة في الأنترنت)
8- ج كريستسفا : علم النص ت فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب 1991، ص.21
9- رولان بارت : نظرية النص ، ت محمد خير البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ع3 ، لبنان ، 1988، ص.96
10-معجب العدواني رحلة التناصية في النقد العربي القديم (مقال في الأنترنت).
11- معجب العدواني مرجع سابق .
12-رولان بارت : درس السيميولوجيا ، ت عبد السلان بنعيد ، دار توبقال للنشر، ط3، المغرب ، 1993 ، ص.87
13- معجب العدواني : مرجع سابق .