PAPER DETAILS

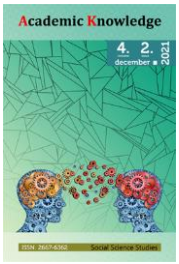
TITLE: ?????? ??????? ?? ??? ????? ??????

AUTHORS: Samah OURNA

PAGES: 224-248

ORIGINAL PDF URL: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2045212

Academic Knowledge 4 (2), 153-163.



Makalenin Türü / Article Type : **Araştırma Makalesi / Researh Article**
Geliş Tarihi / Date Received : **25.10.2021**
Kabul Tarihi / Date Accepted : **12.12.2021**
Yayın Tarihi / Date Published : **31.12.2021**
Yayın Sezonu / Pup Date Season : **Güz / Autumn**

السرقة الأدبية في ضوء مفهوم التناص

Samah OURNA*

الكلمات المفتاحية:

الأدب العربي،
التناص،
الاتباع،
الأخذ،
الإغارة،

الملخص

يتناول هذا المقال أوجه التشابه بين مفهومي السرقة في النقد العربي القديم؛ والتناص في النقد الحديث. اقتضت خطة العمل تتبُّعَ أقوال النقاد العرب القدماء؛ وموازنتها بأقوال النقاد الأوروبيين لتحديد الأفكار المشتركة بينهم. وقد توصل هذا البحث إلى تسليم النقاد القدماء بوجود ظاهرة التأثر والتأثير بين الشعراء؛ لكن مواقفهم منها اختلفت؛ فكانوا في ذلك فريقين: فريق رأى فيها عَيْبًا ومَذَمَّةً تُبعِدُ صاحبها عن الإبداع والتميز. وفريق رآها أمرًا سائغا ومقبولًا بحكم سَبْقِ الشعراء الأقدمين إلى المعاني واستنفادها بمرور الزمن. وأصحاب هذا الفريق قد تطابقوا مع النقاد الغربيين في إجازتهم أخذَ اللاحقِ عن السابق من المبدعين. كما أن النقاد القدماء من الفريق الثاني بحثوا عن أسباب ظاهرة التأثر والتأثير بين الشعراء. وقد توافقوا في هذا الأمر أيضًا مع النقاد المحدثين الذين رأوا أن أصالة المبدع تكمن في اطلاعه على علوم من سبقوه. لكنهم اختلفوا في استخدام المصطلح فحسب، فذكر النقاد العرب القدماء مصطلحات: الاتباع، والأخذ، والإغارة، في حين استخدم النقاد المحدثون مصطلحات: التناص، والتناصية، وتداخل النصوص، وغيرها من المصطلحات الحديثة.

Metinlerarasılık Kavramı Işığında Edebî Hırsızlık

Anahtar Kelimeler:

Arap Edebiyatı,
Metinlerarasılık,
İtbâ,
Ahz,
İğâra,

ÖZ

Bu makale klasik Arap edebiyatı eleştirisindeki "serika" ile modern dönemdeki "metinlerarasılık" kavramlarının birbiri arasındaki benzer yönleri ele almaktadır. Ortak görüşleri belirlemek amacıyla klasik dönem edebiyat eleştirmenlerinin görüşleri ile Avrupalı eleştirmenlerin görüşleri karşılaştırılmıştır. Çalışmanın sonucunda klasik dönem eleştirmenlerin şairler arasındaki etkileşimin varlığını kabul ettiği görülmüştür. Fakat bu olguya iki karşıt tutum da tespit edilmiştir. Bir grup eleştirmen bu etkileşimi yadırgamış, özgünlük ve farklılığı yok ettiğini söylemişlerdir. Başka bir grup ise eski şairlerin bazı fikirlere önceden ulaşması ve bunun neticesinde zamanla yeni fikirlerin tükenmesi gerekçesiyle bunu makul karşılamışlardır. Bu son görüşün sahipleri ile batılı eleştirmenlerin, kaynakları açıkça belli olmayacak şekilde yeni bir eser üretmek amacıyla, sonrakinin öncekinden almasının hem fikir oldukları görülmektedir. Ayrıca klasik dönemdeki bu eleştirmenler şairler arasındaki etkileşimin nedenlerini de araştırmışlar ve bunu şairlerin benzer ya da aynı çevrede yetişmesi ve şairin edebi birikimi ile ilişkilendirmişlerdir. Bu konuda modern dönem eleştirmenleri ile örtüşmekte fakat sadece isimlendirme konusunda birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Klasik dönem eleştirmenleri bu noktada "itbâ`", "ahz" ve "iğâra" gibi kavramları kullanırken günümüz eleştirmenleri "metinlerarasılık", "göstergelerarasılık" ve "metinlerarası ilişkiler" kavramlarını kullanmaktadır.

* Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi Yabancı diller Yüksekokulu, Orcid, 0000-0003-0484-5054, samahorna@gmail.com, Orcid: 0000-0003-0484-5054

Ourna, S. (2021). es-Serikatu'l-edebiyye fi mefhûmi't-tenâs. *Academic Knowledge*, *4*(2), 153-163. https://doi.org/10.5281/zenodo.5808925

Literary Theft in the Light of Intertextuality

Keywords:
Arabic Literature, Intertextuality, Itbâ, Ahz, İğâra

ABSTRACT

This article deals with the similarities between the concepts of "theft" in ancient Arab criticism, and "intertextuality" in modern criticism. The action plan required following the words of ancient Arab critics and comparing them with the words of European critics to identify common ideas between them. This modest research has reached the acceptance of earlier critics of the existence of the phenomenon of influence and influence among poets. However, their location is different on them. So they were two groups: One group saw a flaw and humiliation protecting its owner from creativity and distinctiveness, such as Ibn Tabataba and Hazem Al-Carthaginian. And one group saw this as an acceptable and acceptable subject because ancient poets like Abu Hilal Al-Askari, El-Amadi, Al-Qadi Al-Jarjani, and others prioritize meanings and become extinct over time. And the owners of this team coincided with Western critics in their power to take the following from the creators. So the continuation of the texts De Saussure, Bakhtin and Julia Kristeva sought to produce a modern text whose origins are difficult to discern.

المقدمة :

يتناول هذا البحث جهود النقاد العرب القدماء في قضية السرقة الأدبية التي تُعَدُّ واحدة من أهم قضايا النقد العربي القديم وأبرزها، ومقارنتها بجهود النقاد الغربيين في موضوع التناص.

يهدف هذا البحث إلى إظهار مواضع الالتقاء أو الاختلاف بين النقاد القدماء والغربيين، مِمَّا يُعزّزُ أصالة النقد العربي القديم، ويُبرِزُ مكانة نُقَّادِهِ القدماء الكبيرة على صعيد النقدين: القديم والحديث مَعًا.

وقد عرضتُ هذا البحث في: مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة ضَمَّنْتُها نتائج البحث.

المبحث الأول: فيه عرض نظري لمفهوم السرقة الأدبية في المدونة النقدية القديمة من حيث: أشكالها، وأنواعها.

والمبحث الثاني: تحدثت فيه عن مفهوم التناص الغربي، من حيث: تعريفه: لغة، واصطلاحًا. وأنواعه، وآلياته.

أَمَّا المبحث الثالث: وهو لُبُّ الموضوع، فقد تَتَبَّعْتُ فيه آراء النقاد القدماء في قضية السرقة ومواقفهم المختلفة منها، وقارنتها بآراء النقاد الغربيين مُظْهِرَةً أوجُهَ التشابه والاختلاف بينهم من حيث:

1– المصطلح

2– الإقرار بقضية التأثر والتأثير (السرقة)

3– تعليل قضية التأثر والتأثير (السرقة)

وتبقى قضية السرقة قضية مشهورة يطول الكلام عليها، وقد اقتصرت في هذا البحث على جزئية منها ألا وهي: مَوَاقِفُ النقاد العرب القدماء من قضية السرقة الأدبية،لأن المجال هنا لا يتسع لمناقشتها كاملة من جميع الجوانب، والله من وراء القصد.

1– مفهوم السرقة في النقد العربي القديم

قضية السرقة الأدبية إحدى قضايا النقد العربي القديم المشهورة، وسأعرض مفهوم هذه القضية بإيجاز، لأنني سَأورِدُ مواقف النقاد العرب القدامى منها بشيء من التفصيل في صفحات قادمة.

أَوَّلًا: أشكال السرقة (محمد مصطفى هدارة، ص. 287)

يقصد بأشكال السرقة الأدبية الأشكال الفنية التي تتجسد من خلالها السرقة الأدبية، وتعرف في النص الشعري، ولَمَّا كان الأمر متعلقًا بالأشكال الفنية فقد كان من الطبيعي أن يدور التصنيف في هذا الباب على المكونات الأساسية للنص الشعري، ومن هنا فقد ذهب ابن قتيبة ت (276)[1] هجري إلى أن السرقة: ((تدور على سرقة الألفاظ أو المعاني أو الطريقة والنهج)). (ابن قتيبة، 1998، ص. 101)

ورأى الآمدي ت (370)[2] هجري أن السرقة تكمن في نقل الألفاظ والمعاني بِرُمَّتِهَا. في حين ذهب القاضي الجرجاني ت – (392)[3] هجري إلى أن السرقة: ((لاتقتصر على الألفاظ والمعاني بل تتعداها إلى سرقة الأغراض أيضًا)) (الجرجاني،1951، ص 201 .)

إذن: لقد حصر النقاد العرب القدامى السرقة في خمسة أشكال هي:

أ – سرقة الألفاظ

ب– سرقة المعاني والصور.

ج– سرقة الألفاظ والمعاني معا.

د –سرقة الأعراض والمقاصد

ثانيًا: السرقة والقيمة: (هدارة، ص. 288)

إن دراسة السرقة الأدبية تدور على الحكم النقدي استحسانًا أو اتهامًا، ولذا فقد كانت السرقة الشعرية من جهة التصنيف النوعي مقسومة تحت عنوانين رئيسين فَرَّعَ النقاد من خلالهما الكلام على مباحث السرقة ووسائلها، فَإِمَّا أن تكون السرقة ممدوحة ولذلك وسائله وأشكاله، وَإِمَّا أن تكون مذمومة ولذلك أسبابه ومسوغاته.

أ– السرقة الممدوحة: وكان رأس الأمر في السرقة الممدوحة أن تأتي خَفِيَّة، وقد كانت الدعوة إلى إخفاء السرقة لهدف مُعَيَّن ألا وهو إظهار براعة الشاعر ومقدرته الفنية على تحوير المعنى المأخوذ وإبرازه في حُلَّةٍ جديدة، لئلا تكون السرقات كلها من نوع الإغارة والغصْب. وقد عَدَّدَ النقاد للسرقة الشعرية وَسائل تفضي إلى ضروب وأشكال من السرقة ممدوحة، كان من أهمها: زيادة الآخذ على المعنى المأخوذ، والنقل، ونظم المنثور، وحسن الاختصار والقلب أو النقض.

ب–السرقة المذمومة: لقد أجمع النقاد على شرعية السرقة الأدبية في مفهومها الواسع، وذلك لأنها أمر واقع لا يمكن تجاهله أَوَّلًا، ولأنها لابُدَّ منها ثانيًا، إذ لا غنى للمتأخر عن المتقدم، ولذا فإن من الممكن الاستنتاج أن الحكم – وهو الأهم في هذه القضية – لم يكن مُتَوَجِّهًا إلى واقعة السرقة الشعرية – بما هي تداول للمعاني واستفادة للاحق من السابق – بل كان مُتَوَجِّهًا إلى الطريقة أو الأسلوب الذي كان يسلكه الشاعر في سرقته. وإذن: فقد كان للنقاد وقفة عند المذموم المستقبح من السرقات، فَعَدُّوا ضُرُوبًا تفضي إلى أشكال مستقبحة عَابُوا الشاعرَ الآخِذَ فيها، ومن ذلك حديثهم

[1] ابن قتيبة ت (276) هـ: هو عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدّينَوَرِيّ أديب، فقيه، مُحدِّث، مُؤَرِّخ، مُسْلِمٌ. له العديد من المصنفات، أشهرها: عيون الأخبار، أدب الكاتب، الشعر والشعراء.

[2] الآمدي: ت (370) هجري: الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي. أديب وشاعر ولغوي، أصله من (آمد): ديار بكر، ووفاته بالبصرة، من مؤلفاته: الموازنة بين الطائيين، المؤتلف والمختلف، نثر المنظوم، معاني شعر البحتري.

[3] القاضي الجرجاني ت (392) هجري: هو علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي الجرجاني. عالم موسوعي، وأديب ناقد، من أعلام القرن الرابع للهجرة. من مؤلفاته: تهذيب التاريخ: وهو كتاب في السيرة. وله كتاب في تفسير القرآن، وله ديوان شعر، وكتاب: الوساطة بين المتنبي وخصومه.

عن: الإغارة، وتقصير الشاعر عن المعنى الذي أخذه من سابقه، وأخذ المعنى والوزن والقافية مَعًا، والموارَدَة أو قبح الأخذ، وغيرها من ضروب السرقة المذمومة.

ج– ضروب من الأخذ توقَّفَ النقاد عن إصدارحكم عليها: ذكر النقاد مجموعة من الأشكال الفنية التي تتصل بالأخذ، ولكنهم أخرجوها من دائرة السرقة على نَحْوٍ من الأنحاء، فلم يكن حكمهم عليها من جهة أنها سرقة، وَسَمَّوها أسماء مختلفة، منها:

أ–الاقتباس والتضمين

ب– المعاني المشتركة

ج– المعاني التي كثر تداولها واستفاض حتى أصبحت كالمعاني المشتركة.

2– مفهوم التناص في النقد الغربي:

يُعَدُّ التناص وَاحِدًا من أهم المفهومات النقدية الحديثة، لِذَا سَأُبَيّن مفهومه بإيجاز من خلال النقاط التالية:

1– تعريف التناص: لغة واصطلاحًا.

2– أنواع التناص.

3– قوانينه

4– آلياته

أَوَّلًا: تعريف التناص: أ– لُغَة: بسؤال المعجمات يظهر لنا أن معنى التناص هو: الاتصال والازدحام: ((يُقَالُ: هذه الفَلاَةُ تنَاصُّ أرض كذا وتُوَاصِيها أي تتصل بها)) (ابن منظور، 1997، ص. نَصْصَ) وَ: ((تَنَاضَّ القَومُ : اِزْدَحَمُوا)). (الزبيدي، 1306، ص. 121)

ب– اِصْطِلَاحًا: للتناص تعريفات مختلفة، أكتفي بذكر اثنين منها: التناص هو ((تَعَالُقُ نُصُوصٍ مع نَصّ حَدثٍ بكيفيَّات مختلفة)). (محمد مفتاح، 1985، ص. 121)

المراد بالتعالق هنا هو العلاقة التي تربط النص الحاضر بنصوص أخرى بطرق مختلفة.

وَعَرَّف جيرار جينيت التناص[4] بأنه: ((ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خَفيَّة مع نصوص أخرى)). (جينيت، 1990، ص. 90)

ثانيا: أنواع التناص (محمد مفتاح، 1985، ص. 124): ينقسم التناص إلى: خارجي وداخلي.

أ– التناص الخارجي: يقصد به العلاقة التي تربط بين النص المفرد وغيره من النصوص، أدبية كانت أو غير أدبية، لغوية كانت أو غير لغوية. أي تدخل في التناص علاقة الفنون بعضها ببعض وهو ما ذهب إليه باختين[5] حين رأى أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية: الأدبية منها: كالقصص، والأشعار، والقصائد، والمقاطع الكوميدية. وغير الأدبية: كالدراسات العلمية والدينية وغيرها. ولذلك فهو ينتهي إلى أن الرواية بوصفها نوعًا أدبيًّا مازال قيد التشكل.

---

[4] جيرار جينيت (1930–2018) م: ناقد ومُنَظِّرٌ أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وأنساقه، وجماليات الحكاية، وشعرية النصوص واللغة الأدبية. من مؤلفاته: مدخل إلى جامع النص، خطاب الحكاية، نظرية السرد، وغيرها.

[5] باختين (1895–1975) م: فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي.أَسَّسَ (حلقة باختين) النقدية عام 1921م. من مؤلفاته: مشكلات في شعرية ديستوفسكي مقالة: الفن والمسؤولية. نشر باختين بعض مقالاته وثلاثة من كتبه بأسماء مستعارة. وهناك أعمال لباختين لم تَرَ النور إلا بعد وفاتِهِ

ب– التناص الداخلي: يقصد به ارتباط الأجزاء المختلفة للنص بعضها ببعضها الآخر. وله نوعان:
الأول: هو التكرار والتنغيم، والثاني: هو الدَّوَالُّ المولَّدَةُ. (ناهم، 2004، ص. 34)
ثالثا: قوانين التناص(محمد مفتاح، 1985، ص. 125):
تتجلى في ثلاثة قوانين هي:
أ– الاجترار: هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير، بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لاسيما الدينية والأسطورية منها من جهة، ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلًا ومضمونًا، إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة.
ب– الامتصاص: ينطلق هذا القانون أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تَعامُلًا حركيًّا تحويليًّا، لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهرًا قابلًا للتجديد. ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، إنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها، وبذلك يستمر النص غائبًا غير مَمْحُوٍّ، ويحيا بدل أن يموت.
ج– الحوار: هو تغيير النص الغائب، وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع.
والحوار أو القلب أو التناص العكسي هو الصيغة الأكثر شيوعًا في التناص، وخصوصًا في المحاكاة الساخرة، لما فيه من عمل للتضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المستدخلة في علاقة تناصية. وهذا النوع من التناص يحدث شعرية واضحة في النصوص، لما فيه من تحوير، وتطوير، وقلب، وتحويل، وهو القانون الذي يسهم في إعطاء التناص شعرية عالية.
رابعا: آليات التناص (محمد مفتاح، 1985، ص. 165):
للتناص آليات عديدة، وهي مُقَسَّمَةٌ بين نوعين، هما: التمطيط والإيجاز.
أ– آلية التمطيط: يقصد بها توسيع النص التناص معه، وتمديد وحداته المكونة له من خلال وسائل معينة، مثل: الأناكرام: (الجناس بالقلب والتصحيف)، والباراكرم: (الكلمة – المحور)، والشرح، والاستعارة، والتكرار، وأيقونة الكتابة
. **ب–** آلية الإيجاز: يتم وفقها التركيز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة.
وقد جعل حازم القرطاجني [6] الإحالة أقسامًا: ((إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة أو مفاضلة، أو إضراب أو إضافة)). (القرطاجني، 1966، ص. 221)
تعمل آليات التناص على تماسك النص وانسجامه بِنَائِيًّا عن طريق اتحاد عناصره بوساطة انحساره أو تكاثره وتناسله داخليًّا من مواد من النص ذاته، وهذا مايجعله مُمَطَّطًا أو مكَثَّفًا.
ونجد أن مفهوم التناص قد تطور وتوسع فلم يَعُدْ مقتصرًا على كونه مجرد تداخل بين نصوص مختلفة وحسب، بَلِ امتدَّ إلى أنواع وَصِيَغ وفنون أدبية وغير أدبية رغبة من الشعراء أنفسهم في التجديد والممازجة بين الشعر وبعض الأساليب والتقنيات الأدبية والفنية الأخرى، وهو من أهم قضايا التناص حداثة وطرافة. (ناهم، 2004، ص. 132)

3– مفهوم السرقة الأدبية في ضوء مفهوم التناص:

[6] حازم القرطاجني ت (684) هجري: حازم بن محمد بن حازم القرطاجني. كان شاعرًا وأديبًا.وُصِفَ بأنه خاتمة شعراء الأندلس الفحول، مع تقدمه في معرفة لسان العرب. من مؤلفاته: منهاج البلغاء وسراج الأدباء وهو كتاب في النقد والبلاغة، تناول فيه حازم القول وأجزاءه وأثر الكلام في السامعين. وله كتب أخرى فُقِدَ معظمها، مثل: التجنيس، والقوافي، ومنظومة نحوية تعليمية.

يهدف هذا المبحث إلى إظهار أَوْجُهِ التشابه بين آراء النقاد القدامى والنقاد الغربيين فيما يتصل بقضية التأثر والتأثير بين الشعراء ومفهوم التناص الحديث.

إن السرقة الشعرية مشهورة منتشرة بين الشعراء جميعًا، لم يسلم منها متقدم ولا متأخر، فالشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى اِتُّهِمَ بسرقة بعض شعر قُراد بن حنش من غطفان، (الجُمحَي، 1998، ص. 773) وقد اهتم النقاد العرب بهذه الظاهرة، فبحثوا فيها، وكانت لهم مواقف منها، فكانوا في ذلك فريقين:

1– الفريق الأول: يرى السرقة عَيبًا يُبْعدُ الشاعر عن الإبداع، مثل حازم القرطاجني ت (684) هجري الذي يَعُدُّ السرقة كُلَّها عَيبًا فَيَصِفُها (بالمعيبة والقبيحة) في قوله: ((والسرقة كلها معيبة وإن كان بعضها أشدَّ قُبْحًا من بعض)). (القرطاجني، 1996، ص. 196)

2– الفريق الثاني: يرى في السرقة تواصلًا بين النصوص يُغني النص الجديد، ويبعد الشاعر عن السرقة. من أبرز نقاد هذا الفريق القاضي الجرجاني ت (392) هجري، حين قال:

((ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعدُ عن المَذَمَّةِ، لأن من تقدَّمنا قد استغرق المعاني، وسبق إليها، وأتى على معظمها)). (الجرجاني، 1951، ص. 214)

فالقاضي الجرجاني لا يرى أخذَ الشاعرِ ممن تقدمه عَيبًا ولا مَذَمَّةً، بل يلتمس له العذر في ذلك لأن المتقدمين قد سبقوا إلى كل المعاني وخاضوا فيها، والشعراء بعدهم معذورون إذا أخذوا عنهم، وحَذَوا حَذْوَهُم.

إذن: لقد سَلَّم النقاد العرب القدامى بوجود التأثر والتأثير بين الشعراء، وهو ما ذهب إليه الآمدي ت (370) هـ، بقوله: ((إن من أدركته من أهل العلم بالشعر، لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بَابًا ما تَعَرَّى منه مُتقدِّم ولا مُتأخِّر)). (الآمدي، ص. 326)

ونجد هذه الفكرة عَينَها عند النقاد الغربيين الذين أَقَرُّوا بأخذ الشعراء عَمَّن سبقهم، مثل باختين الذي رأى أن كل مُبدع قد أفاد حَتْمًا من مبدع سبقه بطريقة ما، ولم يسلم من هذه الإفادة أحَدٌ إلا آدم: ((وحدَه آدم ذلك المتوحّد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين)). (باختين، 1987، ص. 53)

ومن النقاد الذين أقروا ظاهرة التأثر والتأثير أبو هلال العسكري.[7] ت (395) هجري، وذلك بقوله: ((فليس لأحد من أصناف القائلين غِنًى عن تناول المعاني مِمَّن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم)). (العسكري، 1997، ص. 202)

يرى أبو هلال أن الشاعر اللاحق يتناول معاني الشاعر السابق وألفاظه بحكم الضرورة لأنه قد سُبِقَ إليها.

وهي الفكرة عينها التي تحدث عنها باختين نَافِيًا عدمَ تأثر أي خطاب بما سبقه نَفْيًا تَامًّا، بقوله: ((ليس هناك أي خطاب يستطيع أن يفلت من السير في اتجاه (ما قيل سابقًا) و (المعروف) و (الرأي العام) -----)). (باختين، 1987، ص. 53)

وتابعته جوليا كريستيفا[8] الرأي جازمة بتأثر النصوص بغيرها حتى عَدَّتْ كل نص حاضر امتدادًا لنص آخر غائب أو تحويلًا عنه، فقالت:

((يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عنه)). (كريستيفا، 1990، ص. 87)

---

[7] أبو هلال العسكري ت (395) هجري: هو الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري. واحد من أئمة البلاغة وعلوم العربية خلال القرن الرابع الهجري. من مؤلفاته: كتاب الصناعتين، وديوان المعاني، جمهرة الأمثال، شرح الحماسة، كتاب التبصرة.

8 جوليا كريستيفا: فيلسوفة بلغارية فرنسية، وناقدة أدبية، ومحللة نفسية أستاذة فخرية في جامعة باريس. من مؤلفاتها: قوى الرعب، بروست والإحساس بالزمن، أساطير الحب، منحت وسام جوقة الشرف الوطني.

وأذكر أيضًا من النقاد الذين سلموا بظاهرة التأثر والتأثير ابن رشيق القيرواني[9] ت (465) هجري الذي قال: ((وهذا باب مُتَّسعُ جِدًّا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يَدَّعي السلامة منه)). (ابن رشيق، 1988 ، ص. 2: 280)

فهو يوافق الآمدي والجرجاني والعسكري في حتمية أخذ اللاحق عن السابق مما يؤدي إلى تداخل النصوص، وهو الأمر عينُه الذي ذكره فردينان دي سوسير[10] بقوله: ((إن الكلمة لا تكون وحدها أبدًا)). (ناهم، 2004، ص. 14)

ثم جاءت الشكلانية الروسية[11] بفكرة ((أن الأدب ينشأ من الأدب الذي سبقه)). (وائل غسان، 2005، ص. 191)

وهذا هو مفهوم التناص الحديث الذي يعني بحسب تودوروف[12]: ((تداخل النصوص فيما بينها بعلاقات مختلفة)). (تودوروف، 1987، ص. 103)

تستنتج من أقوال هؤلاء النقاد القدامى والغربيين أنهم يلتقون في الإقرار بحتمية الاتصال بين النصوص الأدبية، وبأخذ اللاحق عن السابق دون أن ينقص ذلك من قيمة الآخذ، أو يبعده عن الإبداع والتميز.

ولم يكتفِ النقاد القدماء بالإقرار بوجود التأثر والتأثير بين النصوص الأدبية، بل إنهم عَلَّلُوا هذا التأثر، وبحثوا عن أسبابه، فوجدوا أن **1–** للبيئة الواحدة، أو لتقارب البيئة: أثرًا في تشابه الإنتاج الشعري، وهاهو الآمدي ت (370) هجري يتحدث عن هذا الأثر حديثًا صريحًا، فيقول: ((غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني)). (الآمدي، ص 1: 53 .)

فالآمدي لا ينكر على الشعراء الذين ينتمون إلى بلد واحد، أو إلى بلدين متجاورين أن تتشابه معانيهم، لأنها مستمدة من مصدر واحد ألا وهو البيئة ذاتها.

2– كما ذكر النقاد سببًا آخر لتشابه الإنتاج الشعري ألا وهو: المحفوظ الشعري، وهو مايظهر واضحًا لدى ابن طباطبا[13] ت (322) هجري.

---

9 ابن رشيق القيرواني ن (465) هجري: هو أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني أحد البلغاء والأدباء. وُلدَ في المسيلة بالجزائر، ثم انتقل إلى القيروان ونشأ بها.

أشهر مؤلفاته: كتاب العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه وهو يقع في جزأين، و: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، وأنموذج الزمان في شعراء القيروان.

10 فردينان دي سوسير (1857–1913) م: عالم سويسري لغوي شهير، يُعُّد الأبَ للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات، ومؤسس علم اللغة الحديث. قال: إن اللغة يجب أن تعتبر ظاهرة اجتماعية. من أشهر آثاره: بحث في الألسنية العامة: كتبه باللغة الفرنسية، ونُشِرَ عام 1916 م بعد وفاته. وقد نقل إلى العربية بترجمات متعددة.

11 الشكلانية الروسية: كانت أحد المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في روسيا بين العامين (1910–1930) م ، وهي تشتمل على أعمال العديد من المفكرين الروس ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية مثل: فيكتور شيكلوفسكي، ويوري تينيانوف، ورومان جاكوبسون، وكلها أسماء أحدثت ذورة في ميدان النقد الأدبي، وذلك يرجع إلى جهودهم التي بذلوها للتأكيد على خصوصية لغة الشعر و الأدب ، واستقلاليتها.

12 تودوروف، تزفيتان (1939– 2017) م: فيلسوف فرنسي بلغاري. ولد في مدينة صوفيا البلغارية، يعيش في فرنسا. كتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر نظرية الثقافة، نشر واحدا وعشرين كتابا، منها: شعرية النثر، مقدمة الشاعرية، مدخل إلى الأدب العجائبي، غزو أمريكا، الأمل والذاكرة.

13 ابن طباطبا ت (322) هجري: هو محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوي يرجع نسبه إلى الحسين بن أبي طالب رضي الله عنه. من أشهر مؤلفالته: كتاب في العروض ذكر ياقوت أنه لم يسبق إلى مثله. كتاب عيار الشعر، كان أحد المشاركين في النهضة الفكرية والأدبية في عصره.

((----، يذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسري، فإنه قال: حَّفظني أبي ألف خطبة، ثم قال لي: تَناسَها، فتَناسَيتُها، فلم أُرِدْ بعد ذلك شيئًا من الكلام إلا سَهُلَ عليَّ. فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيبًا لطبعه، وتلقيحًا لذهنه، ومادة لفصاحته، وسببًا لبلاغته، ولَسَنِه، وخطابته)). (ابن طباطبا، 1985، ص. 10)

لقد كانت الخطب الألف التي حفظها خالد القسري من خطب العرب غِذاءً فكريًا لذهنه، وداعمًا قويًّا لفصاحته وبلاغته، وستكون خطبه ذات صلة وثيقة بما حفظه من خطب غيره من حيث المعاني والألفاظ والتراكيب المختلفة.

ونجد فكرة المحفوظ الشعري واضحة عن النقاد الغربيين فيما يُعرَف عندهم بثقافة الأديب مثل بول فاليري[14] الذي يرى ضرورة أن يثقف المبدعُ نفسَه بالاطلاع على نصوص الآخرين واستيعابها، وتَمَثُّلِهَا في نَصّهِ المبدع: ((لاشيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلاعِدَّةُ خِرَافٍ مهضومة)). (ناهم، 2004، ص. 35)

كما أكَّد ابن خلدون[15] ت (808) هجري ثقافة الشاعر، ورأى أن اللسان لا يقوم إلا بالصناعة والتدريب، فدعا إلى الحفظ الجيد، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحُرّ النَّقِيَّ، الكثير الأساليب، ومن كان خاليًا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ)). (ابن خلدون، 1988)

فابن خلدون يسوغ التشابه بين إنتاج الشعراء بان مصادر تكوينهم الثقافي واحدة، وهي حصيلة اطلاعهم على علوم اللغة والنحو والصرف، والتمرس بأساليب العرب في قول الشعر، وحفظ أشعارها وآدابها، مِمَّا أدَّى إلى تأثر الشاعر اللاحق بالشاعر السابق.

ونجد مثل هذه الفكرة عند الناقد الغربي تودوروف الذي يرى أن النص الأدبي عبارة عن مجموعة من النصوص المتداخلة نتيجة اطلاع المبدع على تجارب من سبقوه: ((لا يستدعي النص الحاضر نصًّا آخر، بل مجموعة لا اسم لها من الخصائص الخطابية، فإنا نجد أنفسنا بإزاء وجه من وجوه تعدد القيم)). (ناهم، 1987، ص.42) كما أن جيرار جينيت يبحث عن النص الجامع الذي: ((لا يربط النص بمختلف النصوص الأخرى فحسب، بل بكل إشكالات الكتابة وأشكالها المختلفة، والوقائع المتباينة، التي تسهم في تشكل هذه النصوص المتكونة عبر التاريخ)). (ناهم، 2004، ص. 37)

إن النص الحاضر بحسب جينيت هو نص جامع لما سبقه من نصوص أدبية، ولمصادر تشكيل هذه النصوص المختلفة، أي أن النص في النهاية هو حصيلة ثقافة الأديب كاتبًا كان أم شاعرًا.

إذن: يتفق نقادنا العرب القدامى (ابن طباطبا، ابن خلدون) مع النقاد الغربيين (بول فاليري، تودوروف، جينيت) في فكرة المحفوظ الشعري أو ثقافة الشاعر، التي توجب عليه الاطلاع على نتاج من سبقوه، والتمرس به، وتَمَثُّله، ثم إبداعه النص الخاص به، حيث يصعب علينا إيجاد أصول هذا النص الحاضر ومصادره.

إن التطابق بين آراء النقاد العرب القدامى والنقاد الغربيين فيما يخص جوهر فكرة التناص واضح وضوح الشمس، إلا أن ثمة فَارِقًا واحدًا يتعلق بالمصطلح: (السرقة) في النقد القديم، و (التناص) في النقد الحديث.

فابن سلام[16] ت (232) هجري استخدم مصطلح (الإغارة) في قوله: ((----، وكانت غطفان تغير على شعره، فتأخذه وتَدَّعِيه)). (ابن سلام، 1998، ص. 18)

14 بول فاليري (1871-1945) م: شاعر فرنسي، وكاتب مقالات، وفيلسوف. كانت اهتماماته تشمل أشياء عديدة لذلك وُصِفَ بالعلَّامة. إضافة إلى نظمه الشعر وكتابة الروايات، فقد دَوَّنَ العديد من المقالات والحكم في الفن والتاريخ والأدب والموسيقا.

15 ابن خلدون ت (808) هـ: هو عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، أبو زيد وَلِيُّ الدين الحضرمي الإشبيلي. وُلِدَ في تونس، وشَبَّ وترعرع فيها، وتخرج في جامعة الزيتونة. يُعَدُّ ابن خلدون مؤسس علم الاجتماع الحديث، ومن علماء التاريخ والاقتصاد. أشهر مؤلفاته: مقدمة بن خلدون، تاريخ بن خلدون، لباب المحصل في أصول الدين، علم الاجتماع.

(تُغِيرُ) من الإغارة، أي: اَلسَّلْبُ، وَ(تَدَّعِيه) من الادعاء، وهما مصطلحان يَعْنِيَانِ السرقة ويَدُلَّانِ عليها.

وذكر ابن قتيبة مصطلح (الاتباع) بقوله: ((وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتَّبعته فيها الشعراء)). (ابن قتيبة، 1998، ص. 40) (اتبعته) من الاتباع أي الحذو.

لكنه ذكر مصطلح السرقة صريحًا في موضع آخر من كتابه، فقال عن الشاعر المعذَّل: ((وكان أشدهم إخفاء لسرقته)). (ابن قتيبة، 1998، ص. 40)

وكذلك الأمر فإن حازمًا القرطاجني ذكر مصطلح السرقة صريحًا: ((والسرقة كلها معيبة)). (ابن قتيبة، 1998، ص. 40)

هذه المصطلحات التي استخدمها نقادنا القدامى تتناسب مع المرحلة الزمنية التي عاشوا فيها، لأن مصطلح (التناص) لم يظهر إلا في العصر الحديث: إذ كان المفكر الروسي باختين أول من أرسي مفهوم التناص، حين أقر مبدأ الحوارية، واستخدم مصطلحات، تداخل السياقات، التداخل السيميائي، التداخل السوسيو–لفظي.

واستخدم تودوروف مصطلحي: التناص والحوارية.

أما جيرار جينيت فقد استخدم مصطلحات متعددة هي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع، وحَدَّدَ الفروق بينها.

لكنه ذكر مصطلح السرقة صريحًا في موضع آخر من كتابه، فقال عن الشاعر المعذَّل: ((وكان أشدهم إخفاء لسرقته)).

وكذلك الأمر فإن حازما القرطاجني ذكر مصطلح السرقة صريحًا: ((والسرقة كلها معيبة)). (ناهم، 2004، ص. 39)

هذه المصطلحات التي استخدمها نقادنا القدامى تتناسب مع المرحلة الزمنية التي عاشوا فيها، لأن مصطلح (التناص) لم يظهر إلا في العصر الحديث: إذ كان المفكر الروسي باختين أول من أرسي مفهوم التناص، حين أقر مبدأ الحوارية، واستخدم مصطلحات، تداخل السياقات، التداخل السيميائي، التداخل السوسيو–لفظي. (ناهم، 2004، ص. 39)

واستخدم تودوروف مصطلحي: التناص والحوارية. (تودوروف، 1998، ص. 4)

أما جيرار جينيت فقد استخدم مصطلحات متعددة هي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع، وحَدَّدَ الفروق بينها.

4– نتائج البحث:

نستنتج مما تقدم عرضه من آراء نقادنا القدامى، والنقاد الغربيين، أن نقادنا القدامى أجادوا مناقشة قضية التأثر و التأثير بين الشعراء،)

(ومترجم عن المصطلح الفرنسي INTER TEXT)لكنهم لم يقعوا على المصطلح المعاصر (التناص)، لأنه مصطلح حديث فكلمة (INTER) في الفرنسية تعني التبادل،

بينما تعني كلمة النص TEXT ، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني TEXTER ويعني (نَسَجَ) أو (حَبَكَ)

وبذلك يصبح معنى INTER TEXT التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية بالتناص)). (ناهم، 2004، ص. 14)

1–فَهُمْ قد أقروا بوجود التأثر والتأثير كالآمدي والقاضي الجرجاني والعسكري وابن رشيق، والتقوا في هذا الإقرار والتسليم بكل من: دي سوسير، وباختين، وجوليا كريستيفا.

16 ابن سلام الجمحي ت (232) هجري: هو محمد بن سلام الجمحي بن سلام، أبو عبد الله البصري. كان من أهل الفضل والأدب. له كتاب الفاضل في الأخبار ومحاسن الشعراء، وكتاب نسب قريش وبيوتات العرب، طبقات شعراء الجاهلية، طبقات شعراء الإسلام.

2- كما أنهم عَلَّلُوا هذه الظاهرة، وبحثوا عن أسبابها، فوجدوها تكمن في البيئة الواحدة أو في البيئة المتقاربة أوَّلًا، وفي المحفوظ الشعري ثانيًا، والتقوا في هذا الجانب أيضًا مع النقاد المحدثين مثل: فاليري، وباختين، وتودوروف.

3- لكنهم اختلفوا مع النقاد الغربيين في استخدام المصطلحات فحسب، فذكروا مصطلح السرقة صريحًا أحيانًا، ومصطلحات تدل على السرقة وتعنيها أحيانًا أخرى مثل: الاتباع، والإغارة، والأخذ، وغيرها.

في حين استخدام النقاد المحدثون مصطلحات: التبادل النصي، تداخل النصوص، التناص، التناصية.

المصادر والمراجع

1-اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة:د.وائل بركات، د.غسان السيد، دة.نجاح هارون، جامعة دمشق، مطبعة الروضة، 2004-2005م

2- إستراتيجية التناص: محمد مفتاح، الطبعة الأولى، 1985م، دار التنوير، بيروت

3- تاج العروس من جواهر القاموس: المرتضى الزبيدي، الطبعة الأولى، 1306 هجرية، المطبعة الخيرية، مصر.

4- التناص: تودوروف، ترجمة: فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد(4)، 1988م.

5- التناص في شعر الرواد: أحمد ناهم، الطبعة الأولى، 2004م، بغداد.

6- الخطاب الروائي: ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، الطبعة الأولى، 1987م، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، باريس.

7- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، الطبعة الثانية، 1998م ، دار الحديث، القاهرة.

8- الشعرية: تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، الطبعة الأولى، 1987م، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

9- طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تحقيق: د. محمود محمد شاكر، الطبعة الثانية، 1998م، دار الحديث، القاهرة.

10- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد قرقزان، الطبعة الأولى، 1988م، دار المعرفة، بيروت.

11- عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، 1985م، الرياض.

12- في أصول الخطاب النقدي الجديد: تودوروف، ترجمة: أحمد المديني، 1987م، دار الشؤون، بغداد.

13- كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، 1971م.

14- لسان العرب: ابن منظور، الطبعة السادسة، 1417هجرية- 1997م دار صادر، بيروت.

15- مشكلة السرقات في النقد العربي القديم: د. محمد مصطفى هدارة، الطبعة الثانية، المكتب الإسلامي، بيروت.

16- مفهومات في بنية النص: جوليا كريستيفا، ترجمة: د.وائل بركات ، دار معد، دمشق، 1990م.

17- مقدمة ابن خلدون: ابن خلدون، تحقيق: د.علي عبدالواحد وافي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

18- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه، تونس، 1966م

19- الموازنة بين الطائيين: الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف.

20- الوساطة بين المتبني وخصومه: القاضي الجرحاني، تحقيق: البجاوي، وأبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، سنة 1951م.

Ahmet Nahim, (2004), *et-Tenâs fi şiiri'r-revâd*, Bağdat.

Amidi, *el-Mevazane beyne't-tîayyîn*, Thk. es-Seyyid Ahmed Sakr, Darü'l-maarif.

Ebû Hilal el-Askari, (1971), *Kitâbü's-sinaateyn*, Thk. Ali Muhammed el-Bicâvî ve Ebü'l-Fadl İbrahim, el-Bâbi'l-Halabi, Beyrut.

Hazem el-Kartacî, (1966), *Minhâcü'l-bulegâ ve sirâcü'l-üdebâ*, Thk. Muhammed el-Habîb, Tunus.

İbn Haldûn, (1988), *Mukaddime* Tahk. Ali Abdel Wahed Wafi, Nahdetü Mısır, Mısır.

İbn Kuteybe, (1998), *eş-Şiir ve'ş-şuarâ,* Thk. Ahmed Muhammed Şâkir, Dârü'l-hadis, Kahire.

İbn Manzur, (1997), *Lisânü'l-Arab*, Dâr sâdir, Beyrut.

İbn Reşîk al-Kayravânî, (1988) ,*el-Umde fi mehâsini'ş-şi'r ve âdâbihi ve nakdihi*, Thk: Muhammed Karkazan, Dârü'l-marife, Beyrut

İbn Selâm, el-Camhî, (1998), *Tabakâtü fuhûli'ş-şuarâ*, Thk. Dr. Mahmud Muhammed Şakir, Dârü'l-hadis, Kahire.

İbn Tabâtaba, (1985), *İyârü'ş-şiir*, Thk. Abdülaziz bin Nasır el-Mâni', Dârü'l-ulum, Riyad.

Julia Kristeva, (1990), *Mefhûmât fi bünyeti'n-nas*, Trc. Wael Barakat, Dâr Ma'd Şam.

Kadi el-Cürhânî, (1951), *el-Vasata beyne'l-Mutebennî ve husûmih*, Thk. el-Bicâvî vd. Dârü ihyâi'l-kütübi'l-Arabî.

Mihail Bakhtin, (1987), el-Hitâbü'r-rivâî, Trc. Muhammed Berrada, Dârü'l-fikr, Kahire.

Muhammed Miftâh, (1985*), İstirâciyyetü't-tenâs,* Dârü't-tenvîr, Beyrut.

Muhammed Mustafa Hadara, *Müşkiletü'l-sarikat fi nakdi'l-Arabiyyi'l-kadim*, el-Mektebetü'l-İslâmî, Beyrut.

Murtadâ ez-Zebîdî, (1306), *Tâcü'l-arûs min cevahiri'l-kâmûs*, el-Matbaatü'l-hayriyye, Mısır.

Todorov, (1987), *eş-Şi'riyye,* Trc. Şükrî el-Mebhût ve Recâ b. Selâme, Dar Tubkâl, ed-Dârü'l-beydâ,.

Todorov, (1987), *Fî usûli'l-hitâbi'l-cedid,* Trc. Ahmed el-Medini, Dârü'ş-şuûn, Bağdat.

Todorov, (1988), *et-Tenâs*, , Trc. Fahrî Salih, Mecelletü's-sekâfeti'l-ecnebiyye, sayı, 4.

Vael Barakât, Ghassan el-Sayed, Najah Hârun, (2005), *İtticâhâtü'n-nakdiye ve muasira,* Matbaatü'r-ravda, Şam.