

التناص بين النقد العربي والنقد الغربي

Intertextuality between Arab Criticism and Western Criticism

إعداد: الدكتورة/ عنود عبد الجبار كريدي العنزي

دكتوراه الفلسفة في الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية

المخلص:

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على أنواع التناص، وتحديد مفهومه وعوامل ظهوره، توضيح العلاقة بين التناص والسراقات الأدبية، حيث يعد التناص من أبرز بنيات الشعر الحدائبي، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث يمثل التناص استحضار نصوص غائبة سابقة في النصّ الحاضر لوظيفة معنوية أو فنيّة أو أسلوبية، النصّ المتناص له مقدرة سحرية، تمكّنه من أن يجعل القارئ مسيطراً عليه من جانب النص المتناص حتّى عندما نمحي النصّ المتناصّ مع الأصل. تتنوع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، لأنه أقرب إلى عرض العمل الأدبي وفهمه. وتم تناول تعريف التناص لغةً واصطلاحاً، وأنواع التناص، وجذور التناص في النقد العربي القديم، والتناص عند النقاد العرب المعاصرين بين النظرية والتطبيق، وبدايات ظهور المصطلح وتطبيقه في الدراسات النقدية.

وتوصل إلى البحث إلى نتائج كان أبرزها أن التناص وإن كان من المصطلحات النقدية الحديثة، فإننا قد نجد له بعض البذور الجينية في نقدنا العربي القديم، أن التناص الذي يعتبر من أبرز التقنيات الفنية التي عني بها أصحاب الشعر الحديث، واحتقوا بها بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراءً وغنى يسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة. وهو التناص القرآني كما يمكن القول إن هذا التناص هو الأكثر انتشاراً بين الشعراء.

الكلمات المفتاحية: التناص، النقد العربي، النقد الغربي

Intertextuality between Arab Criticism and Western Criticism

Abstract:

The current research aims to identify the types of intertextuality, define its concept and the factors of its emergence, clarify the relationship between intertextuality and plagiarism, where intertextuality is one of the most prominent structures of modernist poetry, and one of the most accurate characteristics of its structural and semantic structure, where intertextuality represents the evocation of previously absent texts in the present text for a moral function or Artistic or stylistic, the intertextual text has a magical power, enabling it to make the reader controlled by the intertextuality even when we erase the intertextual text with the original. The researcher follows the analytical descriptive approach, because it is closer to presenting and understanding the literary work. The definition of intertextuality linguistically and idiomatically, the types of intertextuality, the roots of intertextuality in ancient Arab criticism, intertextuality among contemporary Arab critics between theory and practice, and the beginnings of the emergence of the term and its application in critical studies.

And the research reached results, the most prominent of which was that intertextuality, although it is one of the modern critical terms, we may find some embryonic seeds for it in our ancient Arab criticism, that intertextuality, which is considered one of the most prominent artistic techniques that the owners of modern poetry took care of, and celebrated it as a kind of intersection of texts Which gives the text a richness and richness that contributes to distancing it from the limits of directness and rhetoric. It is the Qur'anic intertextuality, and it can be said that this intertextuality is the most widespread among poets.

Keywords: Intertextuality, Arab Criticism, Western Criticism

1. المقدمة

تم النظر إلى النص بشكل مختلف اعتماداً على المناهج النقدية التي تناولت معناه وأرست مفهومه. اعتبرت النظرية البنيوية أن النص عبارة عن بنية لغوية مغلقة من تلقاء نفسها، مكتفية ذاتياً، ولا تشير إلى أي مرجع آخر موجود خارج النص، في حين أن النظرية السيميولوجية بحثت في مكونات النصوص الهيكلية الداخلية، ومولداتها، وأسباب تعدد الخطابات والنصوص ولانهائية، وكذلك العلاقة التي تربط النص بالآخرين. التخصصات الأخرى للمعرفة. وصفت الناقد الفرنسية جوليا كريستيفا النص بأنه (جهاز نقل لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، ويضع الخطاب التواصلية - نعني المعلومات المباشرة - فيما يتعلق بألفاظ مختلفة، سابقة أو متزامنة). (مجموعة من المؤلفين-ترجمة محمد خير البقاعي- 1998- ص37). يتضمن هذا التعريف عدداً من المفاهيم النظرية التي طورها كريستيفا، وأهمها اعتبار النص كمارسة دلالية، أي نظام دلالي متميز يخضع للتصنيف الدلالي، حيث يتم إنشاء الدلالات من خلال عملية تستثمر في نفس الوقت وفي حركة واحدة حجة الممثل (الكاتب)، وحجة الآخر (القارئ)، والسياق. اجتماعي. كما اعتبرت أن النص منتج، والمجال الذي يتواصل فيه النص مع قارئه، حيث يستمر النص في العمل باستمرار، بدلاً من الفنان أو المستهلك. علاوة على ذلك، نظراً لأن النص هو منطقة متعددة المعاني حيث قد تتقارب عدة معاني، يجب النظر إلى المعنى كأساس لقراءة النص وليس كمنتج. ونتيجة لذلك، فإن الدلالة غير كافية لتوصيل هذا المعنى. كما أن النص يُدرج الممثل (الكاتب والقارئ مجتمعين) داخل النص كخسارة في الأعماق، وهي الدلالة التي تخص الإنتاج، وهي الأداء والرمز.

وفقاً لكريستيفا، فإن المفهوم النظري الرابع هو مفهوم تكوين النص / إنشاء النص، والخلق هو (التحليل الذي يتعامل مع فني الأداء، وليس الأداء). (مجموعة من المؤلفين- ترجمة محمد خير البقاعي- 1998- ص41). بينما يقدم إنشاء النص العمليات المنطقية المتعلقة ببنية موضوع الكلام، حيث أنه حقل مختلط لفظياً وغريزياً معاً، يمكن استخدام نظرية الإشارة والاتصال لتوجيه العملية لأنها المادة المحددة لعمل العلامات. إن فكرة التناص، التي تعيد توزيع اللغة لأن كل نص فريد، هي الفكرة الأخيرة (تظهر النصوص والنصوص فيها على مستويات مختلفة وأشكال لا يصعب فهمها بطريقة أو بأخرى ... كل نص ليس سوى نسج الاستشهادات السابقة). (مجموعة من المؤلفين- ترجمة محمد خير البقاعي- 1998- ص42).

1.1. أهمية البحث:

1. يعد التناص من أبرز بنيات الشعر الحدائّي، ومن أدقّ خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث يمثّل التناصّ استحضار نصوص غائبة سابقة في النصّ الحاضر لوظيفة معنويّة أو فنيّة أو أسلوبية.
2. النصّ المتناصّ له مقدرة سحرية، تمكّنه من أن يجعل القارئ مسيطراً عليه من جانب النصّ المتناصّ حتّى عندما نمحى النصّ المتناصّ مع الأصل.
3. التناصّ يتواكب مع الشعر وله القدرة على أن يغيّر من القارئ، وأن يتواصل مع الآخرين، فالتناصّ يجعل القصيدة ذات شكل جديد ورؤية جديدة.

2.1. أهداف البحث:

- 1- التعرف على أنواع التناص، وتحديد مفهومه وعوامل ظهوره.
- 2- توضيح العلاقة بين التناص والسراقات الأدبية.

3.1. منهج البحث:

تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، لأنه أقرب إلى عرض العمل الأدبي وفهمه.

2. الإطار النظري:

التناص لغة

بعد انطلاق من المحاولات بتعريف مفهوم النص وبعد تناول النقاد للنص بمفهومه الجديد كان لابد أن يظهر مفهوم جديد يتصل بالنص وهو التناص.

ترد كلمة التناص على لسان العرب بمعنى الاتصال أو تواصلها أي يتصل به. وهي تعني الانقباض: انقبض أي أنزح القوم. وبناء على ذلك فالتناص مفيد للقصيدة الشعرية في العصر الحديث حتى لا تتداخل القصائد الشعرية وتزدحم فيما بينها (سعيد علوش، 1985، ص215)

التناص اصطلاحاً

التناص اصطلاحاً هو العلاقة التي تربط نصاً أدبياً بنص آخر أو استحضار نص أدبي داخل نص أدبي آخر، وهو مُرتبط بوجود علاقات بين النصوص المُختلفة، ويقوم على فكرة عدم وجود نص بدأ من العدم فكل نص موجود هو مُعتمد في وجوده على نص آخر إما في الفكرة وإما في استخدام التراكيب والألفاظ.

وللتناص أنواع:

1- التناص في الشكل والمضمون حيث يكون التناص على مستوى الشكل مُتعلق بالتراكيب اللغوية وتركيب الجمل، أما على مستوى المضمون فهو يُعنى ببُنية النص، وما يتضمّنه من استعارة وتشبيه، بالإضافة إلى الأفكار المُختلفة التي يُعبّر عنها كل كاتبٍ بطريقته.

2- التناص الإيجازي والاختياري اتفق الدارسون على أنّ التناص يحدث من خلال المُحاكاة بنوعها: النقيضة، والمعارضة، فالكاتب الذي يُعارض يكون لديه نص يعتبره أنموذجاً ويسير على خُطاه، وهذا لا بُدّ من أن يتناصّ مع من يُعارض وإن لم يكن حرفياً فبالفكرة أو المضمون،

3- التناص الداخلي والخارجي يُمثّل التناص الداخلي تناصُّ الكاتب مع نفسه في ذات النص أو في نصوص أخرى، مثل تكرار نفس الكلمة في أكثر من نصّ لديه، فنُصبح بمثابة كلمة مفتاحية يُعرّف بها، أما التناصُّ الخارجي فهو التشابه أو التماثل بين نصوص مُختلفة لا تعود لنفس الكاتب.

إن النص متغير ومتجدد في ضوء مفهوم التناص، من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى، فهو يتداخل مع النصوص في صورة جديدة، وتوالده من خلالها ثم يُعرّف النص بأنه النص الذي لا يأخذ من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، بل هو يضيف النصوص القديمة تفسيرات جديدة، أي يمد النص بلوناً جمالياً لم يكن عليه من قبل أو يقدمها بشكل جديد.

ويختلف من نص لآخر بناء على اللغة المستخدمة فيه، باعتبارها في حين استخدامه بلغة التناص إنه إنتاجية منفتحة، إذن هي ليس لغة تواصل، وهناك وظيفة أخرى للنص وهي ألا يكتفي بالأخذ من نصوص سابقة والاعتماد عليها وإنما منح القديم صورة عن طريق تفسيرات جديدة، وهذا ما يقودنا إلى مفهوم الإنتاجية.

ولقد شكل مفهوم التناص محط الاهتمام في العالم العربي مما خلق إشكالات عديدة ظهرت مع بداية الثمانينات، وحققت انتشاراً تمثل في الدراسات النظرية والتطبيقية.

وللتناص أصول عربية قديمة فعلى سبيل المثال

يقترح الخطيب القزويني بعض المفاهيم التي يمكن من خلال استنطاقها العودة لتأصيل مصطلح التناص إلى المفهوم العربي بتتبع واستكشاف لحركة نقدنا القديم، وليس من باب أننا سبقناهم كما جاء به صالح الغامدي، الذي دعا إلى عدم الاندفاع وراء عواطفنا، لكن يمكننا قول أن التناص لم ينشأ من العدمية لكن سبقته تحولات كانت نتيجة لقراءات سابقة،

وما على الناقد العربي إلا أن يترصد الخطوات ويبحث عن الجذور التأصيلية لهذا المصطلح، وقد حدد القزويني بعض المفاهيم يمكن أن نستدرجها من فكرة الاقتباس وهو "أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث،

التناص في الشكل والمضمون حيث يكون التناص على مستوى الشكل مُتعلقاً بالتركييب اللغوية وتركيب الجمل، أما على مستوى المضمون فهو يُعنى ببُنية النص، وما يتضمّنه من استعارة وتشبيه، بالإضافة إلى الأفكار المختلفة التي يُعبّر عنها كلّ كاتبٍ بطريقته. التناص الإجمالي والاختياري اتفق الدارسون على أنّ التناص يحدث من خلال المُحاكاة بنوعها: النقيضة، والمعارضة، فالكاتب الذي يُعارض يكون لديه نص يعتبره نموذجاً ويسير على خطاه، وهذا لا بُدّ من أن يتناصَّ مع من يُعارض وإن لم يكن حرفياً فبالفكرة أو المضمون، أما النقيضة فهي تأتي لتهدم النص الذي سبقها وتُعيد بناءه من وجهة نظر الكاتب الجديد، وهي أيضاً تُعدّ مثالاً جلياً على التناص. مثال ذلك قول الفرزدق: إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتاً دَعَانِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ وَرَدَ جَرِيرٌ عَلَيْهِ قَاتِلًا: أَحْزَى الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ مُجَاشِعاً وَبَنَى بِنَاءَكَ فِي الْحَضِيضِ الْأَسْفَلِ التناص الداخلي والخارجي يُمثّل التناص الداخلي تناصُّ الكاتب مع نفسه في ذات النص أو في نصوص أخرى، مثل تكرار نفس الكلمة في أكثر من نصّ لديه، فتُصبح بمثابة كلمة مفتاحية يُعرَف بها، أما التناصُّ الخارجي فهو التشابه أو التماثل بين نصوص مُختلفة لا تعود لنفس الكاتب.

ولقد فسر لنا الدكتور صبري حافظ العديد من القضايا التي توضح "علاقة النصوص بعضها ببعض الآخر من جهة، وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى، كما تفسر موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقينا لأي نص وفهمنا له والتي انطوت بدورها على تصور إمكانية أن يصبح النص عالماً متكاملًا في ذاته، (محمد قدور، احمد، 1991، ص250)

والتناص في الشعر

كقول الشاعر العباسي:

ما أخطأت في منعي

لئن أخطأت في مدحك

بواد غير ذي زرع

لقد أنزلت حاجاتي

فقوله بواد غير ذي زرع فيه اقتباس من القرآن الكريم من سورة إبراهيم: 37

وهي في القرآن الكريم إشارة إلى مكة المكرمة، فنقله الشاعر عن هذا المعنى الحقيقي إلى هذا المعنى المجازي ومنه قول الشاعر الجاهلي امرئ القيس:

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل

أخذته الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان في قصيدتها " لن أبكي "

وفي فوضى حطام الدور

على أبواب يافا يا أحبائي

وقفت وقلت للعينين: يا عينين قفا نيك.

بين الردم والشوك

أن الجذور الأولى لمفهوم التناص في النقد الغربي الحديث كان في الغرب ومن أبرز النقاد الذين تحدثوا عنه ونظروا له ابتداءً من "جوليا كريستيفا" وانتهاءً "بجيرار جينيت"، الجذر الأساس لمصطلح التناص الذي قام حديثاً مع "الشكليين الروس انطلاقاً من شكولفسكي الذي فتح الفكرة إذ يقول: إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد الي الترابطات التي تقيمها فيما بينها ولكن الباحثين كان أول من صاغ نظرية باتم معنى لكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة".

أما "باختين" فلم يستعمل كلمة "التناص" بل هو استعمل كلمة التداخل مثل "التداخل السيميائي"، "التداخل اللفظي" فالكاتب من وجهة نظر "ميخائيل باختين" يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين في خضمتها عن طريقة لا يلتقي فكرة إلا بالكلمات تسكنها أصوات أخرى.

حيث أن العمل المتناص مع عمل سابق. هو إبداع جديد ونشاط منفصل تماماً عن النص السابق..

ولن يكون التناص فعالاً ومجدياً.. إلا إذا أقترب من فخامة العمل السابق له..

للوصول إلى ما يسمى بـ تأصيل النص.. وأشكال وظهور التناص تتلخص بما يأتي..

استدعاء شخص (قيس بن الملوح مثلاً في نص أحمد شوقي جبل التوباذ)

أو استدعاء شخصية تاريخية (النبي يوسف) في مسلسل يوزر سيف مثلاً..

أو مكان.. مثل البصرة.. في نص الروائي الكبير محمد خضير بصرياً..

أو حدث.. كحرب البسوس في سيناريو لفيلم أو مسلسل تلفازي.. أو عرض مسرحي...

أو فكرة... كفكرة الحور العين في الجنة.. في قصيدة ما. أو رواية.. أو مسرحية...

أو استدعاء نص بكامله كما فعل الروائي الكبير محمد خضير مع نص الكاتب الراحل محمود عبد الوهاب القطار الصاعد..

من هذا نفهم أن التناص.. نشاط إبداعي مستقل لا يجيده إلا قلة من المبدعين..

ولو عدنا إلى النقد العربي القديم، لوجدنا أن جذور مصطلح التناص تضرب في أعماق الموروثين العربيين النقدي والبلاغي.

مع ملاحظة الفوارق في ظروف النشأة، والغايات والأهداف التي أظهرت هذا المصطلح إلى الوجود، ومن ثم ممارسته نظرياً وتطبيقياً، في كلتا الثقافتين العربية والأجنبية.

1- جذور التناص في النقد العربي القديم:

لعله من المسلمات التي جذور التناص في النقد العربي القديم: لا تقبل الجدل، أن عملية الإبداع أياً كان نوعها، لا بد أن ترتكز على عمل سابق، وتختلف نسبة الارتكاز هذه من مبدع إلى آخر. وإذا كان الشعر عند النقاد العرب القدامى صناعة، فإنه يتطلب شروطاً لا بد من تحقيقها، لكي تتم عملية الإبداع الشعري.

حيث أن العملية الإبداعية الجديدة، تتخذ شكلاً خاصاً بها، قد يقترب من الشكل السابق، وقد يبتعد لكن حين يكون سلطان العمل السابق قوياً، فإنه يظهر بشكل أكبر في العمل الجديد. وهذا ما يؤدي إلى بروز ظاهرة تداخل نصوصي بين كثير من الشعراء، وقد ظهر ذلك جلياً الشعر العربي عامة، ولو رجعنا إلى الشعر العربي منذ بدايته الأولى في العصر الجاهلي، وحتى وقت قريب نجده مليئاً بالنصوص المتناصّة مع نصوص، سابقة، من حيث الشكل والمضمون.

وكان الشاعر العربي يعاني حرجاً إذا ما نظم من دون أن يستند موقفه إلى أصل قديم، فلم يشأ أن يبدأ من فراغ، على نحو ما صنع امرؤ القيس، حين أكد أنه لا يناجي الطلل باكياً ومستبكياً، أو واقفاً ومستوقفاً، إلا بإيحاء مما سبقه إليه ابن خدام، في قوله: (امرؤ القيس، القاهرة، 1958، ص 114)

نبكي الديار كما بكى ابن خدام

عوجاً على الطلل المحيل لأننا

وقد شعر زهير بن أبي سلمى بحقيقة وجود الاجترار، واعتماد الشعراء على سابقهم حين قال: (شوقي ضيف،

القاهرة، 1971)

أو معاداً من لفظنا مكرورا

ما أرانا نقول إلا معاررا

ولم يكن قول عنتره: (الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، 1997)

أم هل عرفت الدار بعد توهم

هل غادر الشعراء من متردم

ببعيد عن هذا المضمار كما تنبه الإمام علي كرم الله وجهه على هذه - الحقيقة حين قال: «لولا أن الكلام يعاد لنفد». (ابن رشيق

القيرواني، أبو علي الحسن، 1988)

وقد دفعت تلك الظاهرة - التكرار، والاجترار، والاعتماد على إبداعات الآخرين - كثيراً من النقاد العرب القدامى إلى دراستها، كما عمدوا في نهاية الأمر، إلى التفريق بين عدة مصطلحات تخص هذه الظاهرة، وهذه المصطلحات هي: الاقتباس، التضمين السرقة، المعارضة، المناقضة أو النقيضة.

أ- فالاقتباس: في النقد العربي القديم نوع من المحسنات اللفظية الهدف منها إضفاء نوع من القداسة على النصوص

المقتبسة. (الحلي، شهاب الدين محمود، 1980)

والحقيقة أن الاقتباس قديماً لم يكن يهدف دوماً إلى إضفاء القداسة، أو إظهار براعة الشاعر ومقدرته فحسب. فقد كانت له بالإضافة إلى ذلك أغراض أخرى.

ولقد كانت بداية الاقتباس الأولى كانت بطريقة عفوية وبسيطة وبعيدة عن التكلف والصنعة، فقد كانت وسيلة تعبيرية للتأثير في المتلقي، ولكن في عصور متأخرة أصبح الاقتباس حلية تزيينية بالغ الشعراء في إثقال أشعارهم بها.

ولو عدنا إلى دواوين الشعر العربي القديم لوجدناها خاصة بالمقطوعات الشعرية التي تحفل بالكثير من المقبوسات من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، حتى إن بعضها قد اعتمد اعتماداً كلياً على آيات من القرآن الكريم، وهذا ما تجده في مقطوعة ابن النبيه، التي يمدح فيها الفاضل بن علي: (طبانة، بدوي، 1997)

قمت ليل الصدود إلا قليلا	ثم رتلت نذكركم ترتيلا
ووصلت السهاد أقبح وصل	وهجرت الرقاد هجراً جميلا
وفوادي قد كان بين ضلوعي	أخذته الأحباب، أخذاً وببلا
قل لراقي الجفون إن لعيني	في بحار الدموع، سبجاً طويلا
ماس عجباً، كأنه ما رأى غصناً	طليحاً، ولا كثيباً مهيباً
وحمى عن محبه كأس ثغر	كان منه مزاجها زنجبيلاً
أنا عبد للفاضل بن	قد تبتلت بالثنا تبتيلا
على لا تسمه، وعُد بغير نوال	إنه كان وعده مفعولاً

ومن الجلي أن الشاعر هنا قد اقتبس كثيراً من الألفاظ والجمل القرآنية، مضمناً إياها مقطوعته.

وقد تنوعت طريقة اقتباسه لها، فهو تارة ينقل بعض الجمل القرآنية نقلاً حرفياً، وذلك كقوله: (إنه كان وعده مفعولاً). (القرآن الكريم، سورة المزمل، الآية: 18)

فهذه الجملة مأخوذة بحرفيتها من القرآن الكريم، قال تعالى: (كان وعده مفعولاً).

كما اعتمد بعض الشعراء على أجزاء، وتراكيب من الحديث النبوي الشريف، وضمنوها مقطوعاتهم، يقول أبو جعفر الإلبيري (المقرى التلمساني، 1988)

لا تعاد الناس في أوطانهم	فلما يرعى غريب الوطن
و إذا ما شئت عيشاً بينهم	خالق الناس بخلق حسن

فقد اقتبس الشاعر جملة تامة من حديث نبوي شريف هو «اتق الله حيثما كنت وأتبع السيئة الحسنة تمحها، وخالق الناس بخلق حسن». (الترمذي، أبو عيسى محمد)

ونلاحظ هنا أن الشاعر لم يعمد إلى أي تحوير أو تغيير في صيغة النص المقتبس، بل أبقاه على حاله، وقد تنبه النقد العربي القديم على ما سُمي في النقد المعاصر بتناص التآلف وتناص التخالف، أو ما تحدث عنه تودوروف من الحوارية بين النصوص، التي تقوم على الحذف أو الإضافة. (تودوروف، 40)

كما تنبه النقد العربي القديم أيضاً على ما يسمى في النقد المعاصر بالتناص التحويري، أو التحويلي، أو ما يسميه جيرار جينيت بالتحويل البسيط المباشر، (جنيت- طروس) وذلك حين قال النقاد العرب القدامى بجوار تغيير لفظ المقتبس بزيادة أو نقصان، أو بتقديم أو تأخير أو غير ذلك.

ب- وأما التضمين: فليس إلا صورة من صور الاقتباس - على صعيد العلاقات التناصية - وإن كان النقد العربي القديم قد فرق بينهما، من حيث انصراف كل منهما، إذ ينصرف الاقتباس إلى القرآن الكريم والحديث النبوي على حين ينصرف التضمين إلى الشعر عموماً.

ونلاحظ من خلال التعريفين اللذين يفصل بينهما من متنا عام، أن النقاد العرب القدامى لم يعودوا يفتعلون بين الاقتباس والتضمين، بل لقد غدا هذان المصطلحين، في معظم كتب النقد القديم المتأخرة، شيئاً واحداً. وهذا ما يعني دخول تلك المصطلحات المتقاربة في المعنى والمغزى مرحلة جديدة من التطور النقدي.

ج- وأما السرقة: فقد شغلت حيزاً واسعاً في النقد العربي القديم. وقد حاول النقاد العرب القدامى من خلال حديثهم عنها، الكشف عن المبتكر المبتدع، سواء على صعيد اللفظ، أو المعنى، أو الصور، وتمييزه مما هو تقليد.

ونستطيع أن نقسم تلك الأنواع المتعددة من السرقات إلى أربعة أنواع:

1- السرقات التامة:

وهي أخذ اللفظ والمعنى جميعاً. وقد أطلق عليها النقد العربي القديم أسماء عدة، منها: النسخ، والانتحال والإغارة، والغصب، والاجتلاب، وشاهدها قول طرفة بن العبد (ابن رشيق العمدة)

وقوفاً بها، صحبي على مطيهم
يقولون: لا تهلك أسي، وتجد

فقد أخذه من قول امرئ القيس: (ابن رشيق العمدة)

وقوفاً بها صحبي على مطيهم
يقولون: لا تهلك أسي، وتجد

ونجد أن هذا النوع من السرقات يحقق أعلى مستوى من التناصية من ناحية وضوح عملية الانتحال أو السرقة، إذ إن بيت امرئ القيس حاضر، بشكل كامل في بيت طرفة ما عدا كلمة (تجد)، التي هي نفسها حاضرة بشكل محرف: تجلد ← تجلد.

2- السرقات المعنوية

وهي أخذ المعنى من دون اللفظ، ولها أسماء كثيرة، منها: الإلمام والاختلاس، وذلك كقول أبي نواس: (ابن رشيق العمدة)

ملك، تصور في القلوب مثاله
فكانه لم يخل منه مكان

فقد اختلسه من قول بن كثير: (ابن رشيق العمدة)

أريد لأتسى ذكرها، فكأنما
تمثل لي ليلي بكل سبيل

وربما كان النقد العربي القديم مغاليا في عد هذا النوع من العلاقات التناسية سرقة، إذ ليس هنالك من حضور معنوي واضح وقوي لببيت كثير في بيت أبي نواس، حتى نتهم أبا نواس بالسرقة المعنوية. وإنما هناك المتاحة بعيدة تشير إلى علاقة بين النصين، ولعل هذا النوع من السرقات، يندرج في إطار ما نسميه بالتناس الامتصاصي، حيث يمتص الشاعر معنى النص الغائب ويتشربه، ويعيد صياغته من جديد، من دون أن يكون هناك من حضور لفظي واضح للنص الغائب في النص الحاضر.

3- السرقات اللفظية:

وهي أخذ بعض اللفظ أو كله، ولها أنواع كثيرة، منها: الإهداء، والالتقاط، والتلفيق، وذلك كقول الشاعر: (ابن رشيق العمدة)

وكنت كذي رجلين، رجل صحيحة
ورجل، رمت فيها يذ الحدثان

فقد أخذ كثير صدر هذا البيت، وقسماً من عجزه، فقال: (ابن رشيق العمدة)

وكنت كذي رجلين، رجل صحيحة
ورجل رمى فيها الزمان فثلت

والمحلل لهذا النوع من السرقات، يجد أنها ليست لفظية فقط، وإنما هي معنوية أيضاً، فمعنى البيتين واحد، ولذا لا يمكن تصنيفها ضمن السرقات اللفظية فحسب.

من السرقات ضمن ما أسميناه بالتناس الاقتباسي المحور، حيث يرد النص الغائب في النص الحاضر بشكل محرف، فيه تغيير، إما بحذف أو إضافة.

4- السرقات التي تقوم على الموازنة أو العكس.

أ- الموازنة: (ابن رشيق العمدة)

وذلك كقول كثير:

تقول: مرضنا، فما عدتنا
وكيف يعود مريض مريضاً؟

فقد وازن في عجز البيت قول النابغة التغلبية:

بخلنا، لبخك، قد تعلمين
وكيف يعيب بخيل بخيلاً؟

ب- العكس.

وذلك كقول الشاعر: (ابن رشيق العمدة)

بيض الوجوه، كريمة أحسابهم
فطس الأنوف، من الطراز الآخر

فقد عكس فيه قول **حسان بن ثابت** (ابن رشيق العمدة)

بيض الوجوه، كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول

والمعارضة: أن ينظم شاعر، قصيدة، أو مقطوعة يحتذي فيها نصاً لشاعر آخر، ينسج على منواله، ولا بد من التقاء النصين المحتذي والمحتذى) في الوزن والروي والقافية، وأن يتحدا في الموضوع، أو في جزء منه.

وفي (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) نجد تعريف المعارضة على الشكل التالي: المعارضة أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر، محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته، مثال ذلك: نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي، بالنسبة لبردة البوصيري. (وهبة مجدي، والمهندس كتمل، 1984)

وللمعارضة والمناقضة تاريخ عريق في الشعر العربي قديمة وحديثة. فقد امتلأت دواوين الشعراء القدامى والمحدثين بالقصائد المعارضة والمناقضة.

إن المعارضة والمناقضة تحققان مفهوم التناس من خلال الإطار أو الشكل الخارجي، ومن خلال البناء الهيكلي لهما، الذي يستوحي النص المعارض أو المناقض.

2- التناس عند النقاد العرب المعاصرين بين النظرية والتطبيق:

أ- بدايات ظهور المصطلح وتطبيقه في الدراسات النقدية:

أن مفهوم التناس هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة؛ فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي.

ويشير الدكتور (محمد مفتاح) إلى أن دراسة التناس في الأدب الحديث قد انصبت أول الأمر في حقول الأدب المقارن والمثاقفة، كما فعل (عز الدين المناصرة) في كتابه (المثاقفة والنقد المقارن: منظور شكلي).

وأشارت غزول إلى مصدرين من مصادر التناس عند مطر، وهما: التناس القرآني، والتناس الصوفي.

فالتناس القرآني عنده تمثل في حضور الآية الكريمة (سلام، هي حتى مطلع الفجر) (القرآن الكريم، سورة القدر، الآية:5)، عدة مرات، في القصيدة على شكل لازمة، وقد كشفت غزول عن غنى هذه اللازمة (الآية) بالدلالات والإيحاءات، ولا سيما أنها مرتبطة بليلة القدر (المعراج)، وارتباطها بمعراج الشاعر إلى السماوات.

ويشكل مصطلح التناس من منطلق تشريحي أهمية كبرى لدى عبد الله الغدامي، الذي لا يستخدم هذا المصطلح، صراحة، بل يستخدم مصطلح (تداخل النصوص) للدلالة على مصطلح التناس نفسه. والنص عند الغدامي، يُصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسحبة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاور، والتعارض، والتنافس. (الغدامي)

ويرى الغدامي أن مبدأ (تداخل النصوص) تمر به كل النصوص.

ويتناول إبراهيم رماني مصطلح التناس في دراسته النص الغائب في الشعر العربي الحديث، ويعني رماني بالنص الغائب: «مجموع النصوص المتسترة التي تتضمن النص الشعري في بنيته، وتعمل بشكل مستتر على تحقيق هذا النص، وتشكل دلالاته»

وهذا يعني أن كل نص شعري يتألف من عدد كبير من النصوص التي تداخلت وتمازجت فيما بينها، بالقراءات السابقة لنصوص أخرى.

وواضح أن الزيدي متأثر - فيما يخص تناس القراء - بأراء أصحاب نظرية التلقي، وبما كتبه رولان بارت حول النص والأثر الأدبي، حيث هنالك دائماً، مؤلف فعلي للنص، هو القارئ الذي يعيد إنتاج النص وشكلت نصاً جديداً. ويشير رمانى إلى صعوبة تحديد النص الغائب (النص المتناس معه) الشعر العربي الحديث. (رمانى. إبراهيم)

3. الخاتمة:

يشير مفهوم التناس إلى أحد أهم المصطلحات النقدية التي ترتبط بتفاعل النصوص الأدبية مع بعضها وما يترتب على ذلك من دلالات في سياق النصوص الأدبية نفسها، وفي علم النقد الحديث اختلط مصطلح التناس الأدبي مع مجموعة من المصطلحات ذات العلاقة بالنصوص الأدبية التي يتم كتابتها مثل: السرقات الأدبية، والاقتباسات، والتضمينات، إلا أن هذه المصطلحات تبتعد عن جوهر التناس الأدبي.

1.3. نتائج البحث:

- 1- التناس وإن كان من المصطلحات النقدية الحديثة، فإننا قد نجد له بعض البذور الجينية في نقدنا العربي القديم.
- 2- أن التناس الذي يعتبر من أبرز التقنيات الفنية التي عني بها أصحاب الشعر الحديث، واحتقوا بها بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراءً وغنى يسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة. وهو التناس القرآني كما يمكن القول إن هذا التناس هو الأكثر انتشاراً بين الشعراء.
- 3- التناس هو عبارة عن اندماج مجموعة من النصوص الأدبية، تفاعل النص الذي يكتبه الأديب أو المؤلف مع نصوص أخرى بإقامة علاقة متناصة.
- 4- عمل التناس على إحياء بعض النصوص القديمة من خلال إعادة البلورة والأحياء.
- 5- كما أنه أعتمد على تبادل الوعي بين النصوص
- 6- التناس يشكل فكر الأديب في طريقة عرضه للنصوص وإدراجها في بناء لغوي جديد.

4. قائمة المصادر والمراجع:

مجموعة من المؤلفين. (1998م). آفاق التناسية: المفهوم والمنظور. ترجمة محمد خير البقاعي، ص370. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

الزعيبي، أحمد، (2000). التناس نظرياً وتطبيقياً - مؤسسة عمان للنشر - عمان.

- علوش، سعيد، (1985م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- باختين، ميخائيل، (1987م). الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة/باريس، طبعة أولى.
- بنيس، محمد، (1985). حداثا السؤال، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، طبعة أولى، مجلة الآداب اللبنانية- العدد 1-2 كانون الثاني وشباط - السنة 46.
- صبري حافظ، (1996م). أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقرارات تطبيقية، دار شقيقات، القاهرة.
- محمد، (1999). المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- بيروت - ص41.
- محمد قدور، أحمد. (1991). مجلة بحوث جامعة حلب، عدد 1.
- يقطين، سعيد، (1989م). انفتاح النص الروائي، النص، السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، طبعة أولى.
- القيس، امرؤ. (1958). (الديوان) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف، القاهرة، ص 114.
- البيت مشكوك في نسبته إلى زهير، وهو غير موجود في ديوانه. وقد أخذته من شوقي ضيف في كتابه (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، طه، 1971 ص 226.
- الخطيب التبريزي أبو زكريا يحيى بن علي. (1997م). (شرح المعلقات العشر) تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق ط1، ص 208 وما بعدها.
- ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن. (1988). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقران دار، المعرفة، بيروت، ط1.
- الحلي شهاب الدين محمود حسن. (1980). التوسل إلى صناعة الترسل. تحقيق أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، ص 323
- طبانة بدوي. (1997). (معجم البلاغة العربية) دار ابن حزم بيروت، دار المنارة، جدة ط. ص 531
- القرآن الكريم، سورة المزمل، الآية: 18.
- المقري التلمساني. أحمد بن محمد. (1988م). (نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب: تحقيق: إحسان عباس دار صادر، بيروت، 375/7.
- الترمذي، أبو عيسى محمد. (د.ت). (الجامع الصحيح - سنن الترمذي) تحقيق: إبراهيم عطوة عوض، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 4 / 355
- تودوروف (الشعرية) ص 40
- جينيت (طروس) ص 64
- ابن رشيق (العمدة) 702/2

ابن أبي الإصبع المصري. (1995). (تحرير التحبير) تحقيق حفني محمد شرف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ص 140

ابن رشيقي (العمدة) 1039/2 وما بعدها.

ابن رشيقي (العمدة) 1048 /2، 1049، 1051.

وهبة مجدي، (1984). والمهندس كامل (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) مكتبة لبنان، بيروت، ط2، ص 371.

الغذامي (د.ت). (الخطيئة والتكفير) ص 327

رمانى، إبراهيم. (1988م). (النص الغائب في الشعر العربي الحديث) مجلة الوحدة، الرباط – المغرب، ع49 تشرين الأول.

جميع الحقوق محفوظة © 2023، الدكتورة/ عنود عبد الجبار كريدي العنزي، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي

(CC BY NC)

Doi: <https://doi.org/10.52132/Ajrsp/v4.47.22>