الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس- مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدّراسات اللّغوية والأدبية

الدكتورة مزواغ ليلى
جامعة عبد الحميد بن باديس
- مستغانم -

التّناص بين النّقد الغربي والنّقد العربي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب مقارن وعالمي

إعداد الطالبة:
قندوز زهرة

الأستاذة المشرفة:
د.مزواغ ليلى

الدكتورة: مزواغ ليلى
جامعة عبد الحميد بن باديس
- مستغانم -

الموسم الجامعي: 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدّراسات اللّغوية والأدبية

التّناص بين النّقد الغربي والنّقد العربي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب مقارن وعالمي

إعداد الطالبة:
قندوز زهرة

الأستاذة المشرفة:
د.مزواغ ليلى

الموسم الجامعي: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نتقدم بالشّكر الخالصّ

- لأستاذتنا المشرفة: الأستاذة الدّكتورة "مزواغ ليلى" إذ كانت نعم النّاصح والموجه.
- ولا أنسى الأستاذة الدكتورة "فريحي مليكة" التّي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث.
- كما أتقدم بوافر الشّكر وعظيم الامتنان لإدارة قسم الدّراسات اللّغوية والأدبية، وكلّ من ساهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا البحث.

قندوز زهرة

الإهداء

- إلى روح والدي... رحمه الله.
- إلى أمّي الغالية – أطال الله عمرها.
- إلى إخوتي وأخواتي.
- إلى زوجي الغالي وأبنائي الصّغار، إسحاق وفراس.
- قندوز زهرة

محتويات

مقدمة

مقدمة

اهتم النّقاد العرب بقضية التّناص اهتمامًا بالغًا لما تتضمنه من الجوانب الإبداعية، فهو معيار أساسي لتحديد قدرة الأديب على التّأثر بنصوص سابقيه، وإعادة الانطلاق منها من جديد، فالتّناص ظاهرة قديمة قدم الإنسان نفسه ، له جذور ضاربة في الأدب عامّة وفي تراثنا النّقدي على الخصوص،. ولهذا اخترت هذا الموضوع والذي عنونته بـ"التّناص بين النّقد الغربي والنّقد العربي". وكي ألم بالموضوع تطرقت إلى معرفة الجذور التّأسيسية للتّناص عند العرب القدامى، وعليه سيركز في العمل على معرفة حقيقة التّناص، ولعلنا بذلك نؤصل مرجعيته العربية، وبالفعل نجد النّقاد العرب فتحوا له مجالاً واسعًا من دراستهم.

سأحاول المقارنة بين نقاد العرب وما يقابلهم من الغرب حول قضية التّناص. وعليه سنركز على تبيان حقيقة التّناص عند كلّ من العرب والغرب. ولتقصي هذه الحقيقة توجب علينا أن نجيب في بحثنا على مجموعة من الأسئلة والتّي كانت كالتّالي:

1 .هل التّناص مفهوم غربي، أم له وجود عند العرب بصيغ أخرى؟.

2 .من له الصّدارة في الغرب لاكتشاف ظاهرة التّناص؟.

3 .التّناص بوجوده عند العرب والغرب، انطلق من نفس المنهجية؟.

إذن، هي أسئلة مطروحة سنجيب عليها من خلال ما خططنا له في هذا البحث، التّي رُسمت خطته في فصلين:

تحدثنا في الفصل الأول عن التّناص عند العرب، و تطرقنا فيه إلى ذكر الجذور التّأسيسية للتناص عند العرب، والتّي تجلت في الإشارة إلى بعض المصطلحات التّي تدخل ضمن سياق مفهوم التّناص عند العرب القدامى ومنها: الاحتذاء، موازنة المعنى، موارد الأفكار، السّرقات الأدبية.

وتناولنا في الفصل الثاني التّناص عند الغرب، بدأنا بتعريف التّناص لغة واصطلاحًا، ثم بيّنّا أصوله عند الغرب، موضحين من هم الذين أسسوا لهذه النّظرية ابتداءً بميخائيل باختين وتعريفه للحوارية، مرورًا بجوليا كريستيفا، وصولًا إلى جيرار جينيت.

ولتذليل مسارات هذا البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي والتّاريخي لأنّه الأنسب في هذه الدّراسة لأنّها تتبعت مسار التّناص من القديم إلى الحديث، فكانت الإشارة إلى نقاد العرب في العصر الأموي والعباسي أمثال ابن "رشيق القيرواني" و"القاضي الجرجاني"، وفي الغرب بداية من اليونانيين والرومانيين، مع اعتماد المقارنة بين المصطلحات قديمًا وحديثًا للتناص بالنّسبة للعرب والغرب.

وكان سندنا في تذليل محطات هذا البحث وإضاءة مجموعة من مساراته المتشعبة مجموعة من المراجع أهمّها:

- كتاب الصّناعتين لأبي هلال العسكري،.
- العمدة لابن رشيق القيرواني.
- علم النّص لجوليا كريستيفا.

وأثناء إنجازنا للبحث صادفتنا بعض العراقيل في مقدمتها اتساع المدة الزّمنية لهذه الظاهرة النّقدية مما جعلنا نخشى الوقوع في تشابك الآراء وتشعبها من طرف النّقاد. ورغم ذلك، استطعنا تجاوز هذه العراقيل بفضل من الله سبحانه وتعالى وبمساندة من أستاذتنا الفاضلة "مزواغ ليلى" التّي رافقتنا طيلة البحث خطوة بخطوة، متنا ومنهجا، ولا ننسى النّصائح القيمة التّي وجهتنا إلى الطريق الصّحيح، والله الموفق. ﴿ **فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا**﴾**[سورة طه - الآية: 114]**

الفصل الأول

الفصل الأوّل: الجذور التّأسيسية للتناص
• قضية التّقليد والاحتذاء.
• موازنة المعنى.
• توارد الأفكار.
• السّرقات الأدبية.

الفصل الأول: الجذور التّأسيسية للتناص عند النّقاد العرب القدامى:

تؤكد دراسة السّرقات الشعرية عند نقادنا القدامى على وجود جذور التّناص في الشعر العربي منذ القدم وإن بدأ بين الشعراء، فتطور مفهومه مع الزّمن إلى تداخل النّصوص بين الشّعر ومختلف المناهل من نثر ومثل وحكمة واقتباس من القرآن الكريم، وقصص أو شخصيات أسطورية، فكثير من المفاهيم التّي جاء بها نقادنا توحي بذلك، منها ما قاله الجاحظ:" نظرنا في الشّعر القديم والمحدث، فوجدنا المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض".[1]

نجد قول الجاحظ صريح بأنّ التّناص موجود في الشّعر في زمنه ومن قبله. وهو لم يشر إلى السّرقة المباشرة وإنّما الأخذ والقلب. كما أنّ جلّ النّقاد القدامى يوضحون بأنّ هنالك أنواع للسّرقات، بعضها مذموم مثلما أشار إليه كلّ من أ بي الهلال العسكري وابن رشيق القيرواني ...وبعضها محمود، وهذا ما يعد تناصا.[2]

وفي دراستنا سنتطرق إلى ذكر الجذور التّأسيسية للتناص عند العرب ومنها:

أ. قضية التّقليد والاحتذاء:

الاحتذاء في اللغة :حَذَا الفعل حَذْوًا وحِذْوًا وحِذَاءً قدّرها وقطعها، ويُقَالُ :حَذَا النّعْلَ بالنّعْلِ والقُذّةَ بالقُذّةِ إذا قدّرهما عليهما، وحذا حذو زَيْدٍ فِعْلَهُ، فالاحتذاء مأخوذ من حَذَا يَحْذُو حَذْوًا: ويقال: حذا يحتذي إذا انتعل.

وليس ثمة فرق بين التّعريف اللّغوي والاصطلاحي لكلمه الاحتذاء بالمعنى الأولي العام فتطلق هذه الكلمة أو أحد تصاريفها في كتب النّقد ويراد بها التّقليد والمحاكاة لعمل الآخرين ولو تتبعنا هذه اللفظة كما استعملها النّقاد قبل الجرجاني، لوجدناها عند الجاحظ (255 ه) تعني التّقليد والسّير على نهج من تقدم بشكل عام، وذكر ابن طباطبا العلوي (322 ه) الاحتذاء على معنى اقتفاء منهج المتقدم في وضع القافية في محلها فتقع الكلمة في موضعها المناسب، ولا يجزى عنها غيرها، ليس

[1]-.**سمية حطري**: التّناص وإشكاليات السّرقات الشّعرية العربية، مجلة دولية أكاديمية محكمة-مخبر اللغة العربية-جامعة الأغواط -الجزائر،ص:23.

[2]- المرجع نفسه، ص:23.

هذا وحسب، بل يكون لوقعها على الأسماع موقع عجيب يزيد من جمال الكلمة، وحسن إيقاعها، مع صعوبة أن تأتي بهذه الكلمة في آخر البيت كقافية له، وهو ما لا يجيده كل واحد من الشعراء.[1]

فالاحتذاء هو السّرقة والأخذ (وجملة الأمر انهم لا يجعلون الشاعر محتذيا إلا بما يجعلونه به أخذا ومسترقا)[2]

واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشّعر، وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا والأسلوب الضرب من النّظم والطريقة فيه- فيعمد شاعر اخر إلى ذلك الأسلوب فجيء به في شعره، فيشبّه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى علم مثاله، وذلك مثل أنّ الفرزق قال:(من الطويل)

أَتَرْجو رُبَيْعُ اَنْ تَجيءَ صِغارُها . . . بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعًا كِبارُها؟

واحتذاه البعيث فقال:(من الطويل)

أَتَرْجو كُلَيْبٌ أَنْ يَجِيءَ حَدِيثُهَا.... بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا كُلَيْبًا قَدِيمَهَا؟[3]

يقول ابن قتيبه في مقدمته بعدما تحدث عن بنيه القصيدة الجاهلية: فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السّامعين، ولم يقطع بالنّفوس ضمأى إلى المزيد... وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي ،أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفهما [4]،لأن المتقدمين وردوا على الاواجن

---

[1]المؤتمر الدولي السّابع حول القضايا الرّاهنة للغات، علم اللغة، التّرجمة والادب ،11-12يونيو2022، الأهواز، مجموعة مقالات المؤتمر- ، الرّابط الأول، ص9لمجلد WWW.LLLD.IR

[2] **صالح بن سعيد الزهراني:** إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر الجرجاني،د ،مجلة جامعة أم القرى، السّنة العاشرة، العدد الخامس عشر، 1417ه، ص:17.

[3]- **أبو بكر عبد القاهر الجرجاني:** دلائل الإعجاز،،المكتبة العصرية، الدّار النّموذجية، الطّبعة الأولى، ص: 389.

[4] **صالح بن عبد الله الهزاع:** مدونة الشعر والشعراء لابن قتيبة،م احمد محمد شاكر،2024.

الطوامي، أو يقطع الى الممدوح منابت النّرجس والاس والورد، لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيخ والحنوه والعرارة"

الخلف الأحمر :قال لى شيخ من أهل الكوفة: أما عجبتَ من الشاعر قال:

أَنْبَتَ قِيصُومَا وجْثِجَاثًا

فاحتمل له، وقلت أنا:

أَنْبَتَ إِجَّاصًاً وَتُفَّاحًا[1]

عرّف عبد القاهر الاحتذاء بقوله: (اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء واهل العلم الشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا -والأسلوب الضرب في النّظم والطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر الى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله وذلك مثل أن

الفرزدق قال:

أَتَرْجُو رُبَيْعُ أَنْ تَجِيءَ صِغَارُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعًا كِبَارُهَا

احتذاه البعيث فقال:

أَتَرْجُو كُلَيْبٌ أَن يَجِيءَ حَدِيثُهَا بِخَيْر وَقَدْ أَعْيَا كُلَيْبًا قَدِيمَهَا

وقالوا أن الفرزدق لما سمع هذا البيت قال :

إِذَا مَا قُلْتَ قَافِيَةً شُرُودًا تَنَحَّلَهَا ابْنُ حَمْرَاء العِجَانُ[2]

[1] **ابن قتيبة:** الشعر والشّعراء، تح محمد أحمد شاكر، ج1، دار المعارف، 1958، ص:77/76/75.

[2]- **صالح بن سعيد الزهراني:** إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر الجرجاني، ص:15.

لكن عبد القاهر يسميه احتذاء، وفي التّسمية(فطنة) يخرج بها من سوء النّية عند النّاقد، من جهة والاهتمام بالاطار للمبدع من جهة أخرى .

استوقفت عبد القاهر عبارة مشهورة في مقدمة كتاب الألفاظ الكتابية لعبد الرحمن الهمداني، وهي قول العلماء: (إن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به) وهي عبارة حين تفهم على ظاهرها، يظن أن المعنى الشعري لا يتغير، وأن فضل المتأخر على المتقدم إنما هو زركشه معناه وتزيينه.

لكنّ العلماء أرادوا خلاف ذلك، وهو أنّ الأحقية بالمعنى لا يمكن أن تكون من خلال هذا الطلاء الخارجي، وإنّما بكشف إمكان جديد من إمكانات المعنى (فمن أين يجب إذا وضع [1] لفظا على معنى، أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه ، إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئا ولا يحدث فيه صفه، ولا يكسبه فضيلة؟

أ-المبالغة في التّشبيه كالتّشبيه بالأسد في الشجاعة، وبالبحر في العطاء، وبالشمس في الإشراق.

ب-ذكر هيئه تدل على الصّفة، لا تتحقق إلاّ فيمن وجدت فيه تلك الصّفة، كهيئة الابتسام في حال الحرب، فهي هيئه لا تتحقق إلا لمن كانت لديه صفة الشجاعة.

والاتفاق في عموم الغرض لا يعد داخلا عنده في حيز السّرقة، لأنّ الغرض الشّعري ملك مشاع بين الشعراء، ولهذا لا ترى من به حس يدعى ذلك ويأبى الحكم بأنّه لا يدخل في باب الأخذ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التّحصيل، ولا ينعم التّأمل فيما يؤدي إلى ذلك حتى يدّعى عليه في المحاجّة أنه بما قال قد دخل في

[1] ، **صالح بن سعيد الزهراني:** إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر الجرجاني، ص:17.

حكم من يجعل أحد الشاعرين عيالا على الآخر في تصوّر معنى الشجاعة، وإنما هو مما يمدح به، وأن الجهل مما يذم به.[1]

تحدث عبد القادر الجرجاني في كتابيه" أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز "عن السّرقة الشعرية، وأعطاها العديد من المسميات كالاتفاق، الأخذ والاحتذاء، وقد قسم المعنى إلى خاص ومشترك، فقد يشترك الشاعران في السّرقة والاستمداد والاستعانة، فالنّوع الأول: وهو المعنى الخاص كأن يشترك الشاعران في الدلالة والغرض.[2]

الاحتذاء هو المحمود عنده، وهو الذي ينبغي أن يرعاه الشعراء لا الأخذ والسّرقة وهما مذمومان عنده، والاحتذاء وإن كان فيه أخذ إلا أن الشاعر قد جدد في المأخوذ، وابتكر في بعض أجزائه بينما الأخذ في السّرقة تجديد فيه ولا ابتكار.
وفي الاحتذاء نوعان أحدهما: التّأثر وقد ذكره الآمدي حينما مدح البحتري في معانيه التّي أخذها من أستاذه أبي تمام وصاغها من طبعه، ولم ينكر عليه ذلك فقال: غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بالدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني.

والنّوع الثاني: وهو التّوليد: وضحه ابن رشيق بقوله "والتّوليد أن يستخرج الشاعر: معنى من معنى شاعر تقّدمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمى التّوليد، وليس باختراع" لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضا سرقة إذا كان ليس أخذا على وجه.

[1]- المرجع نفسه ، ص:18.
[2]- **أسامة حيقون:** السّرقات الشّعرية عند ابن رشيق، إشراف مفقود صالح، قسم الآداب واللّغات-جامعة بسكرة، ص:5.

إذن فالسّرقة والأخذ هما أحسن أنواع التّأثر لما فيهما من التّقليد وانعدام شخصية الشاعر، والتّكرار الذي يبعث الملل في النّفس، ويأخذها بالضيق والسّأم.[1] وإما الاحتذاء فهو أشرف أنواع التّأثر لأن فيه خلقا وابتكارا في جانب، وتقليدا واتباعا في جانب آخر، وتبعا لذلك ربما يسمو متأخر في تصويره عن متقدم حذا حذوه.[2]

إذن الاحتذاء أشرف أنواع التّأثر لأنّ فيه الخلق والابتكار وهو إذا صاحبه توليد معنى جديد.

ب.موازنة المعنى:

وينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقه كلاما، ولكل حال مقاما، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات، فإن كان الخطيب متكلما تجنّب ألفاظ المتكلمين، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا أو سائلا، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحنّ وبها أشغف، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النّظارين كانوا فوق أكثر الخطباء، وأبلغ من كثير من البلغاء. وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكلّ

[1]

[2] -**علي علي صبح:** في النّقد الأدبي، رقم الكتاب في المكتبة الشاملة: ٢٩٣٢، ص:96.

خلف، وقدوة لكل تابع.[1]فإن أخذ بنيه الكلام فقط فتلك الموازنة فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس[2].

ومن أنواع السّرقات عند ابن رشيق (الموازنة) كما هي عند غيره، وهي أن يأخذ الشاعر بنية الكلام وليس معناه أو لفظه كمثل قول" كثيّر عزه":

تَقُولُ مَرِضْنَا فَمَا عُدْتَنَا وَكَيْفَ يَعودُ مَريضٌ مَرِيضا

قد وازن في الشطر الثاني قول نابغة بني تغلب :

بَخِلْنَا لِبُخْلَكِ قَدْ تَعْلَمينَ وكَيْفَ يَعِيبُ بَخِيلٌ بَخِيلا[3]

أما (العكس) فهو أن يأتي الشاعر إلى أبيات فيحور فيها بحيث تصبح ذات دلاله أخرى [4]

عكس ما كانت عليه عند الشاعر الأول فقد قال حسان يمدح الغساسنة:

بَيْضُ الوُجوهُ كَريمَةٌ أَحْسابُهُمْ شَمُّ الأُنوفِ مِنْ الطِّرازِ الأَوَّلِ

فجاء شاعر آخر فقال يهجو قوما:

سُودُ الوُجوهِ لَّئيمَةٌ أَحْسابُهُم فَطَسُ الأُنوفِ مِنَ الطِّرازِ الآخر[5]

أما في الموازنة بين المعنى المتحد، واللفظ المتعدد أعلم أنه إنما أتي القوم من قلة نظرهم في الكتب التّي وضعها العلماء في اختلاف العبارتين على المعنى الواحد ،وفي كلامهم في أخذ الشاعر من الشاعر وفي أن يقول الشاعران على الجملة في معنى واحد، وفي الأشعار التّي دونوها في هذا المعنى. ولو أنهم كانوا أخذوا

[1] **الجاحظ:** البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام النّشر: ١٤٢٣ هـ، ج1، ص:131.

[2]- **ابن رشيق:** العمدة في صناعة الشعر ونقده ، الجزء الثّاني، ط1، مطبعة السّعادة، 1325ه/1907م، ص:217.

[3] **يحي عبده الدباني:**السّرقات والتّناص في كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني، https://alantologia.com/page/21568/

[4] المرجع نفسه.

[5] المرجع نفسه.

أنفسهم بالنّظر في تلك الكتب، وتدبروا ما فيها حق التّدبر لكان يكون ذلك قد أيقظهم من غفلتهم، وكشف الغطاء عن أعينهم.[1]

الشاعران يقولان في معنى واحد وهو قسمان وقد أردت ان أكتب جملة من الشعر الذي أنت ترى الشاعرين فيه قد قالا في معنى واحد. وهو ينقسم قسمين:

قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا وترى الآخر قد أخرجه في صوره تروق وتعجب.

وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور.[2]

القسم الأول أحدهما غفل والآخر مصور.

وأبدأ بالقسم الأول الذي يكون المعنى في أحد البيتين غفلا، وفي الآخر مصورا مصنوعا، ويكون ذلك إما لأن متأخرا قصر عن متقدم، وإما لأن هدي متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم.

ومثال ذلك قول المتنبي :

بِئْسَ اللَّيَالِي سَهَدْتُ مِنْ طَرَبِي شَوْقًا إِلَى مِنْ يَبِيتُ يَرْقُدُها

مَعَ قَوْلِ البُحْتُرِيّ:[3]

لَيْلٌ يُصَادِفُنِي وَمُرْهَفَةُ اَلْحَشا ضِدّيْنَ أَسْهَرَهُ لَهَا وَتَنَامُهُ

[1] **عبد القاهر الجرجاني:** دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، الجزء 1998،1-2023، ص: 489.

[2] **عبد القاهر الجرجاني:** دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، الجزء 1998،1-2023، ص: 489.

[3] المرجع نفسه، ص:490.

وقد استشهد ابن رشيق لهذا النّوع بثلاثة أبيات نسبها لأبي قيس وكذلك لأبي حفص البصري، لكنّه لم يذكر الأبيات المسروقة ولا قائلها[من الكامل]

ذَهَبَ الزَّمانُ بِرَهْطِ حَسّانَ الأُولَى * كَانَتْ مَناقِبُهُمْ حَديثَ الغابِرِ

وَبَقِيَتْ فِي خَلَفٍ يَحِلُّ ضُيوفُهُمْ * مِنْهُمْ بِمَنْزِلَةِ اللَّئيمِ الغَدْرِ

سُودُ الوُجوهِ لَئيمَةُ أَحْسابِهِمْ * فَطَسُ الأُنوفِ مِنْ الطِّرازِ الآخَرِ[1].

نقول أن الموازنة نوع من السّرقات فالشاعر يأخذ بنية الكلام وليس معناه وهذاما أقرّه ابن رشيق في كتابه العمدة.

ج.توارد الأفكار:

الموارِدة: اتفاق الشاعران في المعنى ويتواردان في اللفظ على غير لقاء بينهما ولا سماع، فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكان في عصر واحد فتلك الموارِدة.[2]

وقد تفطن العلامة ابن خلدون إلى مثل هذه القضية في مقدمته في الفصل السّابع والخمسين (في أن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجوده المحفوظ يقول:" فمن كان محفوظه من أشعار العرب الإسلاميين شعر حبيب او العتابي أو ابن المعتز أو ابن هانئ أو الشريف الرضى...تكون ملكته أجود و أعلى مقاما ورتبة.[3]

---

[1] **بن مداح شميسة ،نسيمة سعيدي:** أستاذية ابن رشيق في تحديد مسألة السّرقات الأدبية، مجلة اللغة العربية، المجلد:24، العدد3، 2022، ص: 96-115.

[2] **ابن رشيق القيرواني:** العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص:217 .

[3] **عبد الرّحمن ابن خلدون:** مقدمة ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1 ،2003 ،ص: 59

فقد قدر ابن خلدون أهمية المحفوظ وجودته، ورأى أن كلما كان المحفوظ جيداً، كلما رفع صاحبه إلى مصاف الشعراء المتقدمين وقارب شعره من شعرهم واشترك معهم في بعض معانيهم وبعض ألفاظهم. وما اتهام النّقاد لهم بالسّرقة إلا رغبة منهم في التّفاخر بمعرفة ذلك النّص الأول والتّنافس في الكشف عن طريقي الحفظ أو السّماع، بوصفهما وسيلتين لهما الدور الفعال في حركة الثقافة آنذاك.

أو أن إيمانهم الكبير بأن المعنى الواحد لا يتكرر ويُسبق إليه الأول، ويكون اللاحق عالة عليه، هو ما قادهم إلى الحكم بالسّرقة على من تأخر من الشعراء.[1]

ولعل ما قاد الجاحظ إلى التّنبيه إلى أن المزية في الشعر إنما تتجسد في صياغته اللفظ وصناعته وإجادة التّصوير، فالنّاس لا يستطيعون أن يكونوا شعراء بتفكيرهم وإنما يتيح لهم أن يكونوا أناسا فحسب. من أجل ذلك، كان الشعر قائما أو يجب أن يكون على إقامة الوزن، تخير اللفظ وسهولة المخرج ... فإنما الشعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير، فإذا كانت المعاني مشتركة عند جميع النّاس فإن العبرة في إخراج هذه المعاني في ألفاظ منمقة رائعة.[2]

فالتّفت الوالي إلى الغلام وقال: تبّا لك من خرّيج مارق، وتلميذ سارق! فقال الفتى: برئت من الأدب وبنيه، ولحقت بمن يناويه، ويقوّض مبانيه؛ إن كانت أبياته نمت إلى علمي، قبل أن ألّفت نظمي؛ وإنما اتّفق توارد الخاطر، كما قد يقع الحافر على الحافر[3].

---

[1]المصدر نفسه، ص:59 .

[2] - المصدر السّابق، ص: 59.

1أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي (المتوفى: 619 هـ): شرح مقامات الحريري، المجلد 2، دار الكتب العلمية – بيروت، لثانية، 2006 م - 1427 هـ ، ص: 171.

.

وهي أن تأتي الأفكار والأبيات متوافقة في معانيها، وحتى ألفاظها ومعانيها معاً، دون أن يكون الثاني قد اطلع على ما قاله الأول، وهذا الأمر يتم عن طريق توارد الأفكار. وتكلم عنها ابن رشيق القيرواني فقال فيها: "وأمّا الموارِدة فقد ادّعاها قوم في بيت امرئ القيس وطرفة ولا أظن هذا مما يصح والمقصود هنا بيت امرئ القيس حين قال في معلقته:

وَقُوفَا بِهَا صُحْبِيُّ عَلِيُّ مَطِيِّهِمْ *يَقُولُونَ لَا تُهْلِكْ أُسَى وَتُجِمُّ

وبيْت طرفة بن العبد في معلقته عندما قال:

وَقُوفَا بِهَا صُحْبِيُّ عَلِيُّ مَطِيِّهِمْ *يَقُولُونَ لَا تُهْلِكْ أُسَى وَتَجَلُّدَ

إلاّ أنّهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت حتى استحلف أنه لم يسمعه قط فحلف، وإذا صحَّ هذا كان موارَدة، وإن لم يكونا في عصر واحد. وباب توارد الأفكار طرقه العديد من النّقاد المتقدمين والمحدثين، وسنرجع إليه بالتّفصيل في ركن توارد الخواطر.[1]

فإن صحَّ هذا التّوارد من جهة الألفاظ والمعاني وهذا التّطابق الكلي، وتجلّد وتجمّل لهما نفس المعنى ولم يختلفا إلا في حرفين، وتوارد الخواطر أمر مفروض بالقوة، فمن ألهم هذا يُلهم ذاك، أو مردّه للبيئة الواحدة، فهي تفرض أساليب متقاربة في التّعبير والتّفكير، أو مردّه لأمر اللاوعي فقد يكون النّص التّهم فيما سبق، وبعد نسيانه يظهر للسطح المبدع ويخيل له وكأنه التّقى به أول مرة.

[1]- **ريوقي، عبد الحليم:** السّرقات الأدبية و توارد الخواطر بين النّقد العربي القديم و النّقد الغربي الحديث .دراسات أدبية، مج. 2010، ع. 5، ص: 15-74.

غير أننا نؤكد بأن توارد الخواطر في المعاني شائع، لكن توارد الخواطر في اللفظ والمعنى معاً هو قليل، بحيث تأتي التّعابير متطابقة كل التّطابق حتى في حروف العطف فهذا نادر جداً، ولا ننفيه.[1]

وهي التّأكد من أن الشاعر لم يسمع بقول آخر وكان في عصر واحد.[2]

يتضح أن ابن رشيق قد وقف منذ البداية عند هذا المصطلح مشككًا في صحة أن يكون ما بين امرئ القيس وطرفة مواردة، ولكن في الأخير اعتبر الخبر محتمل الصّحة بالنّظر إلى قول عمرو بن العلاء حين سئل: "أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، لم يلقَ واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافرت على ألسّنتها."[3]

أما حازم القرطاجني فقد اختلفت نظرته عن جميع الذين جاؤوا قبله، أو عاصروه، في موضوع السّرقة، فهو لا يستحسن السّرقة بكل أنواعها وضروبها، فهو يراها قبيحة، ولا يجدر بالأديب الوقوع فيها. من ثم قال: "والسّرقة كلها معيبة، وإن كان بعضها أشد قبحًا من بعض". وهناك من أراد أن يلطف من حدة المصطلح، فقال بالتّوارد، أو ما اصطلح عليه بتوارد الخواطر، أو وقع الحافر على الحافر. ولما سئل المتنبي عن السّرق أجاب قائلًا: "الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر".[4]

---

[1] المرجع نفسه.

[2] **بن مداح شميسة ،نسيمة سعيدي:** أستاذية ابن رشيق في تحديد مسألة السّرقات الأدبية، مجلة اللغة العربية، المجلد:24، العدد3، 2022، ص: 96-115.

[3] المرجع السّابق، ص: 96-115.

[4] **عمر بن طرية:** قضايا النّقد الأدبي في كتاب الكامل للمبرد، مجلة مقاليد، المجلد6، ع:11، ديسمبر2016، جامعة قا صدي مرباح، ورقلة(الجزائر)، ص:177.

لكن ابن حزم الأندلسي له رأي في قضيه توارد الخواطر تجلى في أن الموارد نادرة الوقوع[1]، وقلما يتفق لشاعرين التّوارد في أكثر من نصف بيت وفي هذا السّياق يقول:" لم نكد نشاهد اتفاق الخواطر على الكلمات اليسيرة و الكلمتين ونحو ذلك ،والذي شهدنا اتفاق شاعرين في نصف بيت شهدنا ذلك مرتين من عمرنا فقط "بل يذهب إلى أكثر من ذلك فيقول:" والذي ذكره المتكلمون في الأشعار من الفصل الذي سموه الموارد وذكروا خواطر شعراء اتفقت في عدة أبيات، فأحاديث مفتعله لا تصح أصلا ولا تتصل، وما إلا سرقات وغارات من بعض الشعراء على بعض[2].

ومن هنا نقول أن توارد الأفكار يظهر عند تشابه لقول شاعرين دون أن يعلم كلا منهما أنّه يوجد تطابق في قولهما.

د. السّرقات الأدبية:

السّرقة لغة: ورد عند الجوهري "سرق منه مالا يسَرق سرقًا بالتّحريك، والاسم السّرَق والسّرِقة بكسر الراء فيهما جميعًا، وربما قالوا سرقة مالًا، ويَسرِقه: أي نَسبة إلى السّرقة. ويقال: هو يُسارق النّظر إليه إذا اهتبل غفلته لينظر إليه".[3]

السّرقة اصطلاحًا: عرف معظم النّقاد السّرقة في قولهم: "أن السّرقة أن يأخذ الشاعر شيئًا من شعر غيره، ناسبًا إياه إلى نفسه، وهو عيب عندهم".[4]

فالسّرقة الأدبية قديمة قدم الإبداع الأدبي، "فأسطورة أوديب [على سبيل المثال هي] أسطورة قديمة ألفها "هوميروس" في نصف القرن التّاسع قبل الميلاد في النّشيد الحادي عشر من ملحمة الأوديسيا، وفي القرن الخامس قبل الميلاد جاء

---

[1] المرجع نفسه، ص:177.

[2] المرجع نفسه، ص:177.

[3]-**الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد:** الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، لبنان، 1987 ، ج4، ص: 1496.

[4] **عبد اللطيف السّيد الحريري:** السّرقات الأدبية بين الآمدي والجرجاني، جامعة الأزهر، ط1 القاهر، ، 1990، ص:16.

ثلاثة شعراء يونانيين كبار هم: "أسخيلوس"، "سوفوكليس" وأعادوا كتابتها لإعجابهم بها، وأعادها كتاب كثيرون مثل الشاعر الإنجليزي "ديردن" في القرن السّابع عشر بعد الميلاد، والشاعر الإيطالي "الفييري" في القرن الثامن عشر بعد الميلاد، أما الفرنسيون فقد فتن شعراؤهم وكتابهم بقصة أوديب منذ أواخر القرن السّادس عشر إلى أن وضع كورناي قصة تمثيلية لأوديب فتن بها معاصروه".[1]

هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السّلامة منه وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصّناعة وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل وقد أتى الحاتمي[2]

في حلّة المحاضرة بالقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول، إذا حققت كالاستراب والاجتلاب والانتحال والاهتدام والاغتيار والمرافدة والاستلحاق، وكلّها قريب من قريب. قد استعمل بعضها في مكان بعض، غير أني ذاكرتها على ما خيلت فيما بعد...[3]

محمد مصطفى هدارة يقول: "لا شك أن عبد القاهر قد وضع الإطار الصّحيح والأبعاد السّليمة لقضية السّرقات، ونفى عنها كثيرًا من الأحكام المضطربة، وجعلها نظرية نقدية يدرك عن طريقها الجمال الفني، بحيث لا تصير تتبعاً قائمًا على التّشابه، بل فكرًا يستفيد بفكر، وتعبيرًا تبتدعه العبقرية الخاصة لكل شاعر."[4]

---

[1]. **ريوقي، عبد الحليم:** السّرقات الأدبية و توارد الخواطر بين النّقد العربي القديم و النّقد الغربي الحديث، ص: 1.

[2]- **أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني:** العمدة في صناعة الشعر ونقده، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، مطبعة السّعادة، 1325ه/1907م، ص: 216.

[3]المصدر نفسه، ص:216.

[4] **صالح بن سعيد الزّهراني:** إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة جامعة أم القرى، السّنة العاشرة، العدد الخامس عشر، 1417ه، ص:31.

ويشير القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه إلى النّقاط التّالية:

1. سرقه المعاني والإعراض:

وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السّرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونضح عن صاحبه، وأن يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة، والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد. ولن تكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول لبيد:

وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلونَ إِلَّا وَدائِعَ وَلَابُدَّ يَوْمًا أَنْ تَرُدَّ الوَدائِعُ

وقول الأَفوه الأَودي:

إِنَّمَا نِعْمَةُ قَوْمٍ مُتْعَةٌ وَحَياةُ المَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارٌ[1]

وإن كان هذا ذكر الحياة، وذلك ذكر المال والولد، وكان أحدهما جعل وديعة، والآخر عارية، وتعلم أن قول الشاعر:

وَمَا الْمَرْءِ إِلَّا حَيْثُ يَجْعَلُ نَفْسَهُ "

هو من قول الآخر:

فَنَفْسُكَ أَكَرَّمَهَا، فَإِنَّكَ إِنْ تَهُنْ عَلَيْكَ فَلَنْ تَلَقَّى لَهَا الدَّهْرُ مُكَرَّمًا."[2]

2. التّفنن في السّرقة:

[1] **القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:** الوساطة بين المتنبي وخصومه ، محمد أبو الفضل إبراهيم،علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت، ط1، 1427ه/2006م، ص: 177.

[2] المصدر نفسه، ص:178.

وحتى لا يغرّك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدُهما نسيبًا والآخر مديحًا، وإن يكون هذا هجاءً، وذاك افتخارًا، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه، وعن رويّه وقافيته، فإذا مرّ بالبغى الغُفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التّي تجمعهما، قال كثير:

أُريدُ لأنسى ذِكرها فَكأَنَّما تمثَّلُ لي لَيلى بِكُلِّ سَبيلِ
وَقُل أُمُّ عَمروٍ داؤُهُ وَشِفاؤُه لَدَيها وَرَيّاها الشِّفاءُ مِن الخَبلِ

وقال أبو نواس:

مَلِكٌ تَصَوَّرَ في القُلوبِ مِثالُهُ فَكَأَنَّهُ لَم يَخلُ مِنهُ مَكانُ

فلم يشك عالم في أن أحدهما يشير إلى الآخر، وإن كان الأول نسيبًا والثاني مديحًا..[1]

والسّرقة - أيدك الله - داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعينُ بخواطر الآخر، ويستمدُّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهراً كالتّوارد الذي ذكرناه.[2]

الكلام، وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض، لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ. ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنّقل والقلب، وتغيير المنهاج والتّرتيب، وتكلّفوا جبر ما فيه من النّقص بالزّيادة والتّأكيد والتّعريض في حال، والتّصريح في أخرى، والاحتجاج والتّعليل. فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله. وقد ادّعى جرير على الفرزدق فقال:

[1]-المصدر السّابق، ص:181.
[2] -المصدر نفسه، ص:188.

سَيَعْلَمُ مَنْ يَكونُ أَبُوه فِينَا

وَمِن عُرِفَتْ قَصائِدُهُ اجْتِلابًا

وأدّعى الفرزدق على جرير فقال:

إِنَّ اسْتِرَاقِكَ يَا جَريرَ قَصائِدِي

مثل ادّعاك سوى أبيك تنقّلُ[1]

والسّرقة الأدبية عرفت طريقها إلى الفكر العربي منذ العصر الجاهلي و حسبنا هنا قول طرفة بن العبد(ت حوالي 72 ق ه):

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت، وشر النّاس من سرقا، وإن أحسن بيتًا أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا.

وقال حسان بن ثابت رضي الله عنه في شعره الذي قاله قبل إسلامه (ت50ه):

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

إنّي أبى لي ذلكم حسبيّ ومقالة كمقاطع الصّخر

وأخي من الجنّ البصير إذا حاك الكلام بأحسن الحبر.[2]

لا شك أن قضيه السّرقات الأدبية من القضايا الشائكة التّي غصت بها كتب الأدب العربي[3] قديمًا وحديثًا، تمثل قضية السّرقات إحدى ركائز النّقد العربي القديم. تُعد هذه القضية امتدادًا لقضية أخرى عرفت باسم "الخصومة بين القدامى والمحدثين". حيث تعصب القدامى للشعر القديم ونظريتهم المعروفة باسم "عمود

[1]- **القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:** الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص:188.
[2]. **ريوقي، عبد الحليم:** السّرقات الأدبية و توارد الخواطر بين النّقد العربي القديم و النّقد الغربي الحديث، ص: 1.
[3] **عمر بن طرية:** قضايا النّقد الأدبي في كتاب الكامل للمبرد، ص:9.

الشعر"، وهي الطريقة التّي كانوا يستخدمونها في بناء القصيدة القديمة والمألوفة لديهم. كان القدامى يعتبرون أن الخروج عن هذا النّسق يُعتبر انتهاكًا لنظرية عمود الشعر ومخالفة لسننهم الشعرية التّقليدية، ويُنظر إليه عادةً كانحراف خطير عن نهجهم وتقاليدهم.

لذلك، نشبت معركة ضارية بين القدامى، الذين كانوا يمثلون التّقاليد الشعرية القديمة، وبين التّيار الجديد من المجددين والمحدثين الذين جددوا وافتقروا إلى طرق الإبداع الشعري الجديدة وخالفوا نهج القصيدة العربية القديمة.[1]

أطنب أبو هلال في كتابه استشهد بقضية السّرقات في مصنفه، حيث أدرك أهمية هذا الموضوع وجمع مختلف الآراء والنّظريات المتعلقة به. كما يدّعي -كما يقول عن نفسه- أنه قد جمع شتات هذا الباب، وأنهى القول فيه بشكل مختلف عن سابقيه الذين كانوا يكتفون بالإشارات العابرة. في خاتمة هذا الباب، يقول أطنب أبو هلال: "وقد أتيت في هذا الباب على الكفاية، ولا أعلم أحداً ممن صنّف في سرق الشعر فمثل بين قول المبتدئ وقول التّالي، وبين فضل الأول على الآخر والآخر على الأول غيري. وإنما كانت العلماء قبلي ينبّهون على مواضع السّرق فقط".[2]

لا شك أن نظريتي السرقات الأدبية والتّناص تنطلقان في معالجة النّصوص انطلاقة متقاربة متشابهة إلى حدّ كبير فهما ترتكزان على البحث عن نصوص غائبة في نصوص حاضرة، فالسّرقات الأدبية قضية نشأت نتيجة إحساس

[1] **عمر بن طرية:** قضايا النّقد الأدبي في كتاب الكامل للمبرد، ص:11 :

[2] أبو هلال العسكري، الصّناعتين، علي محمد البيجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، لبنان، 1998، ص:197.

1

النّقاد القدامى بانعدام الابتكار في مجال المعاني وإدراكهم أن الشعراء المحدثون ينهلون من معاني من سبقهم ويعيدون صياغتها في أشعارهم.

ثم تطور الشعور بالحاجة إلى البحث في السّرقات خضوعًا لنظرية قد تكون خاطئة وهي أن الشاعر المحدث قد وقع في أزمة تحد من قدرته على الابتكار ولهذا إما أن يأخذ معاني من سبقه أو يولد معنى جديدًا من معنى سابق. وبهذا يتفاوت المحدثون في قدرتهم في هذه النّاحية، فمنهم من يقصر على المعنى السّابق، ومنهم من يجتهد فيه، ومنهم من يزيد عليه. [1].

نستنتج من كلام إحسان عباس أن مسألة السّرقات الأدبية تعني البحث عن النّقلات والاقتباسات في الشعر وغيره من الفنون الأدبية. تظهر أولى خصوصيات هذه القضية في النّقد العربي القديم، حيث لم يكون أصحابها براء كل البراءة في إثارتها. كان هناك تنافس شديد بين الشعراء على إبراز المكانة والتّأثير لدى الخلفاء والسّلاطين، مما أدى إلى استفزازات وصراعات محتدمة في هذا السّياق.

علمنا أن هذه القضية بدأت تثير اهتماماً كبيراً في منتصف القرن الرابع الهجري، حيث تصاعد الصّراع بين مجموعة من الشعراء. لاحقاً، انتقل هذا الصّراع من الشعراء إلى النّقاد، حيث بدأ البعض يصف المتنبي بأنه لص كبير لا يقتصر نهبه على أبي تمام فحسب، بل يميل أيضاً إلى التّلاعب بأعمال الشعراء المغمورين.

[1] **عثمان رواق:** قضية السّرقات الأدبية في ضوء نظرية التّناص، المنارة للاستشارات، ص:374

يركز هذا التّحليل على تطور وتفاوت الردود والمواقف تجاه السّرقات الأدبية، مما يعكس تعقيدات هذه القضية في السّاحة الأدبية العربية القديمة.[1]

علماً أن قضية السّرقات لم يكن منشأها خدمة للشعر، بقدر ما كانت محاولة لنصرة شاعر على شاعر آخر أو رغبة في التّقليل من قيمة شاعر معين، وذلك من خلال اصطياد ما يتشابه من أبياته بأبيات من شعر آخر..[2]

ولعل هذا ما يجعل الدكتور إحسان عباس يلح على أن هذه القضية بالذات قد أخرجت رسالة النّقد العربي عن مساره الصّحيح، وقدمت دليلاً على إفلاس الحركة النّقدية في منتصف القرن الرابع. ".[3]

غير أن الحديث عن السّرقات الأدبية لم يبلغ ذروته، ولم يجد الجواب الذي يشفي الغليل ويروي الغليل إلا عند ابن رشيق المسيلي الذي شرح هذه القضية تشريحا دقيقا. فأولاً، اهتمّ بالغا في كتاباته حيث أفرد لها في كتابه "العمدة" باباً مستقلاً سماه "باب السّرقات وما شابهها"، حيث كان ينظر في السّرقة، مبرزاً مفهومها ومستحدثاً مصطلحات لأنواعها وأضربها، متطرقاً إلى ما يجوز وما لا يجوز. أما في كتابه "قراضة الذهب"، فقد كان يطبق لهذه المسألة دون الاهتمام بالتّقصي والإحاطة..[4]

على الرغم من اختلاف ابن رشيق في طريقة عرضه للقضية، إلا أنه يتفق في الخطوط العامة مع أبي هلال، وأبرزها أن "المتبع إذا تناول معنى فأجاده - بأن يختصره إن كان طويلاً أو يبسطه إن كان كزاً، أو يبينه إن كان غامضاً، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافاً، أو رشيق الوزن إن كان جافياً - فهو أولى به من

---

[1] المرجع نفسه: ص: 374

[2] المرجع نفسه، ص 375.

[3] المرجع السابق، ص: 375.

[4] **بن مداح شميسة ،نسيمة سعيدي:** أستاذية ابن رشيق في تحديد مسألة السّرقات الأدبية، مجلة اللغة العربية، المجلد:24، العدد3، 2022، ص:3.

مبتدعه". فالإجادة تكون بحجم الإضافة والتّغيير الحسن الذي يضفيه الشاعر على نصه، وبذلك يجيز أخذ المتبع عن المبتدع إذا استطاع أن يبرزه في معرض من تأليفه، وإيراده في حلة مغايرة لحلته القديمة فهو أولى بملكيته من صاحبه، لأنهما يتفقان بأنّ المعاني المشتركة المشاعة بين النّاس [1]

لا فضل لأحد فيها على من سواه، إذ "لا سرقة في المعاني المشتركة التّي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره" إلا إذا أزاد عليه "زيادة دارعة مستحسنة، يستوجبه بها، ويستحقه على مبتدعه ومخترعه".[2]

حتى نحكم بالسّرقة أو الابتكار، لابد من سعة في المعرفة والاطلاع الواسع على التّراث الأدبي عبر العصور الطويلة، وحفظ الكثير منه حتى يسهل ربط المتقدم بالمتأخر، ويعرف السّابق من اللاحق. لأن السّرقة تعود للنصوص السّابقة سواء من زمن متقدم أو متأخر، لذا لا يمكننا الحكم بالسّرقة إن لم نكن على دراية بالنّصوص السّابقة، ونحفظ الكثير منها. بحيث كان يستدعي الحديث عن السّرقات اجتهادًا مبنيًا على الواسع المدى، حتى نحيط ببعض هذه النّصوص الكثيرة التّي أهمل بعضها. هذا ما أكده ابن رشيق بالنّسبة للشاعر، فما بالنّا لناقد الشاعر الذي يتحلى بكل علم مطلوب لتصنيف الشعر وفقًا لنحو ولغة وفقر وجبر وحساب.[3]

وفي الأخير، نقول أن الحكم على السّرقة ليس بالأمر الهين، فلابد من النّاقد أن يكون محصنًا بالمعرفة والاطلاع على التّراث الأدب

[1] **ابن رشيق القيرواني(ت454ه):** اللفظ والمعنى، الجامعة المستنصرية، https://uomustansiriyah.edu.iq

[2] **ابن رشيق القيرواني(ت454ه):** اللفظ والمعنى، الجامعة المستنصرية، https://uomustansiriyah.edu.iq

[3] - **سمية حطري**: التّناص وإشكاليات السّرقات الشّعرية العربية، ص:6.

الفصل الثّاني

الفصل الثّاني

- التّناص عند الغرب.
- تعريف التّناص.
- أصول التّناص عند الغرب:
- التناص عند مخائيل باختين
- التّناص عند جوليا كريستيفا Julia Kristeva:
- التّناص عند جيرار جينيت.
- نظرية التّناص بين النّقد العربي القديم والنّظريات الغربية الحديثة

الفصل الثاني: التّناص عند الغرب

مصطلح (التّناص) مصطلح وافد من الغرب، وبدأ ينتشر في الدّراسات النّقدية العربية في العصر الحديث ، ولم ترد هذه الصّيغة في المعاجم العربية، وإن كان قد زعم بعض الدّارسين أنّ كلمة التّناص وردت في التّراث العربي بمعنى الاتصال " يقال : هذه الفلاة تُنَاصي أرض كذا وتُواصِيها : أي تتصل بها وهذا وهم لأن هذه الصّيغة مشتقة من مادة (ن ص و) ، لا من مادة (ن ص ص)، وربما كانت دلالة الازدحام للكلمة كما وردت في تاج العروس : "... تناصَّ القوم : ازدحموا " ؛ هي الدّلالة الأقرب إلى مفهوم التّناص بصيغته الحديثة، فتداخل النّصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما[1] .

تعريف التّناص

1) التّناص لغة

بعد انطلاق من المحاولات بتعريف مفهوم النّص، وبعد تناول النّقاد للنص بمفهومه الجديد، كان لا بد أن يظهر مفهوم جديد يتصل بالنّص وهو التّناص.

ترد كلمة التّناص في لسان العرب بمعنى الاتصال أو تواصيها أي يتصل به. وهي تعني الانقباض؛ انقبض أي ازدحم القوم.

وبناء على ذلك، فالتّناص مفيد للقصيدة الشعرية في العصر الحديث حتى لا تتداخل القصائد الشعرية وتزدحم فيما بينها.

2) التّناص اصطلاحا

[1] **تامر عبد الودود محمد عبده:** التّناص في تراث ابن الجوزي الوعظي، كتاب المدهش أنموذجا، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل درجة الماجستير في تخصص (بلاغة وأسلوب)، إشراف. عبد القوي الحصيني، أحمد قاسم أسحم، كلية الآداب، جامعة تعز، الجمهورية اليمنية، ص:12

التّناص اصطلاحًا هو العلاقة التّي تربط نصًا أدبيًا بنص آخر أو استحضار نص أدبي داخل نص أدبي آخر، وهو مرتبط بوجود علاقات بين النّصوص المختلفة، ويقوم على فكرة عدم وجود نص يبدأ من العدم. فكل نص موجود يعتمد في وجوده على نص آخر، إما في الفكرة التّي يتناولها أو في استخدام التّراكيب والألفاظ التّي يتضمنها.[1]..

يعتبر مفهوم التّناص بعد ظهوره بفعل التّطور الذي لحق الفكر النّقدي في السّنوات السّتين من هذا القرن، من الأدوات النّقدية الرئيسية في الدراسات الأدبية. وظيفته هي تبيان الدعوى التّي تقول بأن كل نص يمكن قراءته على أساس أنه فضاء وتحول واحد أو أكثر من النّصوص في نصوص أخرى.[2]

نستنتج من هذا أن التّناص نظرية قائمة على قاعدة نقدية حقيقية جاءت نتيجة تطور الرؤى النّقدية. "مفهوم التّناص بدأ حديثًا مع الشكلانيين الروس، وبالضبط مع شكلوفسكي "Chklovski "الذي افتق الفكرة ثم أخذها عنه (باختين) Bakhtine الذي حولها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التّداخل القائم بين النّصوص. ثم أخذتها جوليا كريستيفا Julia Kristeva لتمضي بها أشواطا واسعة في دراستها النّقدية وخاصة الروائية منها..[3]"

والتّناص عبارة عن مجموعة من العلاقات التّي تتضمن التّلميح والاقتباس والإشارة والتّضمين، وظهر ذلك عند العلماء الغربيين مثل جوليا كريستيفا وميخائيل باختين الذي عده أحد مكونات النّص الأساسية والتّي تحيل على نصوص سابقة

[1] **عنود عبد الجبار كريدي العنزي:** التّناص بين النّقد العربي والنّقد الغربي، مجلة الأكاديمية للأبحاث والنّشر العلمي، الإصدار السّابع والأربعون، 2023م، ص:4.
[2] **سمية حطري**: التّناص وإشكاليات السّرقات الشّعرية العربية، ص:6.
[3] المرجع نفسه، ص:6.

عنها، أو معايشة لها. وكما يرى سولير " Solaire "، "التّناص في كل نص من النّصوص يتمركز في نصوص كثيرة، بحيث تعد كل قراءة جديدة تشديدًا وتكثيفًا، ويكون التّناص عبر طبقات جيولوجية كتابية، وهذه الطبقات تتم عن طريق اكتفاء عدد غير محدد لمواد النّص وتكون داخل مكون أيديولوجي شامل.[1]."

أصول التّناص عند الغرب:

اختلف الدارسون الغربيون حول أصول التّناص، فقد أكد البعض أن بدايات ظهور التّناص الأولى في الغرب كانت في منتصف القرن التّاسع عشر، عندما أكد النّاقد ماثيو أرنولد ضرورة مقارنة النّصوص الشعرية بالكتابات الكلاسيكية الخالدة، مؤكداً وجود علاقات تناصية بينهما. وبناءً على طرحه والأفكار الأرسطية، قام الشاعر الإنكليزي توماس إليوت بالبت في العلاقة بين الشعر والأعمال السّابقة، وجعل الإبداع رهينة للاستعانة بلفظ وفكر سابق. كما بين أن التّباين في المؤلف إنما هو حاصل لا محالة. [2]

كما بيّن آخرون، أن التّناص إنما كان نتيجة أخطاء البنيوية وموت المؤلف وإهمال الوقائع التّاريخية ودورها في صناعة النّص. فيما رأى البعض الآخر أن بروز فكرة التّناص كان نتيجة لأبحاث الشكلانيين الروس عن النّص وضرورة عزله عن عامله الخارجي، فهم الذين مهدوا لظهوره عندما حاولوا تحديد

[1] **ولاء مأمون جامع حسن:** التّناص بين المفهوم العربي والغربي، مجلة كلية الآداب، جامعة أسوان، 2023، ص: 2.

[2] **كريم الطاهري، حفيظة بلقاسمي:** مصطلح التّناص وترجمته بين التّراث والدّراسات اللّسانية الحديثة، مجلة معالم المجلد15، ع:16، 2022، ص:4.

"Diachronie" و"Synchronie"، مصطلحين استعملوهما لتفسير العلاقات الزّمنية والتّزامنية داخل النّصوص الأدبية. [1]

- الآن سنتحدث عن الانطلاقة الأولى لمصطلح التّناص، والتّي كانت مع العالم الغربي ميخائيل باختين:

التّناص عند ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine):

يعتبر النّاقد الروسي ميخائيل باختين صاحب أول مصوغة فعلية لنظرية التّناص في ثوبها الحديث، وأول من وضع ظاهرة التّناص في قالبها التّنظيري المبني على فكرة التّداخل النّصي. وقد تنبه إلى العلاقات الصّريحة والضمنية في دراسته لأعمال دوستويفسكي بين عامي 1928 و1929. واستخدم عدة مصطلحات للدلالة عليها، من بينها :"Polyphony[2](" و"Dialogisme "

الجذر الأساس لمصطلح التّناص، الذي قام حديثًا مع "الشكليين الروس"، انطلاقًا من شكلوفسكي الذي فتق الفكرة، إذ يقول: "إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى التّرابطات التّي تقيمها فيما بينها، ولكن "الباختين" كان أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النّصية المتداخلة..[3]

---

[1] **كريم الطاهري، حفيظة بلقاسمي:** مصطلح التّناص وترجمته بين التّراث والدّراسات اللّسانية الحديثة، مجلة معالم المجلد15، ع:16، 2022، ص:5.

[2] المرجع نفسه، ص: 5.

[3]. **عنود عبد الجبار كريدي العنزي:** التّناص بين النّقد العربي والنّقد الغربي، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنّشر العلمي | الإصدار السابع والأربعون | تأريخ الإصدار: 2023-3-5 ، ص:551.

Mikhaïl Bakhtine ثم جاء باختين بنظريته حول الحوارية في الرواية، مستفيدًا من التّنظير السّابق مُقرّرًا أنه ليس هناك تعبير بكوري، ففي كل الاتجاهات يصادف الخطاب موضوعًا آخر لا يستطيع أن يتجنب تفاعلًا. [1]

أما "باختين" فلم يستعمل كلمة "التّناص" بل هو استعمل كلمة التّداخل مثل "التّداخل السيميائي"، "التّداخل اللفظي" فالكاتب من وجهة نظر "ميخائيل باختين" يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة لا يلتقي فكرة إلا بالكلمات تسكنها أصوات أخري .

حيث أن العمل المتناص مع عمل سابق. هو إبداع جديد ونشاط منفصل تماما عن النّص السابق ..ولن يكون التّناص فعال ومجديا.. إلاّ إذا أقترب من فخامة العمل السابق له ..للوصول إلى ما يسمى بـ تأصيل النّص.. وأشكال وظهور التّناص تتلخص بما يأتي ..استدعاء شخص (قيس بن الملوح مثال في نص أحمد شوقي جبل التّوباذ)، أو استدعاء شخصية تأريخية (النّبي يوسف) في مسلسل يوزرسيف مثال..[2]

حيًّا وقويًّا معه، وهو كلام الآخرين، مستثنيًا نبي الله آدم، عليه السّلام، فهو وحده الذي قدم كلامًا مُبكِّرًا، لم يوضع بعد موضع تساؤل ولم يدخل في حوار مع نصوص الآخرين.

مما لا شك فيه أن التّناص من المصطلحات النّقدية التّي عرفت تداولًا كبيرًا في حقل النّقد الأدبي الحديث، بعد ظهوره في السّتينيات من القرن العشرين. يجمع النّقاد الغربيون والعرب على الاعتراف بأسبقية جوليا كريستيفا في نحت وتعريف

[1] 1- **أسامة حيقون:** السّرقات الشّعرية عند ابن رشيق، إشراف مفقود صالح، قسم الآداب واللّغات- جامعة بسكرة، ص:16.

[2] **عنود عبد الجبار كريدي العنزي:** التّناص بين النّقد العربي والنّقد الغربي ص:551.

ودراسة، لكن ذلك لم يمنع كريستيفا من الاعتراف بفضل ميخائيل باختين عليها في بلورة هذا المصطلح، رغم أن باختين استعمل مصطلح الحوارية وليس التّناص.[1]..

وإذا كانت أفكار باختين حاسمة في ميلاد مفهوم التّناص ووضوح معناه على يد كريستيفا، فإن هذا المفهوم سيزداد وضوحا مع رولان بارت " Roland Barthes " ، الذي يرى أن التّناصية قد تغزو كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التّأثير: فالتّناص مجال عام للصيغ المجهولة التّي يندر معرفتها، استجلابات لاشعورية عفوية.[2]..

تعد الحوارية والتّناص من مرتكزات الدراسات النّقدية للنصوص الأدبية، فهما ملمحان تعبيريان أساسيان في النّصوص الأدبية. وتعني الحوارية، بصورة عامة، أن المتكلم أو الكاتب، حين يتكلم أو يكتب، فإنه يكون محكوماً بمنظومة من الكلام والخطابات الثقافية الموجودة سابقًا، تؤثر، بدورها، في خطاب الآخر الآني (قيد الإنجاز). ويعود مصطلح الحوارية (Dialogisme) إلى باختين، وقد استخدمه ليشير إلى العلاقة التّي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى.

لا تقتصر الحوارية، لدى باختين، على الكلام أو الخطاب الموجود سابقًا، بل تشمل، كذلك، كل خطاب متوقع وآت. فهو يشير إلى أن كل تغيير نحوي أو دلالي فيما يعبر

[1]-**كلثوم بركاني:** خصائص التّناص وعلاقته بالنّصوص الأدبية، مجلة المداد، المجلد9، ع1، 2020، ص:70/69.

[2]- المرجع نفسه، ص:4.

عنه، سواء في الحياة اليومية أو في الأدب، يعود إلى العلاقة بين المتحدث ومستمعيه، إلى ما يتوقعه من ردود فعل، وما تأثر به من مقولات سابقة.[1]

يرى الباحث الروسي 'باختين' أنه "يدخل على فعلين لفظيين تعبيران إثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية تدعوها تحت علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التّعبيرات التّي تقع ضمن دائرة التّوازن اللفظي..[2] ، أما "باختين" فلم يستعمل كلمة "التّناص" بل استخدم كلمة التّداخل مثل "التّداخل السّيميائي"، "التّداخل اللفظي". فالكاتب من وجهة نظر "ميخائيل باختين" يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيبحث في خضمها عن طريقة لا تلتقي فكرة إلا بالكلمات التّي تسكنها أصوات أخرى.[3]..

كما أن باختين، على أساس الحوارية، قسم الخطاب إلى خطابين: "خطاب أحادي القيمة"، وهو الذي لا يتحضر أساليب في القول سابقا، أما الخطاب الذي يقوم بهذا الاستحضار ويشكل صريحًا نسبيًا فيسمى خطابا متعدد القيم..[4]
أَّما عن نوعية العلاقة بين الخطابين المتحاورين عند باختين (Mikhaïl Bakhtine)، فنجد نوعين من الصّلات بينهما[5].

---

[1] **حفيظة-أحمد:** حوارية باختين، وتناص كريستيفا، وتودوروف في النّقد-الأدبي، https://alrai.com/article/196095/

[2] -.**مخلوف زهية، بوخاتم آمال:** التّناص بين الآمدي وميخائيل باختين "دراسة مقارنة"، إشراف مزواغ ليلى، ماستر في الأدب العربي، ،كلية الأدب العربي، جامعة مستغانم، السّنة :2019 /2020، ص:12.

[3] **عنود عبد الجبار كريدي العنزي:** التّناص بين النّقد العربي والنّقد الغربي ص:551.

[4] **مخلوف زهية، بوخاتم آمال:** التّناص بين الآمدي وميخائيل باختين "دراسة مقارنة"،ص:6.

[5] **أسامة حيقون:** السّرقات الشّعرية عند ابن رشيق، إشراف مفقود صالح، قسم الآداب واللّغات-جامعة بسكرة، ص:16,

يسمي باختين **الأسلوب الأول** الذي يتمثل فيه ميل الخطاب الأساسي في خلق خطوط محيطية واضحة، وخارجية لخطاب الآخر، وفي الوقت نفسه، يضاف إليه من الداخل سمات فردية فقيرة، حيث تكون العلاقة ظاهرة واضحة للعيان يستطيع أي متلقٍ أن يقتنصها بسهولة.

أما **الأسلوب الثاني** الذي يسميه باختين بالتّصويري، فيحاول سياق كلام المؤلف أن يبدد كثافة خطاب الآخر، وينغلق على ذاته، لكي يمتصه ويمحو حدوده..[1] وهنا نرى أن المبدأ الحواري الذي يؤسس عليه باختين رؤيته للغة والكلام مبدأ واسع ومتشعب نظراً لما يمثله في تبادل الوعي الإنساني، ولعل ذلك ما أثار بعض الانتقادات حوله وجعله صعب المتابعة والفهم. ومع ذلك، فإنه لا يختلف اثنان في الدّور البارز الذي لعبه باختين في بلورة مصطلح التّناص وأن له الفضل في توجيه الدراسات نحو هذه النّظرية النّصية.[2].

ومن هنا نقول أن" باختين" انطلق من الحوارية ليصوغ مفهومه للتناص.

التّناص عند جوليا كريستيفا Julia Kristeva:

سبقت الإشارة إلى إجماع النّقاد الغربيين والعرب على أن "كريستيفا" تعد أول من توصل إلى تحديد صياغة دقيقة ومناسبة لوصف مختلف أشكال التّداخل والتّفاعل بين النّص وغيره من النّصوص، وضع وتأصيل مصطلح التّناص. [3].

[1] المرجع السّابق، ص: 17.
[2]. **مخلوف زهية، بوخاتم آمال:** التّناص بين الآمدي وميخائيل باختين "دراسة مقارنة"،ص: 6.
[3] **كلثوم بركاني:** خصائص التّناص وعلاقته بالنّصوص الأدبية، ص:2.

من هنا، فمفهوم التّناص عند كريستيفا هو تحالف النّصوص وتداخلها في فضاء نص معين، حيث تتقاطع وتتنافى ملاحظات عدة مقتطعة من النّصوص..[1]

إنّ الجذور الأولية لمفهوم التّناص في النّقد الغربي الحديث كانت في الغرب، ومن أبرز النّقاد الذين تحدثوا عنه ونظروا له ابتداءً من جوليا كريستيفا وانتهاءً بجيرار جينيت..[2] ونجد "**Julia Kristeva**" أو "جوليا كريستيفا" بدون شك جلبت مفهوم التّناص إلى الواجهة كواحد من أهم النّظريات النّقدية المعاصرة. ونعتقد أن لها تأثيراً في الموروث النّقدي العربي القديم كممارسة، بدلاً من كونها مصطلحاً فقط.[3]

فنظرية التّناص جاءت نتيجة تظافر الكثير من الجهود النّقدية بدأ بجهود الشكلانيين الروس)Tel Quel(ومرورا بجماعة ثم مجهودات النّاقدة جوليا كريستفيا[4].

و يبدو أن نظرية التّناص قد استفادت كثيرا من النّظريات النّقدية السابقة وخاصة من البنيوية في فكرة موت المؤلف – التّي تجعل من النّص ملكا مشاعا للقارئ وتعطيه حرية أكبر في قراءة هذا العمل الأدبي دون توجيه من المؤلف. وهذا ما يمنح النّص قدرة أكبر على إنتاج المعاني المختلفة وفق تعدد القراءات ومن هنا تسقط فكرة وحدة المعنى وقدمه، وتسقط فكرة السبق إليه واقتصاره على مبدع بعينه وأحقيته به. فالنّص بمجرد ميلاده يدخل ضمن التّراث الإنساني العام ومن حق أي كاتب أن يستلهمه وأن يضمنه في كتاباته، لأنها تؤمن إيمانا كبيرا بأن هذا التّضمين

---

[1] المرجع السّابق، ص:2.

[2] **عنود عبد الجبار كريدي العنزي:** التّناص بين النّقد العربي والنّقد الغربي ص:551

[3] **أسامة حيقون:** السّرقات الشّعرية عند ابن رشيق، إشراف مفقود صالح، قسم الآداب واللّغات-جامعة بسكرة، ص:8.

[4] **عثمان رواق:** قضية السّرقات الأدبية في ضوء نظرية التّناص، المنارة للاستشارات، ص: 378.

ليس إعادة للمعنى بحذافيره. وإنما هو إضافة جديدة ناتجة عن اختلاف الرؤى، وسياق النّص وظروف التّأليف، ومن هنا يتحقق النّص الكتابي الذي يدعو إليه بارث "وهو نص يمثل الحضور الأبدي والقارئ أمام هذا النّص ليس مستهلكا وإنما هو منتج والقراءة فيه هي إعادة كتابة له.[1]..

ونظرًا لمركزية كريستيفا في علم النّص، فقد أشاد أستاذها رولان بارت "**Roland Barthes**" بدورها المهم في تصحيح كثير من المفاهيم النّظرية المرتبطة بالنّص وعلومه، مثل:ممارسات دلالية، الإبداعية، التّمعن، خلق النّص وتخلقه، التّناص. فقد صرح بارت (**Roland Barthes**)، وهو الأستاذ الكبير في الفكر الغربي، بأنه مدين لـ"كريستيفا" بمعرفة هذه المفاهيم والمصطلحات الجديدة التّي أثرت النّظرية النّقدية..[2]" **Ideologisme**"كما أبرزت كريستيفا مصطلح الظاهرة التّداخل النّصي بعناصرها التّاريخية والاجتماعية، فهي عبارة تقاطع نظام نصي معين (ممارسة سيميائية معينة) مع الملفوظات[3].

بعد الجهود المبذولة من الباحث الروسي باختين في هذا المجال، تأتي الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا "Julia Kristeva" لتكمل ما لم ينهه "باختين"، فتقوم بوضع مصطلح التّناص كبديل لمصطلح الحوارية وتضع له أسسا ومعايير خاصة به[4].

---

[1] المرجع السابق، ص:380.

[2] **أسامة حيقون:** السّرقات الشّعرية عند ابن رشيق، إشراف مفقود صالح، قسم الآداب واللّغات-جامعة بسكرة، ص:21.

[3] المرجع نفسه، ص:5.

[4] **مخلوف زهية، بوخاتم آمال:** التّناص بين الآمدي وميخائيل باختين "دراسة مقارنة"،ص: 14.

ومن هنا نرى أنّ "التّناص" عند كريستيفا لا يتعلق بالانتحال أو ما يسمى السّرقة الأدبية أو حتى الاقتباس والتّقليد، ولهذا فإن قراءة النّص معناه أن يفتح نحو النّصوص الأخرى التّي اشتركت في نسجه وبنائه.

وقد ركزت كريستيفا في نظريتها التّناصية على إنتاجية النّص، فعارضت المقولة السّائدة آنذاك والتّي دعا إليها النّقاد والباحثون البنيويون، وهي أن النّص نظام مغلق قائم بذاته ومكتفي بذاته. فحاولت دحض كل المقولات التّي جاءت بها البنيوية، واعتبرت من منظور سيميائي أن الخطاب ليس موضوعاً لها وحسب، بل هو ممارسة سيميائية من خلال اللسان، وبالتّالي فالنّص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان.[1]

يعود الظهور الأول لمصطلح» Intertextuality« إلى النّاقدة جوليا كريتسيفا، وذلك في أبحاثها المنشورة بين عامي 1390-1399 في مجلتي" quel Tel " و " Critique "والتّي أرست فيها أول الإرهاصات في بناء نظرية التّناص ، والتّي عرفتها بأنها عبارة عن تداخل وترحال وتقاطع و تنافي وأخذ بين النّصوص و اعتبر النّص كقطعة فسيفسائية من الاقتباسات وأكدت ضرورة تماهي النّصوص السابقة في النّصوص، وقد قامت نظريتها التّناصية بناء على ما أتى به السيميائي الروسي ميخائيل باختين بالإضافة إلى اعترافها بفضل فكرة Paragramme" لعالم اللّغويات الفرنسيّ دوسوسير في بلورة فكرة التّداخل النّصي في فضاء اللغة الشعرية، فذكرت إنّ مسألة تقاطع الخطابات الدخيلة في اللغة الشعرية.[2]

[1] المرجع نفسه، ص7.

[2] **كريم الطاهري، حفيظة بلقاسمي:** مصطلح التّناص وترجمته بين التّراث والّراسات اللّسانية الحديثة، ص:364

إن طرح كريستيفا لثنائية التّناص الداخلي و الخارجي، جاء في سياق بناء نظرة واسعة تساهم في الانتقال من تحجيم للتناص (مجرد امتصاص للنصوص) إلى توسيع آفاقه وتعميق مداه. لهذا فتأكيدها -كريستيفا- على الطبيعة المزدوجة للتناص، ينطلق من فهما الخاص للنص الذي تعتبره (خاضعا لتوجه مزدوج : نحو النّسق الدال الذي ينتج ضمنه (لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين) ونحو السّيرورة الاجتماعية التّي يساهم فيها كخطاب، مما يؤكد ارتهان النّص إلى محددات تكوينه الداخلية وعناصر خارجية عليه. ولهذا فالتّناص عند كريستيفا" يرسخ في الأذهان أن (النّص ليس تلك اللغة التّواصلية التّي يقننها النّحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع والدلالة عليه .فحيثما يكون النّص دالا (أي في هذا الأثر المنزاح والحاضر حينما يقوم بالتّصوير) فإنه. شارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه[1]

نستطيع القول أن جوليا كريستيفا نظرتها للتناص نظرة ذات أبعاد نقدية أدبية فهي تقول أن النّص لما يتناص مع نص آخر ليس بسرقة وإنما إبداع.

التّناص عند جيرار جينيت Gérard Genette:

إنّ التّناص لم يبق حبيس فهم كريستيفا، باعتبارها أول ناقدة بلورته في النّقد الأدبي الحديث، بل اتسعت آفاقه بالمناقشة والتّحليل، وتوضحت معالمه بالإضافة والتّعديل مع عدد كبير من النّقاد أمثال: رولان بارت، ميخائيل بختين، يوري لوتمان، فيليب سولرس، وجيرار جينيت .. إلخ [2].

[1] **كلثوم بركاني:** خصائص التّناص وعلاقته بالنّصوص الأدبية، ص: 75..
[2] **كلثوم بركاني:** خصائص التّناص وعلاقته بالنّصوص الأدبية، ص: 2.

ولعل الفرنسي **جيرار جينيت (Gérard Genette)** أحد أهمّ الذين أثروا النّظرية التّناصية بعد كريستيفا. فقد قدم مقاربات عديدة للعلاقات النّصية، بدأها في كتابه "مدخل إلى جامع النّص" حيث تحدث فيه عن ما أسماه "التّعالي النّصي"، الذي أولاه اهتمامًا كبيرًا، معرفًا إياه بكونه كل ما يضع النّص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النّصوص.[1].

ثم أشار إلى التّناص الذي عبر عنه بالتّداخل النّصي وجعله نوعاً من الأنواع التّي يشملها التّعالي النّصي، وأشار إليه كونه تداخلاً لغوياً، "سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً، لنص في نص آخر"، جاعلاً الاستشهاد (الاقتباس والتّضمين) أوضح مثال يوضح التّعريف السّابق.

تعتبر كتابات ودراسات النّاقد الفرنسي 'جيرار جينيت' من أعمق التّأصيلات النّظرية التّي عرفتها النّظرية النّقدية الحديثة، حيث أنه حاول في كتابه 'أطراس' ومدخل جامع النّص إضافة ما هو جديد بالنّسبة لهذا المجال، فحقق ذلك من خلال مصطلحه النّقدي 'المتعاليات النّصية' والتّي تعني بذلك رصد جميع العلاقات النّصية التّي بإمكان النّصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع البعض، الآخر بمعنى آخر هو "نوع من المعرفة التّي ترصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النّصوص."[2]

فقام في دراسته بتصنيف أشكال العلاقات التّي تربط بين النّصوص وحصر هذه المفاهيم في خمسة أشكال وهي

[1] **أسامة حيقون:** السّرقات الشّعرية عند ابن رشيق، إشراف مفقود صالح، قسم الآداب واللّغات-جامعة بسكرة، ص:24.

[2] **مخلوف زهية، بوخاتم آمال:** التّناص بين الآمدي وميخائيل باختين "دراسة مقارنة"، ص: 11.

- Intertextualité : :وتتمثل في حضور نص ضمن نص آخر عبر الاستشهاد أوالتّلميح::
- Paratextualité: وتعني الموازاة أو الجوار أو الّضواحي(entour'L)معنى النّص بحصر معناه، ويعنى به محيط الدائرة النّصية (Périphérie)من عناوين وإهداء وزخارف ...
- La Métatextualité: وهي راجعة إلى علاقة التّعليق (Commentaire التّي تربط نصا بآخر:
- L architextualité': وهي تضع نصا ما في مفترق الطبقات المختلفة التّي ينتمي إليها فهي إذن أكثر تجريدا.
- Hypertextualité : ينبني فيها نص فوقي الحق" Hypertexte" على نص تحتي سابق " Hypotexte"عن طريق التّحويل والتّقليد[1].

فيما يخص فكرة التّناص، فإننا سوف نعتمد على ما قدمه "جيرار جينيت" حولها، وحول غيرها من الأفكار التّي تتعلق بالعلاقات بين النّصوص، في كتابه "طروس: الأدب في الدرجة الثانية". ولا نعتقد أن "جينيت" قد قدم تطويرًا لفكرة التّناص، إن "جينيت" يمكن أن يوصف بأنه "بويطيقي بالدرجة الأولى وتصنيفه العلاقات بين النّصوص هو تصنيف يقع، فيما أظن، في إطار البويطيقا ولا نظن أنه تجاوز البويطيقا البنيوية إلى شكل مفتوح لها.[2].

والنّوع الثاني من أنواع علاقات النّصية المتعالية هو ما يطلق عليه "جيرار جينيت" "النّص الموازي" "Paratext"، وهي علاقة أقل وضوحًا وأكثر بعدًا، وقد

[1] **كريم الطاهري، حفيظة بلقاسمي:** مصطلح التّناص وترجمته بين التّراث والدّراسات اللّسانية الحديثة، مجلة معالم المجلد15، ع:16، 2022ص:363.

[2] **.مصطفى بيومي عبد السّلام:** جيرار جينيت البويطيقا والعلاقات النّصية،مقاربة نظرية شارحة، الخميس30مارس7.47،2017.-https://www.maspero.eg/radio-and-tv-magazine

خصص لها "جينيت" كتابًا بأكمله أشرت إليه سلفًا، ويقصد "جينيت" بالنّص الموازي:

جميع المعلومات أو البياناتData

الهامشية والتّكميلية التّي تدور حول النّص[1].

نستخلص أن "جيرار جينيت" وسع ما جاءت به الباحثة جوليا كريستيفا عن التّناص بالتّحليل والمناقشة، فوضح وعدّل بعض المفاهيم على أن يكون التّناص مفهوماً فرعياً من المتعاليات النّصية.

نظرية التّناص بين النّقد العربي القديم والنّظريات الغربية الحديثة

أ- الرأي المؤيد

لعل من أبرز النّظريات التّي تلقى اهتماما كبيرا من النّقاد المعاصرين، وخاصة من ناحية البحث عن جذورها في نقدنا العربي القديم، هي نظرية التّناص، وذلك لما تأكد لديهم من تشابه بين هذه النّظرية الغربية، وبين ما أفاض فيه النّقاد العرب القدماء، أمثال: - الآمدي، والقاضي الجرجاني، ، وحازم القرطاجني، والحاتمي، وابن وكيع والعميدي، فيما يعرف في النّقد العربي القديم بالسّرقات الأدبية[2]

في كتب النّقاد الغربيين أمثال جوليا كريستيفا و ميخائيل باختين و رولان بارت و غيرهم فلاحظوا تقاربا بينها وبين مفاهيم قديمة لها جذور في النّقد العربي القديم،

---

[1] **المرجع نفسه.**

[2] **عثمان رواق:** قضية السّرقات الأدبية في ضوء نظرية التّناص، المنارة للاستشارات، ص: 373.

فقد أكد بعض الباحثين كصبري حافظ احتواء النّقد العربي القديم لمفاهيم تقارب مصطلح التّناص الحديث، فقال: " والتّناص واحد من المفاهيم الحديثة التّي نجد لها بعض البذور الجينية الهامة في نقدنا العربي القديم، وحسبه فإن إنجازات علم البديع في النّقد العربي القديم تناولت مصطلحات مثل: الاستخدام، إلا دماج، التّتبع، التّضمين، الحذف والمعارضة، الإشارة، التّمثيل، التّلميح، العنوان الاقتباس، التّوليد، النّوادر، الاستتباع، حيث أن بعضها متجسد في مفهوم التّناص الحديث[1]

ب- الرأي المعارض:

و يبدو أنّ الحديث في هذا المجال قد جعل النّقاد المعاصرين ينقسمون إلى فريقين، يذهب الفريق الأول إلى قول: ينكر أن يكون للتراث أية علاقة بهذه النّظريات الحديثة، وأن النّظرات النّقدية العربية القديمة لا ترقى لأن تقارن بما استحدثه الغرب من مناهج حديثة "و هي مجموعة سيطر عليها المصطلح الغربي وأقرت أن التّراث النّقدي العربي تجاوزه الزمن"[2]

نفى آخرون ذلك جملة وتفصيلا مثل أصطيف الذي يرى أنّ التّناص ظاهرة حديثة تستند إلى معارف معاصرة لم تتيسر للنقد الأدبي إلا مؤخرا وخليل موسى الذي أكد أن ظاهرة التّناص تختلف عن المفاهيم النّقدية القديمة المتمثلة في التّضمين و الاقتباس ، بالإضافة إلى جابر عصفور الذي أكدّ أنّ النّقد العربي القديم خال من

[1] **كريم الطاهري، حفيظة بلقاسمي:** مصطلح التّناص وترجمته بين التّراث والدّراسات اللّسانية الحديثة، ص:363

عثمان رواق: قضية السّرقات الأدبية في ضوء نظرية التّناص، المنارة للاستشارات، ص: 374.[2]

أية مظاهر أو مقاربات لنظرية التّناص الحديثة و أن السرقات الشعرية تختلف اختلافا جذريا عن مفهوم التّناص.[1]

أما الفريق الثّاني:"فحاول أن يعيش التّراث العربي مصطلح عربي، لعله مة يجد ضالتّه قائلا إن التّناص ظاهرة قديمة قدم الإنسان نفسه فعادوا إلى المنظور العربية القديمة معتمدين على مصطلحات الأخذ/ الاحتذاء/ التّوارد/ التّحوير/ فهذه مجموعة يؤمن بأن الحداثة لا تعني القطيعة مع الماضي وإنما تعني التّواصل مع تراثنا " ،iوإنا حين نتناول هذه القضية بالدراسة فإننا نزعم أننا نحاول تجاوز تلك الطروحات، ونريد أن نقف عند العوامل الأولى والأسباب الحقيقية التّي قادت إلى ظهور قضية السرقات الأدبية في حينها. وكذلك الأسباب الكامنة وراء ظهور نظرية التّناص في النّقد المعاصر. ومن خلال هذه العودة إلى الجذور والمنطلقات الفكرية الأولى نحسب أننا سنتمكن من إيجاد الفرق بين النّظريتين أو نقاط الالتّقاء بينهما، وتحديد خصوصية كل نظرية منهما[2]

[1] **كريم الطاهري، حفيظة بلقاسمي:** مصطلح التّناص وترجمته بين التّراث والدّراسات اللّسانية الحديثة، ص: 363.

[2] **عثمان رواق:** قضية السّرقات الأدبية في ضوء نظرية التّناص، المنارة للاستشارات، ص: 374.

خاتمة

خاتمة:

تجلى موضوعنا "التّناص بين النّقد الغربي والنّقد العربي" في نطاق واسع لتشعب التّناص وتعدد مفاهيمه، ولا شك أن من يدرس هذا الموضوع يجد اختلافًا كبيرًا بين النّقاد من حيث طريقة التّناول. فبحثنا مر بالموروث النّقدي العربي وانتهى إلى النّظرة الغربية لمصطلح التّناص. ومن بين النّتائج التّي توصلنا إليها ما يلي:

- مصطلح التّناص مصطلح وافد من الغرب، انتشر في الدّراسات النّقدية العربية في العصر الحديث، وجاء عندهم بمعنى الاتصال.
- العالم الغربي ميخائيل باختين لم يستعمل كلمة التّناص بل استعمل كلمة التّداخل مثل "التّداخل السّيميائي" و"التّداخل اللفظي"، إلى أن جاءت النّاقدة جوليا كريستيفا ووضعت تأصيلاً لهذا المصطلح النّقدي الحديث.
- فالتّناص الذي جاءت به كريستيفا من أهم النّظريات النّقدية المعاصرة، فهي بدورها صححت الكثير من المفاهيم النّظرية المرتبطة بالنّص وعلومه.
- أكدت كريستيفا أن النّص عملية إنتاج، وفيه تقاطع نصوص كثيرة سابقة ومعاصرة، تُدلي أن التّناص ليس سرقة أدبية أو تقليد، ولهذا قراءة نص تعني فتح النّصوص الأخرى التّي اشتركت في نسجه وبنائه.

- اتسعت آفاق التّناص بالمناقشة والتّحليل، وتوضحت معالمه بالإضافة والتّعديل، مع النّاقد جيرار جينيت الذي اعتبر التّناص مفهومًا فرعيًا من المتعاليات النّصية.
- عمل التّناص على إحياء بعض النّصوص القديمة من خلال إعادة البلورة والإحياء.
- التّناص من المصطلحات النّقدية الحديثة، لكنه له جذور تأسيسية في نقدنا العربي القديم.
- وجدنا أن النّقاد العرب القدامى عالجوا قضايا شديدة الصّلة بالتّناص مثل السّرقات والتّضمين وغيرها.
- أشرنا إلى الاحتذاء على أنه سرقة وأخذ، وقلنا إنه أشرف أنواع التّأثر لأن فيه خلقًا وابتكارًا من جانب وإبداعًا من جانب آخر.
- وقيل عن الموازنة إنها سرقة في بنية الكلام وليس معناه. أما توارد الأفكار فهو أمر وارد في الإنتاج الأدبي، ويحصل بين شاعرين أو أكثر، وممكن أن يكون الشاعران من بيئتين مختلفتين وعصرين متباعدين، بل وبلغات مختلفة، وهذا للتعالق النّصي الموجود بين النّصوص السّابقة واللاحقة.
- السّرقات الأدبية تتداخل مع مصطلح التّناص وتقترب من مفهومه أكثر، فقط أن التّناص أليق وألطف من مصطلح السّرقة الذي يقصد به السّطو والإغارة على الآخر وأخذ حاجته.
- يوضح ابن رشيق شكلا من أشكال التّناص في حديثه عن السّرقات الشعرية

- .أن عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة أطلق فيه فصلا كاملا وضعه تحت مسمى (في الاتفاق في الأخذ والسّرقة والاستمداد والاستعانة).
- التّناص ليس مجرد تقليد أو نسخ، بل هو عملية إبداعية تُثري النّصوص وتجعلها تتفاعل مع بعضها البعض، مما يساهم في تطور الأدب والنّقد على حد سواء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص.

1. **أسامة حيقون:** السّرقات الشّعرية عند ابن رشيق، إشراف مفقود صالح، قسم الآداب واللّغات-جامعة بسكرة.
2. **أبو بكر عبد القاهر الجرجاني:** دلائل الإعجاز،،المكتبة العصرية، الدّار النّموذجية، الطّبعة الأولى.
3. **تامر عبد الودود محمد عبده:** التّناص في تراث ابن الجوزي الوعظي، كتاب المدهش أنموذجا، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل درجة الماجستير في تخصص (بلاغة وأسلوب)، إشراف. عبد القوي الحصيني، أحمد قاسم أسحم، كلية الآداب، جامعة تعز، الجمهورية اليمنية.
4. **الجاحظ:** البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام النّشر: ١٤٢٣ هـ، ج1.
5. **الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد:** الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، لبنان، 1987 ، ج4.
6. ابن **رشيق:** العمدة في صناعة الشعر ونقده ، الجزء الثّاني، ط1، مطبعة السّعادة، 1325ه/1907م.

7. **صالح بن سعيد الزهراني:** إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر الجرجاني.

8. **عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي (المتوفى: 619 هـ):** شرح مقامات الحريري، المجلد 2، دار الكتب العلمية – بيروت، لثانية، 2006 م - 1427 هـ .

9. **عبد الرّحمن ابن خلدون:** مقدمة ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1 ،2003 .

10. **عبد القاهر الجرجاني:** دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، الجزء 1998،1-2023.

11. **عبد اللطيف السّيد الحريري:** السّرقات الأدبية بين الآمدي والجرجاني، جامعة الأزهر، ط1 القاهر، 1990.

12. **عثمان رواق:** قضية السّرقات الأدبية في ضوء نظرية التّناص، المنارة للاستشارات.

13. **علي الحسن بن رشيق القيرواني:** العمدة في صناعة الشعر ونقده، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، مطبعة السّعادة، 1325ه/1907م.

14. **علي علي صبح:** في النّقد الأدبي، رقم الكتاب في المكتبة الشاملة: ٢٩٣٢.

15. **القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:** الوساطة بين المتنبي وخصومه ، محمد أبو الفضل إبراهيم،علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت، ط1، 1427ه/2006م.

16. **ابن قتيبة:** الشعر والشّعراء، تح محمد أحمد شاكر، ج1، دار المعارف، 1958 .

17. **مخلوف زهية، بوخاتم آمال:** التّناص بين الآمدي وميخائيل باختين "دراسة مقارنة"، إشراف مزواغ ليلى، ماستر في الأدب العربي، ،كلية الأدب العربي، جامعة مستغانم، السّنة :2019 /2020.

18. مدونة صالح بن عبد الله الهزاع، الشعر والشعراء لابن قتيبة، م احمد محمد شاكر،2024.

19. هلال العسكري، الصّناعتين، علي محمد البيجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، لبنان، 1998

المجلات المحكمة

20. **بن مداح شميسة ،نسيمة سعيدي:** أستاذية ابن رشيق في تحديد مسألة السّرقات الأدبية، مجلة اللغة العربية، المجلد:24، العدد3، 2022 .

21. **ريوقي، عبد الحليم:** السّرقات الأدبية و توارد الخواطر بين النّقد العربي القديم و النّقد الغربي الحديث .دراسات أدبية، مج. 2010، ع. 5.

22. **سمية حطري**: التّناص وإشكاليات السّرقات الشّعرية العربية، مجلة دولية أكاديمية محكمة-مخبر اللغة العربية-جامعة الأغواط -الجزائر.

23. **صالح بن سعيد الزهراني:** إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة جامعة أم القرى، السّنة العاشرة، العدد الخامس عشر، 1417ه.

24. **صالح بن سعيد الزّهراني:** إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة جامعة أم القرى، السّنة العاشرة، العدد الخامس عشر، 1417ه.

25. **عمر بن طرية:** قضايا النّقد الأدبي في كتاب الكامل للمبرد، مجلة مقاليد، المجلد6، ع:11، ديسمبر2016، جامعة قا صدي مرباح، ورقلة(الجزائر).

26. **عنود عبد الجبار كريدي العنزي:** التّناص بين النّقد العربي والنّقد الغربي، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنّشر العلمي | الإصدار السابع والأربعون | تأريخ الإصدار: 2023-3-5 .

27. **كريم الطاهري، حفيظة بلقاسمي:** مصطلح التّناص وترجمته بين التّراث والدّراسات اللّسانية الحديثة، مجلة معالم المجلد15، ع:16، 2022.

28. **كريم الطاهري، حفيظة بلقاسمي:** مصطلح التّناص وترجمته بين التّراث والدّراسات اللّسانية الحديثة، مجلة معالم المجلد15، ع:16، 2022.

29. **كلثوم بركاني:** خصائص التّناص وعلاقته بالنّصوص الأدبية، مجلة المداد، المجلد9، ع1، 2020.

30. **ولاء مأمون جامع حسن:** التّناص بين المفهوم العربي والغربي، مجلة كلية الآداب، جامعة أسوان، 2023.

المواقع الإلكترونية:

- **حفيظة-أحمد:** حوارية باختين، وتناص كريستيفا، وتودوروف في النّقد-الأدبي، https://alrai.com/article/196095 /
- **ابن رشيق القيرواني(ت454ه):** اللفظ والمعنى، الجامعة المستنصرية، https://uomustansiriyah.edu.iq
- **مصطفى بيومي عبد السّلام:** جيرار جينيت البويطيقا والعلاقات النّصية،مقاربة نظرية شارحة، الخميس30مارس7.47،2017.

https://www.maspero.eg/radio-and-tv-magazine-

- المؤتمر الدولي السّابع حول القضايا الرّاهنة للغات، علم اللغة، التّرجمة والأدب ،11-12يونيو2022، الأهواز، مجموعة مقالات المؤتمر- ، الرّابط الأول، ص9لمجلد WWW.LLLD.IR
- **يحي عبده الدباني:**السّرقات والتّناص في كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني،https://alantologia.com/page/21568

الملخص

الملخص:

يهدف البحث إلى معرفة الانطلاقة الأولى للتناص، ومعرفة أصوله، حيث إن التّناص يمثل استحضار نصوص غائبة سابقة في النّص الحاضر لوظيفة معنوية أو فنية أو أسلوبية. فجاءت تعريفات نقاد العرب مشابهة لتعريفات النّقاد الغربيين، فهي مجرد ترجمة لمصطلحات سابقة إلا أن بعض النّقاد العرب غيروا في بعض التّعريفات لكن مصبها واحد وهو التّناص.

وفي بحثنا أبرزنا أن للتناص وإن كان من المصطلحات النّقدية الحديثة، فإن له بذور جينية في نقدنا العربي القديم، كما يمكن القول إن هذا التّناص هو الأكثر انتشارًا بين الشعراء.

وأجمع نقاد الغرب أنّ ميخائيل باختين هو أوّل من وضع مفهوم التّناص، لكن بصياغة أخرى ألا وهي الحوارية. فهو يرى أن التّناص ذو نشأة غربية، لتأتي الباحثة جوليا كريستيفا وتقول إن أصوله عربية، فقد جاء بمعنى (السّرقة، الاحتذاء، المواردة...إلخ)، وكل مصطلح يوضح درجة اعتماد الشاعر على النّص المقتبس منه.

الكلمات المفتاحية :التّناص، النّقد العربي، النّقد الغربي

Abstract:

The aim of this research is to explore the initial emergence of intertextuality and understand its origins. Intertextuality involves the presence of previous, absent texts within the present text for semantic, artistic, or stylistic purposes.

Definitions by Arab critics resemble those of Western critics, essentially translating earlier concepts. However, some Arab critics modified certain definitions, though they still converge on the concept of intertextuality.

Our study highlights that intertextuality, despite being a modern critical term, has genetic roots in ancient Arab criticism. Additionally, we can assert that intertextuality is most prevalent among poets.

Western critics agree that Mikhail Bakhtin was the first to conceptualize intertextuality, albeit under a different term: dialogism. He posits that intertextuality has a Western origin. Julia Kristeva later contended that its roots are Arab, encapsulated by terms such as "theft," "emulation," "appropriation," etc., each indicating the extent of a poet's reliance on the source text.

Keywords: Intertextuality, Arab criticism, Western criticism

فهرس المحتويات

فهرست

مقدمة..... ..... أ

الفصل الأول: الجذور التّأسيسية للتناص عند النّقاد العرب القدامى: .. 6

- قضية التّقليد والاحتذاء:..... 6
- موازنة المعنى..... 11
- توارد الأفكار:..... 14
- السّرقات الأدبية:..... 18

1. سرقه المعاني والإعراض:..... 20
2. التّفنن في السّرقة:..... 20

- الفصل الثاني: التّناص عند الغرب..... 30
- تعريف التّناص..... 30

1. التّناص لغة..... 30
2. التّناص اصطلاحا..... 30

- أصول التّناص عند الغرب:..... 32

1. التّناص عند ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine):..... 33
2. التّناص عند جوليا كريستيفا Julia Kristeva:..... 37
3. التّناص عند جيرار جينيت Gérard Genette:..... 41

- نظرية التّناص بين النّقد العربي القديم والنّظريات الغربية الحديثة 44

خاتمة:..... 47

قائمة المصادر والمراجع 60

الملخص:..... 67