مقدمة

مقدمة:

مما لاشك فيه أن الممارسة النقدية تبدأ من المصطلح أولاً، لما له من عُدّة نظرية وأخرى إجرائية في التعامل مع النصوص على اختلاف أشكالها، والمصطلحيُ قبل أن يهيئ الرؤية للناقد فإنه لابّد أن يشتغل على ضبط المصطلح، لأننا كثيراً ما نجد للمصطلح الواحد عدة مفاهيم.

وكثيراً ما نصطدم بعدد من المصطلحات لمفهوم واحد، ومشكلة التعدّد والاختلاف هي المشكلة الرئيسة التي يقع فيها المصطلح النقدي المعاصر في تاريخه التراكمي من وجوده التراثي إلى التجلي الحداثي، لما له من أهمية كبرى باعتباره أداة معرفية تساعد على ضبط المفاهيم وتنظيمها وكذلك أهميته في المجال الثقافي، لذا تحاول هذه الدراسة مقاربة هذه القضية التي تخص المصطلح النقدي بين مفهومه التراثي والحداثي.

ومن الأسباب التي جعلتنا نتطرق إلى هذا الموضوع هو المقاربة النقدية في ضوء المصطلحات النقدية القديمة والحديثة، ومن خلال معالجتنا لهذه الدراسة تبادر إلى أذهاننا مجموعة من التساؤلات أهمها:

ما مفهوم المصطلح لكل من القراءات القديمة والحديثة عند النقاد العرب، وللإجابة عن هذه التساؤلات طرحنا موضوعاً فكرياً كان عنوان مذكرتنا الموسومة بـ "المصطلح النقدي بين المفهوم التراثي والحداثي" بحيث عنونا الفصل الأول بـ: "قراءة في مفهوم المصطلح النقدي وأراء النقاد حوله "فتطرقنا في المبحث الأول إلى "مفهوم المصطلح لكل من العرب والغرب".

أما المبحث الثاني فعنوناه بـ "أهمية المصطلح وعناصره"، وتحدثنا في المبحث الثالث عن وظائف المصطلح وميادينه.

وانتقلنا إلى الفصل الثاني والذي عنوناه بـ "قراءة في نماذج تطبيقية" والذي قسمناه إلى ثلاث مباحث:

الأول: السرقات الأدبية، والثاني: التناص، أما الثالث: أوجه التشابه والاختلاف بين السرقات الأدبية والتناص.

وفي خاتمة البحث استخلصنا مجموعة من النتائج كانت حوصلة عامة لما تطرقنا إليه، كما لا يخلو أي عمل أكاديمي من منهج علمي، وقد آثرنا اتباع المنهج الذي يقوم على التحليل والمقاربة وفق الدراسات القديمة والحديثة.

كما اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع التي تخدم هذا الموضوع من بينها: "نظرية النص الأدبي" لعبد المالك مرتاض ومولاي علي بوخاتم، و"مصطلحات النقد العربي السيميائي" و"مقدمة في علم المصطلح" لعلي القاسمي.

وقد واجهتنا مجموعة من المعوقات من بينها صعوبة حصر المادة المعرفية وتشعبها، وكذا استصعاب المقارنة بين المصطلح القديم والحديث، إلاّ أننا حاولنا تخطيها وتجاوزها.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي أعاننا في إتمام بحثنا، كما لا ننسى أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الحاج لونيس بلخياطي الذي أشرف على بحثنا هذا، والذي بدوره لم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات وصبره علينا ومرافقته لنا طوال هذه المدة، فله منا جزيل الشكر والامتنان والعرفان، حتى خرج بهذه الحلّة النهائية، كما نشكر كل من قدم لنا يد العون من أساتذتنا الكرام وكل قريب أو بعيد، والحمد لله أولاً وآخرًا.

تيسمسيلت: 2018/05/26

ساعد كريمة

بلعابدميرة

الفصل الأول:

قراءة في مفهوم المصطلح النقدي

- **المبحث الأول:مفهوم المصطلح في الدراسات العربية القديمة والحديثة والغربية.**
- **المبحث الثاني:أهمية المصطلح وعناصره.**
- **المبحث الثالث:وظائف المصطلح وميادينه.**

المبحث الأول: مفهوم المصطلح في الدراسات العربية القديمة و الحديثة و الغربية

تثار بين حين وأخر مشكلة المصطلح النقدي، بما يثار من مشكلات أدبية أو فكرية، ومن يتابع حركة التأليف في هذا القرن، لا يجد مشكلة بالمعنى الدقيق، فهناك تراث عربي ضخم يتمثل في أكثر من ألف وخمسمائة مصطلح أدبي وبلاغي ونقدي .

ولو رجع من يرفع شعار"إشكالية المصطلح" إلى ذلك التراث لوجد الطريق ممهداً، إن انقطاع بعض المهتمين بقضايا الأدب ونقده عن التراث العربي أدى إلى هذه المشكلة المتصورة أو المفتعلة"[1] وهذا ما ظهر جليا في عدم اشتغال العربي بصفة خاصة في ميدان المصطلح أظهر مشاكل جمة منها عدم مواكبة الحركة العلمية المتقدمة.

و مما لا شك فيه أن المصطلح النقدي يشكل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي فهو اللفظ الذي يسمى مفهوماً نقدياً لدى اتجاه نقدي ما، ويعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه أو من مصطلحاته، أو هو "مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد"[2]، كما في المصطلح النقدي لأحمد مطلوب، كما أنه "النسق الفكري المترابط الذي نبحث من خلاله عن عملية الإبداع الفني ونختبر على ضوءه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها، والعناصر التي شكلت ذوقه[3] "، حيث كان للمصطلح تأثيراً بالغاً في الفعل العلمي خاصة والمعرفي عامة جعله ينال أهمية قصوى في المنظومة المعرفية، لأن الحقول الابستيمية تتحدد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها بقدر رواج المصطلح و شيوعه، فيحقق العلم أن الحقل المعرفي ثبات منهجيته وهنا يتعين استحضار ما أدركه القدماء بأن

---

[1]– مطلوب أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001م، ص234.

[2]– مطلوب أحمد، المصطلح النقدي، دراسة و معجم عربي عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، دط، 2012، ص235.

[3]– عبد العزيز الدوسقي، نحو علم جمال عربي، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، مج: 9، ص 128.

المصطلحات هي مفاتيح العلوم على حد تعبير الخوارزمي: "بل هي ليست مفاتيح العلوم فحسب وإنما هي خلاصة البحث في كل عصر ومصر بداياتها يبدأ الوجود العلني للعلم، وفي تطورها يتلخص تطور العلم"[1]، وهنا تكمن الفائدة الكبيرة للمصطلح على حد قول الخوارزمي.

وقد قيل: إن فهم للمصطلحات نصف العلم، لأن المصطلح هو لفظ يعبر عن مفهوم، ثم إن معرفة المصطلح ضرورة لازمة للمنهج العلمي إذ لا يستقيم منهج إلاّ إذا بني على مصطلحات دقيقة بحيث اتخذت الشبكة العالمية للمصطلحات بشعار "لا معرفة بلا مصطلح" فمداخل العلوم من أبوابها والمصطلحات هي مفاتيحها، يقول المسدي: "إن مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد من منها عما سواه وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية، حتى لأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلاّ محاور العلم ذات مضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال"[2]، فنجد أن العرب بذلوا جهداً كبيراً في وضع المصطلح بعد أن اتسعت العلوم وتنوعت الفنون وتقدمت الحياة، ومن هنّا كانت دراسة "المصطلحات" وهي من أهم الواجبات الّتي ينبغي على الباحث في التراث أن يعنى بها.

ومن المعروف أن المصطلح النقدي نشأ عربياً، وما إن بدأ الاتصال الفعلي بتراث الأمم كالفرس واليونان والهند والرومان، حتّى دخلت بعض هذه المصطلحات إلى النقد العربي عامة.

هذا التأثر والتأثير هو دليل صحة تفاعل بين المصطلحات سواء بين الأمم المتداخلة كما أسلفنا، وقد أفاد النقد الأدبي من أنّ هذا التلاحق الفكري، يدل على تلك المصطلحات الّتي عرفت

---

[1]– البوشيخي الشاهد، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار العلم للنشر والتوزيع، الكويت ط3،1410هـ، 1995م، ص13.

[2]– فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دط، ص170.

في العلوم العقلية والنقلية، والدخيلة جميعًا"[1]، هذا الذي يذهب إليه عبد الله عزام في مقاربته هذه والمتمثلة في التعالق الفكري.

وكذلك ما يؤكده الجاحظ بقوله: "هم 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 بذلك سلفاً لكل خلق، وقدوة لكل تابع"[2]، هذا فيما يخص الجاحظ الذي يرى بأن الألفاظ متخيرة للمعاني.

كما أنه عند تتبع مراحل نشوء المصطلحين النّقدي والبلاغي نرى أيهما أسبق المصطلح النّقدي أم البلاغي؟ وعلى الرغم من معرفة العرب بالنّقد منذ العصر الجاهلي إلاّ أنّهم لم يعرفوه مصطلحاً ولكنّهم عرفوه مفهوما وممارسة جاءت على شكل مفاضلات شعرية كالّتي نجدها في مفاضلة النابغة الذبياني بين الشعراء في سوق عكاظ وغيرها، ثمّ أخذ النقد بعد ذلك يستمد مصطلحاته من مختلف ميادين في علم أو فن أو فلسفة مستعيناً بأي شيء يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل"[3]، هذا الذي اعتمده إحسان عباس في مقاربته هذه.

يمكن القول كذلك أنّ المصطلح النقدي قد عرف عدّة محطات في نشوءه وهذا نظراً لتشعبه وأيضاً مدى أهميته في المجتمعات وتواصل وتطور أفرادها، فقد برزت عدّة دراسات تأصل للمصطلح النقدي وظهرت نظريات عدّة حاولت التأسيس لهذا المصطلح وإخراجه كعلم من العلوم الأساسية والمهمة الّتي لها دور فعال في المجتمع ومن ثمة العالم ككل، فقد اختلفت الدراسات حول المصطلح منذ القدم وتنوعت المفاهيم من حقبة إلى أخرى لكنّها اتفقت في نقطة مهمة وهي إبراز مدى أهمية المصطلح النقدي في إثراء حياة المجتمعات بصفة عامة.

---

[1] – محمد عزّام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي بيروت لبنان، د ط، ص06.

[2] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د ط، ص139.

[3] – عباس إحسان، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط4، 1987م، ص15.

المصطلح في الدراسات العربية القديمة:

لا غرو أن قضية المصطلح قضية قديمة قدم العلوم والمعارف الإنسانية فحيثما وجد العلم وجد المصطلح، والعرب القدامى، بدأوا احتراف النقد الأدبي في القرن الثاني للهجرة -وبشكل ناضج-لذلك نجد أن أغلب المصطلحات النقدية ظهرت آنذاك، فقد كان النقاد يشتغلون بمجموعة من المصطلحات الموحدة فيما بينهم"[1]، وهذا ما ذهب إليه طه إبراهيم في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، وإحسان عباس في "تاريخ النقد"، وغيرهم من المحققين الذي بحثوا في هذا المجال.

و عند رصد مفهوم القدامى للمصطلح نجد من أبرزهم:

الشريف الجرجاني: إن الشريف الجرجاني والذي بدوره يعرف المصطلح على أنه: "عبارة عن إنفاق قوم على تسمية شيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول "[2]، وهو تعريف يحصر تسمية المصطلح في النقل من موضعه الأصلي.

ابن خلدون : أما ابن خلدون فهو يعتبر المصطلح آليات تخترع لتحقيق غايات في اكتساب المعارف وأن لكل علم مصطلحاته الموافقة لطبيعته وأن المصطلحات ليست غاية في حد ذاتها لأنها تختلف من علم لأخر ومن صناعة لأخرى، وهدفها تقريب العلوم من طلابها"[3]، ومن المعروف أن ابن خلدون رائد في نقل العلوم واستفادته من المصطلح جعله يقدم لنا علوما جمة أبرزها المقدمة وكتب التاريخ.

---

[1]– أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دط، 1988، ص41.

[2]– علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1985م، ص28.

[3]– عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، تح: عبدالواحد الوافي، دار النهضة، مصر، ط3، 1979، ج3، ص1240.

ابن جني: أما بالنسبة إلى ابن جني فقد أشار إلى اصطلاح أن اللغة إنما هي تواضع واصطلاح، لا وحي وتوفيق"[1]، وهو هنا ينفي على المصطلح الوحي والتوفيق إنما هو تواضع اصطلح عليه القوم.

وأيضا نلتمس ذلك في معجم الوسيط، أن كلمة المصطلح مأخوذة من المادة اللغوية (صلح) الدالة على صلاح الشيء وصلحه، أي أنه نافع، "فصلح الشيء" في معجم الوسيط: الشيء كان نافعا أو مناسبا يقال: هذا الشيء يصلح لك"[2]، وهذا الذي يراه إبراهيم أنيس وآخرون.

وفي لسان العرب: الصلح: تصالح القوم بينهم، والصلح: السّلم وقد اصطلحوا وصالحوا وأصلحوا وتصالحوا واصّالحوا....[3]. ونضيف في هذا الصدد علي القاسمي موضحاً وموسعاً مفهوم المصطلح بقوله: "كل وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة [مصطلح بسيط] أو من كلمات متعددة [مصطلح مركب] وتسمى مفهوماً محدداً بشكل وحيد الوجهة، داخل ميدان ما وغالبا ما يدعى بالوحدة المصطلحية في أبحاث علم المصطلح [4]، وهذا ما نجده عند القاسمي.

وكذلك نجد تعريف للمصطلح النقدي من قبل أحمد مطلوب حيث يقول: "هو مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد"[5]، وكما هو معروف فقد اعتنى مطلوب كثيراً بالمصطلح وهو ما نجده هنا.

---

[1]–أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج1، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3 1986م، ص41.

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، د ط، د ت، مادة صلح، ص 135.

[3]– ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، دط، مادة صلح، ص453.

[4]– القاسمي علي، مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة، القاهرة، ط2، 1987م، ص215.

[5]– مطلوب أحمد، المصطلح النقدي، ص 235.

عبد العزيز الدوسقي: وهو تعريف للدوسقي يقول فيه أن "النسق الفكري المترابط الذي نبحث من خلاله عملية الإبداع الفني و نعتبر على ضوءه طبيعة الأعمال الفنية، وسيكولوجية مبدعها والعناصر التي شكلت ذوقه "[1]، وهو يُدخل الإبداع الفني في عملية خلق المصطلح.

ابن فارس: ونجد كذلك ابن فارس في كتابه "الصاحبي" الذي يقول: "لكل لفظ اسمان لغوي وصناعي، ويقصد بالصناعي الاصطلاحي"[2]، وهو تعريف أضافه ابن فارس هنا ربما لم يسبقه أحد إليه.

فارس الشدياق: وقد عرّف المصطلح كما يلي حيث يقول: "إن الاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص" [3]، وقد أكد في هذا التعريف على قضية الاتفاق بين الناس على مصطلح معين.

المصطلح في الدراسات الحديثة:

أما على صعيد الدراسات الحديثة التي تناولت قضية المصطلح نجد العديد من النقاد والعلماء الذين تطرقوا إلى ذلك، حيث شرع علماء الأحياء والكيمياء بأوروبا في توحيد قواعد وضع المصطلحات على النطاق العالمي من القرن التاسع عشر، وقد أخذت هذه الحركة في النمو تدريجياً والتي تقوم على تشجيع البحوث العلمية في النظرية العامة لعلم المصطلح، ووضع المصطلحات وتوثيقها وعقد دورات تدريبية في هذا الميدان، وكذلك توثيق المعلومات المتعلقة بالمصطلحات والمشروعات والمؤسسات"[4]، وهي قراءة "للقاسمي" تعبر بوضوح اهتمامه بالمصطلح النقدي.

---

[1]– عبد العزيز الدوسقي، نحو علم جمال عربي، ص 128.

[2]– أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، المكتبة السلفية، القاهرة، دط، 1910م، ص44.

[3]– خالد الأشهب، المصطلح العربي البنية و التمثيل، جدار للكتاب العالمي، جامعة محمد الخامس السويسي، الرباط ط1،1432هـ /2011م،ص16.

[4]– علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العلميّة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط12، 2008م ص286.

و نلتمس في هذا السياق أيضا إضافة فيما يخص علم المصطلح وهم كالتالي:

أحمد أبو الحسن: الذي يعرف المصطلح بأنّه: "عبارة عن كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللّفظية والمعجمية تشخيص وضبط للمفاهيم التي تنتجها ممارسة ما، تفي للحظات معيّنة فالمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحّدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي"[1]، وهو يشير إلى أهمية تجاوز المصطلح لدلالته اللفظية والمعجمية.

يقول أهل الاختصاص عن المصطلح: هو رمز لغوي يتألف من الشكل الخارجي والتصور والمفهوم وهو معنى من المعاني، يتميز عن المعاني الأخرى داخل نظام من التصورات أو المفاهيم، إنه بأوجز عبارة كلمة تعبر عن مفهوم خاص في مجال محدّد"[2]، و كذلك المصطلح: كلمة لها في اللغة المتخصصة معنى محدّد وصيغة محدّدة وعندما تظهر في اللغة العادية، يشعر المرء أن هذه الكلمة تنتمي إلى مجال محدّد"[3]، وإلى صنف ظاهر كما يقول إبراهيم كايد.

عبد الصبور شاهين: قدّم تعريفاً للمصطلح فقال: "هو اللفظ أو الرمز اللغوي الذي يستخدم للدلالة على مفهوم علمي أو عملي أو أي موضوع آخر ذي طبيعة خاصة "[4]، وقد عبّر عنه بالرمز أو اللفظ.

و يقدم كذلك محمود حجازي تعريفاً حديثاً يقول فيه: "إن الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية، مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها، أو بالأحرى استخدامها وحدّد في وضوح

---

[1]– أحمد أبو حسن، مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60، 61، دط، 1989م، ص84.

[2]– محمد حسن عبد العزيز، المصطلحات اللغوية، ضمن كتاب التذكاري "تمام حسان رائد"، إعداد و إشراف عبد الرحمان حسن العارف، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2002م، ص225.

[3]– إبراهيم كايد، المصطلح ومشكلات تحقيقه، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 97 2005م.

[4]– أحمد بلحوة، مصطلح المقاييس و إجراء المعالجة، المبرز، المدرسة العليا للأساتذة، ع12، 1999م، ص 67.

فهو تعبير خاص، ضيف في دلالته المتخصصة وواضح إلى أقصى درجة ممكنة وله ما يقابله في اللغات الأخرى يردّد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدّد، فيحققه بذلك وضوحه الضروري"[1]، وهنا تظهر لنا مسألة الوضع في المصطلح.

المصطلح في الدراسات الغربية:

للاصطلاح جذور في عدد من التخصصات، فهو في عمق الاهتمام التطبيقي لكل المهتمين والباحثين في اللغات وفي المجالات المعرفية الخاصة، وهو يهتم بجمع ووصف ومعالجة وتقديم المصطلحات وكذا المداخل المعجمية الملحقة بمجالات الاستعمال المتخصصة بالنسبة للغة أو لغات متعدّدة وهو يماثل الدراسة القاموسية من حيث أهدافها المتمثلة أساساً في جمع المعطيات الخاصة بمعاجم اللغة وتوفير المعلومات وتقديم خدمات ونصائح للمستعملين، لكن الاصطلاح يتميز بمناهجه الخاصة ووسائل عمله.

رولاند روندو Rondeau: فنجده هنا (1979) لا يخرج بدوره عن التجديد فهو بالنسبة إليه هو: "مجموع مصطلحات ميدان ما، كالكيمياء أو تخصص كاللسانيات فهناك اصطلاح الكيمياء واصطلاح اللسانيات، وكذلك إنه على موضوعه اللغة، لكنه متعدّد الاختصاصات، يساهم في اللسانيات والمنطق والانطولوجيا والإعلاميات وعلم التصنيف"[2]، وهو ما يراه خالد الأشهب.

---

[1]– حجازي محمود فهمي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، دط، دت، ص11.

[2]– خالد الأشهب، المصطلح العربي، البنية والتمثيل، عالم كتب الحديث، الأردن ،ط1، 1432هـ، 2011 م، ص20.

كواديك1990: يعرف الاصطلاح: "بأنه العلم الذي يدرس المصطلحات وتكوينها واستعمالها ودلالاتها وتطورها وعلاقتها بالعالم المدرك أو المتصور، وهو مجموعة من التعيينات حيث يكون مجال الإستعمال محدود أو خاصا "[1]، على حد سواء.

و نجد ما يقابلها في اللغة الفرنسية (terme) المشتق من اللاتينية terminus التي تعني الحدّ (أي ما يحد الشيئ أو المعنى).

وبالعودة إلى معجم le robert نجد أن المصطلح تتجاذبه عدّة دلالات منها ما هو جغرافي وما هو منطقي، وحتى اقتصادي، ولعلّ أهمها التعريف الأتي الذي يدخل في إطار بحثنا هذا:

« mot apportenant à une vocabulaire spécial »[2]:Terme

" إن المصطلح هو كلمة تنتمي إلى مفردات لغة خاصة ".

اوغين فوستر: مؤسس علم المصطلح المعاصر يرى أن المصطلح يدرس طبيعة المفاهيم وخصائصها وعلاقة بعضها ببعض ونظمها ووصفها وطبيعة المصطلح ومكوناتها وعلاقتها الممكنة واختصاراتها والعلامات والرموز الدّالة عليها، وتوحيد المفاهيم والمصطلحات ومفاتيح المصطلحات الدولية وتدوين المصطلحات"[3]، وهو تقييم شامل لماهية المصطلح.

فاشيك j.vachek: الذي ينتمي إلى مدرسة براغ اللسانية الأوروبية في تعريفه له يقول: "وأيضا حيث أورد التعريف الأتي في اللغة الفرنسية، أمكن ترجمته ضمن الصياغة الآتية "المصطلح كلمة لها في

---

[1]– خالد الأشهب، المصطلح العربي، البنية و التمثيل، ص 20.

[2]– dictionnaire langue français et nom ,aujourd'hui 'illustrė d' le rober t .propres édition mise å jours en 1997p 1593

[3]– محمد فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص2019.

اللغة المتخصصة معنى محدد وصيغة محددة وحينما يظهر في اللغة العادية يشعر المرء أن هذه الكلمة تنتمي إلى مجال محدّد ودقيق"[1]، وهذا عند مولاي غانم في مصطلحات النقد العربي السيميائي.

أوجه الاتفاق والاختلاف في كلمة المصطلح:

يوسف وغليسي ومرتاض: يرى كل من الناقد أن التعريف الأوروبي يتجاوز الكلمة الواحدة إلى العبارة المركبة وكذلك يشتركان في الخصوصية وفي عدم فصل المصطلح عن المفهوم، فنستطيع أن نقول أنهما قريبان في الدلالة، مختلفان في صيغة التعريف، وهدفها واحد وهو الخصوصية والوضوح والدقة.

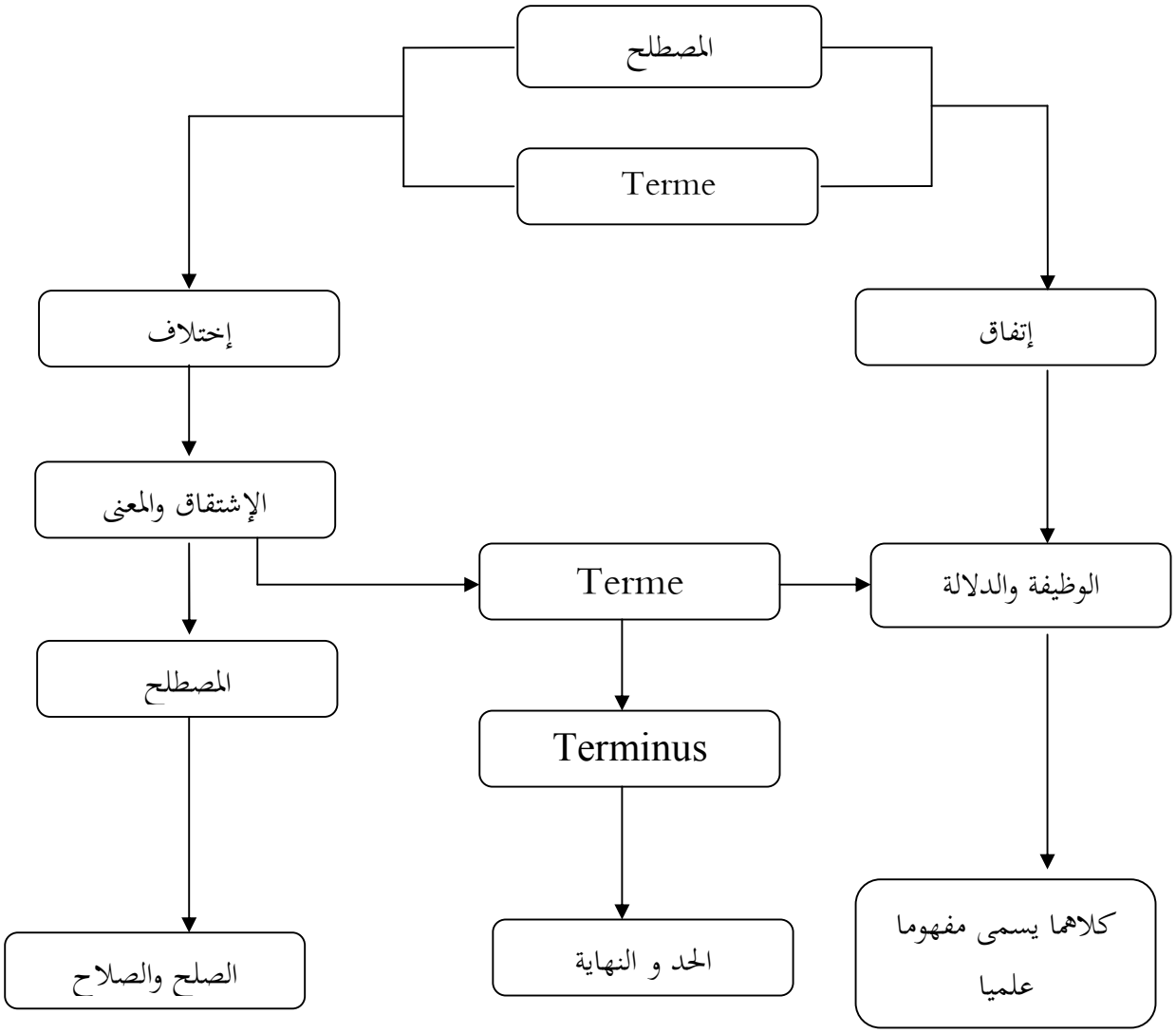
كما يربان أيضا أن هناك تباين بين الدلالتين الغربية والعربية المعبّرة عن دلالة المصطلح فهو مذهب أستاذه عبد الملك مرتاض عندما رأى "أن المصطلح في أصله يعني اتفاق أناس على تخصيص لفظ ما لحقل معرفي ما، بالدلالة التي يودون الانتهاء إليها، فكأن الاصطلاح أو المصطلح بهذا المفهوم في اللغة العربية يعني الإتفاق والمواضعة ....ونلاحظ أن مفهوم المصطلح في اللغة العربية لا يتطابق مع مفهومه في اللغات الأوروبية من حيث الاشتقاق والمعنى و لكّنه يطابقه من حيث الوظيفة والدلالة"[2] هذا عدم التطابق هو ما أكد عليه مرتاض.

---

[1]– مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمائي (الإشكالية و الأصول و الامتداد)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005م، ص 26.

[2]– عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010 م، ص 19.

و هذا المخطط يوضح لنا ما ذهب إليه مرتاض و وغليسي[1]:



مخطط بياني يوضح الجذر الاشتقاقي لكلمة المصطلح ودلالتها اللغوية الغربية والعربية لدى عبد الملك مرتاض

[1]– **عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص20.**

أهمية المصطلح و عناصره :

الدراسة المصطلحية ضرب من الدرس العلمي لمصطلحات مختلف العلوم وفق منهج خاص بهدف تبيّن وبيان المفاهيم التي عبرت أو تعبر عنها تلك المصطلحات في كل علم، في الواقع والتاريخ معا ، فلا سبيل إلى استيعاب أي علم دون فهم المصطلحات، ولا سبيل إلى تحليل وتعليل ظواهر أي علم دون فقه المصطلحات أو مفاهيم المصطلحات [1]، وهو تعليل يرى به البوشيخي.

فإن المصطلح ضرورة لازمة للمنهج العلمي، إذ لا يستقيم منهج إلاّ إذا بني على مصطلحات دقيقة، وقد ازدادت أهمية المصطلح وتعاظم دوره في المجتمع المعاصر الذي يوصف بأنه "مجتمع المعلومات"، أو "مجتمع المعرفة"حتى أن الشبكة العالمية للمصطلحات في فيينا بالنمسا، اتخذت شعار "لا معرفة بلا مصطلح" فعمليّات الإنتاج والخدمات أصبحت تعتمد على المعرفة .

والمصطلح هو الحامل للمضمون العلمي في اللغة، فهو أداة التعامل مع المعرفة وأساس التواصل في مجتمع المعلومات، وفي ذلك تكمن أهميته الكبيرة ودوره الحاسم في عملية المعرفة"[2]، فبحسب علي القاسمي فالمصطلح هو أداة للتواصل والمعرفة بين الشعوب.

ونجد أيضا المصطلح النقدي يقوم على عدة عناصر والتي من بينها اللغة والمعرفة المنهجية، ولا تنفصم هذه المكونات أو المقومات عن عناصر التمثيل الثقافي من جهة، وتراث الإنسانية من جهة أخرى مما يقوي التواصل الحضاري مع الثقافات الأجنبية، والتطورات العلمية والمعرفية وتتصالب توجهاتها مع الوعي لدى تثمين التراث الفكري والنقدي ناهيك عن لزوم التعريب الموازي لمراعاة الخصوصيات الثقافية، إذ لا تقتصر الاصطلاحية على التعريب والترجمة وحدهما، بل تستدعي تعضيد الحوار الحضاري بين لغاتها وقد أحسن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت على ضرورة

---

[1]– الشاهد البوشيخي، نظرات في المصطلح و المنهج، القاهرة، دط، 2006م، ص 15.

[2]– علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملّية، ص 265.

إدغام الترجمة بالتعريب والتأليف من خلال، "موقف حضاري مستقل يستطيع التحاور مع الثقافة القادمة بتحليلها تحليلاً، يحترم ما فيها من اختلاف ومن اتفاق و يسعى إلى الإفادة من ذلك كلّه، وفي الوقت نفسه ينقد ما قد ينطوي عليه من مغايرة في السياقات أو ما قد تدعوا إليه من مواقف، قد يتفق معها الدارس و قد لا يتفق "[1]، وهنا يكمن دور المصطلح في وضع آلية للحوار بين مختلف اتلثقافات بحيث يعمل على تذليل العقبات.

عبد المنعم تليمة: ودعّم هذا المسعى إلى تأصيل وضع المصطلح النقدي بالتواصل الحضاري والمعرفي في تعقيبه على بحث "تعالي المصطلح وانحناء التعريب"، فالعرب قادرون على أن يكونوا شركاء أصلاً في عملية تغيير العالم وبناء عالم جديد، فهم قوم نهضوا قديماً ووسيطاً بحضارة كانت الوحيدة في زمانها.

وهم قوم لم ينقطعوا حديثا عن العالم بل هم طرف أصيل في جل شواغله وقضاياه، منذ بداية نهوضهم الحديث، ونأتي إلى شأن العربية ومشكلات الإبداع والترجمة والتعريب والمصطلح، فنكرر ما بدأنا به، وهو أن قوة اللغة من قوة أهلها، فإن صحّة حركة العرب إلى المستقبل تفجّرت إبداعية العربية، فاستوعبت الجديد، وأضافت إليه إضافات مرموقة"[2]، فالقبول على الجديد الوافد من الآخر يفجّر طاقات إبداعية كبيرة.

---

[1]– حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للّغة العربية، منشورات المجلس تلمسان دط، 2013م، ص6.

[2]– المرجع نفسه، ص7.

وظائف المصطلح :

ينهض الفعل الاصطلاحي بجملة من الوظائف المختلفة التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ–الوظيفة اللسانية: فالفعل الاصطلاحي مناسبة علمية للكشف عن حجم عبقرية اللغة، ومدى اتسام جذورها المعجمية، وتعدّد طرائقها الاصطلاحية وإذن قدرتها على استيعاب المفاهيم المتجددة في شتى الاختصاصات.

ب–الوظيفة المعرفية: لا شك أن المصطلح هو لغة العلم و المعرفة، ولا وجود لعلم دون مصطلحية "مجموعة مصطلحات"، لذا فقد أحسن علماؤنا القدامى صنعاً حين جعلوا من المصطلحات "مفاتيح العلوم وأوائل الصناعات".....

فلا عجب إذاً أن يمثل أحد الباحثين منزلة المصطلح من العلم بمنزلة "الجهاز العصبي من الكائن الحيّ عليه يقوم وجوده، وبه يتيسر بقاؤه، إذ أن المصطلح تراكم مقولي يكتنز وحده نظريات العلم وأطروحاته"[1]، فهو إذاً على حسب قول وغليسي بمثابة الجهاز العصبي الذي به حياة الإنسان.

والأمثلة على ذلك "كشاف اصطلاحات الفنون "للتهناوي" ومفتاح العلوم "للسكاكي"، والتعريفات للجرجاني.[2] لأن العلم لدى بعض الباحثين ليس في نهاية أمره سوى "مصطلحات أحسن إنجازها "وعليه من الصعب أن نتصور علماً قائماً "[3]، وهنا تكمن الصعوبة في قضايا المصطلح.

---

[1]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1 1429هـ، 2008م،ص42.

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطططلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مقال نشرت في ديسمبر2014عن طريق دار العين، قسم أدب، دكتور أحمد إبراهيم الهواري.

[3]– محمد النويري، المصطلح اللساني النقدي بين واقع العلم وهواجس توحيد المصطلح مجلة علامات عدد خاص ب،س، ص249.

وعليه فمن الصعب أن نتصوّر علماً قائماً دون جهاز اصطلاحي، لأن "بين العلم والمصطلح ..... هو كالتماهي الذي يقوم على الدال والمدلول في المسلمات اللغوية الأولى، فكل حديث عن الدال منفصلاً عن مدلوله، وكل حديث عن مدلول في معزل عمّا يدلّنا عليه، بل كل حديث عن علاقة الدوال بمدلولاتها، إنما ينطوي على فصل بين المتلاحمات"[1]، فهو يتضمن العلاقة بين الدال والمدلول فلا يستطيع أحد الانفصال عن الآخر.

وإذا لم يتوفر للعلم مصطلحه العلمي الذي يعدّ مفتاحه، فقد هذا العلم مسوّغه، وتعطّلت وظيفته"[2]، وهذا الذي يراه عزام في نصه هذا.

ج–الوظيفة التواصلية:

كما أن المصطلح مفتاح العلم، فهو أيضا أبجدية التواصل، وهو "نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص حينما تتشابك خيوط الظلام، وبدونه يغدو الفكر كرجل أعمى، في حجرة مظلمة يبحث عن نقطة سوداء لا وجود لها كما يقول المثل "الإنكليزي"[3]، كما يقول عزت محمد جاد في قضية البحث عن شيء مفقود.

ذلك أنّ تعمد الحديث في أيّ فن معرفي بتحاشي أدواته الاصطلاحية يمثل ضرباً من التشويه لا يتغاضى عنه"[4]، على أنّ هذه اللغة الاصطلاحية من شأنها أن تفقد فعاليتها التواصلية خارج سياق أهل ذلك الاختصاص، فهي إذن لغة نخبوية لا مسوّغ لاستعمالها مع عامة الناس الذين لا يستطيعون

---

[1]- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، للنشر و التوزيع، تونس، دط، 1994م، ص12.

[2]- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص 7.

[3]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2002م، ص 35.

[4]- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، ص 12.

إليها سبيلاً، ولا أدّل على كلامنا هذا من هذه الحكاية الطريفة التي أوردها أبو حيان التوحيدي في "الإمتاع والمؤانسة".

وقف الأعرابي على مجلس الأخفش فسمع كلام أهله في النحو وما يدخل معه، فحار وعجب وأطرق و وسوس، فقال له الأخفش: ما تسمع يا أخ العرب ؟ قال: أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا"[1]، وهذا الذي يراه أبو حيان.

لقد سبقنا الدكتور عبد الله الغذامي إلى الاستشهاد بهذه الحكاية في موقف مماثل، معلّقاً على ذلك بهذا الوصف البارع: "تلك كانت حال فصيح الأعرابي صدمته لغة الاصطلاح و أوحشه أن يرى اللغة تتكلم عن اللغة بعد أن كان يعرف أن اللغة تتكلم عن الناس والأشياء"[2]، يبدو جلياً أن عبارة ذلك الأعرابي إنما تتهجّى إلى ثلاثة مفاصل أساسية:

1التكلم بالكلام العربي (**لغة الحديث**).

2التكلم في الكلام العربي (**موضوع الحديث**).

3التكلّم بما ليس من الكلام العربي (**اللغة الاصطلاحية بين أصالة الدال وغرابة المدلول**).

كما يرى عبد السلام المسدي بأن التركيبة المفهومية للمصطلح ينبغي أن تحلل الفوارق بين "ما هو مصطلح، وما هو مصطلح عليه، وما هو مصطلح له"[3]، وهنا يتوافق المسدي مع وغليسي.

---

[1]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة، ج2، تصحيح وضبط: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، دت، ص 139.

[2]- عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد و النظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م، ص 94.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 43.

يمكننا أن نلاحظ تقاطعاً واضحاً بين هذه العناصر الثلاثة في عبارة الأعرابي القديم، مثلما نلاحظ أن "صدمة الاصطلاح" بلغة الغذامي، تحدث حين يعمد أهل الاختصاص المعرفي إلى إفراغ المصطلح "أي الحد الاصطلاحي" من ذاكرته اللغوية المشتركة، وملئه بدلالة مفهومية جديدة "بما ليس من كلامنا) فإذا حاول الدخيل عن هذه النخبة أن يفهم هذه اللغة الاصطلاحية مستعيناً بذاكرتها المعجمية الأولى، إعتاص الأمر عليه وارتدا حسيراً، ووقع له ما وقع لذلك الأعرابي في مجلس الأخفش"[1]، وهي بحق صدمة المصطلح كما يقول وغليسي.

إن التعامل العامّي مع المصطلح كأي وحدة معجمية "كلمة" عادية لا جدوى منه، ولا يفضي إلاّ إلى مزيد من الطرافة الساخرة، على نحو ما تؤكّده الحكاية الطريفة الأخرى التي تعزى إلى الأصمعي في حواره الاصطلاحي "النحوي" مع الأعرابي "يمثل البراءة اللغوية و عذرية الذهن الذي لا تشوبه شائبة اللغة الاصطلاحية"، يقول الأصمعي: "قلت للأعرابي أتهمز إسرائيل ؟ قال إني إذاً لرجل سوء قلت له أفتجُرّ فلسطين ؟ قال: إني إذاً لقوي"[2]، إنه حوار الطرشان الذي لا طائل منه، بين عالم متخصص يصطنع لغة الاصطلاح النحوي "الهمز والجر"، وأعرابي من عامة الناس لا يقيم فرقاً بين المصطلح المتخصص والكلمة العادية، فهو لا يفهم من الهمز غير دلالات السب والشتم والطعن، ولا يفهم من الجر غير السحب والجذب.

د- الوظيفة الاقتصادية:

يقوم الفعل الاصطلاحي بوظيفة اقتصادية بالغة الأهمية، تمكننا من تخزين كم معرفي هائل في وحدات مصطلحية محدودة، وتعبير بالحدود اللغوية القليلة عن المفاهيم المعرفية الكثيرة، ولا يخفى ما

---

[1]- **يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 44.**

[2]- **ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد،ج3، شرح و ضبط و ترتيب إبراهيم الأنياري، دار الكتاب العربي، بيروت ،دط دت، ص 477.**

في هذه العملية، من اقتصاد في الجهد واللغة والوقت، يجعل من المصطلح سلاحاً لمجابهة الزمن يستهدف التغلب عليه والتحكم فيه .

هـ- الوظيفة الحضارية :

لا شك أن اللغة الاصطلاحية لغة عالمية بامتياز، إنها ملتقى الثقافات الإنسانية وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض، وتتجلى هذه الوظيفة، خصوصاً في آليات الاقتراض (emprunt) التي لا غنى لأية لغة عنها، حيث تقترض اللغات بعضها مع بعض صفات صوتية تظل شاهدا على حضور لغة ما، حضورا تاريخياً ومعرفياً وحضارياً في نسيج لغة أخرى.

و تتحول بعض المصطلحات – بفعل الاقتراض – إلى كلمات "دولية" internationaux من الصعب أن تحتكرها لغة معينة، ومن الصعب أن تنسب إلى لغة بذاتها فيتحول المصطلح إلى وسيلة لغوية و ثقافية للتقارب الحضاري بين الأمم المختلفة.

ألا يكفي أن نقول "باختصار-مركز – مصطلح لغة العولمة ؟! وأنه ليس كالعلوم جسور تمتد بين الأقوام وحضاراتهم، لذلك عدت المصطلحات العلمية سفراء الألسنة بعضها إلى بعض "[1]، وهي إشكالية عالجها وغليسي.

ميدان علم المصطلح :

يعرّف علم المصطلح عادة بأنه:"العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها، كما أسلفنا ومن هذا التعريف يتضح لنا أن لعلم المصطلح ميدانين رئيسيين:

---

[1]- **يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص45.**

أولهما: المفاهيم العلمية وثانيهما، المصطلحات اللغوية، ولكي يتم ضبط المصطلحات اللغوية لا بدّ من تحديد منظومة المفاهيم العلمية التي تمثلها تلك المصطلحات وللاضطلاع بتلك المهمة، يقوم المصطلحي أولاً بتقطيع الواقع أي بتقسيم الأشياء والظواهر في الوجود وتصنيفها، وهو تقسيم يتباين من حضارة إلى أخرى ولهذه الأشياء والظواهر، سواء كانت محسوسة أم مجرد تمثيلات ذهنية يطلق عليها اسم " المفاهيم "، وعند معرفة كل مفهوم "أي معرفة الخصائص الجوهرية له" وتعيين الميدان الذي ينتمي إليه، يمكننا ضبط موقعه في المنظومة المفهومية وتحديد علاقاته المنطقية والوجودية القائمة بينهما"[1]، ودراسة المفاهيم بهذا الشكل تنتمي إلى علمي الوجود والمنطق والعلوم المتخصصة،والشكل الأساس في وضع المصطلحات، ويتمثل الميدان الثاني من ميادين علم المصطلح في دراسة المصطلحات اللغوية و العلاقات القائمة بينها، ووسائل وضعها و توليدها، وكيفية دمجها في بنية العلم الذي تنتمي إليه وهذا النوع من الدراسة في صلب علم المعجم وعلم تطوّر دلالات الألفاظ،وهما من مجالات اللسانيات "أو علم اللغة" وأخيراً فإن صناعة المصطلح تهتم بتوثيق المصطلحات وتسيير استعمالها، سواء كان هذا التوثيق آليّا بالحاسوب أم كتابياً بنشر المعاجم المتخصّصة الورقيّة.

وهكذا يمكن القول إن المصطلحية علم مشترك بين علوم المنطق، والوجود والتصنيف واللغة والإعلاميّات والعلوم المعرفية، والموضوعات المتخصصة.

[1]– علي القاسمي، الترجمة و أدواتها، دراسات في النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ط1،2009م،ص83.

ويضطلع "المصطلحي"-إضافة إلى قيامه بوضع المصطلحات الجديدة – بتوحيد المصطلحات – أي بتفادي ازدواجية المصطلح"[1]، أي اللغة الواحدة، وذلك عن طريق القيام بدراسة مقارنة للمنظومة المفهومية والحقل المصطلحي، لكي يقتصر التعبير عن المفهوم الواحد بمصطلح واحد.

والتعبير بمصطلح واحد عن المفهوم الواحد، في الحقل العلمي الواحد، ويتّم ذلك بالتخلّص من الترادف والاشتراك اللفظي معاً.

وفي جميع الحالات، فإن المصطلحي يستعين بوسائل لغوية محدّدة لوضع المصطلحات الجديدة أو توحيد المصطلحات القائمة .وهذه الوسائل اللغوية تشترك فيها جميع اللغات على الرغم من تفاوتها في ترتيب هذه الوسائل من حيث أهميتها أو شيوعها فيها، وفي اللغة العربية ترد وسائل توليد المصطلحات على الترتيب الأتي: الاشتقاق، المجاز، التراث، التعريب، النحت، التركيب"[2]، وهي آلات يستعملها المصطلحي بصفة عامة في نحت المصطلح.

[1]– المرجع السابق، ص 83 .

[2]- المرجع نفسه، ص 84.

الفصل الثاني:

قراءة في نماذج تطبيقية

-المبحث الأول:السرقات الأدبية.

-المبحث الثاني: التناص.

-المبحث الثالث:أوجه الاتفاق والاختلاف.

تمهيد:

السرقات كانت في منظور القدامى مذمومة وناقصة كون الإنسان يعتمد على نتاج غيره وبطريقة لا أخلاقية ينسبه إلى نفسه، أما في العصر الحديث فمنظري النقد الأدبي رأوا السرقة ما هي إلا وجهاً من وجوه التناص، لأن الأفكار مشتركة بين الناس، فلا يمكن للشخص أن يبدع فكرة بمعزل عن أخذه من أفكار غيره كوالديه ومعلميه ومن الكتب القديمة بمعنى من ثقافة غيره.

كما أنه لا يمكن لأي شخص أن يبدع نصاً خالصاً من نفسه فحتماً سوف يتركز على نتاج غيره سواء في اللغة أو الأفكار، وتكون عن قصد وبالتالي فكل ما نكتبه هو ثمار غيرنا، فلا يوجد إبداع صافي وهذا ما تذهب إليه نظرية التناص التي جاءت من تطور العلوم وظهور أفكار جديدة واختلاط الثقافات والإتيان بالجديد من خلال الإبداع الفني، وهذا ما جعل السرقة تتحول إلى تناص وكان من تقديس القديم والغض من المحدث الجديد نتيجة تقابلها حتمية التغيير والتطور الذي لحق بالمجتمع العربي، فتجلت تلك النظرية ولم تخب إلاّ بضعف الشعر وذهاب دولته في عصور الانحطاط

و لما نبغ العرب في العصور الحديثة والمعاصرة كما أنه تبدو هذه الرؤى محاولة جادة لإيجاد مصطلحات من الموروث تكون أكثر فعالية لتحقيق شعرية النص وتداخله وتفاعله، هذا التفاعل يستدعي علاقات التأثير والمثاقفة وغيرها من المصطلحات التي تؤكد على عملية التعالق بين النصوص قديمها وحديثها.

المبحث الأول :السرقات الأدبية .

السرقات الأدبية :

من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب كثيراً من الاهتمام ولعل هذا الموضوع، كان من أبرز الموضوعات التي عالجها النقد العربي في قديمه وحديثه، وقد أفاض النقاد العرب فيها وقد يكون كلام ابن رشيق أكثر تركيزا لما قال: "هذا الباب متسع جداً لا يقدر احد من الشعراء أن يدعي السلام منه وفيه أشياء غامضة إلا في البصير الحاذق بالصناعة وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[1]، إذا كان من أهم الأهداف النقدية من وراء دراسة السرقات الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية إلى أصحابها"[2]، وهو مصطلح قديم وجد بوجود الأدب، "وكان مقتصراً على الجانب المادي أي ارتبطت بممتلكات الغير كالمال والذهب، وانسحب إلى الجانب المادي فصارت الأفكار موضعا للسطو، وشاعت بين الأدباء والشعراء واشتغل بها البلاغيون، وكذلك النقاد اهتموا في القرن الخامس"[3]، وهو أي المصطلح قد اقترن بالأدب.

مفهوم السرقات :

السرقة في اللغة: مصدر للفعل سرق، والسارق عند العرب من جاء مستتراً إلى حرز فأخذ ما ليس له، فان أخذ من ظاهر، فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس، فإن منع مما في يديه فهو غاصب"[4].

---

[1]– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت ط5، ج1،1981 م، ص280.

[2]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط: يوسف الصميلي، بيروت، دط، 2003م ص337.

[3]– المرجع نفسه، ص337.

[4]– لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 10، ط1.،1990م، مادة سرق، ص 187.

والسرقة الأدبية كما يراها "بدوي طبانة" هي الأخذ من كلام الغير، وهو أخذ بعض أو بعض اللفظ ،سواء أكان ذلك لمعاصر أم قديم، والفرق بينها وبين الإغارة وهي أخذ اللفظ بأسره والمعنى بأسره، أما السرقة فإنها أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ"[1]، وهي تقسيمات رآها وعمل بها طبانة.

السرقة هي أيضا: أن يعتدي الشخص على حق الآخرين وفي الأدب هي: "أن يأخذ الشخص كلام الغير ونسبه إلى نفسه"[2]، وهي كذلك: أن يأخذ اللفظ والمعنى دون تبديله، أما المعنى وإفساده"[3] ويقال هو يسارق النظر إليه إذا اهتبل غفلته لينظر إليه ومنه تسترق الجن السمع، هو تفتعل من السرقة أي أنها تسمعه مختفية كما يفعل السارق[4]، والسرقة هي أن يأخذ السارق اللفظ والمعنى معا بلا تغيير ولا تبديل، وهناك من يقوم بتبديل الألفاظ كلها بمرادفها أو ضدها مع رعاية النظم والترتيب كما فعل في قول حسان بن ثابت رضي الله عنه.

بيضُ الوجوه كريمةً أحسابُهم **** شُم الأنوف من الطراز الأولِ .

فقام أحدهم بتبديله وتغييره:

سودُ الوجوه لئيمةً أحسابهمُ ***** فطسُ الأنوفِ من الطراز الآخرِ.

إن هذا الموضوع يعتبر من أوسع الموضوعات ولا يستطيع شاعراً ينجو من السرقة، ولكن تختلف من شاعر إلى أخر، فمنهم من يخفي السرقات ولا تتضح إلاّ لدى اطلاع واسع في الشعر بالإضافة إلى بعض الكلمات الواضحة التي تدل على الاعتراف بالتداخل النصوصي والأخذ وتأكيد هذه الحقيقة.

---

[1] –بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، السعودية ط3، 1988م، ص275.

[2] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص377

[3] – أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر) تح: مقيد قمحة، ج1 دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1989م ص250.

[4] – المرجع نفسه، ص337.

قول زهير بن أبي سلمى:

ما أرانا نقولُ إلاّ مُعاراً *** أو مُعاداً من لفظنا مكروراً[1]

ويتفق الكثير من الباحثين على أن دراسة السرقات في النقد العربي القديم دراسة منهجية، لم تظهر إلا في العصر العباسي، وأن هذه اللفظة لم تنتشر إلا عندما اشتدت الخصومة حول أبي تمام بين أنصار القديم وأنصار الحديث، يقول محمد مندور: "الذي نضنه هو أن دراسة السرقات دراسة منهجية لم تظهر إلاّ عندما ظهر أبو تمام، وذلك لأمرين:

أولهما: قيام خصومة عنيفة حول هذا الشاعر، ومن الثابت أن مسألة السرقات قد اتخذت سلاحاً قوياً للتجريح، ونحن نعلم الآن أنه قد كُتبت عدة كتب لإخراج سرقات أبي تمام والبحتري وكان المؤلفون متعصبين لأبي تمام، ومذهب البديع، أو للبحتري وعمود الشعر، أي منقسمين إلى أنصار الحديث وأنصار القديم وأما ثانيهما: عندما قال أصحاب أبي تمام إن شاعرهم قد اخترع مذهباً جديداً وأصبح إماماً فيه، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلاً إلى رد ذلك الادعاء خيراً من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لم يجدد شيئا ، وإنما أخذ من السابقين ثم بالغ وأفرط"[2]، وهذا دليل على أن الشعراء القدامى أحسوا بتكرار الموضوعات والمعاني، وإن أكبر عيب في نظرية السرقات الأدبية العربية أنهم كانوا يرهقون أنفسهم بالمكوث وراء أبيات يستقصون ألفاظها، فالشاعر لا يستطيع أن يتخلص من السرقة وتختلف السرقة من شاعر إلى أخر، يقول أبو الطيب:

أحبُّه وأحبُّ فيه ملامةً *** إن الملامةَ فيه من أعدائِهِ.

---

[1]–عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية ط1،1985م ص290.

[2]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة للطباعة والنشر، دط، 1996م ، ص357.

ربط هذا البيت ببيت أخر لأبي الشيص، ثم ربط هذين البيتين الاثنين لأبي نواس يقول أبو الشيص:

أجدُ الملامةَ في هواك لذيذةً *** حُبّاً لذكرك فليلمنِي اللّومُ [1]

ويقول أبي نواس:

إذا غاديتنا بصُبوحِ عدل *** فـممزجاً بتـسميةِ الحبيبِ

فإني لا أجـدُ اللومَ فيـهِ *** عليكَ إذا فعلتَ من الذنوبِ [2]

إن السرقة التي في وضح النهار، حينما يتعدى أحدهم على نص عرف أنه لمبدع، وينسبه المعتدي لنفسه، وإذا تحدثنا عن وجودها عند العرب فإنها كانت حاضرة منذ العصر الجاهلي، وعرف فيها شعراء لهم مكانتهم، وإذ لم يَسلم "أكابر الشعراء من رميهم بالسرقة وانتهاب أفكار غيرهم وهي أشد وأقصى ما يتهم به الفحول الموهوبون"[3].

ومن بين هؤلاء الشعراء إدعاء جرير على الفرزدق السرقة فقال:

سيعلمُ من يكون أبوهُ فينا *** ومن عُرفت قصائده اجتلاباَ.

ونظراً لاحتكاك الشعراء بعضهم ببعض واطلاعهم على كل الأشعار استطاعوا أن يرصدوا هذا العمل ووصفوه "بأوصاف تحط من شأن فاعله وتحط كيانه بين الأدباء، فهم يسمون هذا العمل سرقة وسرقاً وانتهاباً و إغارة وغصباً ونسخاً "[4]، وهي تفصيلات كثيرة اعتنى بها طبانة.

---

[1]–ديوان المتنبي، مج3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، ص125.

[2]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص107.

[3]–بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1986م، ص37.

[4]– المرجع نفسه، ص14.

ونلتمس كذلك مثال السرقات "التناص" قول النابغة الذبياني:

وصهباءٌ لا تخفي القذى وهو دونهاَ *** تسفقُ في رواوقهاَ حين تقطبُ

تمززتها والديكُ يدعوا صباحهُ *** إذا ما بنوا نعشُ دنوا فتصبوُا

فاستلحق البيت الأخير فقال:

وإجانة ربا السرورِ كأنهاَ *** إذا غُمست فيها الزجاجةُ كوكبٌ

تمززتهاَ والديكُ يدعو صباحهُ *** إذا ما بنو نعشٍ دنوا فتصوبوُا[1]

وقول أبي كريمة حين أخذ اللّفظ و المعنى دون تبديله.

قفاه وجهٌ ثم وجهُ الذي *** قفاهُ وجهُ يشبهُ البدرُ

أخذه من قول أبي نواس:

بأبي أنت من مليحٍ بديعٍ *** به حسنُ الوجوهِ قفاكَ.[2]

ونجد بعض الشعراء من يبرءون أنفسهم من هذا الفعل المشين في نظرهم ومن بينهم حسان بن ثابت في قوله:

لا أسرقُ الشعراء ما نطقوا *** بل لا يوافقُ شعرهم شعريِ"[3]

---

[1]– ابن رشيق، العمدة، ص281.

[2]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 250،251.

[3]– بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 41.

ويقول الأعشى:

فما أنا أم ما انتحالي القوا *** في بعد المشيبِ كفى ذاك عاراً[1]

" ..... والسرق – أيدك الله-داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من ربحته، ويعتمد على معناه ولفظه"[2] ....."

وكذلك من بين الذين ذموا فعل السرقة أو هذا النوع من التداخل النصي طرفة بن العبد في قوله:

ولا أغيرُ على الأشعار أسرقهاَ *** عنها غنيت وشرُ الناسِ من سرقَا"[3]

كذلك تناول القاضي الجرجاني لقضية السرقات الشعرية أنه قد استفاد مما بدأه أسلافه في تناولهم لهذه القضية خاصة الآمدي، والتي كانت مثار خلاف بين الشعراء والنقاد منذ العصر الجاهلي واستمر الحال إلى عصر تأليف القاضي لكتاب الوساطة، ولم الكتابة عن هذه القضية حتى عصرنا الحالي، وان تغيرت المفاهيم والمصطلحات مع مرور الزمن وان كان من سبق القاضي في الحديث عن هذه القضية قد أطال وفصل وأحاط بجوانب من هذا الموضوع، غير أن الباب مفتوحاً لكل ناقد بصير له القدرة على الإضافة فجاء القاضي الجرجاني وطور أراء سابقيه والمعنى التدقيق والتحليل فيها.

---

[1]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، ص214.

[2]– أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص218.

[3]– بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص39.

ويمكننا القول أن موضوع السرقات الشعرية قد شغل أكبر نسبة من صفحات الوساطة فمن 385 صفحة تضمنها كتاب الوساطة، حاز موضوع السرقات على 179 صفحة أي ما يعادل النصف تقريبا"[1]، وهو حيز هام أحصى فيه موضوع السرقات وهو ما يؤكد قيمتها في كتابه.

وانعكس هذا الإحساس على الدارسين القدامى فلاحظوا تداخل المعنى واللفظ أحيانا، وكانت هذه الملاحظات مفتاحاً لمقولة القدماء والمحدثين "السرقات وطبيعة الواقع الإبداعي في هذه الرحلة تهيئ لهذه الظاهرة لتأخذ ويعرف بعضها برواية شعر بعض، كما قيل "إن زهيراً كان رواية أوس وان حطيئة رواية لزهير، وإن أبا ذئيب رواية ساعد بن جويرية، وكان عبيد رواية الكميت والكسائي رواية كثير"[2]، وفي وساطته ورد ما نصه "والسرقة أيدك الله داءٌ قديم وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثر ظاهراً كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام، وان تجاوز ذلك قليلا في الغموض، لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون في إخفاءه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعويض في حال، والتصريح في أخرى والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله"[3]، وهو تعريف شامل للسرقات.

ويقر بصعوبة الحكم بالسرقات، ويذكر أنه باب لا ينهض به إلاّ الناقد البصير والعالم المبرز وليس كل من تعرض له أدركه، وهو ينفي السرقة عن التشبيهات في الأمور التي يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمنجم، كتشبيه الحسن بالشمس والبدر، والبليد بالحجر والحمار"[4]، هذه التشبيهات تُعد من السرقات التي تعرضوا لها.

---

[1]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1 ، 1992م، ص49.

[2]– المرجع نفسه، ص16 .

[3]– المرجع نفسه، ص174.

[4]– المرجع نفسه، ص183.

ولا يعد الجرجاني من السرقة إلا ما جمع اتفاق الألفاظ، وتساوي المعاني، تماثل الأوزان، فاخرج من السرقات كلا من التوارد والمعاني المشتركة بين الشعراء "بدر، بحر"، والاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف والأمثال، وإذا الأول فأخذ من المعنى ألغاه المتداول ثم جاء متأخرا فأخذ من المعنى واللفظ فلا يعد هذا سرقة"[1]، لقد سبق الجرجاني في الوساطة جميع النقاد المعاصرين في حثه النقاد على أهمية التسلح بالمعرفة الدقيقة في تعاملهم مع النصوص الشعرية فهو يقول: "وليست تعد من جهابذة الكلام ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرقة والغضب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة منه، والمبتدئ الذي ليس واحد لاحق به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، واجتباه السابق فاقتطعه "[2]، وهنا تظهر مسألة الأسبقية.

إن كلام الجرجاني هذا يحيلنا إلى مسألة مهمة وهي ضرورة التفرقة في التعامل مع المصطلحات التي تتقارب أو تختلف مع التناص ومفهومه، حيث لازال الخلط مستمرا من قبل كثير من النقاد المعاصرين الذين يحاولون التوفيق بين مصطلحات النقد العربي القديم والمصطلحات الحديثة الوافدة من ساحة النقد الغربي المعاصر فيقومون بعملية تبادل المكنة والمواقع والمصطلحات دون الاهتمام والتركيز على التدقيق في حدود المصطلح وتعيين أبعاده المعرفية بوضوح، ومن أهم هذه المصطلحات.

هو: السرقة لقد كان نقاد العرب القدامى قد فتحوا مجالات واسعة في الكثير من مؤلفاتهم لما أسموه بباب السرقات الأدبية وأدرجوا ضمنه معظم ما استطاعوا حصره من آليات إنتاج النصوص المرتبطة بنصوص سبقتها على مستوى الشكل والمضمون.

ولقد أحصى محمد شعيب للسرقة أصولاً وقواعد كما حددها القدماء منها:

---

[1]– المرجع السابق ، ص186،188.

[2]– محمد شعيب، المتنبي بين ناقديه، دار المعارف، مصر، دط، 1964م ص186،188.

أن السرقة لا تكون في المعاني العامة بل في الخاصة .

أخذ المعنى وعكسه إلى ضده لا يعتبر سرقة .

أخذ معنى والزيادة عليه بتوليد شيء جديد لا يعد سرقة"[1]، ومن هنا تغير مفهوم السرقة بعد أن أصبح التوليد شيئا آخر.

كما زعم القاضي الجرجاني أن قول أبي نواس :

إليك أبا العباس من بين مَشى ***عليها امتطينا الحضرمي الملسّناَ

مأخوذ من قول كثير:

لهم أُزرُ حمرُ الحواشي يطونهاَ *** بأقدامهم في الحضرمي الملسّنِ"[2]

وكشف السرقة حسب رأي القاضي الجرجاني ليس الأمر اليسير السهل فهو" أمر دقيق وخفي بحيث لا يدركه إلاّ المتخصص المتعمق الذي يكون على صلة دائمة بالتراث"[3]، وهنا تكمن أهمية الاختصاص الذي يظطلع بهذا الفن.

فالقاضي ذكر مجموعة من المصطلحات حصر فيها أنواع السرقات "على أننا لا نعرف بالضبط مدلول هذه المصطلحات في ذهن القاضي لأنه لم يفصل فيها القول أو يحدد لنا على الأقل معناها المتعارف عليه "[4]، ولهدارة كلام بالتفصيل في قضية المصطلح المتعارف عليه.

---

[1]– محمد شعيب، المتنبي بين ناقديه، ص186، 188.

[2]–القاضي الجرجاني، الوساطة، ص13 .

[3]–الثويني حميد آدم، منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفاء للنشر والتوزيع، دط، دت، ص92.

[4]–محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1958م، ص123 .

كتب ابن طباطبا عن السرقات تحت باب المعاني المشتركة للسرقات فقال: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب عليه بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه ... إلى قوله ويحتاج من سلك هذه السُبل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصر بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها.

وأيضا نجد أبو هلال العسكري في كتابة الصناعتين عالج قضية السرقات، فقد جاء بها في باب حسن الأخذ قائلاً: " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم الصعب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفها ويوردوها في غير حلتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حلتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق أيها"[1]، وهنا ترجع الأحقية لمن امتلكها في الأخير.

وقد وردت كذلك قضية السرقات في العمدة في قول أبن رشيق "وهذا باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلاّ عن البصير الحاذق بالصناعة وآخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[2]، وباب السرقات باب كبير لا يلجه إلاّ الكبار الحاذقين.

وحين تنتقل إلى عبد القاهر الجرجاني نجد أنه خير من تناول هذا الموضوع في قوله: "فأما الاتفاق في عموم الغرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمرار والاستعانة ولا ترى من به حس يدعي ذلك، ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل، ولا ينعم التأمل"[3]، وبهذا يفرق عبد القاهر بين الاتفاق في المعاني

---

[1]– أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص196 .

[2]– أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، كلية الخانجي، القاهرة، ط5، ج2 دت ، ص1072 .

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، مطبعة المدني القاهرة، دط، دت، ص 339 .

العامة وبين السرقة التي اقترح لها أكثر من مسمى منها: "الأخذ، الاستمداد، الاستعانة" واصطناع مصطلح السرقة يقتضي عقوبة أخلاقية وقانونية، لأن السارق يستوجب عقوبة، والشاعر الذي يأخذ من غيره سواء قبله أو معه فهو لص أو مجرم وهذا في نظر النقاد، أما نحن فلا نوافق على هذا الرأي فهو إهانة لكل شاعر وأديب"[1]، ويقسم المعنى إلى مشترك وخاص بطريقة تمتزج فيها البلاغة بالفلسفة، ويتفق الشاعران مع الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، أما النوع الأول: فهي المعان الخاصة فيجعلها في الاتفاق في الغرض على العموم، والاتفاق في وجه الدلالة على الغرض، أما النوع الثاني وهي المعاني العامة فقسمها على النحو التالي:

أولاً: مما اشترك فيه الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والعادات "حكم العموم" كالتشبيه بالأسد في الشجاعة.

وثانياً: على الثاني أن يجتهد فيدعي فيه الاختصاص والسبق، والأولوية، وأن يجعل فيه سلف وخلف، ومفيد ومستفيد، وبالتالي سمى عبد القاهر الجرجاني المعاني المشتركة معاني عقلية، والمعاني الخاصة، معاني تخييلية"[2]، وهو تقسيم اعتنى به عبد القاهر كثيرا.

وقد تفطن الشعراء لهذا النوع من الأخذ وتوظيف نصوص الآخرين في شعرهم، ولذلك أطلقوا عليه بقصد أو بدون قصد "سرقة" لان السرقة في وضعها اللغوي هي الأخذ باستهتار وتخف، وكان وصفهم لهذا العمل بأوصاف تحط من شأن فاعله وتحط كيانه بين الأدباء فهم يسمون هذا العمل سرقة وسرقا، وانتهاباً واعتباره غصباً ومسخاً"[3] .

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط 2001 م.ص443 .

[2]– أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء: قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، 2006 م، ص13 .

[3]– بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص443 .

ونلتمس كذلك في هذا الصدد ضياء الدين ابن الأثير في المثل السائر ويعد أكثر من فصّل الحديث في السرقات في كتابه "المثل السائر"حين كتب باباً في السرقات الشعرية، ومن ثم أقسام السرقات الشعرية، وقسمه إلى ثلاثة أقسام: نسخًا وسلخًا ومسخًا.

النسخ: هو أخذ اللفظ والمعنى برمته، من غير زيادة عليه، مأخوذا ذلك من نسخ الكتاب أما السلخ : فهو أخذ بعض المعنى، مأخوذا ذلك من سلخ الجلد هو بعض الجسم المسلوخ.

وأما المسخ: فهو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذا من مسخ الآدميين قردة، وهاهنا قسمان آخران أخلت بذكرهما في الكتاب الذي الفته فاحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والأخر عكس المعنى إلى ضده وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ"[1]، ويقر كذلك أن الأصل المعتمد عليه في باب السرقة هو "التورية والاختفاء".

وهو يعارض من يرى بأن المعاني المبتكرة سبق إليها، ولم يبق معنى مبتدع وفي ذلك يقول: "والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة، ومن الذي يحجز على الخواطر وهي قاذفة بما لانهاية له "[2]، أي أن المعاني لا يمكن حصرها في زمن أو مكان بل هي متجددة بحسب الزمان والمكان.

إضافة إلى ذلك هناك من يعتبر أن السرقة فن وابتداع بحيث يقوم هذا الأخذ بعين الاعتبار على المهارة والعبقرية لذا عدّ الأقدمون "السرقات" ضرباً من الفنية الأدبية أي أنها مجال الحذق والمهارة، ولا يستطيعها كل أديب، وإنما الذي يقتدر عليها هو الحاذق المبرز الذي يستطيع أن يقطع صلة ما سرق

---

[1]– ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، نهضة مصر، ج3، دط، ص222 .

[2]– ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت د.ط، 1990م، ص 342 .

بأصله وبصاحبه، بحيث يبدوا أمام القارئ شيئا جديداً بعيد الصلة عن أصله القديم .... فأطلقوا على تلك السرقة البارعة اسم حسن الأخذ "[1].

قال البحتري:

فمن لؤلؤة تحلُو عند ابتسامهاَ *** ومن لؤلؤ عندَ الحديث تساقطهُ

فكان أخذه أحسن لفظاً وسبكاً من أبي حية في قوله:

إذا هن ساقطنَ الحديث كأنهُ *** سقاطُ حصى المرجان من سلك ناظمِ [2]

ومن الأمثلة التطبيقية على السرقة في كتب التراث العربي قول المبردة في الكامل:

"وكان إسماعيل بن القاسم لا يكاد يخلي شعره مما تقدم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهور، ويتناوله اقرب متناول، ويسرق أخفى سرقه"[3]

فقوله :" وأنت اليوم أوعظُ منك حيًا"[4]

إنما أخذه من قول المؤيد – قاضي قضاتهم – لقب الملك حينما:

"كان الملك أمس انطق منهُ اليوم، وهو اليومُ أوعظ منه أمسِ "

وأما قوله:

"وعبروُا الدنيا إلى غيرهَا فإنما الدنيا لهم معبرُ"

---

[1]– بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص162 .

[2]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 229 .

[3]– عبد العالي سرحان، التناص والسرقات الشعرية، مقال، 31 مارس 2013.

[4]– ديوان المتنبي، صدر البيت "وكانت في حياتك لي عظات، ص492 .

فمأخوذ من قول الحسن:

" اجعل الدُنيا كالقنطرة تجوز عليها ولا تعبرهَا "

وأما تعبيرهم عن السرقة بالأخذ:

فقد مثل له المبرد بأمثلة كثيرة نكتفي منها بالآتي حيث يروي المبرد قصيدة لرجل يكنى أبا مخزوم ومنها قوله:

" لو كان في الألف منا واحد فدعوا من فارس خالهم إياه يعنونَا "

ثم يتبعه بقوله: وهو مأخوذ من قول طرفة:

إذا القوم قالوا من فتى خِلتُ إنني*** عنيتُ فلم أكسلِ ولم أتلبدِ

ومن قول متمم بن نويرة : إذا القوم قالوا من الفتى لعظيمة، فما كلهم يدعي ولكنه الفتى"[1].

أما الآمدي فقد اعتبر هذه الظاهرة بمثابة الباب الذي لابد وان يطرقه كل شاعر مرارا، ولعله برأيه به هذا يقزم ظاهرة الإبداع الشعري، ويوسع من ركح التبعية يقول:

"إذا كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر "[2].

[1]– عبد عالي سرحان، التناص والسرقات الشعرية، مقال، 31 مارس 2013.

[2]– الحسن بن بشير بن يحي الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، منال الروضة، دط، 1992م، ص283 .

أنواع السرقات :

1-الظاهرة: هو أن يأخذ المعنى كله مع اللفظ كله أو بعضه أو وحده فإن أخذ كله من غير تغير لنظمه فهو مذموم لأنه سرقة محضة ويسمى نسخًا"[1]، وهذا هو التعريف للظاهرة.

ويتجلى النسخ في قول الأبرد اليربوعي:

فتى يشتري حُسنَ الثناءِ مالهُ *** إذا السنة الشهباءُ أعوزها القطرُ .

ولأبي نواس :

فتىً يشتري حسن الثناءِ بمالهُ *** وهو يعلمُ أنّ الدائرات تدورُ [2] .

ظهرت أيضا تبديل الألفاظ بضدها مع رعاية النظم والترتيب كقول حسان بن ثابت:

بيضُ الوجوه كريهةً أحسابهم *** شمُ الأنوف من الطراز الآخرِ

يتضح فقط تبديل الأبيض بضده الأسود، وكريهة بلئيمة والأول بالآخرِ"[3].

تغبر لفظة ونسب الشاعر البيت لنفسه مثل قول مالك بن الريب:

العبدُ يفرع بالعصَا *** والحرُ يكفيه الوعيدِ .

---

[1]– الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، ط1،2003م، ص210 .

[2]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص210 .

[3]– المرجع نفسه، ص 334 .

ويقول يزيد بن منزع :

العبد يقرع بالعصَا *** والحرُّ تكفيه الإشارةُ[1] .

ب-غير ظاهر: أن يتشابه المعنى الأول والمعنى الثاني كقول حكيم الطائي:

لقد زاد زاد في حب حُبي نفسي إنّي *** بغيضٌ إلى كل امرئ غير طائلِ

وقول أبي الطيب:

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ *** في الشهادة لي بأنني كاملٌ [2]

أدرك الشعراء منذ القدم هذه الظاهرة اعتبروها عيباً عتيقاً وهذا ما اتضح عند طرفة بن العبد محاولاً تبرئة شعره نحو:

ولا أغير على الأشعار أسرقهاُ *** عنها عنيت وشر الناس من سرقَا

وإن أحسنت بيت أنت قائلهُ *** بيت يقال إذا انشده صدقَا[3]

نماذج عن السرقات الأدبية:

يتفق الكثير من الباحثين على أن دراسة السرقات في النقد العربي دراسة منهجية لم تظهر إلاّ في العصر العباسي، وأن هذه اللفظة لا تنتشر إلا عندما اشتدت الخصومة حول أبي تمام:

---

[1]– المرجع السابق، ص 172 .

[2]–القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1992 م، ص 166 .

[3]– عبد القادر الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ص172 نقلا عن: أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء، ص 75 .

الموازنة للآمدي حول سرقات أبي تمام:

يقول الآمدي: وأنا أذكر ما وقع إليّ في كتب الناس لسرقاته، واستنبطته أنا منها واستخرجته فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها إن شاء الله.

01-قال الكميت الأكبر بن ثعلبة:

ولا تتكثروا فيه اللجاج فإنهُ *** السيفَ ما قال ابن دارة أحبهَا

أخذه الطائي فقال:

السيفُ أصدق أنباءً من الكتبِ

وذلك أهل التنجيم كانوا حكموا لأن المعتصم لا يفتح عمورية، وراسلته الروم: إنا نجد في كتبنا أن مدينتنا هذه لا تفتح إلا في وقت إدراك التين والعنب، وبيننا وبين ذلك الوقت شهور يمنعك من المقام فيها البرد والثلج، فأبى أن ينصرف، وأكبّ عليها حتى نتحها وأبطل ما قالوه"[1].

فلذلك قال أبي تمام الطائي:

السيفُ أصدق أنباء من الكتبِ *** في حده الحد بين الجد واللعبِ

بيض الصفائح لاسود الصحائفِ *** في متنوهت جلاء الشك والريبِ

والعلم في شهب الأرماح لامعةً *** بين الخمسين لا في السبعة الشهبِ

أين الرواية بل أين النجوم وما *** صاغوه من زخرف فيها ومن كذبِ

تخرص وأحاديث ملفقةً *** ليست ينبع إذا عدت ولا غربِ

[1]– الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، دار المعارف، تح: السيد أحمد صقر، ط 4، ج 1، د ت، ص 60.

عـجائبا زعمـوا الأيام مجفـــلةً *** عنهن في صفر الأصـــفـــار أو رجـبِ

وخوفوا الناس من دهياء مظلمةً *** إذا بدا الكوكب الغـــربي ذو الذنـــبِ

وصيّروا الأبـرج العـــليا مرتبـــةً *** ما كـــــان متقـــلبا أو غير منقلـــبِ[1]

المبحث الثاني:

قراءة في مصطلح التناص:

وإذا انتقلنا إلى مفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي نجد أنهم مصطلح لظاهرة أدبية ونقدية قديمة فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدا لوجود أصول لقضية التناص فيه، و اقتفى الكثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب العربي القديم وأظهر وجوده تحت مسميات أخر "فيتضمن نص أدبي ما نصوص وأفكار أخر سابقة عليه عن طريق الاقتباس والتضمين والإشارة أو ما شابها ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[2]، وهو شرح وتفسير يوضح كيفية التأصيل للتناص وكيف وصل ومن أين بدأ.

مفهوم التناص عند العرب:

ورد في لسان العرب لابن منظور مصطلح النص في مادة (نصنص) الآتي:

نصنص: النص رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصاً: رفعه وكل ما أظهر فقد نص.

---

[1]– أبو تمام، ديوان شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1981م، ص22.

[2]– أحمد الزعيمي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع الأردن ،د ط،2000م، ص11.

وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه ووضع إلى المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور.

والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى، وقد نصها وانتصت هي والماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة وهي تنص عليها لترى من بين النساء"[1].

وكذلك نجد من النقد العرب "محمد بنيس، محمد مفتاح"، فقد استبدل محمد بنيس بعض مصطلحات "التناص" بمصطلحات جديدة في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و"حداثة السؤال"، إذ أطلق على مصطلح "التناص" مصطلح التداخل النصي.

أما في كتابه "حداثة السؤال" فأطلق على مصطلح التناص "هجرة النص الذي فصله إلى نوعين أو طرفين فهناك "نص مهاجر وهناك نص مهاجر إليه"، واعتبر إن هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء"[2]، فقد وضع شروطا لإعادة الانتاج.

أما التناص عند محمد مفتاح الذي قام بتحديد عدّة مفاهيم لهذه الظاهرة ليصل في الأخير أن التناص هو "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة "[3].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1990م، ج12، ص331.

[2]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في شعر الجاهلي المعاصر، ص44.

[3]- محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو التأويل الواقعي، ناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999م ص60.

و يرى أيضا أن " التناص" ممتص لها يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه مع مقاصده"[1]، وهناك درجات للتناص التي نذكر منها:

أ–التطابق: وهي تساوي النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية.

ب– التفاعل: فكل نص هو نتيجة لتفاعل مع نصوص أخرى بحسب نوع النص .

ج–التداخل : وجود نصوص متعددة داخل بعضها البعض في فضاء نصي عام .

د– التحاذي : وجود نصوص إلى جانب نصوص أخرى دون أي صلة أو علاقة بينها فيصير هذا مجرد تحاذٍ .

هـ– التباعد: هو تباعد شكلي و معنوي بين النصوص المجاورة.

و– التقاصي: يعتبر التباعد نوعاً أولياً نمن التقاصي ويقوم على تقابلات من بينها: النصوص الدينية والنصوص السخيفة والفاجرة، النصوص الحكمية والنصوص الحمقية"[2].

و كذلك من بين الدارسين الذين عرضوا لمفهوم النص، الناقد عبد المالك مرتاض فيرى أن النص "شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والإيديولوجية تتظافر فيما بينها لتكون خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى.

فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائية، تبعاً لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراء، فالنص من حيث هو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة"[3]، من هنا نستطيع القول أن النصوص قائمة على التجدد والتعدد والعطاء.

---

[1]– المرجع السابق، ص 102.

[2]– المرجع نفسه، ص43.

[3]– عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة إبن البلاد لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص55.

فالأديب لا يمكن أن ينفصل في تكوينه المعرفي عن غيره لذلك أصبح النص الأدبي بناء متعدد القيم والأصوات فتلتمس بذلك روح جديدة غير روح المبدع من دون حدود وفواصل، ومن هنا فالنص الجديدة هو إعادة لنصوص سابقة بقصد وغير قصد فيتبين لنا التناص هو وسيلة للتعامل مع تقاليد الأدب، باعتبارها مرجعاً أساسياً تتشكل منها الأعمال الحالية "الكاتب إنما يكتب لغة استمدها من مخزون مرجعي منه موجود في أعماقه .... وهو مخزون تكون من خلال نصوص متعاقبة في ذهنه"[1]، ويطرح الدكتور صبري حافظ العديد من القضايا التي تطرحها علاقة النصوص بعضها البعض من جهة وعلاقتها بالعالم والمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى، كما يطرح موضوع العناصر الداخلية في عملية تلقينا لأي نص وفهمنا له، وهو موضع يشير بالتالي إلى أغلوطة.

كما تعد استقلالية النص عالما متكاملا في ذاته، مغلقا عليها في الوقت نفسه وهي إمكانية معدومة إذا ما أدخلنا المجال التناصي في الاعتبار وإذا ما اعتبرناه مجالا حوارياً في الوقت نفسه"[2]، كما يقول صبري حافظ.

– التناص عند الغرب:

ورد في قاموس larousse تعريف مصطلح texte ما يلي: "هو عمل فني أو جزء من عمل أدبي أو هو كل كتابة معتبرة في شكلها التحريري"[3]، أما "جون ديبو" فقد عرفه في قاموسه اللسانياتي المتخصص بـ: ندعو النص على مجموعة الملفوظات اللسانية الخاضعة لتحليل، النص إذا عينه من السلوك اللغوي الذي يمكن أن ينطق أيا كان تقرأ أو يكتب"[4]، طويلة أو مختصرة، قديمة أو حديثة

---

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص71،73.

[2]– صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة، د ط،1996م، ص58.

[3]– ابن منظور لسان العرب، دار الطباعة والنشر، بيروت، المجلد 03، دط، دت، ص 648.

[4]– dictionnaire le petite la rousse

فعنده مثلا: قف: هو نص"[1]، فمصطلح التناص تظهر حركية واسعة جدا، ولا سيما في سياق توظيف الناقد لهذا المصطلح في معرض حديثه عن أطروحات"جوليا كريستيفا"، ويعد هذا المصطلح مصطلحا محوريا تدور في فلكه الأطر المفاهمية التي تباناها، ولعلى فحصا بسيطا لتجليات هذا المصطلح داخل المدونة يؤكد حقيقة هذا الحضور والحركية الواضحة والاشتغال المكثف في عمل الناقد ومن ذلك نورد قول الناقد في عرض تعريف التناص عند كريستيفا يقول: "والتعريف الأكثر تمثيلا في هذا السياق هو تعريف جوليا كريستيفا الذي استعمله فيما بعد الكثير من السيميائيين.

والذي يرى في التناص خاصية أساسية للنص: "تعريف النص بوصفة جهازا –عبر اللغوي– translinguistique يعيد توزيع نظام اللغة"[2]، وظهر هذا المصطلح من طرف جوليا كريستيفا في مجلة "تلكل" الفرنسية، وهي ترى أن كل نمص هو عبارة عن فسيفساء من الأقصوصات، وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى"[3]، وترى بأنه أيضا "بأن ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى[4]، والنص في نظرها ليس تلك اللغة التواصلية التي يقننها النحو فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه، فحيثما يكون النص دالاً فإنه يشارك تحريك وتحويل الواقع.

---

[1] – jean du bios et autres, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage. P482.

[2] – حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، هـ1428 2007م، ص256.

[3] – محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص صفي الشعر العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 2001م،ص28.

[4] – جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، دار البيضاء،المغرب،ط1، 1991م، ص21.

فالتناص هو ذلك النص الذي يستوعبه تعدد نصوص الأخرى ممتصا إياها مع خلق معنى جديد يقول لوتريامون "هي نصوص يتم صيغتها عبر الامتصاص "[1].

ويرى "سوليرس التناص كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة شديداً وتكثيفاً"[2]، فهذه الوحدة –النص–من بين جميع النصوص تعتبر تجديداً على حسب قول سوليرس.

والتناص أحد مميزات النص عند جوليا كريستيفا، فهي دائما تحيل إلى النصوص أخرى سابقة على نص مقروء، أو معاصرة له، بمعنى أن النص مأخوذ من نصوص أخرى داخل مكوناته فهي إذا " تطرح النص التداولي، أي النص المحلل كهيكلية بنيوية، وليس فقط مجرد بنية قائمة بحد ذاتها التداولية تتخطى البنيوية لتضعها في إطار أعمق منها، وهو مجموعة إشارات وعلامات بينهما، تهدمها وتعيد بناءها من جديد بشكل لا نهائي"[3]، وتوضح أيضا مفهوم التناص على أنه:"يتشكل كل نص من قطعة موازية من الشواهد وكل نص هو إمتداد لنص آخر أو تحويل transformation عنه وبدل استخدام مفهوم البيشخصية يترسخ مفهوم التناصية، وتقرأ اللغة الشعرية "الأدبية" بصورة مزدوجة على الأقل"[4]، فمن خلال هذا التعريف للتناص يتضح لنا أن كل نص مأخوذ من نص آخر وامتدادا له.

وقد ميزت كريستيفا بين ثلاثة أنماط من الترابطات بين المقاطع الشرعية للأشعار والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين وهذه الأنماط هي:

---

[1]– المرجع السابق، ص78.

[2]– المرجع نفسه، ، ص21.

[3]– مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقل الشعر، دار بور سعيد للطباعة، د ط، 1987م ،ص22.

[4]– مجموعة من الباحثين، مفهومات في بنية النص اللسانية الشعرية الأسلوبية التناصية، ترجمة وائل بركات، دار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1996، ص87.

1-النفي الكلي:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ومعنى النص المرجعي مقلوبا وقد مثلت لهذا النمط من التداخل النصي بهذا المقطع من شعر باسكال:

" وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي اسهوا عنه طوال الوقت الشيء الذي يلفتني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي".

وهو ما يصبح لدى بوتر يامون :

" حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم"[1].

2-النفي المتوازي :

حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس لوتريامون التي تطبع الأول مثلا، هذا المقطع للأروشفوكو:

"إنه الدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء الصداقة عدم الانتباه لتنامي الصداقة أصدقائنا".

والحال إنه يصبح لدى لوتريامون "إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا وقد علقت على هذا النمط بقولها: هكذا تفترض القراءة الإقتباسية من جديد تجميعا غير تركيبي للمعنيين معا"[2].

---

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص78.

[2]- المرجع نفسه، ص79.

3-النفي الجزئي:

حيث جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا مثلا هذا المقطع لباسكال :نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك.

ويقول لوتريامون نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم ألا نتحدث عن ذلك، هكذا يفترض المعنى الاقتباسي للقراءة المتزامنة للجملتين معا"[1]، وخلاصة الأمر في مصطلح التناص أنه جاء كرد فعل على الآراء الرومانسية التي فصلت علاقة الأدب الحديث عن التراث، وبالتالي تشكل اتجاه يدعو إلى العودة إلى التراث واستحضاره في العمل الأدبي ومن هنا تشكلت بعض الجذور الأولى لمفهوم التناص، والعامل الثاني هو ظهور البنيوية والدرس اللغوي في عملية النقد الحديث"[2]، ومن هنا تشكلت البذور الأولى للتناص على أنقاض الرومنسية.

الحوارية عند ميخائيل باختين :

لنخطو إلى ساحة ميخائيل باختين "mihail bakhhtine" 1895م 1975م، ونتعرف على مفاهيمه في هذا الموضوع "يعد ناقد أدبي سوفيتي من أهم منظري الأدب في القرن 20 له دراسات في اللغة والأدب ونظرية النقد الروائي تقوم على مفهوم "الحوارية" الذي تبنته "جوليا كريستيفا" وشرحته من خلال مفهوم التناصية"[3]، وهو يتقاطع مع كريستيفا.

إن اهتمام الناقد المعاصر بمفهوم التناص في الدراسات النقدية ولدى مدارس عديدة جعل تودوروف todorov يميز أربع مراحل لمسيرة باختين الفكرية هي: الظواهر قبل 1926م السوسيولوجية 1926م، 1929م، والألسنة 1929م1935م، والتاريخية والأدبية،

---

[1]- المرجع السابق، ص79.

[2]- إبن منظور، لسان العرب، مادة نصنص، ص332.

[3]- مجموعة من الباحثين، مفهومات في بنية النص، ص115.

1936م1941م"[1]، مما يدل على اهتمامه بالمجال النقدي في فترة العشرينات خاصة الحوار طبعاً لا يكون إلاّ شكلاً من الأشكال الأساسية للتفاعل اللفظي interaction verlerale وهكذا فكل تبادل لفظي بالمعنى الواسع هو حوار مهما كانت طريقته للكلام"[2]، والتفاعل اللفظي هو الرئيس في العملية الحوارية.

النصوصية عند رولان بارت :

رولان بارت roland barthes 1915م1980م، يعد من الرواد الذين لهم أثر كبير في الدراسات النقدية، تحتل مركزا أساسيا في حركة النقد الفرنسي المعاصر خرج عن الطرق التقليدية السائد في السربون، اهتم باللغة من حيث تجليات الوعي الجماعي"[3]، يعد النص مجمع لنصوص عديدة تكون متقاطعة لإنتاج نص واحد تكون حاضرة بغياب نصوص سابقة "تعني كلمة نص texte النسيج ..... إذ الذات تكون ضائعة في هذا النسيج تنحل، فيه كما لو أنها عنكبوت تذوب هي نفسها الإفرازات البانية لنسيجها، وإن كنا نحب الألفاظ المستحدثة فإننا نستطيع معرفة نظرية النص بأنها علم صناعة العنكبوت"[4]، وهذا ما يراه رولان بارت وذلك في كتابه الذي طرجمه منذر العياشي، فهو يرى أن ذات القارئ هي في الأصل تكون ضائعة بين سطور النص.

يعرف رولان بارت من خلال كتابة لذة النص على أنه "استحالة العيش خارج النص اللانهائي فإن للكتاب يصنع النص الأدبي ويثبت وجودها في الأوساط الفنية من خلال إدارته الثقافي و لدارسته السابقة، يقول عمر أوكان عن ظاهرة التناص عند بارت ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى

---

[1]– **محمد داود، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة الحداثة، ع2، 1993، ص77.**

[2]– **المرجع نفسه، ص81.**

[3]– **يمنى العيد، في معرفة النص، دار البيضاء، ط2، 1985، ص287.**

[4]– **رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء، الحضاري، ط2، 2002، ص104.**

وتدميرها في ذات الوقت أنه إثبات ونفي وتركيب"[1]، يرى عمر أوكان أن النص يقوم على الأخذ من النصوص الأخرى، فعملية الأخذ والعطاء موجودة بين النصوص هي سر نجاحها.

فالنص عبارة عن كلام أو لغة غايتها إيصال المعنى إلى المرسل وإليه، وبذلك هو لا يقتصر على الطول أو القصر وإنما على اللغة في حسن تركيب ألفاظها ضمن سياقها "فاللغة الأدبية مهتزة ومتجاوزة ومجهولة لأنها تقوم نفسها باللغة الصافية باللغة الأساس"[2]، يعتبر النص وسيلة تكمن غايتها في إيصال المعنى من المرسل إلى المرسل إليه، وتعتبر اللغة هي الواسطة التي يعتمد عليها الكاتب في بلورته لمعاني النص، وهذه اللغة يجب أن تكون قائمةً على حسن تركيب الألفاظ، مرتكزة على ألفاظ أدبية غير مجهولة، مبنية على اللغة الصافية الخالية من الأخطاء.

اللغة أساس بناء أي نص، وهو بناء اجتماعي تركيبته اجتماعية محضة "لا يلد النص إلا والإيديولوجية فيه ومنه نصيب والإيديولوجية .....منعة تمام الفكر الإنساني وعظمة ظهوره"[3]، وهكذا تلعب الإيديولوجية دوراً كبيراً.

يتشبع الفكر الإنساني لوجوده في وسط اجتماعي، فهو مستهلك لتلك الأفكار ويستغلها ضمن أعماله الأدبية فينتج عملا فنيا يقول "رولان بارت" كل نص تناص"[4]، وكذلك يعرفه بأنه "نسيج من الاقتباسات والإحالات الأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة تخترقه بكامله "فهو يتحدث عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات، منطلقا من مفهوم كريستيفا للنص التي

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ت، ج2.ص97.

[2]– المرجع نفسه، ص53.

[3]– رولان بارت، لذة النص، ص13.

[4].– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص10.

ترى أنه "مبني على طبقات وتتكون طبيعته التركيبية من النصوص المتزامنة له والسابقة عليه"[1]، وأكد على مصطلح نسيج لتداخل الكثير من الأشياء فيه.

تحيلنا هذه التعريفات إلى مفهوم جديد في للغة النقد المعاصر هو التناص إلى الدرجة التي يرى فيها الكثير من الدارسين حتمية التناص إزاء كل نص معتبرينه "قانون النصوص جميعاً لأن النص الجديد يقوم بفهم وتمثيل وتحويل النصوص التي سبقته لذا فاهو لا يستطيع الخلاص من الوقوع في الشرك جدلية القراءة الكتابة التي تعتبر مرجعية الإنتاج النص وتحدد علاقة النص الجديد مع النصوص الأخرى التي تفاعلا معها ولا يمكننا الكشف عن طبيعة هذه العلاقة إلاّ عن طريق التناص يرى تودوروف أن من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نص من نصوص وهو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق فهذا النوع من اللوائح الكلام يساعدنا على ضبط القراءة وتجنبنا مغبة إهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص"[2]، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قيمة وأهمية الهوامش ودورها الكبير في كشف قيمة القراءة.

يتغير الزمن ويتغير الفكر الإنساني عبر مروره بمراحل، ويتولى نصوص جديدة ولن يبقى مقيد بزمن سابق غير أن "إعادة إنتاج النصوص تتطلب عزلة عن سياقه السابق وتضمينه دليل سياق نصي جديد"[3]، وهذه العزلة عن السياق السابق كما تتضمن السياق النصي الجديد على حد قول حسن الحمري.

---

[1]– حسين الخمري، إنتاج معرفة بالنص " مقال في مجلة دراسات عربية، ع11 ، السنة 23 أيلول تشرين الأول 1987م بيروت، ص115.

[2]– محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، ط2،1985، ص252

[3]– حسين الخمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002م ص103.

ومن خلال هذا يتضح لنا أن التناص هو إنتاج من نصوص أخرى لكن يتغير في الأسلوب لكن يحتفظ بمضمون الأعمال الأدبية الجديدة ويزيد من جمالياتها كما أشار "بارت" على "أن النص الذي يأسر هو نص اللذة وهو الذي يحاول قدر الإمكان أن يتميز عن النصوص السابقة عليه ليؤسس سلطته الخاصة"[1]، وهنا تكمن أهمية اللذة في دور المقروئية.

تعاليات النصوص عند جيرار جينت:

إضافة إلى ما سبق تعريفه عن هذا المفهوم الذي تشعبت فيه أراء كثيرة كجوليا كريستيفا و"رولان بارت" وغيرهم الذين أبدوا اجتهاداً كبيرا نقد أمام الناقد والباحث الفرنسي "جيرار جينت" "gerard genette" 1930م، من أهم ممثلي التحليل البنيوي ونظرية الأشكال الأدبية يقول: "لقد نظرا النقاد طويلا في الماضي إلى الأدب كرسالة مضمون دون للغة، أو كود لدرجة أنه أصبح مشروعا، وضروريا اليوم، وأن ننظر إليه ولو للحظة كلغة دون رسالة "[2]، وهذا الذي تراه يمنى العيد في معرفة النص.

المهم عند "جيرار جينت" هو التعاليات النصية يقول: "ريفاتير" "الخصائص التي تزيد الطابع الغموضي للخطاب الأدبي بأن يغزوها إلى قصدية Intentionnalité كاتب أو إلى طريقة عصر يتطلب النص في الخارج نهايته قراءة بعيدة تمام عن الآراء المسبقة حينها يظهر كعمل خالد وفريد وترتكز على قراءة الواحدة المطلوبة "[3]، وهنا تكمن القراءة الفردية.

وكماعرفه "جيرار جينت"، إنطلاقا من أباحثه إلاّ أن وصل إلى موضوع التعاليات النصية وهو على حسب رأيه "كل ما يجعل نص يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني "[4].

---

[1]– **المرجع السابق، ص24.**

[2]– **يمنى العيد، في معرفة النص، ص291.**

[3]– **مجموعة من الباحثين مفهومات في بنية النص، ص104.**

[4]– **صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص دار نوبل للطباعة ، القاهرة مصر، ط1، 1996، ص309**

فعلاقة النصوص ببعضها بعض تكون على فكرة سابقة ومألوفة وليست جديدة وإنما هيا قديمة لكن يقدمها بصورة جديدة.

وانطلاقا من تعريفه السابق، فقد أشار إلى خمسة أنماط من التعاليات النصية ونذكر منها التناص والمناص وميتانص والنص اللاحق ومعيارية النص"[1]، وهذه أصناف ذكرها نور الدين السد.

ذكرنا أنماط التعاليات النصية، وجدنا إنها تختلف من نمط لأخرى البحث عن معيارية النص أحد الأنماط التي يقصد بها مدى اتصال النص بالشعر أو الرواية فهو "ملتقى لتقاطع خطابات متنوعة يؤدي تجاوزها وتدخلها إلى زخرفت النسيج النصي بالمقبوسات الفنية ... إذ يعد التناص نوعا من التناسخ التراكيبي بين النصوص سواء أكانت متعاصرة أم سابقة أم لاحقة من أجل خلق نوعاً من الحوار بين الأشكال الأدبية والمضامين الثقافية "[2]، وهذ الذي يراه جمال فوغالي.

وبهذا يكون "جيرار جينيت" هو الذي خلق وطور المصطلح إلى ما يسمى بالتعاليات النصية فهو يقول:" في الواقع لا يهم النص حاليا إلا من حيث "تعالية النصي"، أي معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه التعالي النصي"[3]، وهذا الذي يراه نور الدين السد والذي يرى بالتعالي النصي.

فالتعليق النصي هو: "العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل وهي علاقة تحويل ومحاكاة"، ومع ظهور أراء كثيرة حول النص، ومن أهم هذه الآراء، الرأي الذي يقر بوجود التناص في كل النصوص أو أي نص ما هو إلا مجموعة نصوص سابقة تتقاطع فيما بينها لتصنع نصا جديدا هذا التناص الذي انحصرت أشكاله عند "جيرار جنيت" في نمطين اثنين يقوم أحدهم على العفوية وعدم القصد، أي أن الأدبي يوظف نصوص غائبة في نصه دون قصد أو وعي بذلك، أما الثاني فيعتمد على الوعي الذي

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص109.

[2]– جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الرواية عاصمة الثقافة العربية، دط، دت، ص89.

[3]– نور الدين السد، الأسلوب وتحليل الخطاب، ص107.

يعمد فيه الأدبي إلى استحضار نصوص غائبة في نص الحاضر عن وعي وقصد"[1]، وهنا تكمن قيمة الوعي والقصد في استحضار النصوص.

نماذج من التناص:

من يطلع على كتاب بعنوان "أدونيس منتحلا" يجد أن الأستاذ كاظم جهاد قد شرح فيه فكرة التناص، وعاد ليتناول نماذج من قصائد أدونيس وقارنها مع قصائد النفري وعلى سبيل المثال هذا النص للنفري: "كذلك أوقفني الرب وقال لي: قل للشمس أيتها المكتوبة بقلم الرب أخرجي، ابسطي من أعطافك وسيري حيث تريدين، فحرك على همك واسلي القمر بين يديك ولتحدق بك النجوم الثابتة، وسيري تحت السحاب واطلعي على قعور المياه ولا تغربي في المغرب ولا تطلعي في المشرق وقفي للظل...فأنت وجهي الطالع من كل وجه...و لا تنامي ولا تستيقظي حتى آتيك"[2]، ونص آخر له: "ووقف في الظل وقال لي تعرفني ولا أعرفك فرأيته كله يتعلق بثوبي ولا يتعلق بي، وقال هذه عبادتي، ومالي ثوبي وما مالت، ولما مال ثوبي قال لي ما أنا، فسكت الشمس والقمر وسقطت النجوم وخمدت الأنوار وغشيت الظلمة، كل شيء سواه، ولم ترعيني ولم تسمع أذني وبطل حسي ونطق كل شيء، فقال الله أكبر"[3].

أما النص هذا لأدونيس:

" أيتها المكتوبة بقلم العاشق سيرى حيث تشائين بين أطرافي قفي و تكلمي ينشق جسدي وتخرج كنوزي زحزحي نجومي الثابتة واستلقي تحت سحابي و فوقه في أغوار الينابيع وذرى الجبال عالية

---

[1]– محمد عزام، النص الغائب ص14.

[2]– كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها هو التناص، مكتبة مدبولي،دط، 1993م، ص 79.

[3]– كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، ص 79.

عالية، صيري وجهي الطالع من كل وجه شمسا لا تطلع من الشرق وألا تغيب من الغرب ولاتستيقظي ولا تنامي...وفلت أيها الجسد انقبض وابسط واظهر واختف، فانقبض وانبسط وظهر واختفى"[1].

و نص آخر:

"ورأيت ثوبي يميل عني والظلام يغشاني، طلع العالم صارخاً كالحرية: أهبط عميقاً عميقاً في الظلمة....ووقعت في الظلمة، رأيت الحجر ضوء والرمل مياهاً تجري، والتقيت بك ورأيت نفسي وقلت سأبقى في الظلمة ولن أخرج"[2].

المبحث الثالث:

أوجه التشابه والاختلاف بين السرقات الأدبية والتناص:

تعاطت كل ضفة من العرب القدامى والعرب المحدثين مع إشكالية أخذ الأحق عن السابق، فالعرب تحت مسمى السرقات، والغرب تحت مسمى التناص، وإن كان هناك من مشتركات بين الضفتين فهناك أيضا خصوصيات لكل منهما لذالك يجدر بنا هنا أن نجمل نقاط الاتفاق والاشتراك ونقاط الاختلاف والاختصاص:

أولا: نقاط الاتفاق:

-كل منهما يدرس أخذ اللاحق عن السابق، وتوارد المعاني بينهما.

-كل منهما استعمل كتقنية لتحليل النصوص في ضوء بعضها البعض.

-كل منهما يتصل بإشكالية التقليد والتجديد والإبداع والإتباع.

---

[1]– المرجع السابق، ص83.

[2]– المرجع نفسه، ص83.

-كلاهما يتحدان في بعض الوجوه والتقنيات التفصيلية.

-كلاهما ينطلقان من محنة مبدع وخوفه من الوقوع في تقليد السابقين لذا لابد من إستراتيجية لمواجهة ذلك القلق، فهي السرقة عند العرب والتناص عند الغرب"[1].

-كل منهما يمتلك ترسانة مصطلحية معقدة، متنوعة وتعتمد التشققات والتفريعات.

ثانيا نقاط الاختلاف:

-لكل منهما مصطلحاته الخاصة.

-السرقة قضية تتصل بصراع أهل الإتباع مع أهل الابتداع بين الأثرين والعلاقتين أما التناص فله فلسفة خاصة عند مارتن هايدغر.

-التناص يشتغل على النص والسرقات بقيت حبيسة الجملة.

-التناص له عمق فلسفي والسرقات تفتقد إلى ذالك العمق.

-السرقات نوع من اتهام الشاعر وقلة الوعي بالطبيعة الحوارية للإبداع بينما التناص فيدرسه بنية واحدة، والسرقات أسبق من التناص زمنيا.

-السرقات أنهكت النقد القديم والتناص أثمر وأغنى النقد.

ومنه ندرك أن هناك نقاط اختلاف و"إن مفهوم التناص لا يشكل أسبقية في الطرح، إذ أن قضية السرقات قد حققت الأسبقية، ولكنها فقدت الاصطلاح المعبر وارتبطت بالمنطق الأخلاقي حينما اتخذت مصطلح السرقات مما أضعف بنيتها التنظيرية والتطبيقية، ولكن هذا لا ينفي نضج

---

[1]– **ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2002م، ص 210.**

المضمون والتعاطي مع النصوص، فقد جاء عند النقاد العرب تطبيقات تقترب إلى حد التماثل مع ما جاءت به المدرسة الغربية ولا سيما جوليا كرستيفا أحد أبرز من تناول قضية التناص"[1]، كما يقول عالي القريشي.

السرقات الشعرية تعد من النقائص، وهذا واضح من خلال اعتبار القاضي الجرجاني لها داءً قديما وعيبا عتيقا، و يأتي الحديث عنها في سياق تهجين السارق وتجريحه، واستنكار ما قام به ولذلك فهي مذمومة ويجب على الشاعر تفاديها، أما التناص، فبعيد كل البعد عن هذه المعاني وما يراد به منه هو نقيضها. فهو امتصاص النص غيره من النصوص وتفاعله معها بشكل يدل على سعة اطلاع المبدع وثقافته ومهارته في نسخ وإعادة الإنتاج ولذلك فهو محمود ولا مفر للمبدع منه.

واختلافهم من حيث المنهج حيث "تعتمد المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فاللاحق هو السارق والأصل الأول هو المبدع والنموذج الأجود، بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب"[2]، فإذا كان الأخذ في السرقات الشعرية يتم في الغالب عن وعي وقصد ولذلك يعد الأخذ سرقا، فإن التناص قد يكون عن قصد ووعي ولكنه في الغالب يكون عن غير وعي "فناقد السرقة الأدبية إنما يسعى لاستنكار عمل السارق وإدانته في حين أن ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج وثالثا على مستوى القصدية، ففي السرقة تكون العملية قصدية واعية بينما في التناص تكون لا واعية"[3]، وهذا الذي يراه حسن الموسى.

---

[1]– عالي القريشي، التناص ومصطلح السرقات في التراث النقدي موقع الدكتور عالي بن سرحان القريشي، 31 مارس 2013م.

[2]– خليل الموسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مقال في مجلة الموقف الأدبي، ع 205 أيلول 1996 دمشق، ص 87.

[3]– المرجع نفسه، ص 84.

إن السرقة ليست مرادفات ما للتناص، لكن أشكالها الموضوعة التي تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث، فهو أعم وهي أخص وهو لغوي أدبي وهي في بعضها لغوية، وهو حكم خارجي على بناء يتسمى بالنشاط الخيالي وهو صفة ملازمة لهذا البناء الخيالي الذي يتجاوز فيه الحاضر مع الماضي وهي تعتمد على المشابهة، أما هو فيعتمد أكثر على التضاد"[1]، وهو عكس تماماً للسرقة وبكل مستوياتها وعللها.

والسرقات الشعرية بمفهومها المعروف في تراثنا النقدي والبلاغي ليست هي الصورة القديمة أو العربية للتناص، رديفاً له وإن تشابهاً شكلاً وظاهراً.

وهذا راجع إلى اختلاف السياقات التاريخية والثقافية، وكذا الأبعاد المعرفية التي نشأ في ظلها كل مصطلح منهما.

وفي الأخير تتضح لنا أن عدة دراسات اشتغلت على هذا الجانب بغية الوقوف على قواسم الاشتراك والاختلاف التي يمكن من خلالها إغناء المدونة النقدية العربية بمصطلحات ومفاهيم جديدة وفق ما يقتضيه التلاقي الفكري والتثاقف الحضري لأجل هذه المفارقة، وليس للمشابهة، كانت الاستضاءة بمصطلح "التناص" آلية معرفية في هذا البحث لتفكيك النص القديم وإعادة تركيبه طبقاً لمفهوم أدنى خالص.

---

[1]– مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات توزيع منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 1991م، ص 8.

خاتمة

خاتمة:

وكحوصلة لما سبق استنتجنا أبرز النقاط التي جاءت في بحثنا هذا والذي يتناول المصطلح النقدي بين المفهوم التراثي والحداثي، يتضح لنا أن المصطلح بشكل عام والمصطلح النقدي بشكل أدق أنه حاز على الكثير من الاهتمام من قبل النقاد والباحثين في هذا المجال واتسعت مفاهيمه من أجل تأسيس هذه النظرية النقدية التي تستثمر الجهاز المفاهيمي للتراث وتحاور الآخر الذي هو الغربي.

وبالرغم ما تميزت به الساحة من مؤلفات ومحاولات لحصره فهو المصطلح النقدي برغم الآليات والإجراءات التي اتخذت في ذلك، إلاّ أن الوقوف تواضعاً عند مصطلح بعينه للتعبير عن قضية نقدية وبالتالي يمكن استخلاص عملنا هذا في مجموعة من النتائج التي من بينها:

1-مفهوم المصطلح في كثير من الدراسات العربية والحديثة والغربية من قبل النقاد والباحثين كانت تصب إلى مصب واحد وهو ضبط المفاهيم والتصورات وتصنيفها، كما يتضح لنا أن الدراسات العربية والغربية لهذا المفهوم لا يتطابقان من حيث المعنى لكن يتطابقان من حيث الوظيفة.

2-أهمية المصطلح في تحصيل العلوم من أجل التحليل والتعليل لجميع الظواهر من حيث اللغة المعرفة والمنهجية.

3-نهوض الفعل الاصطلاحي بمجموعة من الوظائف التي من بينها الوظيفة اللسانية والمعرفية والتواصلية والاقتصادية وكذا الحضاري .

4-تعيين ميادين المفاهيم والعلاقة القائمة بينهما.

5-ظهور موضوع السرقات الأدبية في النقد العربي القديم والحديث.

6-اشتغال البلاغيون والنقاد على قضية السرقات الأدبية والإتيان بنماذج منها من قبل الشعراء.

7-اختلاف النقاد والباحثين حول تصنيف السرقة إلى فن أو ذم.

8-ظهور مفهوم التناص محل السرقات عند النقاد الغرب.

9-اجتهاد النقاد العرب أمثال عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، حول مصطلح التناص.

10-تطور النص عند الغرب أمثال جوليا كريستيفا وميخائيل باختين وجيرار جينيت باعتبارهم رواد النص وتبرير كل واحد منهم وجهة نظره فيما يخص هذا الموضوع، بحيث توصلوا إلى أن النص قائم على التجديد بحكم أهميته ووظيفته.

11-أهمية التناص في الخطاب الأدبي إذ يعد رابطة تواصلية في إحياء التراث من أجل المستقبل في سياقات مختلفة.

12-وصول النقاد إلى أن النص الأدبي لا ينشأ من العدم.

13-التوصل إلى وجود أوجه تشابه واختلاف بين السرقات والتناص، بحيث استعملا كل منهما في إنتاج النصوص واختلافهم في أن السرقات أنهكت النقد القديم، بينما التناص أغنى وأثمر النقد.

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

الكتب:

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، دط، دت، مادة صلح.
2. إبراهيم كايد، المصطلح ومشكلات تحقيقه، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد 97، 2005م.
3. ابن الأثير، المثل السائرة في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، دط .1990م.
4. أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، المكتبة السلفية، القاهرة، دط، 1910م.
5. أحمد أبو حسن، مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر،ع60، 61، دط 1989م.
6. أحمد الزعيمي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع الأردن، دط،2000م.
7. احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط: يوسف الصميلي، بيروت دط، 2003م.
8. أحمد بلحوة، مصطلح المقاييس وإجراء المعالجة، المبرز، المدرسة العليا للأساتذة، ع12 1999م.
9. الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، دار المعارف، تح: السيد أحمد صقر، ط 4، ج1 دت .
10. أحمد مطلوب، مصطلح النقدي، دراسة و معجم عربي عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت دط، 2012م.
11. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت،ط1، 2001م.

12. أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء: قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ط، 2006 م.

13. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

14. بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، السعودية ،ط3، 1988م.

15. البوشيخي الشاهد، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار العلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط3،1410 هـ، 1995م.

16. البوشيخي الشاهد ، نظرات في المصطلح والمنهج، القاهرة، دط، 2006م.

17. أبو تمام، ديوان شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981م.

18. الثويني حميد آدم، منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفاء للنشر والتوزيع، دط، دت.

19. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مرجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر دار البيضاء المغرب، ط1، 1991م.

20. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دط.

21. جمال مباركي، التناص وجمالياته في شعر الجاهلي المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة الجزائر، 2003م.

22. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر

23. دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م

24. جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الرواية عاصمة الثقافة العربية، دط، دت.

25. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تصحيح وضبط: أحمد أمين وأحمد الزين منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، دت.

26. حجازي محمود فهمي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع دط، دت.

27. حسين الخمري، إنتاج معرفة بالنص مقال في مجلة دراسات عربية، بيروت، ع11 12 السنة 23 أيلول تشرين الأول 1987م.

28. حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للّغة العربية منشورات المجلس، تلمسان، دط، 2013م.

29. حسين الخمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ط1، 2002 .

30. الحسن بن بشير بن يحي الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، منال الروضة، دط، 1992 م.

31. حسين خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1428،1هـ، 2007م.

32. الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، ط1 2003م.

33. خليل الموسى (التناص والأجناسية في النص الشعري)، مقال في مجلة الموقف الأدبي، دمشق ع: 205 أيلول 1996، السنة 6.

34. خالد الأشهب، المصطلح العربي البنية والتمثيل، جدار للكتاب العالمي، جامعة محمد الخامس السويسي، الرباط ط1،1432هـ /2011م.

35. ديوان المتنبي، مج3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م.

36. رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء، الحضاري، ط2، 2002.

37. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات القاهرة، (د ط) 1996م.

38. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص دار نوبل للطباعة، القاهرة مصر، ط1، 1996م.

39. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نهضة مصر، ج3، دط.

40. عباس إحسان، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط4، 1987م.

41. أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، كلية الخانجي القاهرة، ط5، ج2 د.ت.

42. عالي القريشي، التناص ومصطلح السرقات في التراث النقدي موقع الدكتور عالي بن سرحان القريشي، 31 مارس 2013م.

43. علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العلميّة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط12، 2008م.

44. عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، تح: عبدالواحد الوافي، دار النهضة، مصر، ط3 1979م، ج3.

45. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد اللّه، للنشر والتوزيع تونس، دط، 1994م.

46. عبد العزيز الدوسقي، نحو علم جمال عربي، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، دط، مج 9.

47. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، مطبعة المدني القاهرة، دط، دت.

48. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2001 م.

49. عبد اللّه الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت ط2، 1993م.

50. عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن البلاد لمحمد العيد آل خليفة ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط.

51. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2،2010م.

52. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط ، 2002م.

53. علي القاسمي، الترجمة وأدواتها، دراسات في النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2009م .

54. علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، أسسها النظرية و تطبيقاتها العملّية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

55. علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1985م.

56. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية ط1،1985م.

57. عبد العالي سرحان، التناص والسرقات الشعرية، مقال، 31 مارس 2013.

58. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج3، شرح و ضبط وترتيب إبراهيم الأنبِاري، دار الكتاب العربي، بيروت دط، دت.

59. ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993.

60. فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دط.

61. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج1، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1986م.

62. القاسمي علي، مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة، القاهرة، ط2، 1987م. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

63. أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وزارة الثقافة والإعلام، العراق دط، 1988.

64. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار المعارف للطبعة والنشر، تونس، محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص صفي الشعر العربي) إتحاد الكتاب العرب، دمشق دط،2001م.

65. كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي ارتجالية الترجمة، يسبقها هو التناص، مكتبة مدبولي، دط، 1993م.

66. مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات توزيع منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 1991م.

67. مجموعة من الباحثين، مفهومات في بنية النص اللسانية الشعرية الأسلوبية التناصية، ترجمة وائل بركات دار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1996.

68. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، دط 1958م.

69. محمد النويري، المصطلح اللساني النقدي بين واقع العلم وهواجس توحيد المصطلح مجلة علامات عدد خاص.

70. محمد حسن عبد العزيز، المصطلحات اللغوية، ضمن كتاب التذكاري"تمام حسان رائد" إعداد وإشراف، عبد الرحمان حسن العارف، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2002م.

71. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت ط5، ج1،1981م.

72. مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقل الشعر ،دار بور سعيد للطباعة، دط، 1987م.

73. ابن منظور لسان العرب، دار الطباعة والنشر، بيروت، المجلد 03، دط، دت.

74. أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر تح: مقيد قمحة، ج1 دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1989م.

75. محمد داود، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة الحداثة ع2، 1993م.

76. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 2002م.

77. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمائي (الإشكالية والأصول والامتداد) منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005م.

78. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، ط1985.

79. محمد شعيب، المتنبي بين ناقديه، دار المعارف، مصر، دط، 1964.

80. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر الجزائري، د.ت.

81. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مقالة نشرت في ديسمبر 2014 عن طريق دار العين، قسم أدب، أحمد إبراهيم الهواري.

82. يمنى العيد، في معرفة النص، دار البيضاء، ط2، 1985.

قائمة المجلات:

01. أبو شهاب رامي مصطلح السرقات الآدبية والتناص، بحث في أولية التنظير مجلة علامات النادي الثقافي الأدبي بجدة، ج64، فيفري 2008، ص251227.

02. محمد مراياتي، "المصطلح في مجتمع المعلومات: أهميته وإدارته"، من بحوث المؤتمر الثالث لمجمع اللغة العربية بدمشق، أكتوبر، تشرين الأول 2004.

المصادر والمراجع الأجنبية:

1. le rober t'illustrė d'aujourd'hui ,dictionnaire langue franҫais et nom propres édition mise å jours en 1997p 1593.

2. jean du bios et autres, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage.

الفهرس

الفهرس:

كلمة شكر..... Erreur ! Signet non défini.

إهداء ..... Erreur ! Signet non défini.

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول: ..... أأ

قراءة في مفهوم المصطلح النقدي ..... أأ

المبحث الأول: مفهوم المصطلح في الدراسات العربية القديمة و الحديثة و الغربية..... 4

المصطلح في الدراسات العربية القديمة:..... 7

المصطلح في الدراسات الحديثة:..... 9

المصطلح في الدراسات الغربية: 11

أوجه الاتفاق والاختلاف في كلمة المصطلح:..... 13

وظائف المصطلح :..... 17

ميدان علم المصطلح :..... 21

تمهيد: **25**

المبحث الأول :السرقات الأدبية **26**

مفهوم السرقات :..... 26

أنواع السرقات : 40

نماذج عن السرقات الأدبية: 41

المبحث الثاني: **43**

قراءة في مصطلح التناص: **43**

مفهوم التناص عند العرب: 43

- التناص عند الغرب: 46

1-النفي الكلي: 49

2-النفي المتوازي : 49

3-النفي الجزئي: 50

الحوارية عند ميخائيل باختين : 50

النصوصية عند رولان بارت : 51

تعاليات النصوص عند جيرار جينت: 54

نماذج من التناص: **56**

المبحث الثالث: **57**

أوجه التشابه والاختلاف بين السرقات الأدبية والتناص: **57**

أولا: نقاط الاتفاق: 57

ثانيا نقاط الاختلاف: 58

خاتمة: **62**

قائمة المصادر و المراجع: **65**

الفهرس: **74**