وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة إبن خلدون – تيارت–
كلية الآداب و اللغات
قسم :اللغة و الادب العربي

مذكرة محملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي

مسار نقد حديث و معاصر

الموسومة بعنوان :

تداولية الاقتباس الضمني في النقد العربي القديم

إعداد الطالبين :
❖ . صابر جمال.
❖ عوين مليكة

الأستاذ المشرف
د. قوتال فضيلة

لجنة المناقشة :

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة
عزوز ميلود	رئيسا	جامعة ابن خلدون تيارت
قوتال فضيلة	مشرفا	جامعة ابن خلدون تيارت
بلعربي سعيد لخضر	مناقشا	جامعة ابن خلدون تيارت

السنة الجامعية : 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

اللهم كفاني فخرا أن تكون لي ربا و كفيتني عزا أن أكون لك عبدا أنت كما تريد فاجعلني كما تريد.

بعد بسم الله و الصلاة و السلام على رسول الله .

اهدي ثمرة جهدي إلى من تحملا مشقة الحياة من اجل أن يوفرا لي سبيل التحصيل العلمي **أبي و أمي** حفظهما الله .

والى أساتذتي الكرام الذين أوصلوني إلى درب العلم و البحث .

والى إخوتي و أخواتي

و إلى كل من ساندني من بعيد أو قريب

أتقدم إليكم بكامل الشكر و التقدير و العرفان راجيا من الله أن يكافئكم على مساعدتكم لي في إتمام مذكرتي

صابر جمال.

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين، نحمده ونشكر نعمته اعترافا بفضله وثناء على كرمه وعطائه،القائل في كتابه العزيز﴿لئن شكرتم لأزيدنكم، ولئن كفرتم إن عذابي لشديد﴾ ابراهيم"7"

والصلاة والسلام على الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

كما يشرفنا أن نسجل أسمى آيات الاحترام والتقدير، وأخلص عبارات العرفان والتوقير إلى

جميع الأساتذة و الإداريين وبالخصوص الأستاذة المشرفة قوتال فضيلة

-وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد ولو بالكلمة الطيبة

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السّلام على المبعوث رحمة للعالمين محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد.

فإن أحسن الكلام كلام الله سبحانه وتعالى، وخير الهدي هدي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، وشر الأمور محدثاتها، وكل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار.

إن مقاربة مصطلح التّناص تستدعي التوقف المؤقت لتحديده في أصوله الوافدة، والكشف عن مدى توافقه مع المرجعية العربية في التراث النقدي والبلاغي لأن الذي نراه أن أي مصطلح لا يكتسب شرعيته إلا بعد تعريبه، ولا نقصد بالتعريب (الترجمة)، وإنما نقصد تطويعه للذائقة العربية، وطبيعتها الثقافية، وبهذا يمكن أن نتعامل مع النص بأدوات له معرفة بها، وبهذا نتحاشى التعامل معه بأدوات غريبة عنه، ونرغمه على تقبلها، فإما أن يرفضها، وإما أن يتقبلها مرغماً، فيتحول إلى مسخ مشوه.

إن مراجعة التراث العربي تجعلنا نقف على مصطلح قريب من مصطلح (التناص) ونعنى به مصطلح الاقتباس، لكن علينا التنبه إلى أن بعض الدارسين فهموا من الاقتباس البعد الأخلاقي المرفوض، وهو ما يحول المصطلح إلى تقنية لذم الشعراء الذين وظفوه في أشعارهم

فما المقصود بالاقتباس الضمني؟ وما هي علاقته بالتداولية؟

وما أهم المراحل التي مر بها؟

وإجابة على ما تم طرحه إعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج التحليلي والوصفي ،ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع محاولة الكشف عن الغموض الذي كان سائدا حول مفهوم تداولية الاقتباس الضمني في النقد العربي القديم و إظهار تطور المصطلح النقدي في التراث العربي

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء الدراسة نذكر من بينها ضيق الوقت ووفرة المادة العلمية واختلاف الرؤى و الأفكار بين الباحثين في هذا المجال وأثناء تناولنا لهذا الموضوع وجدنا أن هناك دراسات سبق لها وأن تطرقت وأشارت لهذا الموضوع نذكر من بينها كتاب تداولية الاقتباس لعبد الرحيم منتصر وكتاب مشكلة السرقات في النقد العربي لمحمد مصطفى هدارة

وقد أخذنا جملة من المصادر والمراجع التي أفادتنا كثيرا ونخص بالذكر

كتاب الاقتباس و التضمين في نهج البلاغة و كتاب السرقات الأدبية

واعتمدنا في طرح الأفكار على خطة البحث الاتية:

الفصل الأول في الجانب النظري والفصل الثاني في الجانب التطبيقي حيث قسمنا الفصل الأول إلى أربعة مباحث: في المبحث الأول تطرقت إلى مفهوم الاقتباس وأنواعه، وفي المبحث الثاني تناولت السرقات الأدبية وماهيتها، وفي المبحث الثالث أخذت التناص وأثره في النقد، وختاما بالمبحث الرابع، تطرقت إلى تداولية الاقتباس، أما بالنسبة إلى **الفصل الثاني** فكان تطبيقيا بدراسة مدونات وقد قسمته إلى مبحثين، في المبحث الأول: قضية اللفظ والمعنى، وفي المبحث الثاني الاقتباس الضمني لقضية المعنى،ضمن جملة من الأهداف

أهمها إظهار التأطير النظري للمصطلح ومدى مقاربته في الشكل التراثي وتبيان مدى بلاغة الخطاب التداولي في الموروث العربي ،مع تقديم الإرهاصات الأولى لظهور مصطلح التداولية في التراث من خلال المفاهيم المبينة للإقتباس والسرقات و التناص

وأنجز هذا العمل من قبل الطالبين **صابر جمال** و**عوين مليكة** لسنة 2021/2020 سائلين المولى عز وجل أن يسدّدهما إلى ما يحبه ويرضاه .

مدخل

1 مدخل:

النقد تحليل القطاع الأدبية و تقدير مالها من قيمة فنية و لم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلّا منذ العصر العباسي أو قبل ذلك، فكانت تستخدم بمعنى الذم و الاستهجان واستخدمها الصيارفة في التمييز الصحيح من الزائف في الدراهم و الدنانير ومنهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص الأدبية و الرديء و الجميل و القبيح، وواضح أن الأدب يُوجد أولاً ثم يوجد نقده لسبب بسيط هو أن النقد يتخذه موضوعًا له.

وعلى كل حال تاريخ الأدب غير النقد فالأول تناول كل الآثار العقلية و الشعورية عند الأمة متعقبا لها دورات التاريخ واضعًا كل أديب في مكانه أو مدرسته إذا كانت له مدرسة، أما النقد فلا يُحاول هذا التاريخ الكبير إذ حسبه أن يقف عند الأدباء و ما صاغوه من آثار فنية ليحللها و يقومها مفسرًا مواطن الجمال و القبيح فيها و مستكشفًا مواضع القوة و الضعف، ومعنى ذلك أنَّ تاريخ الأدب يختلف عن النقد من حيث موضوعه و طريقة معالجته، أما البلاغة فلا تختلف عن النقد من حيث الموضوع فَمَوْضُوعهما الأدب أو الكلام الأدبي و إنَّما تختلف من حيث المعالجة و طريقة العرض.

ولقد اختلفت الأطروحات و تعددت الإجابات حول نشأة النقد فالتقت حينا و تطاحنت أخرى فاختلف الناس فيها بين القابل و الرافضٍ ولكل واحدٍ من الطرفين مُنْطلق به قبول أو رفض، إذْ كانت عناية الكتاب و الدارسين منذ فجر النهضة الحديثة في الشرق العربي بالنقد الأدبي فهبوا بتناوله بالدرس و التحليل متجهين فيه اتجاهين مختلفين تبعًا لما أُتيح لكل فريق من الثقافة و ما تيسر من إطلاع هكذا أثارت مرحلة البداية الأولى للنقد نقاشا محتدمًا بين الباحثين فكيف كانت نشأته؟ وما هي مراحله؟.[1]

[1] كتاب شوقي ضيف، ص 12–13، دارالمعارف، الطبعة الخامسة، كورنيش النيل، القاهرة.

1) – عند الغربيين : اليونان الذين وضعوا أصول الحضارة الغربية في الفلسفة والفن هم الذين وضعوا أصول النقد و قواعده وهو يأخذ عندهم مرحلتين : مرحلة الشعراء ثم مرحلة الفلاسفة، أمَّا الشعراء فقد ارتقوا بشعرهم من نوعه القصصي إلى نوعه الغنائي ثم التمثيلي وهو رُقيْ لم يأتي بشكل آلي بل تحت تأثير رأي الجمهور و رغبة الشاعر في أن ينال إعجابه و استحسانه و تلك صورة قوية من صور النقد و أكبر دليل على نمو ملكة النقد بين الشعراء أننا لا نصل إلى الشاعر المميز بالنقد.

1)– النشأة

في العصر الجاهلي : تشبه نشأة النقد عند العرب نشأته عند اليونان فقد نشأ في الأعم و الأكثر بين الشعراء و ظل على ذلك حقبًا متناولة حتى وضعت علوم العربية فوضعت معها قواعده و أصوله، ونستطيع أن نلاحظ مقدماته الأولى في صناعة الشاعر الجاهلي إذا كان يحتفل بنظم شعره احتفالاً شديدًا، حتى يرضي الجمهور فيتعصبُ بعضهم له و يتعصب بعضهم عليه، وكذلك كان نشأتهم في الأسواق حين يستمعون إلى ما ينشد الشعراء فيظهر فريقٌ منهم إعجابًا و الآخر استخفافًا و سخريةً ولعلَّ هذه هي أول صورة لتقدير الجماهير للأدب و تقويمه و بروزها في العصر الجاهلي يدل على رق الذوق حينئذٍ وليس هذا كلّه إلا نموًّا واضحًا لروح نقد عامة سرت بين الشعراء الجاهلية حتى يؤثروا في سامعيهم تأثيرًا كاملاً ، وكان لكلّ شاعر تلاميذه الذين يروون الشعر عنه و يتعلمون منهم كيف يحسنون صنعه و كيف يميزون حيده من الرديئة بإصدار أحكامٍ نقدية ونحن نسوق مجموعة من هذه الآراء و الأحكام التي جرت على ألسنة الشعراء و غيرهم حتى اتضح لنا النقد في الجاهلية بكل سماته فمن ذلك ما يُروى لنا طرفة أنَّهُ استمع و هو لا يزال علامًا إلى المسيَّب بن عكس سنشد إحدى قصائده و قد الم فيها بوصف بعيره على هذا النحو:[1]

وقد أتناسى الهم عند إدّكاره بناج عليه الصيعريّة مُكدَم

[1] **المرجع نفسه، ص 27–28.**

و الصيعرية سمة خاصة بالنوق لا بالجمال تكون في أعناقهن فقال طرفة استونق الجمل، و يظاهر أنّ الشعراء كانوا يعرضون شعرهم على المحكمين ليقضوا بينهم و في هذا كله ما يدل على أنّ النقد كان شائعا في الجاهلية و أنّه كان يأخذ مظهرين عامين مظهرٌ يشترك فيه العرب جميعا في تقييم الشعر و مظهر لأهل الاختصاص وكل ذلك أعدّ لنشاطٍ نفديٍ.

2)- في العصر الإسلامي : يمتد هذا العصر من ظهور الإسلام إلى قيام الدولة العباسية و فيه تعاقبت ثلاثة أجيال و سميت الفترة الأولى بعصر صدر الإسلام و فترة الجيلين بالعصر الأموي و حقًا تختلفان لفترتان فقد نشأ الجيل الأول في الجاهلية و لذلك كان اتصاله بها أوضح و أعمق من اتصالين الجيلين بينما يتفوق عليه هذان الجيلان في الاتصال بالحضارة الغربية، ولم ينمُ النقد و لم يقوَّ في عصر صدر الإسلام و إنما ينمو و يقوى في العصر الأموي حين استقر العرب في المدن و الأنصار و تأثروا بالحضارات الأجنبية من جانبيها المادي و العقلي فتطور شعرهم و تطورت معه أذواقهم ولم يكن هذا التطور عاما في كل البيئات و لا عند كل الأفراد فقد كانت تسبق بيئة في شعرها و ذوقها و تتخلف أخرى و أهم بيئات الشعر حينئذٍ الحجاز و العراق و الشام و في كتابنا (التطور والتجديد في الشعر الأموي) تفصيل لما حدث في هذا من تغير و تطور و محافظة و تجديد و بظهور الغزل حدث نشاطا نقديًا واسعًا، فأخذ كثيرٌ من الناس يوازون بين الشعر القديم و الحديد و بين نوعي الغزل الصريح و العفيف و قد دعا عبد الملك من حلفاء بني أمية الشعراء إلى تصفية مدائحهم فيهم وأن يفرطوا في نعوتهم ويبالغوا في صفاتهم، على أن كل ما قدموه في هذا الصدد لا يعدوا ملاحظات جزئية، فلا يزال النقد نقد ذوق وإحساس لا نقد قواعد و مقاييس ذوقية.[1]

نقد غير معلل: رأينا النقد ينمو في العصر الإسلامي ولكنه نمو في حدود ما رأيناه في العصر الجاهلي فلا يزال يستلم الذوق و الشعور ولا يزال نقدًا جزئيا وحقًا ظهرت في بروز واضح فكرة الموازنة بين شعر الجاهلين و المعاصرين وبين شاعر معاصر وزميله وكل قبيلة أو جماعة تقدم شاعرها المعاصر أو

[1] انظر تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية لمصطفى عبد الرزاق، طبعة الأولى، ص 143.

الجاهلي لمعرفتهم به و هي جملة ملاحظات سريعة تتأثر بفكرة المنافسة بين القبائل، و السبق الفني بدون بحثٍ أو دراسة ومن هنا كنا نجد دائما هذا السؤال المحير: من أشعر الشعراء؟ وتتعدد الإجابة بتعدد القبائل حتى يخيل إلى الإنسان كما قال أديب عباسي إنّ الناس قد أصبحوا أشعر الناس، فكل شخصٍ يجيب بحسب هواه دون تفكير أو دراية و الناقد الدقيق لا يجيب توًا عن هذا السؤال حين يلقى عليه.

والحق أنّ النقد الإسلامي مع كثرة الملاحظات التي جرت على ألسنة الشعراء من الناس لا يختلف على النقد الجاهلي في منابعه فهو لا يزال مثله يعتمد على الذوق و الشعور، وهو لا يزال بسيطا غير معقد ولا يزال الناقد يستوحي وجدانه الخاص و لا يرجع إلى مقاييس دقيقة، فالعرب حتى هذا العمر لم يتعودوا تحليل الحقائق و لا جمعها و لا وضع القواعد في الفنون إلا بعض آراء شاردة، و إذن فالعصر الإسلامي كالعصر الجاهلي من النقد فلا يزال فيه فطريًا غير معلل، ومن حيث أنّ مذاهبه و مدارسه لم تنشأ فعلله و مقاييسه إنما توضع و مدارسه و مذاهبه إنما تنشأ في العصر العباسي

2)– التطور :

1)– في العصر العباسي : لعل أول ظاهرة تُقابلنا في فاتحة هذا العصر أنّ الموالى نمن الفرس و غيرهم يتم تعريبهم كما يتم تحضر العرب و ينهضون جميعًا بحياةٍ عقلية و أدبية خصبة هي ثمرة امتزاج الثقافات الأجنبية من فارسية و يونانية و هندية بالثقافة العربية الموروثة.[1]

وطبيعي أنّ النقد يتغير ويتطور في ظل هذه الحياة الجديدة و هذا التطور للأدب شعرًا و نثرًا قد انتهى بالنقد العربي إلى التطور به تطورًا خطيرًا لسبب بسيط و هو أنّ تطور الأدب لا بد أنْ يتبعه تطور في الحكم عليه، وتحت أيدي طوائف عديدة ظهرت تطور النقد في القرنين الثاني و الثالث للهجرة و أخذت توضع له قواعد و أصول، أمّا طائفة الشعراء فلعلّ خير من يمثل ذوقها العباسي الحديث بشار بن برد الفارسي الأصل و الذي عدَّه النقاد و مؤرخو الأدب العربي زعيم المجددين وقد

[1] **كتاب تاريخ الدولة العربية وسقوطها، ترجمة أبي ريدة، ص 487، مطبعة الاستقامة بالقاهرة.**

كان للكتاب بصمة في الأعمال الأدبية و النقدية حيث شاركوا في النشاط النقدي ولكن ليس من ناحية الحكم و التقويم و إنما من ناحية التطبيق العملي فقد تحول كل كاتب لامع منهم إلى ناقد لنفسه و عمله يصفيه غاية التصفية، وعلى هذا النحو كانت تختلط آراء المتكلمين في النقد و البلاغة و غيرهم بآراء الأجانب فقد كانوا يتأثرون بهم فيما يضعون من قواعد و أصول و ربما كان المسيحيون أهم من أثروا فيهم إذْ كانوا يكثرون من جدالهم و مناظراتهم و المعروف عندهم أنهم تأثروا فيما وضعوه من ذلك بالفلسفة اليونانية و آراء اليونانيين المختلفة و لا يمكن أن ننكر أنّه يرجع الفضل إليهم في وضع كثير من المصطلحات التي دارت في كتب البلاغة و النقد مثل التشبيه و المجاز و الاقتباس و الإيجاز و الاطناب و المساواة.....، فقد استمر العرب على مر العصور لا يفرقون بين النقد و البلاغة حتى طلع عليهم العصر الحديث.

نقد الفلسفي :[1]

رأينا النقد ينمو و يتطور في العصر العباسي تحت تأثير الأذواق الجديدة عند الأدباء ومن أصاب اللغويين من رقي عقلي جعلهم ينظمون الشعراء القدماء في طبقات وفصائل، وما زال هذا شأن النقد العربي حتى تُرجم كتاب الخطابة لأرسطِاطالِيسْ في النصف الثاني من القرن الثالث و ترجم بعده كتاب الشعر ترجمه بن يونس المتوفي سنة 328 هـ وبذلك ظهرت مادة جديدة في النقد لم تكن معروفة، مادة فلسفية يونانية لا عهد للعرب بها فكان من الضروري أن يظهر من يحاول أن يُطبقها على الشعر و النثر العربيين، وعلى سبيل الذكر قدامة بن جعفر الذي قام بهذه المحاولة في دائرة الشعر فيؤلف كتابًا سماه "نقد الشعر" و أضيف إليه كتاب طبع باسم "نقد النثر" وهو لمعاصرٍ له اسمه إسحاق بن إبراهيم بن سليمان وتظهر فيه نفس الغاية و هي إخضاع البيان العربي للفلسفة و في صاحب "نقد النثر" نراه يعقد للجدل ما بين يتحدث في أولهما عن تعريف النقد و يقسمه إلى محمودٍ و مذمومٍ و في الثاني عن آداب الجدل وقد نجح قدامة عليه و تفوق لأن تطبيقه للقواعد اليونانية لم

[1] كتاب شوقي ضيف، ص 78–79، دار المعارف، ط 5، القاهرة.

يكن مسرفًا و ربما كان انصراف العرب عن الكتابيين جميعا هو السبب في أنه لم تظهر محاولة بعدهما لإخضاع النقد للقواعد اليونانية فقد بدا في ذلك بعدًا عن الذوق العربي و مخالفة لما يتطلبه النقد في كل لغة من ملاحظات تتصل بآثارها و نصوصها الخاصة.

نقد مقارن :

بينما كان الفلاسفة يضعون قواعد نقدهم المستمدة من أرسطاليس و الفلسفة اليونانية كان ينعقد غبار شديد بين أنصار القديم و الجديد في الشعر العربي و كانت هذه المعركة تستمد من قواعد النقد العباسية التي شاعت بين الأدباء و بين اللغويين المحافظين و المتكلمين المجددين و نستطيع أن نؤرخ بهذه المعركة بأواخر القرن الثالث وقد ظهر متنازعين في الشعر العباسي وجدال عنيف بين الشعراء و النقاد و انقسموا إلى مجددين يقفون في صف أبي تمام و محافظين يقفون في صف البحتري و معتدلين يساوون بين الطرفين ونصل إلى النصف الثاني من القرن الرابع دون أن نجد أحدًا من النقاد يتقدم للفصل في هذه المعركة حتى يظهر الآمدي المتوفي في سنة 371 هـ فنراه قد وضع الموازين يقيس بها عمل الشاعرين حيث كان لابد من ظهور ناقد معتدل يحكم في غير تحييز، وعلى هذا النحو سارت المقارنة و اتسعت في القرن 4 هـ ومن الغريب أنّ هذا الضرب من ضروب النقد لم ينم بعد هذا القرن وقد يعود السبب إلى جمود الحياة الأدبية عند العرب و عدم ظهور شعراء لهم مذاهب أو أساليب جديدة فَخَفتْ حدة هذا النقد ولم تعد تظهر فيه كتب و لا أبحاث على نحو ما كان نقاد القرن الرابع يبحثون و يكتبون.[1]

علوم البلاغة :

اتجه العرب في نقدهم منذ أوائل العصر العباسي إلى العناية بفصاحة الألفاظ و بلاغة التراكيب و خاصة البيئة الكلامية و يغلو الجاحظ في هذا الاتجاه حتى نراه يسقط المعاني جملة بقوله : " المعاني مطروحة في الطريق يعزوها العجمي و العربي و القروي و البدوي و إنما الشأن في إقامة الوزن و تحيز

[1] **المرجع نفسه، ص80-82.**

اللفظ و سهولته "وحاول ابن قتيبة بعده أن يساوي بين اللفظ و المعنى و لكن كثرة النقاد ظلت مع الجاحظ، حيث حاولت البيئة الفلسفية أن تضع للنقد هيكلاً جديدًا ولكنها ظلت أيضًا مرتبطة بذوق المتكلمين و أن اللفظ ثياب خارجية تضاف إلى الكلام و فتحت صفحة النقد المقارن و كل ذلك أن أبحاث النقد و البلاغة كانت تلتقي في البيئات السابقة كلها.

جمود النقد :

لا نمضي بعد القرن 4 هـ حتى نجد النقد يجمد تبعًا لجمود الأدب فقد أصاب الآلة الذهنية التي تنتجه ضربٌ من العقم فلم تعد تنشأ مذاهب جديدة و لم يعد يظهر شاعر ممتاز له أسلوب ينفرد به معاصريه أو سابقيه و نحن نجد مقدمات هذا الجُمود في القرن 4 فقد كان الشعراء يعيدون في المعاني التي سبقهم إليها شعراء القرن 3 و ما سبقه من قرون ولاحظ النقاد ذلك فكتبوا أبحاثا طويلة في سرقاتهم و مع ذلك فقد كان شاعر القرن 4 يحاول التجديد و هذا التكرار نفسه نجده في النقد فمنذ القرن 4 لا نجد نقدًا له قيمة لسبب بسيط و هو أنه لا تظهر في الشعر أساليب و أنماط جديدة تجعل النقاد يلاحظون أو يدرسون و سرعان ما يصيب النقد هذا الجمود الذي أصاب الشعر كما أن الشعراء يبدؤون و يعيدون في المعاني و الصور اللفظية الموروثة فكذلك النقاد يبدؤون و يعيدون في ملاحظات اللنقد الماضية و قلما أضافوا إليها جديدًا و لعل أهم الكتب النقدية التي ظهرت بعد القرن الرابع "كتاب العمدة في صناعة الشعر و نقده" لابن رشيق القيرواني فليس الكتاب بحثا جديدًا في النقد وإنما هو تلخيص للملاحظات السابقة و نتركه إلى القرن السادس فلا نجد ناقدًا يستحق التنويه و الوقوف عنده حتى إذا كنا في القرن السبع التقينا بابن الأثير و كتابه المشهور "المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر" وقد استهله بالدعوة العريضة و أنه فوق كل أديب و ناقد ساخرًا ممن سبقه غير أن عمله موروث لمن سبقه فقد أصبح النقاد مثل الشعراء يعيشون على السرقات و النسخ والسلخ و التشويه.[1]

[1] **المرجع نفسه، ص 120-122.**

الفصل الأول

التأطير النظري

دراسة في المصطلح

تمهيد :

شكلت المصطلحات النقدية منظومة كبيرة حيث صار النقاد يتداولنها و يوظفونها في دراساتهم من منطلقات مختلفة ، و روي متمايزة من أجل ذلك نجد الاختلاف باديا و ظاهرا على مستوى التوظيف ، و هذا كله راجع الى الاختلاف في الرؤى و المرجعيات أحيانا مما يجعل الناقد يصوغ أفكاره بالطريقة التي يراها مناسبة بغض النظر ... أوافقت أم خالفت معتمدا في ذلك على أدلته و قناعته الذاتية ، التي كثيرا ما تخالف رؤية غيره من النقاد ، مما جعل المتلقي يقع في حيرة من أمره في اتباع هذه المصطلحات أو التغاضي عنها ، مما ولد لديه استفهامات كثيرة لم يجد سبيل المفر منها إلا ترجمتها ، حيث كان المنطلق في ذلك مكتسباته الفكرية و ثقافته الايديولوجية ، و الواقع الفكري و الاجتماعي .

غير أن الملاحظ على النقد بشكل عام و على المصطلحات بشكل خاص جعل المفاهيم الاصطلاحية تتأرجح بين ما هو أصيل تراثي (السرقات) و بين ما هو حديث معاصر (التناص) .

لقد تفاوتت آراء النقاد في قضية السرقات الأدبية بين رافض لها حيث ضمنوها أوصافا تحط من شأن فاعلها و تبين شخصه و بين قابل (معتدل) مستحسن لها كونها تحفز الناس الوقوع في الخطأ مؤدية بذلك الى احسان الظن بصاحبها ، و لعل الاختلاف بين النقاد كان مرده الى الاختلاف في الأوصاف التي هي مصطلحات مقابلة لمفهوم السرقة ، و هناك كتب كثيرة تناولت السرقات .

و للحديث عن الاقتباس و أهميته في البحث العلمي ، فالباحث في أي تخصص كان بحاجة الى تدعيم آرائه من خلال ما سبقه ممن كان لهم فكر و نظريات مؤصلة ، و بالطبع يساهم ذلك في تكريس أفكار الباحث و يعضدها .

و هناك فروقات شاسعة بين الاقتباس و السرقات و التناص ، سنتحدث عنها في هذا الفصل .

المبحث الأول: الإقتباس مفهومه وأنواعه

تعريف الإقتباس لغة :

جاء في لسان العرب : (القبس : النار ، و القبسُ : الشعلة من النار ....) قال الله تعالى : «:**أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ** »[1]

القبس : الجذوة ، و هي النار التي تأخذها في طرف عود ، و القابس طالب النار و هو فاعل من قبس ... و الجمع أقباس .... و يقال قبست منه نارا أقبس قبسا ، فأقبسني أي أعطاني منه قبسا و كذلك اقتبست منه نارا ، و اقتبست منه علما أيضا ،أي استفدته ....) [2]

و كذلك ما نجده في معاجم اللغة ينطوي على معان عدة ، لا يبتعد كثيرا عن معناه العام ، هو طلب القبس : أي الشعلة من النار[3] ، و الاقتباس لغة هو الّأخذ و الاستفادة ، و طلب العلم .

وجاء عند البلاغيين أن حقيقته أحد الفنون البديعية أخذ القبس بفتحتين وهو الجذوة من الجمر، يقال قبس اقتبس ومجيء (فعلت وافتعلت) بمعنى واحد معروف في اللغة.

اصطلاحا :

هو أن يضمن المتكلم منشوره ،أو منظومه ،شيئا من القرآن الكريم أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما .[4]، وأول من وضع هذا المصطلح هو فخر الدين الرازي وكان معروفا قبل الرازي باسم التضمين، والاقتباس عند البلاغيين تضمين الكلام نثرا كان أو شعرا من القرآن أو الحديث، من غير

---

[1] – سورة النمل ، الآية 07

[2] – ابن المنظور ، لسان العرب ، مج6،مادة قبس ، ص 316

[3] –ينظر : الصحاح اسماعيل بن حماد الجوهري ، (ت 391 هـ) ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، ط :ع بيروت 1991 ، مادة قبس ج 3 ، ص 96 .

نقلا من كتاب الاقتباس و التضمين في نهج البلاغة " دراسة أسلوبية " ، د كاظم عبد فريح المولى الموسوي 1427 هـ،2006 م ، ص 14

[4] – أ.د لخضر العرابي ، رسالة ماجستير 2011 ، **Le charme de la tectualité religieuse dans la poéme de Mohamed fl–Aid Elikhalifa** ، غير منشورة ، جامعة أبو بكر بلقليد ، تلمسان ، الجزائر ، ص 19

دلالة على أنه منهما أي بأن يكون خاليا من الإشعار بذلك، ويطلق الاقتباس على استفادة العلم على سبيل الاستعارة بمناسبة كلا المعنيين الحقيقي والاستعاري لصيغة الاقتباس وعلل بعضهم تسمية هذا الفن تعليلا لطيفا فقال سمي الإتيان بالقران أو الحديث على الوجه المذكور اقتباسا أخذاً من اقتباس نوري المصباح من نور القبس وهو الشهاب لأن القرآن والحديث أصل الأنوار العلمية والتعريف السابق الاصطلاحي للاقتباس صاغه الخطيب القزويني من مجموع كلام السابقين له ورضيه جمهور البلاغة من بعده وأحسب أن ثمة نظرا في هذا التعريف ونظرا اخر في تسمية هذا الفن البلاغي بالاقتباس فأما النظر الأول في التعريف فإنه يرى فيه شيء من التدافع إذ كيف يقال لتضمين الكلام شيئا من القران أو الحديث حقيقة.

إنني أرى أنه لو صيغ التعريف هكذا تضمين الكلام جملة أو أكثر توافق لفظ القرآن أو الحديث لكان أولى وذلك من عدة أوجه:

الأول أن هذا التعريف مختصر وواف كما هو المطلوب في التعريفات والحدود.

الثاني أن في قولنا تضمين الكلام جملة أو أكثر تحديد دقيق لما يصح إطلاق اسم الاقتباس عليه فخرج بذلك تضمين الكلمة ونحوها من القرآن والحديث فلا يسمى ذلك اقتباسا.

الثالث أن في هذا التعريف حسما للحرج الذي يجده بعض العلماء في الاقتباس فإنا إذا قلنا تضمين الكلام جملة أو أكثر توافق القرآن أو الحديث.[1]

إن المدلول اللغوي للفظ الاقتباس يدور على معنى الأخذ والانتزاع وهذا يتنافى مع مايردده البلاغيون من قطع النظر عن كون المضمن أو المقتبس قرآنا أو حديثا.[2]

و في الأمثلة التي ساقها النقاد نذكر قول الحماسي :

[1] - شرح عقود الجمان للمرشدي (213/2)، فيض الفتاح للشنقيطي (329/2) وينظر ص 23 من هذا الكتاب.

[2] - تلخيص المفتاح، ص 379، الإيضاح (509/4)، شروح التلخيص المطول.

إذا رمت عنها سلوة قال شافع ... من الحب: ميعاد السلو المقابر

ستبقى لها في مضمر القلب والحشا ... سريرة ود يوم تبلى السرائر[1]

فالاقتباس هنا من القرآن الكريم لقوله تعالى «:(**فلينظر الإنسان مم خلق (5) خلق من ماء دافق (6) يخرج من بين الصلب والترائب (7) إنه على رجعه لقادر (8) يوم تبلى السرائر**».[2]

فالشاعر أحدث درجة من الانزياح في بيته قصد اضفاء قبس من القداسة الى جانب الصياغة التي اكتسبت شعريتها من وجود نص غائب / حاضر .

و الاقتباس من الحديث النبوي ، كقول الشاعر :

قال لي : إن قـــــيس ..... سيئ الخلق فداره

قلت دعني وجهك الـ ..... جنة حفت بالمكاره

و لفظ الحديث " حفت النار بالشهوات و حفت الجنة بالمكاره "[3].

الاقتباس عندهم في القرآن الكريم على ثلاثة أقسام : مقبول و مباح و مردود فالأول ما كان في الخطب و المواعظ و العهود كمدح النبي صلى الله عليه و سلم ، و نحو ذلك "[4]

المباح ما كان في الغزل و الرسائل و القصص.

---

[1]- تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري ، خزانة الأدب و غاية الأرب ، عصام شعيتو ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، ط 1 ، 1987 ، ج :2.

[2] – سورة الطارق ، الآية 09

[3] – بدوي طبانة ، السرقات الأدبية " دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها " ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، مكتبة نهضة ، مصر الفجالة ، ط : 3 ، د.ت ، ص 144

[4] – المرجع نفسه ، ص 143

و المردود على ضربين : أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه ، و نعوذ بالله ممن ينقله الى نفسه، كما قيل عن ابن مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية من عماله «إنا إلينا إيابكم ، ثم إنا علينا حسابكم » و الآخر تضمين آية قرآنية في معنى هزل .

و الاقتباس على نوعين ، نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه :

يقول الحريري : " فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب ، حتى أنشد فأغرب " ، فإن الحريري كنى به عن شدة القرب ، و كذلك هو في الآية الشريفة و نوع يخرج به المقتبس عن معناه كقول ابن الرومي :

لئن أخطأت في مدحـ ..... يك ما أخطأت في منعي

لقـــد أنزلت حاجاتي ..... بـــــــواد غير ذي زرع

فإن الشاعر كنى به عن الرجل الذي لا يرجى نفعه و المراد به الآية الكريمة أرض مكة و يجوز أن يغير لفظ المقتبس منه ، بزيادة أو نقصان أو تأخير أو ابدال ظاهر من مضمر أو غير ذلك [1] كقول الشاعر :

كان الذي خفت أن يكونا ..... إناإلى الله راجعونا[2]

و مراده آية التعزية في المصيبة كقوله تعالى : « **الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ** »

[1] – بدوي طبانة ، السرقات الأدبية " دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها " ص 143

[2] – خزانة الأدب لابن حجة الحمودي ، 442

نقلا من كتاب السرقات الأدبيات " دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها للدكتور : بدوي طبانة

مفهوم الاقتباس الصريح :

هو نوع من أنواع الاقتباس يتضمن نقل نص بشكل صريح و مباشر بدون اجراء أي تعديل عليه بالزيادة أو الحذف و يسمى كذلك بالاقتباس الحرفي و هنا يجب على الباحث أن يميز النص المقتبس بأنه صريح بوضعه بين علامتي تنصيص مع التوثيق.

و يمكن أن يكون التوثيق قبل بداية النص كما هو في المثال.[1]

و يعرف الحمداني (2006 : 100) المنهج الوصفي التحليلي بأنه : " المنهج الذي يسعى لوصف الظواهر أو الأحداث المعاصرة ، أو الراهنة فهو أحد أشكال التحليل و التفسير المنظم لوصف ظاهرة أو مشكلة و يقدم بيانات عن خصائص معينة في الواقع و تتطلب معرفة المشاركين في الدراسة

و الظواهر التي ندرسها و الأوقات التي نستعملها لجمع البيانات .

أو يكون التوثيق بعد نهاية المقتبس كما هو في المثال التالي:

و يعرف المنهج الوصفي التحليلي بأنه : " المنهج الذي يسعى لوصف الظواهر أو الأحداث المعاصرة أو الراهنة فهو أحد أشكال التحليل و التفسير المنظم لوصف ظاهرة أو مشكلة و يقدم بيانات عن خصائص معينة في الواقع و تتطلب معرفة المشاركين في الدراسة و الظواهر التي ندرسها و الأوقات التي نستعملها لجمع البيانات " (الحمداني 2006 : 100) .

و في حالة حذف جزء من النص المقتبس حرفيا يجب أن يشير الباحث إلى ذلك عن طريق وضع ثلاث نقاط متتابعة (....) مكان المادة المحذوفة مثال :

و يعرف الحمداني (2006 : 100) المنهج الوصفي التحليلي بأنه : " المنهج الذي يسعى لوصف الظواهر ... و تتطلب معرفة المشاركين في الدراسة و الظواهر التي ندرسها و الأوقات التي نستعملها لجمع البيانات " .

[1] – بدوي طبانة ، السرقات الأدبية " دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها " ص 143

أما في حالة اضطر الباحث إلى زيادة أو شرح داخل النص المقتبس فإنه يقوم بوضعه بين قوسين .

و يطلق سيولا على الاقتباس الصريح بالفعل الإنجازي المباشر حين عرفه بأنه (الذي يتلف ضمنه المرسل في خطابه و هو يعني حرفيا ما يقول و في هذه الحالة فإن المرسل يقصد أن ينتج أثرا إنجازيا "[1] على المرسل اليه و يقصد أن ينتج هذا الأثر من خلال جعل المرسل إليه يدرك قصده في الانجاز [2].

و هنا يقصد **سيرل** أن الفعل الانجازي المباشر (الاقتباس الصريح) هو تعبير بسيط تنطلق بحملة واحدة و نقصد ما نقول تماما فالمعنى المقصود هنا يتطابق تماما مع التعبير الحرفي و الدلالي .

مفهوم الاقتباس الضمني :

هو تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنه منهما و يجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلا . [3]

يوضح **سيرل** كذلك على الاقتباس الضمني أنه الفعل الايجازي غير المباشر و يرى أن الكثير ما يختلف في المعنى المقصود دون التعبير الحرفي الدلالي للمنطوق كما يكون الحال في الاستعارات و التشبيهات و هناك تعريفات قدمها علماء و باحثين وفقا لرؤية **سيرل** التي طورها عن فكرة أو ستين و هي كما يلي :

---

[1] – **Expression meging , john R , searl , 3 , p 135.**

نقلا من كتاب التداولية و الشعر ، قراءة في شعر المديح في العصر العباسي ، عبد الله بيرم ، تقديم : أ.د منتصر عبد القادر الغضنفري ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن 2012 ، ط1، ص 116

[2] - **Expression meging , john R , searl , 3 , p 135.**

نقلا من كتاب التداولية و الشعر ، قراءة في شعر المديح في العصر العباسي، عبد الله بيرم ،ص 116

[3] – **علي حازم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة " للبيان و المعاني و البديع " مؤسسة الصادق للطباعة و النشر ، تشريعت ، ط 5 ، د.ت ، ص 270**

(إذا ما تم القيام بفعل ما داخل في القول بواسطة فعل آخر داخل في القول ،فالفعل الأول يسمى فعلا كلاميا غير مباشر).[1]

و هي كما ذكرنا سابقا أن الفعل الإنجازي الغير مباشر يختلف معناه المقصود عن تعبيره الحرفي الدلالي.

المبحث الثاني: السرقات الأدبية والماهية

لقد شغل موضوع السرقات الأدبية كثيرا من الأدباء و النقاد منذ زمن قديم ،فلا نجد ناقدا أو أدبيا إلا و تحدث عن موضوع السرقات اللغوية و ها نحن بصدد تعريفه لغويا و اصطلاحيا.

1- لغويا :

سرق الشيء سرقا استراقه و ربما قالوا سرقة ماله و السارق عند العرب من جاء مستتر إلى حرز فأخذ منه ما ليس له فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومتسلب و منتهب ،و إن منبع مما في يديه فهو غاصب[2] و سرق الشيء سرقا خفيا و سرقت مفاصله و انسرقت ضعفت و قال ابن ثري : (و يقال لسارق الشعر سراقة و لسارق النظر على العلمان الشافي) [3]

و قد ورد لفظ السرقة في القرآن الكريم لقوله تعالى : « **إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِينٌ**»[4] فسمي الاستماع في خفاء استراقا .

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب المحيط، لسان العرب مادة سرق، ج 7 ص 175
نقلا عن كتاب جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع للكتور أحمد الهاشمي ، ص 416
[2] – ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، لسان العرب مادة سرق ، ج 7 ص 175
نقلا عن كتاب جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع للكتور أحمد الهاشمي ، ص 416
[3] – ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، لسان العرب مادة سرق ، ج 7 ص 175
نقلا عن كتاب جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع للكتور أحمد الهاشمي ، ص 416
[4] – سورة الحجر الآية 18

و بما أن تفشي انتشار ظاهرة السرقة منذ العصور القديمة جعل الشرع يرضخها لقوانين صارمة ووضع حدود لها ،و ذلك لقول الله سبحانه و تعالى : «**و السَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**»[1] فقد أكد سبحانه و تعالى حكما و أمرا .

" فاقطعوا أيديهما " بضرورة قطع يد السارق و السارقة و إن كان هذا القطع معمولا به منذ الجاهلية إلا أنه تقدر و أحكم تطبيقه في الاسلام و استزيد في شروطه .

اصطلاحا :

هي أن يأخذ شخص كلام غيره و ينسبه إليه أي أن الشاعر أو المؤلف يسطو أو يسرق ألفاظ و معاني غيره و يدعي ذلك لنفسه .[2]

و عملية الأخذ حتى تعد سرقة يتوفر فيها شرطان الشرط الأول هو التستر أو الاخفاء و هو أن يأخذ ما ليس له و الشرط الثاني هو أخذ ما لا وجه حق فيه و هناك حالات يختل فيه الشرطان معا كأن يطالب الانسان بحقه و يأخذه جهرا و قوة أو سرا تدخلها الحيلة و الدهاء .[3] كما فعل النبي يوسف عليه السلام عندما فعلها بأخيه حين وضع السقاية في رحله لقوله تعالى : «**فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ** »[4] فهذه ظاهر ما سرقه عندما لا يدري خدعها أما في الحقيقة فهي لا تعد سرقة .

كان الجاحظ من أوائل النقاد و أسبقهم في تحليل ظاهرة السرقات و تعليلها تعليلا نقديا يشمل سائر الشعراء فقال : (و لا يعلم في الأمر شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام و في معنى غريب عجيب أو في

---

[1] – سورة المائدة ، الآية 38

[2] – أحمد الهشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص 412

[3] – د.موساوي أحمد (2011–2012) ، السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي " المصطلح و المفهوم (المنصف)) لابن وكيع ، نموذجا غير منشورة ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ص 37

[4] – سورة يوسف ، الآية 70

معنى شريف كريم ،أو في بديع مخترع ، إلا و كل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا بد أن يستعين بالمعنى ، و يجعل نفسه شريكا فيه)).[1]

إن الشعراء اللاحقين يأخذوا شعر الشعراء الذين سبقوهم و يكون هذا الأخذ إما جزئيا أو كليا و يدعي بأنه من ابداعه .

وتحدث كذلك الأمري في كتابه " الموازنة بين الطائيين " على أن السرقة لا تتحقق في الألفاظ إذا كانت محظورة بل تتحقق في المعاني البديعية المخترعة التي تخص بها الشاعر ،و تردد في الشعر ذكره و ليس في المعاني المشتركة فيما بينهم و المستعملة في أمثالهم [2]

و تنبه كثير من النقاد و رجال البلاغة إلى هذه الظاهرة و تناولها بالدراسة و البحث في كتاباتهم منذ القرن الثالث للهجرة و منهم ابن قتيبة في مؤلفه " الشعر و الشعراء " و استعمل في كتابه مصطلح " الأخذ " بدل السرقة و أبو هلال العسكري في مؤلفه الصناعتين " الكتابة .

و الشعراء و ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة في صناعة الشعر و نقده ، و عبد القاهر الجرجاني في كتابيه المشهورين " أسرار البلاغة " و " دلائل الاعجاز " والخطيب القزويني صاحب كتاب " الإيضاح " .

و لقد مرت السرقات الأدبية على حقبة زمنية طويلة منذ العصر الجاهلي و ظلت سارية في النقد العربي و اندثار الأصول القديمة لا يعني صوتها و زوالها بل ظلت دوما فطرية راسخة في تاريخنا الأدبي و لما كانت الأصول تتمثل في الشعر الجاهلي فقد كان يخطر على الشاعر تخطيه أو التمرد عليه باعتباره النموذج المحتدى الذي ترسخت جذوره منذ القدم و رغم أن القصائد الجاهلية كونها تمثل

---

[1] – الحيوان : 311/3 نقلا من كتاب الشاهد في النقد العربي القديم الى نهاية القرن السابع " دراسة وضعية " ، حاكم حبيب الكريطي ، د.ط ، 2008 ، ص 92

[2] – بتصرف ، الموازنة بين أبي تمام و البحتري ، دار المعارف ، الاهرة ، ط :4 ، 1991 ، ص 16 ، نقلا من مذكرة ماجستير للدكتور لخضر لعرابي

عماد الشعر ، و تعتبر العباءة التي تولد منها معنى الإبداع و الأصالة و ذكر ابن قتيبة في طبقاته أن كثيرا من أبيات امرئ القيس قد اغتصبها شعراء الذين أتوا بعده فمن ذلك قوله :

وقوفا بها صحبي علي مطيهم ..... يقولون لا تهلك أسى و تجمل [1]

أخذه طرفة بن العبد فقال :

وقوفا بها صحبي على مطيهم ..... يقولون لا تهلك أسًا و تجلد [2]

و الملاحظ أن طرفة لم يجهد نفسه في شيء بل سرق البيت وأخذه كما هو و لم يختلف عنه إلا في قافية البيت بين (تجمل) و (تجلد) أما في صدر الاسلام فأصبحت السرقة الشعرية أكثر شيوعا مما كانت عليه في العصر الجاهلي بسبب تناشد الأشعار في الأسواق و اعتماد الشعر على الرواية و حسان بن ثابت من المخضرمين يتبرأ منها و ينفي على نفسه السرقة يقول :

لا أسرق الشعراء شعرهم ..... بل لا يوافق شـــعرهم شعري

و إني ابى لي ذلكم حسبي ..... و مقالة كـــــمقاطع الصـخر

و أخي من الجن البصير إذا ..... حاك الكلام بأحسن الحبر [3]

و لقد أفاد بفائدتين أولهما براءته من الأخذ و الأخرى أن شعره ممتاز عن شعر غيره .

و تتجلى لنا السرقة الشعراء المخضرمين من الشعراء السابقين فيها ذكره ابن قتيبة أن كعب بن الزهير أخذ قوله :

---

[1] – ديوان امرئ القيس ، ص 19

[2] – ديوان طرفة بن العبد ، ص 26

نقلا من د.العابدي خضرة (2014–2015) تطور المصطلح النقدي ، دراسة نقدية تناصية لسرقات أبي تمام (كتاب الموازنة نموذجا) ، غير منشورة ، ص 133

[3] – ديوان حسان بن ثابت ، ص 98

نقلا من العابدي خضرة ، تطور المصطلح النقدي ، دراسة نقدية تناصلية لسرقات في تمام ، ص 143

سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا ..... كأن مكان الردف من ظهره قصر [1]

من قول امرئ القيس :

سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا ..... له محجباب مشرفات على الفال[2]

و لقد اتسعت مجالات السرقات الأدبية في العصر الأموي و ازدادت وضوحا في أذهان الشعراء و النقاد و هذا يعود إلى الأسباب كثيرة منها تعدد البيئات و تغير الأوضاع السياسية و الاجتماعية و ما إلى غير ذلك ، و قد تطور فحول العراء في ذلك منهم الفرزدق و ابن سلام الجمحي و المزربان.. إلخ

و قد ورد لرواة و النقاد الكثير من الأخبار التي أثبتت سرقات الفرزدق المكشوفة للأشعار و سطوه عليها فقد ذكر أبو عبيدة " أن ذا الرمة مر أمام أصحابه فاستوقفوه فوقف ينشدهم قصيدته التي يقول فيها :

أحين أعادت بي تميم نســـــاءها ..... و جردت تجريد اليماني من الغمد

و مدت بضبعي الرباب و ذا رم ..... وحاشت و رامت من ورائي بنو سعد .

فقال له الفرزدق إياك أن يسمعها منك أحد فأنا أحق بها منك ، فجعل ذو الرمة يقول : أنشدك الله في شعري فقال : أغرب فأخذهما الفرزدق فما يعرفان إلا له و كف ذو الرمة عنهما [3] و هنا يستنكر الفرزدق يأخذ الشاعر في سرقة ألفاظه.

---

[1] – ينظر ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ص 130

[2] – ديوان امرئ بن القيس ، ص 46.

نقلا من نفس المذكرة.

نقلا من العابدي خضرة ، تطور المصطلح النقدي ، دراسة نقدية تناصلية لسرقات في تمام ، ص 144.

[3] – ينظر المزرباني ، الموشع ، ص 171 ، و ينظر ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ص 554 ، و العمدة ، ج 2 ، ص 285 نقلا من د.العابدي خضرة ، تطور المصطلح النقدي ، دراسة نقدية تناصية لسرقات أبي تمام (كتاب الموازنة نموذجا) ص 147.

المبحث الثالث: التناص وأثره في النقد

1. تعريف التناص لغة :

أورد المعجم الوسيط في مادة (نصص) ' تناص القوم : ازدحموا).[1]

يقول عمر بن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهوي : أي أرفع له و أسند و نص المتاع نصا جعل بعضه على بعض ... و النص التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها ، ... والنص الاسناد إلى الرئيس الأكبر و النص التوفيق و النص التعيين على شيء ما [2].

و كلمة نصص يتولد عنها عدة معان متقاربة تنتمي جميعها إلى حقل دلالي واحد و ربما يكون أكثر اتصالا بالمنطقة النقدية و مادة التناص بصورتها اللفظية تحتوي على المفاعلة و المفاعلة لا يمكن تحقيقها الفعلي إلا إذا توافر التمايز والتعدد على النحو من الأنحاء .

و قد عرف ابن العربي ما يعرف بالسرقات الأدبية سواء من حيث اللفظ أو المعنى و لعل هذا نمط من أنماط التداخل النصي لأن الشاعر أو الأديب غير متقوقع و إنما هو متفتح على ما قد قيل و يقال فسيتغير عن سابقيه و يختلس و يقتبس .

2. اصطلاحا :

التناص بالانجليزية Intertextualité و هو أن يقبس أو يضمن المبدع أفكار قد التهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ مع الأخذ المتسلط عليه من مجامل ذاكرته و متاهات وعيه و هذا يدل على سعة تخزين موسوعية فكرة و سعة ثقافته [3].

---

[1] – المعجم الوسيط (نص) 963/2 ط مجمع اللغة العربية الثالثة ، 198 نقلا من كتاب التناص في شعر علي عقل للدكتور أمين اسماعيلي توفيق بدران ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية ، بايتاي البارود ، ص 12

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، ط1، 1997 ، (مائة نص) نقلا عن الدكتور فاتح حميلي (2012) السرقات الأدبية و نظرية التناص بين الاتصال و الانفصال ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، ص 62

[3] – أمين اسماعيل توفيق بدران ، التناص في شعر علي عقل ، جامعة الأزهر ،ص 14

نجد في الدراسات القديمة أن نقاد العرب القدامى كانوا يقارنون بين المعاني السابقة و اللاحقة و يوازنون بينهما و خصوصا في ميدان الشعر و قد استخدموا مجموعة من المفاهيم تعد قريبة من مفهوم التناص و ركزت التراصات في النقد العربي القديم على تلك العلاقات النصية بـ : التناص النموذج (Le Texte Modèle) مكان يتحقق لفظيا و دلاليا و نحويا و تداوليا متحقق في الماضي والأفضلية تعود إليه دائما حتى و إن تجاوز المبدع سابقيه .

تمكننا إشكالية العلاقات بين النصوص من تشكيل فكرة عامة عن كيفية تقعيد العرب القدامى لأوجع العلاقات و غاياتها لسببين [1].

1- يمكننا ضبط نوعية الدراسة التي طبقها قديما الدارسون العرب في تحديد العلاقة بين النص السابق و اللاحق .

2- يتيح لنا امكانية المقارنة في كيفية ممارسة توظيف التراث في أعمالنا بين تصورنا القديم لها و كيفية ممارستها الآن .

لقد سبقنا النقاد الغربيون في ابتكار نظرية التناص و إنها لم تخلق من عدم بل أن جذورها متوغلة في أعماق النقد القديم الذي أقر بوجود مبادئها العامة فيه ، و يجعل من النص الجديد نصا مألوفا على عكس السرقات و ثريا باستجلابه عوالم أخرى نصوص إلى عالمه فيكون أغناء النص بنصوصٍ أخرى و هو قراءة جديدة لهذه النصوص لا سيما إذا أصابتها تحولات دلالية نتيجة وجودها في أرض جديدة امتد الفكر **الكريستيفي** عن الفكر النقدي **الباختيني فكريستيفا** (**KRISTIVA**) اطلعت على أعمال **باختين** لكنها لم تتطرق إليها بنفس التسمية و عالجتها تحت مصطلح " التناص " الذي ظهر للمرة الأولى في كتابيها (**سيميوتيك Sémiotique**) و (**النص و الرواية Le Texte du Roman**).[2]

---

[1] – سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1992 ، ص 12

[2] – ينظر عبد الوهاب نور ترو ، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 61 ، ص 07 نقلا عن الدكتور العابدي خضرة ، تطور المصطلح النقدي ، دراسة نقدية تناصية لسرقات أبي تمام (كتاب الموازنة نموذجا) ، ص 319

مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا :

التناص في تعريف الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا هو إحالة نص ما بما فيه من مميزات إلى نصوص سابقة ويعتبر عندها أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عنها ومعاصرة ومنه يعتبر ظاهرة لغوية تتمثل في إحالة النص الحاضر إلى نصوص أخرى إما أن تكون سابقة عنها أو معاصرة لها

وعليه فإن التناص ظاهرة لغوية تتمثل في إحالة النص الحاضر إلى نصوص أخرى إما أن تكون سابقة أو معاصرة له يقوم فيها المبدع بتضمين نصه بنصوص أخرى لسابقيه او معاصريه

وبالرغم من الارهاصات العديدة التي تشير إلى مصطلح التناص في الدراسات القديمة عامة والعرب خاصة إلا ان المصطلح في أصله ينسب إلى **كريستيفا** إذ لا يعود لها الفضل في اكتشافه بقدر ما يعود لها في تطوير المصطلح وإعطائه طابعه الحداثي إذ نجد المصطلح له جذوره خاصة في الدراسات العربية وإن اختلفت التسميات مثل الاقتباس أو من منظور اخر ظاهرة الانتحال في الشعر العربي وغيرها من المصطلحات إلا أن التناص كمصطلح حديث ارتبط **بكريستيفا** وظهر التناص مع التحليلات التحويلية عند كريستيفا في النص الروائي ومنه فإن المصطلح معها ارتبط بالنص الروائي قبل أن يعلن اجتياحه لبقية الأجناس الأدبية ويكون التناص طبقات جيولوجية كتابية تتم عبر إعادة استعاب غير محدد لمواد النص بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون أديولوجي شامل

ويوضح القول مفهوما للتناص من الناحية البنائية أو الشكلية التي يحدثها في المنظومة النصية فهو يجمع جملة من النماذج السابقة أو المعاصرة أو يجمعها سويا ليشكل منه الكاتب سلما نصيا يربط به نصا حاليا بنص سابق ؟أو يعاصره ومنه يصبح التناص جسر وصل بين نص حديث الكتابة ونصوص قديمة تربطها وتجمعها أداة الكاتب اللغوية وملكته الأدبية في نطاق شامل وكإضافة نشير إلى أن التناص يعد من أكثر المصطلحات الحديثة تداولا إّذ لانجد أدبا من الآداب أو جنسا أدبيا إلا

واحتوى هذا المصطلح إضافة إلى الدراسات السابقة العديدة التي انجزت حوله فنجد ان من أهم مبادئ النقد الجديد انجلو أمريكي ،مقولة التقاليد والموهبة الفردية للشاعر والناقد **إليوت** ومعناها أن الكاتب أو الشاعر الحقيقي الذي ينسق بين ما هو خاص به من طاقة وموهبة إضافة إلى تضمين عمله للنماذج العليا التراث ،وقصيدة أرض اليباب للشاعر والناقد الأمريكي إليوت مثال على ذلك وتطبيق هذه المقولة من منظور النقد الجديد هو المعيار الأساسي لقياس براعة الشاعر من عدمها

هو التفاعل النصي داخل النص الواحد و هو دليل على الكيونة التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ و الاندماج فيه .[1]

و تقصد كريستيفا في هذه المقولة بتداخل النصوص (النص القديم و النص الجديد) فهي التناص يتغلب النص الثاني عن النص الأول و يدخل في التاريخ و يندرج فيه .

لم يتفق المترجمون العرب المعاصرون بعد على ترجمة المصطلح (التناص) Intertextualité فبعضهم ترجمه (التناص) و آخرون (التناصية) و فريق ثالث بـ (تداخل النصوص) و من ذلك فإن مصطلح (التناص) هو الذي شاع و انتشر بعد أن استفاض الحديث مؤخرا عن المناهج النقدية الأسلوبية و البنيوية و السيمائية ... الخ

ووضع ابن خلدون شرطا حتى تتداخل النصوص فيما بينها حتى تعطي للنصوص الغائبة حيويتها و يمنح للنص الجديد تفرده و خصوصيته و هذا الشرط هو نسيان المحفوظ فهو استعمل مفهوم التناص من الرغم على أنه لم يستعمله بلفظه و يشير إلى التناص أنها ضرورة لا مفر منها و إعطاء الأولوية للنص الغائب مع حضور النص الجديد.[2]

مستويات التناص في الخطاب النقدي البلاغي :

[1] – تادبيه جان ، النقد الأدبي في القرن العشرين . تر : قاسم مقداد ط1، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق 1993 ، ص 318 نقلا عن مذكرة د العابدي خضرة ، تطور المصطلح النقدي ، ص 319

[2] – عمار مهدي ، تأصيل التناص في الخطاب النقدي العربي ، عبد القادر بقشي كتاب التناص في الخطاب النقدي و البلاغي نموذجا (2015–2016) ، ص 42

لقد ذهبت جهود القدماء إلى عملية رصد علاقات تفاعل النصوص فيما بينها أثناء عملية الإبداع و أعطوا لكل علاقة مصطلحات خاصة بها و بهذا قد ميزوا ثلاث مستويات فنية و كل مستوى يعكس لنا نوعا من العلاقة لطريقة توظيف نص لآخر أو مجموعة من النصوص :

1- التناص الدوني
2- التناص بالتماثل
3- التناص بالاختلاف

و تكاد تنفق دراسات التناص على أن هناك نوعين أساسيين منه هما :

أ- المحاكاة الساخرة :

و سماها بعض النقاد النقيضة و يحاول آخرون أن يختزلوا التناص فيها و هي على العموم شكل من الكتابة الأدبية[1] يقوم على السخرية من خصائص الخطاب السابق .

ب- المعارضة :

و تتمثل في علاقة النص المعارض بالنص المعارض على نحو تكون الفاعلية فيه باحتمال الاستبدال والتجاوز للنص المعارض و في أدناها تكون ببروز النص المعارض كفوا لتطرية المعارض في علاقة متنوعة.[2]

لقد ألقى الدكتور على عقل الضوء على مفهوم الظاهرة التناص ثم عولجت أبعاده عند الشاعر من خلال محاور ثلاثة و هي :

1- **البعد الديني** : يسمى بالتناص و فيه اقتباس لنصوص مقدمة يأتي على رأسها القرآن الكريم ثم الحديث بشقيه القدسي و النبوي.

[1] – أحمد جبر شعث ، جماليات التناص ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، 2013–2014 ، ط1 ، ص 53

[2] – أحمد جبر شعث ، جماليات التناص ، ص 53

2- **البعد الأدبي** : يسمى التناص الشعري و هو تأثر النص بالنصوص المختلفة في صور متنوعة كالمعارضة و التضمين و غيرهما.

3- **البعد التاريخي** : من خلاله يرجع الشاعر الى أحداث تاريخية أو شخصيات تراثية ليطل على الماضي قاصدا إيجاد علاقة بين الأصالة و المعاصرة .[1]

الفرق بين الاقتباس و السرقات والتناص :

السرقات مبعثها الخمول و الكسل و التي تؤدي بالأدب إلى الضياع على عكس التناص الذي مبعثه الاجتهاد و يكون مبنيا على الاطلاع الذي يكون واسع المدى .

في التناص و الاقتباس يكون الخطيب أو الشاعر له حظ من الثقافة الأدبية وواسع المعرفة وكثير الاطلاع على حضارات الشعب بينما في السرقة اتكال الشاعر على السرقة في بلاده و عجز ، وتركه كل معنى مسبق إليه جهل ، و الشاعر الجاهل لا مكان له بين الشعراء المثقفين.[2]

في السرقات الأدبية تخلق في الإنسان حب التملك و الانفراد بما ليس ملكه و التوكل على الغير على عكس التناص و الاقتباس الذي يخلق للانسان التوكل على النفس دون غيره .[3]

الاقتباس هو تضمين الكلام بشيء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف بينما التناص والسرقات يأخذ من المنظوم و المنثور .

التناص الأدبي يطور من ثقافة الشعوب على عكس السرقات التي تجعل الأدب و الثقافة في سبات .

اختلاف السرقات و التناص من حيث حكم القيمة فالسرقات الشعرية تعد من النقائض و هذا واضح من خلال اعتبار القاضي الجرجاني بها و لذلك فهي مذمومة و يجب على الشاعر تفاديها أما

---

[1] – أمين اسماعيل ، توفيق بدران ، التناص في شعر علي عقل ، ص 18

[2] – بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، دار الثقافة ، ط2 ، بيروت ، 1982 ، ص 46

[3] – المرجع نفسه ، ص 48

التناص فبعيد كل البعد عن هذه المعاني فهمه امتصاص نص غيره من النصوص و تفاعله معها ، بشكل يدل على سعة اطلاع المبدع و ثقافته و لذلك فهو محمود و لا مضر للمبدع منه .

اختلاف المنهج :

السرقات تعتمد على المنهج التاريخي التأثري و السباق الزمني و لهذا يكون اللاحق هو السابق أما التناص فلا شأن له بالتسبيق الزمني و لا بالصراع فمنهجه وظيفي و لا يهمه النص الغائب (المأخوذ) و إنما كل همه النص الجديد الذي امتص النصوص الأخرى و حولها كما بالنسبة للاقتباس لا يعمه الحقبة الزمنية و إنما ما يهمه الشواهد للاستدلال النص الحاضر بالنصوص الغائبة .

الاختلاف حول الوعي و القصدية :

السرقات الشعرية تكون قصدية واعية بينما الاقتباس والتناص قد يكونا عن لا وعي .

الاختلاف حول القيمة :

إن ناقد السرقة الأدبية يسعى إلى استنكار عمل السارق و إدانته في حين ناقد التناص يقصد إظهار البعد الابداعي في الإنتاج .

المبحث الرابع: تداولية الاقتباس :

لا تقل الوظيفة التواصلية أو التداولية أهمية و شأنا عن أية وظيفة أخرى للنص الأدبي ، ذلك أن الأدب بوصفه نظاما لغويا جماليا لا يبدع من أجل الاحتفاء بنفسه ، و لا الانغلاق على ذاته و إنما يسعى إلى التواصل مع الآخر (المتلقي) و تعبير أدق التأثير في المتلقي و قبول تأويلاته لاتمام رسالته بين المرسل و المرسل إليه عبر وسائط اللغة و ما تتخذه من وسائل بلاغية تتجاوز التعبير بالحقيقة الى التعبير بالمجاز و تعتمد على مكونات السياق اللغوي و الاجتماعي و التاريخي بوجه عام لخلق حالة من التجانس الوجداني و الفكري ووحدة الشاعر الانسانية .[1]

لا يكون للنص الأدبي وجود حقيقي و متميز دون تحقق نظامه اللغوي و منهجه التعبيري في صورة أسلوب معين يبرز طاقة اللغة و تنوع وسائل الأداء بغض النظر عن موضوع النص و محتواه الذي يمكن أن يكون أيديولوجيا تسلط على المتلقين لتحقيق السيطرة عليهم أو على الثقافة السائدة حتى يشارك النص في صنع هذه الثقافة .[2]

إن طريقة الحل التي قدمها ابن الأثير يمكن النظر إليها كمعالج يعمل على تألق المعاني الجديدة من جانب و لا يلغي الاشعاع الذي يكون لها في نصوصها المصدر من الجانب الآخر و ربما يمازج بينها و بين اشعاع جديد يكتسب من خلال نوعية النصوص الجديدة و سياقاتها التداولية .[3]

إن لدى **دوبو جراند** نصا مهما أتى فيه على العوامل الاجتماعية التي توجه عملية الانتفاع بمثل هذا الاحتياطي الواسع من الأقوال و النصوص من بين هذه العوامل :

– التفريق بين الأوضاع الاجتماعية و أدوار المشاركين في الاتصال يؤدي إلى تمييز بين أنواع المواقف

---

[1] – أحمد جبر شعث ، جماليات التناص ، ص 59

[2] – المرجع نفسه ، ص 58

[3] – منتصر أمين عبد الرحيم ، تداولية الاقتباس " دراسة في الحركة التواصلية للاستشهاد ، كنوز المعرفة ، عمان ط1، 1434 – 2013 م ، ص 41.

– المعلومات الوقائية الفعلية عن المواقف و النصوص تنشأ عنها توقعات لما يكون مقبولا و مؤثرا في موقف ما .

– التمييز بين أنواع المواقف يولد الاعتداد بأنواع النصوص التي تعد مناسبة للمواقف .[1]

تداولية الاقتباس :

إن استعمال الكتاب لنصوص مقتبسة من نصوص أخرى سابقة هو استشهاد و نقل وقائع و معطيات دقيقة لتدعيم حجّة مثله، فعندما يحتوي الشّاهد على تصريحات لطرف ما، وذلك للتّدليل فقط على صّحتها و اثباتها أو لملاحظة جوانب الدّقة فيها.[2]

يتمثل الاستشهاد في نقل أقوال مكتوبة أو شفويّة صادرة عن متكلم آخر غير الذي يستشهد و ذلك بأكثر أمانة ممكنة، من أجل إحداث تأثير تصديقي في الحجاج، فالحجاج يتمثل في كونه مصدر الحقيقة التي تتم عن تجربة أو قول أو معرفة.[3]

يكون الاستشهاد عن معرفة عندما يحتوي للشّاهد على خبر علمي، ففي الخطاب العلمي يتعلّق الأمر بالاستشهاد بكتّاب آخرين يتنزّل ضمنهم الكاتب الذي هو بصدد كتابة مقال أو عمل ذي فحوى حجاجي.[4]

إن التطبيق للمنهج التداولي يتضح من خلاله البعد الاستعمالي للغة، حيث يوظّف التصريح لغايات، والتّضمين لغايات أخرى خاضعة لبعض الأهداف و المصالح، فإن الأديب يحاول لما أوتيَ من بلاغة.[5]

---

[1] – منتصر أمين عبد الرحيم ، تداولية الاقتباس " دراسة في الحركة التواصلية للاستشهاد، المرجع نفسه ، ص 42

2 – د.باتريك شارودو، الحجاج بين النظريّة و الأسلوب، تر: د.أحمد الودرني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص94

3– المرجع نفسه، ص94.

4 –المرجع نفسه، ص95

5 – د. ذهيبة حمو الحاج، التداولية و استراتجية التواصل، دار رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص11.

ومعرفة التصرّف للوصول إلى التّأثير في المتلقّي و كسب ثقته و مساندته، وربّما جعله يتصرّف بطريقة ما.[1]

الهدف من تداول الاقتباس من النصوص الدّينية (القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، الفقه) هو استعمال الخصائص الأسلوبية التي يتمتع بها هذا النّص، فالنّص الديني له صيغة أسلوبية واضحة تنبه على نفسها و مصدرها في ذات الوقت، كما أنّ معانيها مشهورة لما تمثله من قيمة دينية.[2]

تعدُّ عبارة الاستشهاد و غيرها من العبارات ذات الصّلة وحدة أساسية في تحليل الخطاب، حيث تطرح داخل الخطاب مجموعة من الدلالات و المفاهيم و العلاقات التي يتم بحثها من خلال التعرف على خصائص هذه العبارة : التركيبية، و الإحالية، و الدلالية و التداولية التي تظهر خلال الخطاب وعلاقاتها بالوحدات الأخرى.[3]

إن تنوع الخطابات و نصوص الاستشهاد الدينية لا يكون إلاّ في البيئة العربية، مما أشار إليها **بوجراند** إلى مصطلحين يتعلقان بكفاءة النّص و تأثيره.

من خلال اعتماد البنية الثيماتيكية وبنية المعلومات الخاصة بعبارة الاستشهاد، فإن وضع هذه العبارة داخل الخطاب و إمكانية النظر إليها كوحدة خطابية يتتبعه فحص جوانب العلاقة بين بنية المعلومات التي تحملها هذه العبارة و بين بنية الوحدات الأخرى التي يتكون منها هذا الخطاب، فمسألة العلاقة التي ترتبط بين عناصر العبارة من جانب و عناصر الخطاب من جانب آخر، ففي هذه العلاقة تكمن الحركية التواصلية للعبارة داخل الخطاب.

ولعل الأساس التداولي لهذا النوع من العبارات يقتضي أن يرتبط ارتباطا وثيقا لعملية التواصل على النحو الذي يتيح التعامل معها ومن ثم تحليلها على أنّها رسالة لغوية تنطوي كغيرها من الرسائل على

1 – المرجع نفسه، ص11.

2 – د. منتصر أمين عبد الرحيم، تداولية الاقتباس "دراسة في الحركية التواصلية للاستشهاد"، دار كنوز، ط 1، 1434 هـ، 2013 م، ص 70.

3– المرجع نفسه،ص : 70.

درجات حركية تواصلية محددة غير أن دور ووظيفة هذه العبارة داخل الخطاب هو ما يعبر بشكل دقيق عن هذه الحركية لكامل من عناصر العبارة.[1]

ومما سبق يمكننا الإشارة إلى أنّ تحليل عبارة الاستشهاد بهدف فحص حركتيها التواصلية داخل الخطاب الذي يتضمنها يقتضي بحث ثلاثة عناصر، لها دورها المهم في تحقيق مثل هذا الهدف، وهذه العناصر هي:[2]

أولا : السياق

ثانيا: العبارة.

ثالثا : التماسك

حدّدت التداولية على أنّها استعمال للعلامات من قبل المتخاطبين (وذلك منذ شارل موريس) هو استعمال للعلامات اللّسانية بالخصوص، وإزاء ذلك فإنّ الخطاب السياسي التحاوري ينتمي إلى ميدان التداولية، وبالتركيز على مفهوم الفعل الكلامي، فإنّ استعمال المتخاطبين للعلامات يصنف في التداولية على ثلاث مستويات :[3]

1- المستوى التلفّظي.

2-المستوى الإنجازي.

3-المستوى التأثيري.

1 – د. منتصر أمين عبد الرّحيم، تداولية الاقتباس، ص67.

2 – المرجع نفسه، ص68.

3– د. ذهيبة حمو الحاج، التداولية و استراتجية التواصل، ص382.

العناية بالمقام في الحجاج و الإقناع يعدّ أساسا في التداولية و بإدخال مجموعة من المعتقدات و الخلفيات الثقافية و الاجتماعية و السياسية و غير ذلك من الظواهر التي تيسّر الفهم.[1]

الصفة التي لا يمكن أن يخرج منها بلعيد عبد السلام في المقام الأوّل هو حتى ينجح الحوار و يتحقق الغرض منه، ينبغي على المتلقي الأوّل ، أن يكون فاعلا إدراكيا مستعد لاستقبال الرّسالة و معالجتها، وإعادة تشكيلها من جديد.[2]

النظام الحجاجي هو الأكثر ارتباطا بالجانب الصريح و الضمني على الأنظمة الأخرى، إذ يقول **ميشال سار** :" الحجاج هو دراسة العلاقة القائمة بين ظاهر الكلام وضمنيته"[3]

توجد في معنى الجانبي لكل جملة من جمل الخطاب علامة حجاجية تقوم بإظهار ما خفي من القول و تؤدي إلى نتائج مقنعة تارة، وغير مقنعة تارة أخرى، فقد أصبح الحجاج مجالا تتحاور ضمنه الأطراف المتخاطبة، وتتفاوض حول عدّة قضايا بغية الوصول إلى إقناع الغير و التأثير فيه.[4]

تلعب اللغة دورا تداوليا لإقامة التفاهم بين البشر (التفاهم اللغوي).

يتميز الفعل التواصلي عن النماذج الأخرى، على أنّه يهدف إلى تحقيق اتفاق البشر أساس عقلاني (شروط التداوليات الكونية) و الوصول إلى غايات نبيلة لتعزيز الوئام و التضامن و الاندماج بين البشر.[5]

1– د. ذهيبة الحاج، التداولية و استراتجية التواصل حمو ، ص 383

2– المرجع نفسه، ص383

3–M.Meyer logique. Langage et argumentation Edition Hachette. Paris.1982.p.112

نقلا من .. المرجع نفسه ، ص395.

4– د. ذهيبة حمو الحاج، التداولية و استراتجية التواصل، ص396.

5– د. حافظ اسماعيلي علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 1432–2011 م، ص425.

يحتكم المتحاورون إلى أساليب الإقناع و الاقتناع يهدف إلى تذويب خلافاتهم، و الوصول إلى نتائج مرضية و غايات مشتركة.[1]

إنّ التزام الأفراد بالافتراضات التداولية يؤهلهم إلى توفير شروط " الحالة المثالية للكلام" وهي شروط تضمن التواصل بطريقة سليمة.

وتحفز على تجاوز العوائق التي تؤثر سلبا في النشاط التواصلي، لما توفر الشروط الصحية لإرساء الدعامات التواصلية.[2]

يتجلى حضور النظرية القالبية بـ (فودور) عند (ولسون) و (سبرير) في عدة مداخل من بينها أنّ عملية التأويل بالنسبة إليها تزاوج بين الترميز و الاستدلال، فتكون بإزاء نظام ذي طابقين و هو النظام المركزي الذي يتكفل بالتأويل التداولي للقول و يعطي تأويله التام، و بناءا على ذلك يعطي شكله القصوي (حصيلة المعالجة اللّسانية و التداولية).[3]

ينطلق (**فان دايك**) من تصور للنّص مفاده عن مجموعة من الجمل و البنيات و الأفعال الكلامية التي يحكمها عدد من العلاقات و الروابط، و لذلك فإن تحليل النّصوص و الخطابات في نظره يجب أن يتصف بالشمولية اللازمة لوصف شتى مستوياتها، بتحليل وضبط كل العلاقات التي يستند إليها بناؤها، ومن أجل تحقيق و ضبط كل العلاقات التي يستند إليها بناؤها، ومن أجل تحقيق هذه الكفاية الوصفية، لجأ (فان دايك) إلى اعتماد رؤية تحليلية تشمل الجوانب التالية [4]: (الجانب الشكلي، الجانب الدلالي، الجانب التداولي)

1– المرجع نفسه ، ص426.

2– د.حافظ اسماعيلي علوي، التداولية علم استعمال اللغة، ص 427

3– د . هيد الله مولود مزايط، واسمات الخطاب، دار كنوز، عمان، ط1، 2020م– 1441 هـ ، ص93.

4– المرجع نفسه، ص59.

إن الروابط التداولية عند **فان ديك** يكون بين متواليات الأفعال الكلامية (على الأقل فعلين كلاميين) فنكون بإزاء أفعال إنجازية تقوي و تبرر [1]

عرف **ماري ديبر** M.diller و **فرانسوا ريك اناتي** F recomati التداولية بأنهما " دراسة استعمال اللغة في الخطاب شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية " [2]

تربط الدراسة التداولية كل هذه التسميات بالسياق كونه المسرح الذي تتمظهر من خلاله الأقوال و الأفعال و لذلك سماها ماكس بلاك بالسياقية [3]

و تشير الباحثة الفرنسية **أوركيوني** إلى أهمية السياق ككل و ترى أنه لا يمكننا تحليل الارسالية دون الاهتمام بالمقام الذي تؤسس عليه النتائج التي تهدف إليها. [4]

لكن إذا ما أردنا معرفة الأسباب في هذا التداخل الذي طال هذا الاختصاص فإننا نرجعها الى طبيعة السياق الذي تدرسه التداولية كونه متداخل المعطيات .

و لبيان التقاطعات التي قد تلفيها للتداولية مع المجالات التي تتداخل معها في دراستها فإننا نربطها بما يلي : [5]

(علم الدلالة ، علم اللغة الاجتماعي ، علم اللغة النفسي ، تحليل الخطاب)

و انطلاقا من هذا التداخل جاءت بعض جذور التداولية على صلة بهذه المفاهيم ، إذا تعرف بكونها " دراسة اللغة بوصفها ظاهرة خطابية و تواصلية و اجتماعية " .

---

1 – د . هيد الله مولود مزايط ، واسمات الخطاب ، ص 63

2 – فرانسوا أرمينكو ، المقاربة التداولية ، ترجمة سعيد علوش ، مركز الانماء القومي ، د.ت. ص 8

نقلا من كتاب د.سامية بن يامنة ، تداولية سياق الحال في الفعل الكلامي ، دكتور المعرفة ، عمان ، ط1 ، 1440–2019 ، ص 106

3 – المرجع نفسه ، ص 106

4 – أوركيوني ، فعل القول من الذاتية في اللغة ، تر.د محمد تنظيف ، الدار البيضاء إفريقيا الشرق ، 2007 ، ص 11

نقلا من كتاب ، لمرجع نفسه ، ص 107

5 – المرجع نفسه ، ص 107

و لقد ذكر موريس Morris أن التداولية كانت في البداية الأمر إحدى الفروع المكونة للسيمولوجيا و للنظرية العامة للعلامات و هي ترتكز على ثلاثة مكونات : [1]

1-التركيب (النحو)

2-علم الدلالة

3-التداولية

و بالرغم من أن هذه التوجهات الثلاثة في نظر موريس Morris متداخلة فيما بينها إلا أننا أثناء وصف السيمائيات تفترض اللسانيات التداولية مسبقا ، كلا من الدراسة التركيبية و الدلالية لأن المناقشة السديدة لعلاقات الأدلة بمؤولها تستلزم معرفة علاقات الأدلة بعضها ببعض و كذا علاقة الأدلة بالأشياء التي يحيل عليها المؤولون.[2]

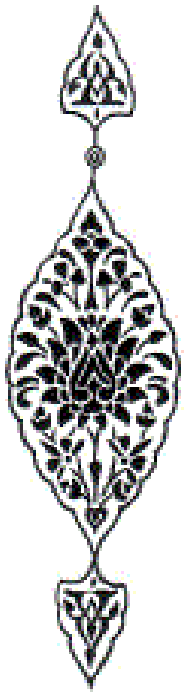
1 – د .سامية يامنة ، تداولية سياق الحال في الفعل الكلامي " دراسة تحليلية تطبيقية ، ص 109

2 – المرجع نفسه ، ص 109

الفصل الثاني

التأطير التطبيقي

دراسة مدونات



تمهيـد :

لقد سعى النقاد في دراستهم لقضية السرقات الشعرية إلى إرساء نماذج الإبداع من الإتباع بداعي الفصل بين المعنى المبتدع، الذي ابتدعه الشاعر فلم يسبق إليه و لم يتبع فيه وبين المعنى المتبع أو (المتشعب): الذي تتشعب منه عدّة معاني أخرى، وفي هذا الصنف بالذات وقع جل الشعراء في بوتقة التبعية و الأخذ، وكان هدفهم من ذلك الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة و الابتكار، أو مدى الأخذ من سابقيهم بالتقليد و الإتباع غير أن الواقع و الاهتداء إلى نماذج الاتباع أو الإبداع يحتاج إلى كثير من الفطنة و الذكاء، ولا يمكن أن يكون الحكم بذلك مبنيا على نظرة سطحية أو نقد فطري غير معلل.

ومما زاد من تعميق هذه الظاهرة (التبعية) النظرة النقدية التراثية التي أعطت أهمية للسابق زمنيا لأنّها ترى فيه النموذج الكامل، وهي النظرة التي ألغت الإبداعية، على النّص اللاحق و أقرتها للنموذج المتحقق في الماضي، ورغم أن للمحدثين مزاياهم التي تشهد لهم فيها بالإجادة و الإبداع، فإن الفصل يظل للسابق على اللاحق، حتى ولو تعلق الأمر بالإنجازات التي يأتي بها المحدث متجاوزا ما تحقق لدى سابقيه، و الذي لا شك فيه أن هذا الإنجاز سيقضي في نهاية هذا المطاف إلى ادعاء السرقة في لأنه في ينظم النقاد المتعصبين للقديم مجرد نسخة و النسخة لا يشهد لها الإبداع أبدا.

ولئن كان هذا النقد يكشف عن نزعة العداء للمحدث، فإنّه يكشف من جهة أخرى عن حتمية العودة إلى الأصل، لأنهم يقرون أن طفرة الإبداع تأسست في النماذج القديمة لا غير، فأصبحت تلك المعاني القديمة توصف بالخصوصية و الندرة، و الأكثر من ذلك أنّهم اعتبروا القدم مقياسا نقديا للجودة و الرداءة.

المبحث الأول: قضية اللفظ والمعنى

1- قضية اللفظ و المعنى عند الجاحظ :

قضية (اللفظ و المعنى) من قضايا النقد الأدبي التي كانت وما زالت موضع اهتمام قديما و حديثا، على أساس أنّهما من عناصر العمل الأدبي، ومن الخصائص التي تؤخذ في الاعتبار عند تقديره و الحكم عليه، و الجاحظ من أوائل أدباء العرب الذين بحثوا في قضية اللفظ و المعنى من زوايا متعددة و جوانب مختلفة، فهو يرى أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه، وأنّ ذلك لا يتم في رأيه إلا عن طريق المزاوجة بين المعنى الشريف و اللفظ البليغ و هو في تثبيت هذا الرأي و توضيحه يقول : (و أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفا و اللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيد الاستكراه، ومنزها عن الاحتلال مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة)[1].

- ويقصد **الجاحظ** في كلامه أنّ خير الكلام ما قلّ و دلّ، ويكون لفظه مبسط وواضح الدلالة و بليغا فيه استعارات و كنايات، صحيح الطبع و بدون حشو و إطناب، زرع في المتلقين شوقا في القراءة دون إكراه.
- ومن ناحية ثانية يرى أن الأدب و الشعر ليس في المعنى وحده، لأن المعاني في متناول الجميع، ولا يكفي في المعنى أن يكون شريفا حتى يكتسب به الكلام صفة البلاغة، وإنّما الأسلوب القوي الحكم بكل عناصره هو الذي يجليه و يضفي عليه من نعوت البلاغة، وبالتالي يحدث تأثيره في النفوس و عن ذلك يقول (ونهب الشيخ أبو عمرو الشيباني إلى استحسان المعنى و المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي و المدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، و تخير اللفظ،

---

[1]- البيان و التبيين ج 1 ص 13.

نقلا عن با بكر البدوي دشين، القضايا النقدية بين الجاحظ ابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان و التبيين و المعاني الكبير (دراسة نقدية مقارنة) مذكرة دكتوراه، جامعة أمدرمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، غير منشورة، مارس 2006 م ، ص21.

وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع و جود السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير).[1]

- يقصد الشيخ أن المعاني عادية فهي عند عامة النّاس، أمّا فيما يخص في قضية اللفظ فهي مكتسبة من دلالة الكلمات، التي اشتملت على ذاكرة جديدة غير مألوفة، وهذا يصير في معناه الأبعد المتطور.
- والشاعر يستعين بمدركاته الحسية المختزنة، ويقيم تفاعلا من نوع خاص، ليشكل نظاما لغويا قادرا على إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية و الفنية ذلك لأن اللغة في أصلها رموز أصطلح عليها لتشير في النفس معاني و عواطف.
- وقد استرشد الجاحظ و هو يعالج قضية (اللفظ و المعنى) إلى حقيقة هامة لها أثرها في البلاغة و النقد الأدبي، هذه الحقيقة هي أن لكل فن من القول، ولكل أديب ناثرا أو شاعرا ألفاظه أو معجمه اللغوي الخاص.
- قال الجاحظ :" ولكلِّ قومٍ ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كلّ بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور، وكلّ شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلا بد من أن يكون قد مهد و ألف ألفاظا بأعيانها، ليديرها في كلامه، و إن كان واسع العلم غزير المعاني، كثير اللّفظ ...."[2]
- كما ذكرنا سالفا على أن الألفاظ أو الدلالات تكون مكتسبة فهي تشتمل على ذاكرة جديدة غير مألوفة، وتكون الألفاظ متفاوتة بين العربي و العجمي و البدوي و المدني، وبين الشخص العادي و الشخص المبدع يكون له ثراء دلالي و لغوي أكثر من الشخص العادي، لأنّه يحتوي على تجربة شعورية و فنية، ويتميز بالثراء المعرفي.
- ولعلّه أخذ هذه الحقيقة من بشر بن المعتمر حيث لاحظ أن للمتكلمين ألفاظا خاصة تدور على ألسنتهم و في بيئتهم و أنّه حري بهم ألا يستعملونها في كلامهم للعامة.[3]

---

[1] – كتاب الحيوان : ج3 ، ص131 ، دار الجيل بيروت/ تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون 1911 م،..... من مذكرة، بابك البدوي دشين، القضايا النقدية بين الجاحظ و ابن قتيبة من خلال كتابهما البيان و التبيين و المعاني الكبير (دراسة نقدية و مقارنة)، ص21.

[2] – كتاب الحيوان : ج3، ص311، نفس المذكرة : ص 22.

[3] – البيان و التبيين : ج3 ، ص139.

2- عند ابن قتيبة :

يرى أن اللفظ : هو صوت ما تواضع المتكلمون به حين إنشائه على دلالته على معنى خاص محدد، وهي دلالة أصلية موجودة في بُطون المعاجم، واللفظ و المعنى مرتبطان إذا، ويستدعي أحدهما الآخر.

اللفظ و المعنى لهما مدلول خاص في منهج ابن قتيبة، (اللفظ) عند ابن قتيبة يقصد به النظم و التأليف، وعليه فعندما أشار في أضرب الشعر إلى (حسن اللفظ) إنّما قصد بذلك صحة الوزن، وحسن الروي، واللفظ المتغير، أو قصد بذلك (الأسلوب)، أما مفهوم (المعنى) عند ابن قتيبة فقصد به الفكرة التي يعويها البيت أو الأبيات.

و قد أوضح ابن قتيبة مفهومه هذا عن اللفظ و المعنى في تعليقه على بيتين المرقش عدّهما الأصمعي من مختاراته ، وهما :

هل يالديار أن تجيب صمَمْ لو أنْ حيًّا نـــــاطقا كَلَّم.[1]

يأتي الشّبـابُ الأقورينَ ولا تَغْبَطْ أخاكَ أن يقـلَ حكم[2].

و قد علق ابن قتيبة على هذين البيتين بقوله : " والعجب عندي من الأصمعي، إذ أدخله في متخيره، و هو شعرٌ ليس بصحيح الوزن ولا حسن الروي، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى، ولا أعلم فيه شيئا يستحسن إلاّ قوله :

النَّشر مسكٌ و الوجوه دنا نيرُ و أطراف الأكفِّ عنَمْ

وينقد ابن قتيبة أبيات الأصمعي على أنها لا شيء يستحسن فيها، فلا رويا ولا وزنا يصلح فيها، وحتى في قضية اللفظ و المعنى فيهما رديئان.

ويستجاد منه قوله :

نقلا عن با بكر البدوي دشين، القضايا النقدية بين الجاحظ ابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان و التبيين و المعاني الكبير (دراسة نقدية مقارنة)، مرجع سابق، ص22.

[1] – الشعر و الشعراء، ج1، ص72.

نقلا من نفس المذكرة ، ص86.

[22] –الشعر و الشعراء، ج1، ص72، .....: الدواهي العظام

نقلا عن با بكر البدوي دشين، القضايا النقدية بين الجاحظ ابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان و التبيين و المعاني الكبير (دراسة نقدية مقارنة)، مذكرة الدكتوراه ص 86.

لَيْسَ على طول الحياةِ ندمْ و منْ وراءِ المرءِ ما يعلو العجيب عندي.[1]

أما صفات الجنس في اللفظ عنده فتمثلها في كثرة الماء و الرونق، و السهولة، وحسن المخارج والمطالع و المقاطع، وبعدها عن التعقيد و الاستكراه و قربها من إفهام العوام.

إن العرب لم توظف مصطلح السرقة في مجال الأدب في بادئ الأمر بل ظهر للوهلة الأولى في المجتمعات البدائية على أساس السرقة المادية التي تتناول ما يمتلك الإنسان من أشياء محسوسة، يضع غيره يده عليها.

وذلك بأن يأتي أحدهم إلى حرز أي ما كان حصيا مصونا، فيأخذ منه ما ليس له في ستر فيسمى حينئذٍ سارق.

ظهر مصطلح السرقات على وجه العموم في المجال الأدبي، و أخذ النقاد يطلقونه على أخذ جمل، وأفكار أصلية و انتحالها دون الإشارة إلى مصدرها و هي هنا تشترك مع السرقة المادية فكلاهما يعتمد على الأخذ و هو الفعل الذي يقوم بموجبه السارق يسلب الشيء خفية، و لا يمكن الاختلاف إلاّ في الشيء المسروق إذ كان محسوسا أو مجردا.

يعد محمد ابن سلام الجمحي أوّل من فطن إلى سرقات الشعراء الجاهليين و أشار إليهما في كتابه (طبقات فحول الشعراء) يقول :

"كان قراد بن خنش من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيّده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره، فتأخذه فتدعيه ، منهم زهير بن أبي سلمى، إدعى هذه الأبيات"[2]

إن الـــــــرزية لا زرية مثْلَهَا ماتبتغي غـــــطفان يوم أضلت

إنّ الـــــركابَ لتبْتَغِي ذامرَةٍ بجنُوبِ نخِلُ إذَا الشُهُورُ أحَـلَتِ

ولَنِعمَ حشوُ الـدرعِ أنتَ إذا نهلتُ من العلقِ الرماحُ و عـلتِ

---

[1] – الشعر و الشعراء ، ج1، ص72

من نفس المذكرة ص 86.

[2] – محمد اين سلام ، طبقات فحول الشعراء، ص147

نقلا من ، تطور المصطلح النقدي، دراسة نتقدية ..... لسرقات أبي تمام، كتاب الموازنة أ نموذجا، شهادة ماجستير : 2014–2015 م ، ص117.

يبغُون خيرَ النّاس عند كريهةٍ عظمتْ مصيبتُهُم هناك و جَلَتْ.[1]

و قد أورد الجمحي العديد من الأخبار التي تؤكد أن شعراء الجاهلية أنفسهم كانوا يأخذون البيت ويستزيدونه في أشعارهم ثمَّ يدعون أنّهُ من جهدهم الخاص بقول : " وقد كانت الشعراء في القديم يأخذ أحدهم البيت المشهور من شعر غيره، فيزيد في شعر نفسه... من ذلك أن بني سعد بن زيد مناة ينشدون لرجل منهم يقال له "شقة قول :

أَرينكَ إنْ رَأيتكَ مني خـــلَّةً فابعدُ مني شيـــــمة لك أريبُ

ولست بمستبق أخالا تلـــمهُ على شَعثٍ أيُ الرجالُ المهذّبُ[2]

ويقصد ابن سلام الجمحى أن شعراء الجاهلية يأخذون من شعراء سابقيهم أبياتا مشهورة و يضمّونها إلى شعرهم و يدّعون على أنها من إبداعهم.

وعلى الرغم من هذه الأبيات كانت تروى للنابغة واشتهر بها إلا أنّ الشعراء كانوا يغيرون عليها ثم يدّعون أنّهم أوردوها على سبيل المثل لا بدافع السرقة، والذي أورده ابن سلام تسليم تام على قدم هذه القضية النقدية و أكد أن الأخذ و السطو الشعري برزت ملامحه عند أقدم الشعراء.

السرقات الشعرية عند ابن قتيبة :

ويعد ابن قتيبة من النقاد الذين ساهموا في تأكيد فكرة وجود و تداول السرقات الشعرية منذ الجاهلية الأولى، وذكر في طبقاته أن كثيرا من أبيات امرئ القيس قد اغتصب الشعراء الذين أتوا بعده، فمن ذلك قوله :

وقوفا بها صحبي على مطِيهِمْ يَقُولونَ لا تَهْلِك آسى و تجَمَلَ[3]

---

[1] – محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص147، أو ينظر أيضا المرزباني، الموشح، ص59.

نقلا من د.العابدي خضرة، تطور المصطلح النقدي: دراسة نقدية تنامية لأبي تمام (كتاب الموازنة أ نموذجا)، ص117.

[2] – محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، نفس المرج السابق ، ص353

نقلا من د.العابدي خضرة، تطور المصطلح النقدي: دراسة نقدية تنامية لأبي تمام (كتاب الموازنة أ نموذجا)، ص117

[3] – ديوان امرئ القيس، ص19

أخذ طرفة بن العبد فقال

وقوفا بها صحبي على مطِيهِمْ يَقُولونَ لا تَهْلِكْ آسى و تجْلِدِ[1]

فالملاحظ أن طرفة لم يجهد نفسه لابتداع بيت جديد بل ساقه على حد قوله امرئ القيس و تبع البيت نفسه و لم يختلف عنه إلاّ في القافية فقط بين (تجملَ) و (تجَلَدِ).[2]

هذا و إن عده النقاد من السرقات المكشوفة إلّا أنّ هناك من إدعى أنّه شيء من توارد الخواطر و اتفاقها غير أن الأخذ بهذا أمر بعيد المنال و هو ما أقدره **ابن وكيع** في قوله : "وقد زعم قوم أن هذا من اتفاق الخواطر و تساوي الضمائر، وبإزاء هذه الدعوى أن يُقَال بل سمِع فاتبع، و الأمران سائغان، و الأولى أن يكون ذلك مسروق".[3]

وقال امرئ القيس يصف فرسا :

ويخطو على ضُمِ صلابِ كأنّما حجارة عيْلٍ وارساتٌ بطحلُبِ.[4]

و النابغة الجعدي فقال :

كأنَ حـــــواميه مدْبراَ خُـــصِبْنَ و إنْ كان لم يَخْصُبِ.

حجارةُ غيْـــلٍ وارسات كسُبْنَ طـــلاءً مِنْ الطَحْلُبِ.[5]

وقوله أيضا :

فلأيَا بلاي ما حَمَلْنَا غُلامَنَا على ظَـــهْرِ محبوكُ السُراةِ محنّبهِ.

أخذه زهير ولم يضف إليه سوى أنّه استبدل لفظين قال :

فَلايَا بلايٍ ما حملنا غُلامَنا على ظهْرِ محبوكٍ ظـــماءٍ مفاصلهُ.[6]

---

[1] –ديوان طرفة بن العبد ، ص26.

[2] – ينظر ابن قتيبة الشعر و الشعراء، ص56.

نقلا من مذكرة، د.العابدي خضرة، تطور المصطلح النقدي: دراسة نقدية تناصية لأبي تمام (كتاب الموازنة أ نموذجا) ، ص118.

[3] –ابن الوكيع ، المنصف للسارق و المسروق، عن مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص 10

[4] – ديوان امرئ القيس، ص47.

[5] –ديوان النابغة الجعدي، ص20.

[6] –ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء، ص 56

نقلا من مذكرة د. العابدي خضرة، تطور المصطلح النقدي، دراسة نقدية تناصية لأبي تمام. (كتاب الموازنة أ نموذجا)

فالشاعر نقل حرفيا صدر البيت و نصف عجزه بلفظه ومعناه ولم يختلف إلاّ في مفردتين ومن هذا الضرب أيضا قول امرئ القيس :

وَعَنْسٍ كألواحِ الايران نسأتها على لاحب كالبـــــرد ذي الحبرات.[1]

أخذ طرفة و أحدث بعض التغيير اللفظي ليحفل بالمعنى قال :

أمونُ كألواحِ الأرانِ نضأتها على لاحب كأنه ظَهْرُ بُرجُدِ الأمون[2]

ومما لا شك فيه أن امرئ القيس ابتكر العديد من المعاني البكر التي لم يستطع أن يضاهيه فيما أحد بالرغم من أن فترة العصر الجاهلي كانت كلها فترة إبداع، واتسام معظم شعرائها بالفحولة، وضع ذلك فقد اتبعه نفر عديد من الشعراء في تلك المعاني و هو ما أكده أبو عبيدة بقوله : " هو أوّل من قيد الأوابد فتبعه النّاس على ذلك، وقال غيره: هو أول من شبه الثغر في لونه شوك السيال فقال :

مِنابته مثل السُدُوسِ و لونُهُ كَشَوكِ السّيال فهو عذبٌ يفيضُ

فأتبعه النّاس، و أوّل من قال : فعادى عداءٍ فاتبعه الناس، و أول من شبه الحمار بمقلاء الوليد.[3]

وما نرومه أن هذا الاتباع لم يكن عند شعراء الجاهلية بدافع الإبداع و إضافة الجديد، بقدر ما كان بدافع الأخذ و السطو على المعنى و إخفاء الشاعر لسرقته بتغيير بعض اللفظ أو المعنى.

حتى تبدو الصياغة مبتكرة من ذلك ما أورده امرئ القيس في سقام وصفه لحنو المرأة على طفلها فقال:

نظرت إليك بعين جازئةِ جوراءُ حانيةٍ على طفلِ

وقد سرق المعنى المسيب فحذف ما أتمّ المعنى حتى يحفل به فيقول :

نظرت إليك بعين جازئةِ في ظِل باردةٍ من السدرِ[4]

---

[1] – ديوان امرئ القيس ص 37.

[2] – المصدر السابق ص 58

[3]– المصدر نفسه ص 49.

نقلا من مذكرة د. العابدي خضرة، تطور المصطلح النقدي، دراسة نقدية تناصية لأبي تمام. (كتاب الموازنة أ نموذجا)، ص119.

[4]–ديوان امرئ القيس ص 59–60.

وقد فضل ابن و كيع بيت امرئ القيس "لأنه قال حوراء" فأفاد صفة ثم قال " حانية على طفل" وفي حدوها على ولدها ما يكسب نظرها معنى لا يوجد عند سكونها و أمنها، وقد سرق المعنى المسيب، و حذف ما هو من تمام الكلام.[1]

فهنا فضل ابن الوكيع بيت امرئ القيس، وقد سرق المعنى المسيب و حذفها ما أتم المعنى.

وبالرغم من أن امرئ القيس يعد فحول الجاهلية الذين فتقوا عين الشعر و رسم سبيل الإبداع، فالأرجح أنّه استقى من معاني سابقيه، فامرؤ القيس يشهد في بيت له أن البكاء على الأطلال ليس من إبداعه و إنما سبقه إليها شاعر قديم يدعى ابن حذام فهذه المعاني البكر و المنهج المستجد الذي ابتدعه امرئ القيس و رسخه شعراء الجاهلية " لا بد أن يكون قد مرّ بمراحل متعددة إلى أن استقر ثم أصبح تقليدا و نموذجا يتمثله شعراء العصر الجاهلي فالبكاء على الأطلال و الدمن المندثر و الوقوف على الديار ووصف المرأة و الفرس.

هي معان طرقهما العرب قبل امرئ القيس

وفي ذكر ما سلف، فإننا نجد أن امرئ القيس لم يسلم من تهمة السرقة وما أكدّه ابن قتيبة أن امرئ القيس كان أحيانا يتطرق للسرقة خفية في أشعاره و من ذلك قوله :

لهُ أيطلاَ ظَبْيٍ و ساقًا نعامةٍ وإرخاءُ سِرحان وتقريسُ تُفْلٍ[2]

ويقول ابن قتيبة "وقد تبعه النّاس في هذا الوصف و أخذوه، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد، و كان أشدهم إخفاء لسرقة القائل وهو المعدّل يقول :

لَهُ قُصْرِيَا رِئمٍ و شدقًا حمامةٍ وسالفتا هيقٍ من الربدِ أربَدَا[3]

---

[1]–عن مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد ، ص11.

نقلا من مذكرة د. العابدي خضرة، تطور المصطلح النقدي، دراسة نقدية تناصية لأبي تمام. (كتاب الموازنة أ نموذجا)، ص 120.

[2] – ديوان امرئ القيس ،ص29.

[3]–ابن قتيبة الشعر و الشعراء، ص60

وهو الرأي الذي أكده الصعيدي يقوله " كان امرئ القيس يحجم كثيرا على شعره غيره فيأخذ منه ألفاظه أو معانيه، وأكثر ما كان يفعل ذلك مع أبي داوود الإيادي و عبيد بن الأبرص"[1]

وهذا ما أكده لنا الصعيدي بأن امرئ القيس أخذ معاني و ألفاظ غيره و خاصة حدث مع أبي داود الإيادي و عبيد بن الأبرص ومن أمثله ما أخذه امرئ القيس من شعر غيره

كقول عبيد :

تيضَرْ خليلي هَلْ ترى مِن ضغائِنَ سَلَــكْنَ عُمَيْرًا دونَهُنَ غمُوضُ

أخذ امرئ القيس في قوله :

تبصر خليلي هل ترى من ضغَائنَ سَلَكْنَ ضــحيا بين حزْمى شَعْبَعبْ

وقال داوود :

ولقد أغتــــــدي يدافع ركني أحوذي ذو مــــــــــيعةٍ إضريحُ

مُخْــــــــلطٍ مزيلٍ مكرٍ مِفرٍ منفعٍ مُطــــــــــرْحِ سبوح خروجُ

فأخذه امرئ القيس في قوله :

وقد أغتدي و الطير في وكناتها بمنْجَرِدٍ قيدَ الأوابــــــــــدِ هيْكَلُ[2]

مكرٍ مفــــــــــــرٍ مدبر معًا كجلمودِ صــخْرٍ أحطَهُ السيلُ من علِ[3]

السرقات الشعرية عند الجاحظ :

وحديث الجاحظ في قضية (اللفظ و المعنى) قاده إلى الكلام عن مشكلة (السرقات الشعرية) أو مشكلة أخذ شعراء بعضهم معاني البعض على حد تسميته.

---

[1] – عبد المتعال الصعيدي، زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس و عدي بن زيد، المطبعة المحمودية القاهرة، ط، 1984، ص82. نقلا من مذكرة د. العابدي خضرة، تطور المصطلح النقدي، دراسة نقدية تناصية لأبي تمام. (كتاب الموازنة أ نموذجا)، ص 121–122.

[2] – ينظر عبد المتعالي الصعيدي، زعامة الشعر الجاهلي، ص82.

[3] – المرجع نفسه، ص83.

نقلا من مذكرة د. العابدي خضرة، تطور المصطلح النقدي، دراسة نقدية تناصية لأبي تمام. (كتاب الموازنة أ نموذجا)، ص 122–123.

ولقد تنبه الجاحظ إلى السرقة على أنّ ألفاظ الشاعر لغيره ويدعي أنّها من أسره فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه ،كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، و أعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أفاق بذلك المعنى من صاحبه و لعله يجحدُ أنّه تسمع بذلك المعنى قط، وقال إنّه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بالي الأوّل، هذا إذا قرعوه به، إلاّ ما كان من عنترة في صفة الذباب فإنّه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم، ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسّن القول، فبلغ من استكرامه لذلك المعنى، ومن اضطرابه في أنّه صار دليلا على سوء طبعه في الشعر :

قال عنترة :

جـــادت عليها كلّ عينٍ ثَرّةٍ فتركن كلّ حديقة كالـــــدِّرهمِ

فترى الذبابَ بها يغنّي وحدهُ هزجًا كفعلِ الشـــــاربِ المترنّمِ

غَـــرْدا يُحكُّ ذراعه بذراعه فعلَ المكبِّ على الزّنّادِ الأجْذِمُ

قال يريد فعل الأقطع المكبِّ على الزنّاد، والأجذمِ : المقطوع اليدين، فوصف الذباب إذا كان واقعا ثم حكَ إحدى يديه بالأخرى، فشبهه عن ذلك برجل مقطوع اليدين يقدح بعودين، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك، ولم يكن شعرا أرضاه غير شعر عشرة.

أقرّ الجاحظ أن الألفاظ الخاصة بموضوع أو علم عين قد تحسن أو تقبل في الشعر على وجه التطرف و كقول أبي نواس مستعملا بعض ألفاظ المتكلمين.

يا عـــاقر القلب منّي هـــــلا تذكرت حلا ؟

تركت مني قليـــــلا مـــــــن القليل أقلاّ

يـــــــكادُ لا يتجزّا أقلُّ في اللفظ من "لا"[1]

[1]– كتاب الحيوان ج1 ،ص282.

نقلا من،د.بابكر البدوي دشين، القضايا النقدية بين الجاحظو ابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان و التبيين و المعاني، ص32.

ومن القضايا البلاغية و النقدية التي عرض لها للجاحظ (فصاحة الكلمة و فصاحة الكلام) فالجاحظ اشترط في فصاحة الكلمة سلامتها من تنافر الحروف، وهو يرى أن تجاور الحروف المتنافرة في الكلمة يؤدي إلى تعثر اللسان في النطق بها، وهذا ما يقلل من درجة فصاحتها، وتجنب التنافر يكون بملاحظة الحروف التي لا تتجاوز التفرقة بينهما حتى يسهل النطق بها، قال " ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر و إن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلاّ ببعض الاستكراه، فمن ذلك قول الشاعر :

وقبر حـــــرب بمكان قَفْرُ وليس قربَ قبرٍ حربٍ قبرُ

ومن ذلك قول **ابن سيرين** :

لَمْ يضِرْهَا و الحمد لله شيءٌ و انثنت نحو عزْفِ نفس ذهُولِ

فإنّه يعلق عليه بقوله " تفقد النصف الأخير من هذا البيت، فإنّك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ عن بعض"[1] و كذلك يرى أن الشعر إذا كان مستنكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشِّعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، كان بينهما من التنافر ما بين أولاد العلاّت، وإذا كانت الكلمة ليست موقعها إلى جنب أختها مرضيّا موافقا، كان على اللّسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة، وقال : و أجود الشعر ما رأيته متلائم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحدا، و سُبِكَ سبكا واحدا، فهو يجري على اللّسان كما يجري على الدّهان.

فقد أورد **أبي البيداء الرياحي** :

وشعر كبعر الكبشِ فرّق بينه لسانُ دعيٌّ في القريض دخيل

ثم علق عليه بقوله و أما قوله" كبعر الكبش" فإنّما ذهب إليّ أن بعر الكبشِ يقع متفرقا غير مؤتلف و لامتجاوز، وكذلك حروف الكلام و أجزاء البيت من الشعر، تراها مثّقفة ملسة و ليّنة المعاطف سهلة، و تراها مختلفة متباينة و متنافرة مستكرهة،تشقّ على اللسان و تكدّه، والأخرى تراها سهلة

[1]– البيان والتبيين ج 1، ص 65–67.

نقلا من،د.بابكر البدوي دشين، القضايا النقدية بين الجاحظ و ابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان و التبيين و المعاني الكبير، ص34..

ليّنة، ورطبة متواتية، سلسلة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت يأسره كلمة واحدة، و حتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد.[1]

يؤكد لنا أن تنافر الحروف يؤدي إلى فصاحة الكلمة و سلامتها بينما تجاوز الحروف المتنافرة في الكلمة يساهم في تعثر اللسان في النطق لها.

ومن فصاحة الكلمة عند الجاحظ أيضا أن تكون مألوفة غير غريبة فافأفأ، و القرقرة من الألفاظ الغريبة المستهجئة و المغربون : قوم مدخلون في عقولهم إذا كانوا من غير الأعراب.

أورد **الجاحظ قول الشاعر في واصل بن عطاء:**

ويجعل البَرّ قمعا في تصرفه وجانب الراء حنن احتال للشعر

ولم يُطِقْ مطرا أو القول يعجله فعاذ الغيثُ اشـــفاقا من المطرِ

وذكر المحقق أن من أسماء الشعر مما ليس فيه الراء و المسيحة و جمعها مسائح و الجمة ما طال من الشعر و اللمة كا زاد عن الجمة و الفصلة ما اجتمع من الشعر[2]، وقال أبو عثمان كيف كان واصل يصنع في العدد، وكيف كان يصنع ب عشرة و عشرين و أربعين و كيف يصنع بالقمر

و البدر يوم الأربعاء وشهر رمضان، وكيف كان يصنع بالمحرم و صفر و ربيع الأول و الأخير و جمادى الآخر و رجب؟ فقال : مالي فيه قول إلاَّ ما قال صفوان :

مُــلقن ملهم فيما يحاولهُ جمّ خواطره جوابُ أفاقٍ

وقال صفوان يهجوا بشارًا :

أتجعـــــــل ليلى النّاعظيّة نِحلةً وكلُّ عريقٍ في التـناسخ و الردّ

عليك بدعد و الصَّروف و فرتني وحاضنتي كسـفِ و زاملتي هندُ

تواتبَ أقمـــــارا و أنت مُشوَّهٌ و أقربُ خلقٍ الله من شبه القردِ.

---

[1] – البيان و التبيين : ج1، ص145، والحشوة من الناس : .وظالتهم، و الطعام هنا أراذل الناس و أغادرهم.

نقلا من،د.بابكر البدوي دشين، القضايا النقدية بين الجاحظو ابن قتيبة ، ص34.

[2]– البيان و التبيين ج1، ص21.

نقلا من،د.بابكر البدوي دشين، القضايا النقدية بين الجاحظ و ابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان و التبيين و المعاني الكبير، 36..

ولذلك قال فيه حماد عجرد :

يـــــا أقبح من قرد إذا مـا عمى القردُ

ويعيب الجاحظ على أبي نواس (الغلو) الذي تمادى فيه إلى حدّ الكفر، فهو يرى أن أبا نواس قد كان يتعرض للقتال بجهده، و أنّه لما قال في مدح العباس بن عبيد الله بن أبي المنصور :

كيف لا يدنيك من أملٍ من رسول الله من نفره؟

أحدث هذا البيت ضجة كبيرة بين الأدباء فأخذوا عليه قوله (من رسول الله نفره) لأن هذا كلام مستهجن موضوع في غير موضعه، لأن حق رسول أن يضاف إليه ولا يضاف إلى غيره.

المبحث الثاني : تداولية الاقتباس الضمني لقضية المعنى .

إن تداول المعاني بين الأجيال المختلفة من الشعراء أمر طبيعي و لكن لا ينبغي أن يقف هذا التداول عند حد التقليد الأعمى و النقل الحرفي لمعاني القدماء و صيغهم و إنما ينبغي أن يتجاوز ذلك إلى إبراز شخصية المتأخر و فكره و خياله فيما أخذه عن المتقدم من معنى و صياغة و هذا الأخذ يعد نوعا من الإبداع لأن العودة إلى التراث لم يكن أساس السرقة و الإجترار بل على أساس الإتيان بالمعنى الشعري المتجدد الذي يصح فيه الإبداع و الاختراع ، فهو يخلق (الشاعر) هيئة جديدة للتعبير و خلق هيئة الإحساس بالحب و الشجاعة و الحزن .

و هذه المعاني موجودة منذ الأزل لكن إذا أبدعها الشاعر المحدث في صورة مبتكرة موسومة بملامح عصره فهذا سيبدو لا محالة أنه إبداع فردي لم يسبق إليه سابق و لم يلحقه لاحق و إن كان في الحقيقة مبنى على المعاني الأصلية (التراث) الذي يعد نواة المعنى لدى الشعراء لأن الشعر المحدث بمبناه و معناه متطفل على المعنى الأصلي للنموذج الجاهلي لا محالة .

و يجدر بنا في هذا المقام أن نعترف بأن النفس البشرية يعرض لها من مواقف التداعي ما يجعل الناس يتشابهون في استجاباتهم و يعيشون ذات الأفكار و يتخاطرون بذات المعاني و الخواطر و كذلك الشعراء تجمعهم نفس الخاصية فكثيرا ما نجدهم يتداولون معاني واحدة و أفكار متماثلة ، و علة ذلك هو الاشتراك

المعنوي و التماثل الشعوري ، و إذا كان الكلام بمثابة الأرضية التي تجمع الآدميين ، فلماذا إذن يتسابق النقاد و الشعراء الادعاء و السرق و الغصب لمجرد التقارب في المعنى ؟ و هل صحيح أن المعاني مطروحة في الطريق على حد قول الجاحظ ؟

و على ضوء ما تقدم لا تعالي في القول إذا ما أكدنا أن عودة المبدعين إلى تراث أسلافهم و إلى التجارب الفنية القومية أمر لا شك في جدواه اذا كانت هذه العودة لغرض الإضافة و التجاوز لغرض الاجترار و التكرار لأن الذي يميز المبدعات الفنية البارزة هو مدى تباين بينها و بين غيرها [1]

إن تعدد المعنى يكون المراد به إحتمال الكلام لأكثر من معنى يمكن حمله عليه و هذا الإحتمال له ضوابطه و مظاهره و لتجنب تلك التداخلات و التقاربات التي قد تؤدي إلى لبس لا بد أولا من الوقوف على الدلالة اللغوية للتركيب (تعدد المعنى) و هي عبارة عن مركب إضافي و الوقوف عند كل طرف من طرفيها في تعريفه اللغوي و الاصطلاحي ، فكلمة (تعدد) لم تستخدم وحدها استخداما اصطلاحيا أما كلمة (معنى) فقد خطيت باستعمالات اصطلاحية على مستويات متعددة من الدرس اللغوي و النقدي [2].

كانت تدور دلالتها الاصطلاحية فيها جميعا حول المقصد و الدلالة ، و ما يريد المرسل أن ينقله الى المتلقي عبر رسالته اللغوية و هو ما لم يبعد كثيرا عن الدلالة المعجمية للكلمة .

و نعود إلى ما ذكرناه سابقا على أن هناك اضطرابات في تسمية الظاهرة و وضع مصطلح واضح بارزا [3]، فيظهر هذا الاضطراب في صورتين متباينتين : إحداهما تمثل ظهور عدد من المصطلحات تحاول الدلالة على الظاهرة ذاتها و ثانيتهما تمثل ظهور المصطلح الذي تقترحه – تعدد المعنى – بأكثر من دلالة مختلفة فيما بينهما .

---

[1] – د . إيهاب سعيد نجمي ، تعدد المعنى ، تقرير تأصيل ، كلية الالهيات ، جامعة قسطموني ، تركيا ، د ط ، د ت ، ص 09

[2] –د.إيهاب سعيد نجمي ، تعدد المعنى ، تحرير و تأصيل ، ص 10

[3] –دور الكلمة في اللغة : 109

نقلا من د.ايهاب سعيد نجمي ، تعدد المعنى ، تحرير المعنى و تأصيل ، ص 14

إن الميول في الفكر الحديث عبارة عن مجموعة من الدوائر متعددة المركز مختلفة الحدود ، أي أن معنى الأساسي للكلمات محدود و معنى بصفة عامة لكل الجونب الخارجية لهذا المعنى غامضة ، غير ثابتة ، و هي في أساسها جوانب عامة و غير محدودة ، و في حاجة إلى التوضيح المستمر من السياق و المقام .

فالمعاني تكون في سياقها غير واضحة و غير ثابتة ، و هي بحاجة دائما إلى التوضيح المستمر .

و يأتي استخدام (الغموض) بمعنى (تعدد المعاني و لكنه استخدام أوضح و أكثر صراحة ، فلا يقتصر الأمر على استنباط دلالة الكلمة على تعدد المعنى ، و إنما يتجاوز ذلك الى التصريح بالدلالة و تحديدها و تحديد المعنى بصورة قاطعة لا تقبل الخلاف لأمر بالغ الصعوبة ، و كثيرا ما يبدو النص واضحا لا غموض فيه ، و مع ذلك فإن تطبيقه على بعض الحالات و الوقائع و يجعله عرضة للخلاف ، و من ثم يبدوا مبهما بحاجة إلى تفسير و هذا الغموض و الإبهام مرده في غالب الأحيان إلى أسباب خارجة عن إرادة مرسل الرسالة ، و هذه الأسباب الخارجة عن الإرادة يمكننا أن نجعلها في عدم الإحاطة باللغة حتى و إن أحاط المرسل باللغة التي يرسل رسالتها بها .[1] و هذا ضرب من المحال .

إلى جانب ما تحدثنا عليه سالفا (تعدد المعاني) و هذا ما سنتحدث عنه .

الأصل في كل لغة أن تكون الألفاظ متباينة منفردة ، أي أن اللفظ الواحد يدل على مهنى واحد ، و الترادف و الاشتراك على خلاف الأصل ، لأن الترادف و تعدد الألفاظ مع إتحاد المعنى [2] أي : دلالة ألفاظ متعددة على معنى واحد و تواردها عليه ، كالغضنفر ، و العزبر ، و الليث و الضرغام و غيرها من الأسماء التي كلها تدل على معنى أسد [3] فالاشتراك هو دلالة اللفظ الواحد على معان متعددة لذلك نجد مقولة العلماء (الترادف و الاشتراك خلاف الأصل) مترددة في كتبهم ،و لكون هذا البحث خاصا

[1] –إيهاب سعيد نجمي ، تعدد المعنى تحرير و تأصيل ، ص 133

[2] – العمدة في أصول الفقه ، نقلا من .د.أحمد بن محمد بن محمود الليماني ، الاشتراك المعنوي و الفرق بينه و بين الاشتراك اللفظي ، كلية الشريعة و الدراسات الاسلامية ، جامعة أم القرى ، غير منشورة ، 1424 هـ / 2004 م ، ص 227

[3] – د.أحمد بن محمد بن حمود اليماني ، الاشتراك المعنوي و الفرق بينه و بين الاشتراك اللفظي ، ص 227–228

بالمشترك فسنذكر العلماء الأسباب التي جعلت العلماء يذكرون هذه المقولة و يرددونها في كتبهم في نقاط يمكن إجمالها فيما يلي : [1]

أولا : أن الأصل في وضع اللغة إفهام التسامع مراد المتكلم لأن الكلام وضع للإفهام فإذا تواضع أهل اللغة على أن اللفظ كذا يدل على المعنى كذا أمكن المتكلم استخدام هذه الألفاظ في التعبير عن مراده .

ثانيا : يقول الفخر الرازي : [2] في معرض ترجيحه وقوع الإنفراد على الاشتراك : (إن احتمال الاشتراك لو كان مساويا بالاحتمال و الإنفراد لما حصل التفاهم بين أرباب اللسان حالة التخاطب في أغلب الأحوال من غير استكشاف و قد علمنا حصول ذلك فكان الغالب حصول احتمال الإنفراد) [3].

يقصد الرازي أن لا تفاهم في احتمال الاشتراك في تساويه لاحتمال الإنفراد و لما حصل التخاطب ، و يكون الغالب حصول احتمال الإنفراد .

ثالثا : أن لكل معنى لفظا يختص به و المقصود بالكلمات الأسماء دون الأفعال و الحروف لأن وقوع الاشتراك في الأفعال و الحروف في اللغة كثير و إذا كان الأصل في الألفاظ الأسماء ، و الاشتراك فيها نادر كان الغالب عند الاشتراك .

رابعا : أن الاشتراك كما قيل السبب الأعظم في وقوع الأغلاط و كذلك استعمال اللفظ المشترك يؤدي إلى العبث و العبث باطل فيكون التكلم باللفظ المشترك باطلا [4]

خامسا : إن حاجة الإنسان إلى استعمال اللفظ المفرد أكثر من حاجته إلى استعمال اللفظ المشترك لأن اللفظ المفرد يستغل بإفادة المعنى و فهم المطلوب في حق التسامح مع أنه نادر فقد يحصل بأمر آخر غير الاشتراك.

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 228

[2] – فتح الغفار بشرح المنار نقلا من :

د . أحمد بن محمد بن حمود اليماني ، الاشتراك المعنوي و الفرق بينه و بين الاشتراك اللفظي ، ص 229

[3] – المرجع نفسه ، ص 229

[4] – المرجع نفسه ، ص 230

و المشترك المعنوي هو ما يطلق عليه علماء الأصول (القدر المشترك) أو (المعنى المشترك) فهي ألفاظ مترادفة تدل على معنى واحد و لكن ليس هو بلفظ يمكن تعريفه بقول شارح حقيقي أو الوقوف عليه في معاجم و قواميس اللغة كما أنه ليس بشيء محسوس تراه العين أو تدركه الحواس حتى يمكنه حده بل هو معنى من المعاني فلا يمكن و الحالة هذه إلا رسمه و الاشتراك المعنوي هو شبيه بالاشتراك اللفظي من حيث أن كلا منهما يشترك فيه مجموعة من الأسماء أو المسميات ، فالمشترك اللفظي لفظ يشترك فيه مجموعة من المعاني أو المسميات ، و المشترك المعنوي وصف أو معنى يشترك فيه مجموعة من الأسماء أو المسميات .

ومعنى (الاشتراك) في الاشتراك المعنوي فهو (التضمين) لذلك فالقدر المشترك بين عدد من المسميات هو : ذلك القدر الذي يتضمنه كل مسمى من تلك المسميات بحيث يكون محققا وجوده فيها و لا يمكن أن يخلو أي مسمى منها من ذلك و إلا لخرج من ضمن تلك المجموعة لعدم وجود عامل مشترك بينها .

فلو قال قائل : الأمر الايجاب و قال آخر : الأمر للندب ، و جاء ثالث و قال : بل هو للقدر المشترك بينهما و هو (الطلب) لكان هذا المعنى أو القدر المشترك و هو (الطلب) مشتركا معنويا بين الايجاب و الندب لأن كلا منهما يتضمن معنى الطلب ، فهو متحقق وجوده فيهما لأن معنى الايجاب هو : طلب الفعل على سبيل الحتم ، و الندب هو : طلب الفعل لأعلى سبيل الحتم فكلا المعنيين تضمن معنى (الطلب) فالطلب قدر مشترك بينهما ، و هو الذي يسميه العلماء بالاشتراك المعنوي .

و المحاولة لتقريب الأمر إلى الأذهان في الاجتهاد في التنظير لأمر بنظير اللغة[1] ما يسمى عند علماء البيان بـ : (وجه الشبه) في قضايا الاستعارة فوجه الشبه معنى يشترك فيه المشبه و المشبه به : يجعل المتكلم يطلق اسم المشبه به على المشبه فنقول : فلان كالبحر ، فلا كالأسد ، فالمعنى الذي يشترك فيه الإنسان مع البحر هو (السعة و العطاء) و هو ما يسمى بوجه الشبه ، و المعنى الذي يشترك فيه الإنسان مع الأسد هو (الشجاعة) و هو ما يسمى أيضا بوجه الشبه ، ووجه الشبه هذا قدر مشترك بين المسميين و هو المراد من المشترك المعنوي و المعنى المشترك[2]

[1] – د.أحمد بن حمود اليماني ، الاشتراك المعنوي و الفرق بينه و بين الاشتراك اللفظي ، ص 232

[2] – المرجع نفسه ، ص 233

قد يكون القدر المشترك خاصا ، فوصف الصدق و الأمانة و الشجاعة ، فهم ليسوا وصفا عاما يشترك فيه جميع الناس .

و قد يكون (عاما) كما لو قيل / (الحيض) وصف أو معنى يشترك فيه النساء فهو معنى عام في جميع النساء ، و كذلك وصف (الإنسانية) عام في جميع الأفراد لفظه (الإنسان) لا يمكن أن يتخلف عنه فرد من أفراده [1].

يذكر الباحث حسين مطاوع في رسالته " المشترك و دلالته على الأحكام " لقوله : (المشترك المعنوي : لفظ تعدد معناه دون وضعه و إتفقت أفراده في ذلك المعنى)[2]

يشير الباحث أن المعنى الفلاني ، المشترك المعنوي هو لفظ له معاني عدة و هو موجود في أفراد متعددة و التعدد في الأفراد لا في المعنى .

فيه نظر من وجوه :

الاول : إنه قال في تعريفه أنه (اللفظ) و الصحيح أنه معنى من المعاني و ليس بلفظ

الثاني : أنه قال (و اتفقت أفراده في ذلك المعنى) فجعل التعدد هنا في الأفراد أيضا و هو تضاد اذ كيف تتفق الأفراد المتعددة في المعاني المتعددة ؟ و هذا ليس من الاشتراك المعنوي في شيء .

كثيرا ما نجد الناس يتشابهون في استجاباتهم و يعيشون ذات الأفكار و يتخاطرون بذات المعاني و الخواطر، و كذلك الشعور تجمعهم نفس الخاصية ، فكثيرا ما نجدهم يتداولون معاني واحدة و أفكار متماثلة و علة ذلك هو الاشتراك المعنوي و التماثل الشعوري و إذا كان الكلام بمثابة الأرضية التي تجمع الآدميين ، فلماذا إذن يتسابق النقاد و الشعراء لإدعاء السرق و الغضب و الإجتلاب و الإغارة لمجرد التقارب في المعنى، و لكن الصواب أن المعاني مطروحة في الطريق على حد قول الجاحظ .

---

[1] - د.أحمد بن حمود اليماني ، الاشتراك المعنوي و الفرق بينه و بين الاشتراك اللفظي ، ص 234

[2] – مختصر اختلاف العلماء

أبو بكر أحمد بن علي الراوي الحصاص (370 هـ) تحقيق : د.عبد الله نذير أحمد (بيروت ، دار البشائر الاسلامية ، ط1 ، 1416 هـ / 1990 م)

نقلا من د.أحمد بن حمود اليماني ، الاشتراك المعنوي و الفرق بينه و بين الاشتراك اللفظي ، ص 236

و قد كان في طول العكوف على دراسة النقد الأدبي و تتبع اتجاهاته و مناهجه المختلفة من عقل إلى عقل ، و من عصر إلى عصر ، ما كان على هذه الدراسة التي بحثت فيها عن مواطن الابتكار و مجالات التقليد متجها إلى التعليل النفسي و التأثير الاجتماعي في درس ظاهرة (السرقات) ليكون من ذلك سند لدراستها دراسة نقدية بلاغية.[1]

يرى القاضي الجرجاني أن السرق داء قديم و عيب عتيق و ما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، و يستمد من قريحته ، و يعتمد معناه و لفظه و كان أكثره ظاهرا كالتوارد و أن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ.[2]

يتحدث الجرجاني عن قضية السرقات و هو يحددها على أنها منذ زمن قديم أن الشاعر يعتمد على السرقة من شاعر سبقه لفظا و معنى أو يكون اختلافا في لفظه .

و كذلك لا يخفى على النقاد و خاصة النقاد الذين إطلعوا على مدونات سابقيهم في معرفة سارق الألفاظ و سارق المعاني و لا من يخترعها و لا من يلم بها .

و أول من ذم السرقة من الشعراء طرفة بن العبد في قوله :

و لا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت و شر الناس من سرقا

عقد أبو هلال العسكري فصلا في حسن الأخذ[3] نصب فيه إلى أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ضمن تقدمهم و الصب على أقوال من سبقهم و لكن عليم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم و يبرزوها في معارض من تأليفهم و يوردوها في غير حليتها الأولى ، و يزيدوها في حسن تأليفها و جودة تركيبها و كمال حليتها و معرضها ، فالمعاني في رأي أبي هلال كما هي في رأي الجاحظ ، مشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد السوقي و الزنجي و قد يقع للمتأخر معنى سيقه إليه المتقدم من

---

[1] – د.بدوي طبانة ، السرقات الأدبية " دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها " ، دار نهضو مصر ، للطباعة و النشر و التوزيع الفجالة القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص 10

[2] – الوساطة بين المتنبي و خصومه ، ص 207

نقلا من المرجع نفسه ، ص 33

[3] – د.بدوي طبانة ، السرقات الأدبية " دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها " ، ص 38

غير أن يلم به ، و لكن كما وقع الأول وقع الآخر و هذا أمر عرفه أبو هلال من نفسه ، فليس يمتري فيه ، و ذلك أنه عمل شعراء في صفة النساء فيه قوله " سفرن بدورا و انتقبن أهلة " و ظن أنه سبق إلى جمع هذين التشبيعين في نصف بيت ، إلى أن وجده بعينه لبعض البغداديين.[1] فكثر تعجبه و عزم ألا يحكم على المتأخر بالسرق من المتعدمين حكما حتما و يبدو من خلال دراسة أبي هلال للأخذ و ضروريته أن من أخذ معنا فكساه لفظا من عنده فهو وجود من لفظة كان هو أولى به ممن تقدمه .

و قد أطبق المتقدمون و المتأخرون على تداول المعاني بينهم ، فليس على أحد فيه عيب إلا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده و قصر فيه عمن تقدمه ، و ربما أخذ الشاعر القول المشعور و لم يبالي :

[2]كما فعل أبو تمام فإنه أخذ قول النظارين هاشم الأزدي :

و روي عن أبي بكر المهلي [3] قال : كنا في حلقة دعبل ، فجرى ذكر أبي تمام فقال دعبل كان يتتبع معاني فيأخذها فقال له رجل في مجلسه : ما من ذلك أعز الله ؟ فقال : قلت :

و إن إمرئ ما أسدى إلي بشافع إليه و يرجو الشكر مني لأحمق

شفيعك فاشكر في الحوائج إنه يصونك عن مكروهها و هو يخلق

و قد روى الآمدي فيما ذهب إليه ، من أقوال الخصوم لأبي تمام و البحتري ما بدل على أن الأخذ عندهم ليس شيئا يبغض من قيمة الأخذ أو يكون سببا يفضي إلى تفضيل المأخوذ منه على الآخذ ضرورة :

كما قال صاحب أبي تمام .

---

[1] – البيت بتمامه :

سفرن بدورا و انتقين أهله و مسن غصونا و التفتن جآذرا

نقلا من المرجع نفسه ، ص 42

[2] – الموازنة 43 نقلا من :

د.بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، ص 43

[3] – الصنباعتين نقلا من :

المرجع نفسه ، ص 44

كيف يجوز لقائل أن يقول : إن البحتري أشعر من أبي تمام ؟ و عن أبي تمام أخذ و على حذوه احتذى و من معانيه استقى ، حتى قبل " الطائي الأكبر " و " الطائي الأصغر " و اعترف البحتري أن جيد أبي تمام خير [1] من جيده على كثرة جيد أبي تمام فهو بهذه الخصال أن يكون أشعر من البحتري أدلى من أن يكون البحتري أشعر منه !

و قال الأمدي : و قد أخبرني أنا رجل من أهل الجزيرة ، و يكنن أبا الوضاح ، و كان عالما يشعر أبي تمام و البحتري و أخبارهما أن القصيدة التي يسمع أبو تمام من البحتري عند محمد بن يوسف و كانت سبب اجتماعهما و تعارفهما ، القصيدة التي أولها (فيم ابتداركما الملام ولوعا) و أنه لما بلغ إلى قوله فيهما :

في منزل ضنك تخال به القنا بين الضلوع اذا انحنين ضلوعا

نهض اليه أبو تمام فقبل بين عينيه سرورا به و تحققا بالطائية ثم قال : أبي الله أن يكون الشعر يمنيا !

و لقد صرح صاحب البحتري أن البحتري قد استعار بعض معاني أبي تمام لقرب البلدين ، و كثرة سماع البحتري من شعر أبي تمام و يعلق شيئا من معانيه معتمد للأخذ أو غير معتمد و ليس ذلك بمانع من أن يكون البحتري أشعر منه [2]

و لقد اعترف بعض الشعراء على أنفسهم بالأخذ و الاتباع و لو كان ذلك الأخذ شيئا من العار و هم بذلك الاعتراف تجيزون لأنفسهم أن يأخذوا من غيرهم على حين ينكرون أشد الانكار أن يأخذ الأدباء عنهم و يذهبون في السخذ و الغضب أبعد مذهب ، إذ ما ابتلوا بإتباع منهجهم أو سرقة بعض معانيهم[3] كما قال أبو تمام في المديح :

و ما سافرت في الآفاق إلا و من جدواك راحلتي و زادي

مقيم الظن عندك و الأماني و إن قلقت ركابي في البلاد

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 45

[2] – د . بدوي طلبانة ، السرقات الأدبية ، ص 47

[3] – المرجع نفسه ، ص 49

سأله ابن أبي داود عن هذا المعنى حيث أنشده القصيدة فقال أهو من المعاني التي اخترعتها ؟ فقال : أخذته من قول الحسن بن هاني

و إن جرت الألفاظ يوما بمدحه لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني

و قال بعض الرواة أن قول أبي تمام في الرثاء :

لوخر سيف من العيوق منضلنا ما كان إلا على هاماتهم يقع

مأخوذ من قول كعب بن زهير يمدح قريشا :

لا يقع الطعن إلا في نحورهم و مالهم عن حياض الموت تهليل

و لكن روى الشاميون ان أبا تمام سئل عن هذا المعنى فقال : أخذته من قول نادبة : لو سقط حجر من السماء على رأس يتيم أو أخطأ[1]

فالاعتراف الأول إن صح فهو خطير فلو كان ينظر في الأخذ شيئا بغض من قيمته أو يحط من مجده الأدبي.

و إن مثل حكاية أبي تمام و أشد منها و قد وقعت لمن لا يهتم و هو جدير فقد صنع الفرزدق شعرا يقول فيه :

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

و حلف بالطلاق أن جرير لا يغلبه فيه ، فكان جرير يتمزغ في الرمضاء و قول أنا أبو خزرة ، حت فقال :

أنا الدهر يفنى الموت و الدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله

و يعد هذا الأخذ الذي تحدثنا عنه سابقا هو تضمين أي يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير ، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء فالتضمين و هو يحدث عندما يستعين المبدع بنص غائب لإحداث

[1] - الموازنة 32 نقلا من :
د.بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، ص 49

تأثير نفسي و لا بلاغي مطلوب ، و ذلك باقتطاع الشاعر شطرا أو حتى بيتا كاملا أو أكثر فيضمنه بمعناه و يشترط فيه القصدية و كذلك أن يكون هذا النص الغائب أي المضمن مشهورا عند البلغاء معروفا صاحبه كي لا يلتبس بالنص الحاضر ، و إلا اشترط في الشعر أخذ التصريح عن قائله[1] الأصلي أو إشارة إليه بطريقة أو بأخرى.

و منه قول ابن المعتز :

و يا رب لا تنبت و لا تسقط الحيا بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

يشير الشاعر في الشطر الثاني إلى معلقة امرئ القيس :

قفا نبكي من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل [3]

فهذا التهاون من شأن الاتباع سواء عند النقاد في بعض تلك الآراء التي ألهمنا بشيء منها ، أو عند الشعراء و الأدباء في اعترافهم على أنفسهم بالأخذ أو الاحتذاء كما سبق ، لعل مرجعه أن الكاتب أو الخطيب أو الشاعر ينبغي أن يكون واسع المعرفة كثير الاطلاع ، ذا حظ من الثقافة الأدبية ، و الميدان الذي يجب أن يخوض جنباته و أن يعترف خباياه و يبذل في سبيل ذلك ما استطاع من جهد هو ميدان الثقافة التي تتصل بفنه فالشاعر لا بد أن يكون عارفا بالشعر و الشعراء و على علم بمذاهبهم و معرفة معانيهم و مبتكراتهم و أساليبهم في العبارة عن تلك المعاني و ذلك الوقوف على التقاليد الأدبية و الاطلاع على التراث القديم[4]

---

[1] – القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر أحمد بن محمد ، الايضاح في علم البلاغة " المعاني ، البيان و البديع ، وضع هواشيه : ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية بروت ، لبنان ، ط 1 ، 2003 ، ص 316

[2] – عبد الله بن المعتز بالله ، الديوان ، تح : محمد بديع شريف ، دار المعارف ، (د ط) ، (د ت) ، ص 290

[3] – أبو عبد الله بن احمد بن الحسين الزوزني شرح المعلقات العشر ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان (دط) ، (د ت) ، ص 29

نقلا عن : القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن أحمد بن محمد ، التلخيص في علومالبلاغة دار الكتب العلمية ، القاهرة ، تح ، عبد الحميد هنداوي ، ط2،2009 ، ص 117

[4] - بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، ص 51

تحليل الأبيات الشعرية :

1. يتحدث البيت الذي أخذه أبو تمام عن الناظر بن هشام الأزدي عن أهمية الحياء في العيش و بركته ،بحيث زاد في اللفظ و أطنب فيه مع حفاظه على المعني المقصود و هو الحياء .
2. تحليل لبيت لأبي تمام في المدح الذي أخذه من قول الحسن بن الهاني (**و ما سافر في الأفاق** ....) أنه أخذ مغيرا في الألفاظ محافظا على المعاني و هي الشكر و العرفان و المدح .
3. يتحدث هذا البيت لأبي تمام في قوله (**لو خر سيف** ...) الذي أخذه من قول كعب بن زهير مغيرا في لفظه محافظا على معناه المشترك و هو الرثاء .
4. يتحدث هذا البيت الذي هو للفرزدق قائلا (**فإن أنا الموت** ...) مفتخرا فيه فأنشد جرير بيته (**أنا الدهر** ...) الذي أشرك فيه معناه و هو الافتخار .
5. في قول بن المعتز (**و يا رب لا تنبت** ...) الذي أخذه عن إمرئ القيس (**قفا نبكي** ...) و حافظ على المعني المقصود المشترك و هو الحزن .

خاتمة

بعد الفراغ من الدراسة التي وسمت بـ : " تداولية الاقتباس الضمني في الشعر العربي القديم " يمكن القول أن الرسالة قد خرجت ببعض النتائج من بينها :

– الاقتباس هو أحد الدعائم المدعمة في البحث العلمي على وجه الخصوص ، و تختلف طريقة التفكير من شخص لآخر و تكمل أهميته في البحث العلمي فهو حاجة الباحث في أي تخصص كان ، و هو تدعيم آرائه من خلال السابقين فمن الممكن كان لهم فكر و نظريات مؤصلة و بالطبع يساهم ذلك في تكريس أفكار الباحث و يعضدها .

فيعوم الباحث باقتباس نص سواء بشكل مباشر أو غير مباشر فالهدف منه هو النقد ، و تعرف القراء بالأخطاء التي تم تناولها في الرسائل العلمية السابقة و كون ذلك بشكل مؤدب بعيدا عن الغطرسة العلمية و كذلك من أهمية الاقتباس رغبة الباحث في توضيح المعاني بأسلوب أفضل و هنا المقصود بالأفضل هي الأفضلية في طريقة العرض النصي و ليست في الفكر ذاته ، و الاستعانة ببعض المصطلحات و التركيبات اللغوية ، و يكون ذلك حسب طبيعة التخصص المتعلق بالأبحاث العلمية .

فالباحث هو صاحب الحق في الأخذ من دراسات سابقة و الاستشهاد بها بطريقة تخدم محتواه البحثي و يتم استخدامها استخداما إثرائيا مضبوطا بالقواعد و الشروط العلمية الصحيحة للاقتباس و التوثيق العلمي سواء كانت أبحاث تربوية أو أكاديمية .

و السرقات العلمية هي استخدام غير معترف به لأفكار و أعمال الآخرين و يحدث ذلك عن قصد أو بغير قصد ، فالسرقات العلمية تتميز بالاتهام ، بدافع الرغبة أو الغيرة أو الحسد .

و السرقات الأدبية هناك ما تكون واضحة اللفظ و المعنى و الفكرة أيضا و هناك سرقات غير واضحة المعالم حيث يحمل السارق عمله و إبداعه الشخصي في إعادة صياغة العبارات و نسبها إليه .

و المؤسف أن بعض أساتذة الجامعات يسرقون إما كتب غيرهم و إما وسائل طلابهم و ينتحلونها و يصدرونها بأسمائهم .

و لا تقتصر السرقة على الأبحاث العلمية فقط بل تشمل على الشعر و الثقافة و المعرفة و التأليف فهي أخذ كلام شخص كلام غيره و ينسبه الى نفسه و تكون على ثلاثة أنواع و هي : نسخ و مسخ و سلخ .

فالنسخ هو أخذ السارق لفظ و معنى بلا تغيير و لا تبديل أو بتبديل الألفاظ كلها أو بعضها بمرادفها كما فعل الخطيئة في بعض أشعاره ، أما المسخ فهو أن يأخذ بعض اللفظ أو تغيير بعض النظم ، أما السلخ فهو أن يأخذ السارق المعنى وحده و إن إمتاز الثاني فهو أبلغ .

أما الحديث عن التناص فيرى بعض النقاد أنه إمتداد لقضية السرقات الأدبية قديما .

و أول من ظهر عند جوليا كريسنيفا ، و هذا المصطلح ينقل القضية من المبدع إلى النص لكنه يبقى مرتبطا بعمل المبدع و الطرق التي يعمد بها إلى الأخذ عن الآخرين . فقد يكون من المبدع إلى النص لكنه يبقى مرتبطا بعمل المبدع و الطرق التي يعتمد بها الى الأخذ عن الآخرين فقد أثار مفهوم التناص كثيرا من الجدل و لم يفرض وجوده مؤخرا إلا بعد أن نضج الكثير من التنقيح و الاصلاح على مستوى التجديد من قبل الباحثين الغربيين و العرب على السواء أمثال : باختين , كريستيفا ، و لورانت ، و ريفاتير و تودوروف ، و جيرار جينيت ، كما نجد من العرب : محمد مفتاح ، و عبد الله الغدامي و سعيد بن كراد . و التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة ، شعرا او نثرا مع النص أو القصيدة الشعرية بحيث تكون منسحبة دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر . على أي حال فان التناص من دال على سعة ثقافة الشاعر ووفرة مخزونه المعرفي حيث " الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن أفكار كان التهمها في وقت سابق ما دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجامل ذاكرته و متاهات وعيه . كما أن التناص مع النسق القرآني و الأحاديث النبوية الشريفة و الفقه ، و تضمينهم إياهم ، فإنه يجعل لإبداعه قدرة على مزاحمة النصوص هي خلو منهما في مفاوته للوصول إلى تحقيق المتعة الفنية لدى المتلقي حين ترد على مخيلته إثارة من وحي نصوص دينية تكتسب حضورا دائما لارتباطهما بالنفس و تسللها الى سويداء القلب.

و الهدف الرئيسي من الإقتباس ما جاءت به الخصائص الأسلوبية التي يتمتع بها النص الجديد مع المعاني التي تظل مشهورة لما تمثله من قيمة دينية مم تحمله من دلالات مكثفة التي لا تتوقف و لا تخلق لاشتمالهما مقومات الإعجاز و هنا تظهر براعة المبدع في التقطيف و مهارته في الربط بين النص الديني و النص العادي (شعرا او نثرا) كي لا يستشعر المتلقي نشازا . و صار النقاد و الشعراء يتداولون هذه القضايا مرة بمرة بسيرورة متواترة و ثابتة إلى درجة الشهرة و عدم الإنكار من طرف الجميع .

و تحدثنا في موضوع بحثنا عن أوجه الاختلال حيث يرى بعض النقاد التناص هو إمتداد لقضية السرقات الأدبية قديما و آثر أن يفرق بين المصطلحين ذلك الفرق الذي يحمله في ثلاث أمور أساسية ذكرناها سابقا و هي على مستوى المنهج على مستوى القيمة و على مستوى القصيدة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **الكتب:**

1. ابن المنظور ، لسان العرب ، مج6،مادة قبس.
2. أ.د لخضر العرابي ، رسالة ماجستير 2011 ، Le charme de la tectualité religieuse dans la poéme de Mohamed fl-Aid Elikhalifa ، غير منشورة ، جامعة أبو بكر بلقليد ، تلمسان ، الجزائر.
3. تلخيص المفتاح، ص 379، الإيضاح (509/4)، شروح التلخيص المطول.
4. بدوي طبانة ، السرقات الأدبية " دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها "،كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، مكتبة نهضة ، مصر الفجالة ، ط : 3 ، د.ت.
5. ينظر : الصحاح اسماعيل بن حماد الجوهري ، (ت 391 هـ) ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، ط :ع بيروت 1991 ، مادة قبس ج 3.
6. نقلا من كتاب الاقتباس و التضمين في نهج البلاغة " دراسة أسلوبية " ، د كاظم عبد فريح المولى الموسوي 1427 هـ،2006 م .
7. شرح عقود الجمان للمرشدي (213/2)، فيض الفتاح للشنقيطي (329/2) وينظر ص 23 من هذا الكتاب.
8. – عبد الله بن المعتز بالله ، الديوان ، تح : محمد بديع شريف ، دار المعارف ، (د ط) ، (د ت)
9. – أبو عبد الله بن احمد بن الحسين الزوزني شرح المعلقات العشر ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان (دط) ، (د ت) ، ص 29
10. – القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر أحمد بن محمد ، الايضاح في علم البلاغة " المعاني ، البيان و البديع ، وضع هواشيه : ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية بروت ، لبنان ، ط 1 ، 2003

11. – بدوي طبانة ، السرقات الأدبية " دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها " ، دار نهضو مصر ، للطباعة و النشر و التوزيع الفجالة القاهرة ، د.ط ، د.ت

12. – أبو بكر أحمد بن علي الراوي الحصاص (370 هـ) تحقيق : د.عبد الله نذير أحمد (بيروت ، دار البشائر الاسلامية ، ط1 ، 1416 هـ / 1990 م)

13. – أحمد بن محمد بن حمود اليماني ، الاشتراك المعنوي و الفرق بينه و بين الاشتراك اللفظي

14. – العمدة في أصول الفقه ، نقلا من .د.أحمد بن محمد بن محمود الليماني ، الاشتراك المعنوي و الفرق بينه و بين الاشتراك اللفظي ، كلية الشريعة و الدراسات الاسلامية ، جامعة أم القرى ، غير منشورة ، 1424 هـ / 2004 م

15. – إيهاب سعيد نجمي ، تعدد المعنى ، تقرير تأصيل ، كلية الالهيات ، جامعة قسطموني ، تركيا ، د ط ، د ت

16. – بابكر البدوي دشين، القضايا النقدية بين الجاحظ و ابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان و التبيين و المعاني الكبير

17. – عبد المتعال الصعيدي، زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس و عدي بن زيد، المطبعة المحمودية القاهرة، ط، 1984

18. – د.العابدي خضرة، تطور المصطلح النقدي: دراسة نقدية تنامية لأبي تمام (كتاب الموازنة أ نموذجا)

19. – محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص147، أو ينظر أيضا المرزباني، الموشح

20. تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري ، خزانة الأدب و غاية الأرب ، عصام شعيتو ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، ط 1 ، 1987 ، ج :2.

- **المذكرات والأطروحات:**

1. بكر البدوي دشين، القضايا النقدية بين الجاحظ ابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان و التبيين و المعاني الكبير (دراسة نقدية مقارنة) مذكرة دكتوراه، جامعة أمدرمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، غير منشورة، مارس 2006 م

2. كتاب الحيوان : ج3 ، ص131 ، دار الجيل بيروت/ تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون 1911 م،..... من مذكرة، بابك البدوي دشين، القضايا النقدية بين الجاحظ و ابن قتيبة من خلال كتابهما البيان و التبيين و المعاني الكبير (دراسة نقدية و مقارنة)،

- **السور:**

1. سورةالنمل ، الآية 07

2. سورة الطارق ، الآية 09

فهرس الموضوعات:

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة..... أ

مدخل..... 1

الفصل الأول التأطير النظري

تمهيد.....10

المبحث الأول: الإقتباس مفهومه وأنواعه.....11

المبحث الثاني: السرقات الأدبية والماهية.....17

المبحث الثالث: التناص وأثره في النقد.....22

المبحث الرابع: تداولية الاقتباس : 29

الفصل الثاني:التأطير التطبيقي دراسة مدونات

تمهيد.....38

المبحث الأول: قضية اللفظ والمعنى.....39

المبحث الثاني: تداولية الاقتباس الضمني لقضية المعنى.....51

الخاتمة.....63

قائمة المصادر والمراجع..... 67

ملخص الدراسة:

إن مقاربة مصطلح التّناص تستدعي التوقف المؤقت لتحديده في أصوله الوافدة، والكشف عن مدى توافقه مع المرجعية العربية في التراث النقدي والبلاغي لأن الذي نراه أن أي مصطلح لا يكتسب شرعيته إلا بعد تعريبه، ولا نقصد بالتعريب (الترجمة)، وإنما نقصد تطويعه للذائقة العربية، وطبيعتها الثقافية، وبهذا يمكن أن نتعامل مع النص بأدوات له معرفة بها، وبهذا نتحاشى التعامل معه بأدوات غريبة عنه، ونرغمه على تقبلها، فإما أن يرفضها، وإما أن يتقبلها مرغماً، فيتحول إلى مسخ مشوه.

إن مراجعة التراث العربي تجعلنا نقف على مصطلح قريب من مصطلح (التناص) ونعنى به مصطلح الاقتباس، لكن علينا التنبه إلى أن بعض الدارسين فهموا من الاقتباس البعد الأخلاقي المرفوض، وهو ما يحول المصطلح إلى تقنية لذم الشعراء الذين وظفوه في أشعارهم

وإجابة على ما تم طرحه إعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج التحليلي والوصفي، ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع محاولة الكشف عن الغموض الذي كان سائدا حول مفهوم تداولية الاقتباس الضمني في النقد العربي القديم وإظهار تطور المصطلح النقدي في التراث العربي.

The approach of the term intertextuality calls for a temporary pause to define it in its immigrant origins, and to reveal its compatibility with the Arab reference in the critical and rhetorical heritage, because what we see is that any term does not gain its legitimacy until after its Arabization, and we do not mean by Arabization (translation),

but we mean to adapt it to the Arab taste, and its nature Cultural, and thus we can deal with the text with tools he has knowledge of, and thus avoid dealing with it with tools foreign to him, and forcing him to accept them, either he rejects them, or he accepts them forcibly, which turns into a distorted monster

A review of the Arab heritage makes us stand on a term close to the term (intertextuality) and we mean by it the term quotation, but we must be aware that some scholars understood from quotation the rejected moral dimension, which turns the term into a technique for slandering the poets who employed it in their poems

In answer to what was presented, we relied in our study of this topic on the analytical and descriptive approach, and one of the reasons for choosing this topic is an attempt to reveal the ambiguity that prevailed about the concept of pragmatic quotation in the ancient Arab criticism and to show the development of the critical term in the Arab her