

## "السراقات الأدبية في ضوء فكرة تداخل النصوص"

دأسة نقدية

أ. د / يحيى بن أحمد محمد الزهراني

عضو هيئة التدريس بجامعة أم القرى

## الملخص

هذا البحث بعنوان "السرققات الأدبية في ضوء فكرة تداخل النصوص دارسة نقدية"، تناولت فيه التأصيل لفكرة التداخل النصي في التراث العربي والعلاقة بين فكرة السرققات الأدبية التي تناولها النقاد العرب والعلاقة بينها وبين فكرة تداخل النصوص في الفكر الغربي الحديث، وقد جاء البحث في ثلاثة مباحث: أنواع السرققات في الإرث العربي القديم وموقف النقاد منها، والمبحث الثاني: فكرة تداخل النصوص نشأتها ومراحلها في الفكر الغربي، والمبحث الثالث: فاعلية فكرة تداخل النصوص، ومقارنتها بفكرة السرققات في النقد العربي القديم، ثم خاتمة ذكرت فيها أهم نتائج البحث، والتي من أهمها أن فكرة "تداخل النصوص" تعتبر إعادة صياغة لفكرة السرققات الأدبية عند النقاد العرب القدامى، والصلة القوية بين هذه الفكرة وبين الرأي العربي المشجع لمسألة السرققات الأدبية، وأن هناك توافقاً كبيراً بين دلالات المصطلحات العربية والمصطلحات الغربية الحديثة في الدلالة على أنواع تداخل النصوص.

## الكلمات المفتاحية:

السرققة – الاقتباس – النقد – التداخل - النص

## ABSTRACT

This research is entitled "Literary theft in the light of the idea of textual overlapping, a critical study" in which it deals with the rooting of the idea of textual overlapping in the Arab heritage and the relationship between the idea of literary theft dealt with by Arab critics and the relationship between it and the idea of textual overlapping in modern Western thought.

The research came in three sections: the types of thefts in the ancient Arab heritage and the position of critics towards them, and the second topic: the idea of overlapping texts, its origins and stages in Western thought, and the third topic: the effectiveness of the idea of overlapping texts, and its comparison with the idea of thefts in ancient Arab criticism, then a conclusion in which it was mentioned The most important results of the research, the most important of which is that the idea of "overlapping texts" is a reformulation of the idea of plagiarism among the old Arab critics, and the strong link between this idea and the Arab opinion encouraging the issue of plagiarism, and that there is a great agreement between the semantics of Arabic terms and modern Western terminology in terms of significance. types of text overlap.

### KEYWORDS:

Stealing - the quote - Critics -overlap - Text

## بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، وصلى الله على سيدنا محمد، الرسول المعلم والنبي المفهم، وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد فإن التلاقي الأدبي علامة من علامة الثقافة الحاضرة في كل الثقافات، سواء كان بين ثقافتين أو بين أديبين، ومن ثم فقد اهتم النقاد قديماً وحديثاً بهذه الظاهرة، وحاولوا توصيفها، فكانت عناية النقاد في التراث العربي القديم تحت عدة مسميات أهمها "السراقات الأدبية"، وفي العصر الحديث تحت عدة مسميات أهمها "تداخل النصوص"، و"التناص"، وقد حاولت في هذا البحث تسليط الضوء على التناول العربي في التراث النقدي، والتناول الغربي في العصر الحديث لهذه الظاهرة التي تمثل هي أيضاً نوعاً من تلاقي الثقافات، وسميته "السراقات الأدبية في ضوء فكرة تداخل النصوص دراسة نقدية"، وما توفيقني إلا بالله.

### أهمية الموضوع:

تتمثل أهمية البحث في عدة نقاط أهمها ما يلي:

- 1- أنه يدرس ظاهرة نقدية هدفها البحث عن أصالة الأعمال الأدبية، ومدى نسبتها إلى أصحابها، ومقدار ما تتمتع به من جدة وابتكار، ومبلغ تقليد أصحابها للمبرزين السابقين من الأدباء.
- 2- تأصيل الفكر النقدي العربي من خلال مصادره العربية الخالصة، والوقوف على الدارسات النقدية العربية والأجنبية التي تناولت الموضوع.
- 3- دراسة مواقف المفكرين والنقاد المحدثين حول الموضوع.

### أهداف الدراسة:

- 1- دراسة الموازنة بين قرائن الفريق القائل بوقوع السراقات وقرائن الفريق القائل بخلاف ذلك، وعلاقة ذلك بفكرة تداخل النصوص.
- 2- الوصول لنتائج قائمة على الأدلة وذات مرجعية علمية مؤصلة في العلاقة بين السراقات الأدبية وفكرة تداخل النصوص.

٣- دراسة مراحل تطور فكرة تداخل النصوص وأهم منظريةها.

#### مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

ما أنواع السرقات في الإرث العربي القديم وموقف النقاد منها؟

كيف تناول النقاد العرب فكرة تداخل النصوص؟

ما الفرق بين فكرة تداخل النصوص وفكرة السرقات الأدبية؟

#### منهج البحث:

اعتمدت في هذا البحث على المنهج التحليلي النقدي بدراسة آراء النقاد سواء من التراث العربي أو الفكر الغربي الحديث، كما اعتمدت على المنهج التحليلي ومناقشتها.

#### خطة البحث:

قسمت البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث على النحو التالي:

**المقدمة وفيها:** أهمية الموضوع، وأهدافه ومشكلته ومنهجه وخطته.

**المبحث الأول:** أنواع السرقات في الإرث العربي القديم وموقف النقاد منها.

**المبحث الثاني:** فكرة تداخل النصوص ونظرة النقد العربي الحديث لها.

**المبحث الثالث:** فاعلية فكرة تداخل النصوص، ومقارنتها بفكرة السرقات في النقد

العربي القديم.

**الخاتمة:** وفيها أهم نتائج البحث.

## المبحث الأول

### أنواع السرقات في الإرث العربي القديم وموقف النقاد منها

السرقُ والسْرِقَةُ بكسر الراء، من سرق الشيء يسرقه سرِّقًا (الفارابي، ١٩٨٧، ص ١٤٩٦)، وأصله أخذ شيء في خفاء وستر (الرازي، ١٩٧٩، ص ١٥٤)، ومنه قول أبي تمام: سرقت مال أبي يوما فأدبني \*\*\* وجل مال أبي يا قومنا سرق

ومنه: واسترق السمع، أي استمع مستخفياً. ويقال: هو يُسارقُ النظرَ إليه، إذا اهتبل غفلته لينظر إليه (الفارابي، ١٩٨٧، ص ١٤٩٦).

السارق هو من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس، فإن منع مما في يديه فهو غاصب. (ابن المنظور، ١٩٩٤، ص ١٥٦).

#### واصطلاحاً:

**عرفت بأنها:** أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه، ثم يأتي بعده شاعر آخر يأخذ ذلك المعنى ويكسوه عبارة أخرى. (الطالبي، ٢٠٠٣، ص ١٠٧).

أخذ شاعر من شعر آخر أو إغارته على بعض شعره ونسبته لنفسه. ويقال لسارق الشعر سرقة. (الشايب، ١٩٩٤، ص ٢٦٤).

ولفظه «السرقه» في ميدان الأدب لفظه عامة تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقْتباس والتحوير ونحو ذلك. (الدسوقي، ٢٠٠٧، ص ٢٢١).

وبهذا المعنى نجد أن السرقات الأدبية انتشرت في تاريخ الفكر الإنساني من زمن بعيد، وقد أشار أرسطو إلى نوع منها حين ذكر أن هناك صوراً تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلاً عن نظرائهم الأقدمين. (هدارة، ١٩٥٨، ص ٤).

وذكرها حسان بن ثابت في شعره فقال (ميمون، ١٩٩٩، ص ٣٢٩):

لا أسرق الشعراء ما نطقوا \*\*\* بل لا يوافق شعرهم شعري

وكانت السرقة من موضوع الملاحاة بين جرير والفرزدق، وكل ادّعى أنّ صاحبه يأخذ منه، ومن ذلك قول الفرزدق يخاطب جريرا (الأزدي، ١٩٨١، ص ٢٨٤):

إن تذكروا كرمي بلؤم أبيكم \*\*\* وأبدي تنتحلوا الأشعارا

فموضوع السرقات الأدبية متأصل في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي ومرورا بعصور الأدب الأخرى، لذلك كان له مساحة كبيرة من مناقشة النقاد وعنايتهم.

وسميت «سرقات» في الاصطلاح لاتصالها بالمعنى اللغوي للسرقة، رغم الاختلاف في الماهية، ورغم أن كثيراً مما يدل تحت السرقات الشعرية لا يعتبر سرقة بالمعنى اللغوي.

\* أنواع السرقات في الإرث العربي القديم:

#### ١ - الاقتباس المباشر:

بأن يأخذ الشاعر المتأخر المعنى واللفظ من الشاعر المتقدم وينسبه لنفسه، مثل قول طرفة بن العبد (الجاهلي، ٢٠٠٢، ص ١٩):

وقوفا بها صحبي على مطيهم \*\*\* يقولون: لا تهلك أسي وتجد

فإنه أخذه من امرئ القيس في قوله في معلقته (الكندي، ٢٠٠٤، ص ١١٥):

وقوفا بها صحبي على مطيهم \*\*\* يقولون: لا تهلك أسي، وتجمل فإن طرفة أخذ بيت امرئ القيس كما هو ولم يغير فيه سوى تغيير طفيفاً في آخر ليتوافق مع قافيته. (الدينوري، ٢٠٠٣، ص ١٢٩)، (ابن وكيع، ١٩٩٤، ص ١٣٣).

ومن ذلك أيضاً بيت امرئ القيس (الأنباري، ١٩٨٧، ص ٢٣٠):

سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا \*\*\* له حجابات مشرفات على الفأل

فقد أخذه كعب بن زهير فقال (الأنباري، ١٩٨٧، ص ١٣١):

سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا \*\*\* كأن مكان الردف من ظهره قصر

وأخذه النجاشي أيضاً فقال (الأنباري، ١٩٨٧، ص ١٣١):

أمين الشظا عارى الشوى شنج النسا \*\*\* أقب الحشا مستذرع الندفان

وأخذه دريد بن الصمة فقال (الأصمعي، ١٩٩٣، ص ١٠٩):  
سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا \*\*\* طويل القرا نهد أسيل المقلد  
فصدر البيت مكرر عند الأربعة الشعراء باستثناء كلمة «أمين» في بيت النجاشي مكان كلمة  
«سليم»، وهذا لا يخرج من حيز الاقتباس المباشر.

ومن ذلك قول امرؤ القيس (الكندي، ٢٠٠٤، ص ١٤٨)، (الزوزني، ٢٠٠٢، ص ٦):

عينك دَمُعُهما سجالٌ \*\*\* كأنَّ شأنِهما أوْشالٌ

أوْ جدولٍ في ظلالِ نخلٍ \*\*\* للماءِ من تحتِهِ مَجالٌ

أخذه عبيد بن الأبرص فقال (القرشي، ١٩٨١، ص ٣٧٩):

عينك دَمُعُهما سروبٌ \*\*\* كأنَّ شأنِهما شعيبٌ

أوْ جدولٍ في ظلالِ نخلٍ \*\*\* للماءِ من تحتِهِ قسيبٌ

فقد أخذ عبيد بيتي امرئ القيس ولم يغير فيهما سوى ما تلزم له القافية.

وقول امرئ القيس أيضاً:

وكل ذي إبل مود فتاركها \*\*\* وكل ذي سلب لا بد مسلوب

أخذه عبيد بن الأبرص فقال:

وكل ذي إبل موروثها \*\*\* وكل ذي سلب مسلوب

ولما سؤل أبو سعيد هبيرة النحوي عن هذا التوارد قال: لا أجد نفسي سريعة إلى التصديق بأن العقول في مثل هذا تتوافى وعبيد وامرؤ القيس كانا في زمان واحد. (المستعصي، ٢٠١٥، ص ٢٦٠، ٢٦١).

فاستنكر تسميته توارداً، لكونه أقرب إلى النقل والأخذ.

## ٢- الإعادة الطبقية:

وهي أن يعيد الشاعر المتأخر المعنى الأول بصياغة مختلفة، وفي الغالب يكون الشاعر المتأخر قد أجاد في صياغته فيضيف معني جديداً، فيكون له فضل زيادة المعنى أو يصوغ

المعنى الأول في لفظ أقل، ومن ذلك قول بشار:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ \*\*\* وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَائِئِكَ اللَّهْجُ  
أَخَذَهُ سَلْمُ الْخَاسِرِ فَقَالَ:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا \*\*\* وَفَازَ بِاللَّذَةِ الْجَسُورُ

فبلغ بيته بشارًا فغضب واستشاط وحلف، فلما كلمه قال: أتجيء إلى معنى قد سهرت له عيني وتعب فيه فكري وسبقت الناس إليه فتسرقه ثم تختصره لفظاً تقر به ليترري علي ويذهب بيتي؟! (الأصفهاني، دت، ص ٢٧٩).

فقد غضب عليه بشار لأنه ساق معناه في لفظ أقل وأسهل. (ابن وكيع، ١٩٩٤، ص ١٠٥).  
ومن ذلك أيضاً قول أبي تمام:

يَراها عياناً مَنْ يَراها بِسَمعِهِ \*\*\* وَيَدنو إليها ذُو الحَجي وَهُوَ شاسِعُ  
يُودِّ وداداً أَنْ أَعْضاءَ جِسمِهِ \*\*\* إِذا أَنشَدتْ شوقاً إليها مَسامِعُ  
فأخذه الأخيطل فأعاد صياغته فقال:

جاءت بوجهٍ كأنه قمر \*\*\* على قوامٍ كأنه عُصنُ

حتى إذا ما استقرَّ مجلسنا \*\*\* وصار في جِرها لها وثنُ  
غنت، فلم تَبقَ فيَّ جارحةٌ \*\*\* إلا تَمَنيتُ أنها أدنُ

فأخذ قول أبي تمام فاستوفى طويله في أحسن نظامٍ وأوفى تمامٍ. (ابن وكيع، ١٩٩٤، ص ١٠٦).  
ومن ذلك قول أبي نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتالي كانت هي الداء

فإنه أخذ قول الأعشى:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

فأعاد صياغته وأضاف إليه معنى جديداً. (الأنباري، ١٩٨٧، ص ٧٤).

### ٣- الإلهام الأدبي:

وفي هذا اللون من الاقباس فإن الشاعر يستلهم كلام القدماء دون النقل الحرفي، فإنه يقتبس المعنى ويعيده بلفظه هو، وهذا موجود قديم قدم الأدب، حتى قال عنتره (الشيباني، ٢٠٠١، ص ٢١٦)، (الأنباري، ١٩٨٧، ص ٢٤٥):

هل غادر الشعراء من متردم؟ \*\*\* أم هل عرفت الدار بعد توهم؟

فقد ذكر أن الشعراء لم يتركوا له ما يستحدثه من الأقوال وما يضيفه من المعاني عند الوقوف على الأطلال (الدينوري، ١٩٤٩، ص ٨٠٧).

وقد يأخذ الشاعر المعنى فيختار له لفظاً أقوى مما اختاره الشاعر الأول، ومنه قول أبي تمام:

وحسُنْ مُنْقَلَبٌ تَبْدُو عَوَاقِبُهُ \*\*\* جَاءَتْ بِشَاشَتُهُ مِنْ قَبْحِ مُنْقَلَبِ

فإنه أخذ قول بعض الأعراب:

لا تكن محتقراً شأن امرئٍ \*\*\* ربّما كانت من الشأن شؤونُ

ربّما قرّرتْ عيونٌ بشبحي \*\*\* مُرْمُضٍ قَدْ سَخْنَتْ مِنْهُ عيونُ

فأخرجه في لفظه جزيل قليل. (ابن وكيع، ١٩٩٤، ص ١٠٧).

فإن أبا تمام لم يسطر على أبيات الشاعر الآخر، وإنما توافق توارد المعاني بينهما وعبر كل منهما بما عنده من الملكة.

وقد يأخذ الشاعر المعنى المساق في غرض شعري فينقله إلى غرض شعري آخر، كما

في قول البلاري في الهجاء:

قَدْ يَرْفَعُ الْمَرْءَ اللَّئِيمَ حِجَابَهُ \*\*\* ضَعْفٌ وَدُونَ الْعَرَفِ مِنْهُ حِجَابُ

فإن البحترى أخذ المعنى فصاغه في المدح فقال:

وإن يحل بيننا الحجاب فلن \*\*\* يحجب عنا آلاءة حُجْبُهُ (ابن وكيع، ١٩٩٤، ص ١٠٨)

وهذا لا يعد أخذاً، فإن المعاني تتوارد على أذهان الشعراء، وربما يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر. (العسكري، ١٩٩٨، ص ١٩٦).

### \* مواقف النقاد العرب القديمين من السرقات الأدبية:

اختلف النقاد حول السرقات الأدبية بين القبول والرفض على النحو التالي:

#### \* أولاً: القبول والتشجيع:

ومن هؤلاء ابن سلام الجمحي، حيث تناول قضية السرقات في معرض حديثه عن تفوق امرئ القيس وذكر سبقه للشعراء في كثير من المعاني وتأثر الشعراء به في معانيه وتشبيهاته. (الجمحي، دت، ص ٥٥).

وابن قتيبة حيث ذكر تفوق أبي نواس على الأعشى بالزيادة على معناه رغم سبق الأعشى. (الأنباري، ١٩٨٧، ص ٧٤).

كما ذكر ابن قتيبة أخذ الشعراء من امرئ القيس، كشاهد على سبقه للشعراء إلى هذه المعاني، ولم يجار ابن قتيبة معاصريه في استعمال لفظ السرقة مع اقتباس الشعراء. (الأنباري، ١٩٨٧، ص ١٢٩ - ١٣٤).

وكذلك أبو هلال العسكري الذي يرى أن المتأخر لا غنى له عن تناول معاني المتقدمين، فالمعاني مشتركة بين العقلاء. (العسكري، ١٩٩٨، ص ١٩٦).

#### \* ثانياً: الرفض والنقد:

ومن هؤلاء الخالديان صاحباً كتاب «حماسة الخالديان»، حيث استنكرا تسمية نقل الشعراء من بعضهم توارداً، وقالوا: «وهو عندنا سرقة لا محال». (الخالدي، ١٩٩٥، ص ٢٢).

وكذا سار على هذا الدرب ابن وكيع التنيسي فقال: «وقد زعم قوم أن هذا من اتفاق الخواطر وتساوي الضمائر وبزاء هذه الدعوى أن يقال بل سمع: فاتبع. والأمران شائعان والأولى أن يكون ذلك مسروقاً». (ابن وكيع، ١٩٩٤، ص ١٣٣).

والجاحظ حيث تعرض لأخذ المتأخرين عن المتقدمين، فقال: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيهه مصيب تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه؛ كالمعنى الذي

تتنازع الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه. أو لعله أن يجحد أنّه سمع بذلك المعنى قطّ، وقال إنّ خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأوّل. هذا إذا قرّعوه به. إلا ما كان من عنتره في صفة الذباب؛ فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم". (الجاحظ، ٢٠٠٣، ص ١٤٩).

فذكر الجاحظ سرقة المتقدمين من المتأخرين، وادعاءهم عدم اطلاعهم على من سبقهم، وما يتعرضوا له من اللوم، ومع ذلك يذكر لهم إجادهم في صياغة اللفظ واستحقاقهم للمنازعة في المعنى إلا ما كان من سبق عنتره في وصف الذباب فلم يلحقه فيه أحد.

وابن طباطبا حيث إنه استهجن فكرة سرقة الشعر والإغارة على أشعار المتقدمين، وذكر أن تغيير الألفاظ والأوزان لا يكفي في ذلك، واقترح على الشعراء إدامة النظر في أشعار المتقدمين حتى تلتصق معانيها بفهم الشاعر، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن. (ابن طباطبا العلوي، ١٩٠٥، ص ١٤).

على أن هذا الموقف الرفض لا يعتبر رفضاً تاماً وإنما هو تقرير لواقع، وسعي لأن يكون للشعراء المتأخرين إضافات على أشعار المتقدمين، فلان يكون فعل الشعراء مجرد سطو على الأشعار القديمة، وإنما استفادة وإضافة.

### الخلاصة:

لفظ السرقات الشعرية لفظ عام يدخل فيه كثير مما لا يعد سطوًا على أشعار المتقدمين، وهي وإن سميت سرقات في الاصطلاح إلا أن هذا لا يمنع جودتها وحسنها، فإن الشاعر المتأخر قد يأخذ المعنى المتقدم فيحسن صياغته في اللفظ الأقل والسياق الأحسن.

وقد اختلف النقاد في الموقف من السرقات الشعرية فمنهم من قبلها مطلقاً ومنهم من كان له تعقيب عليها رفضاً لأن يكون دور الشاعر مجرد الأخذ ولكن لتكون له مشاركة وزيادة على ما جاء به الشعراء المتقدمون.

## المبحث الثاني

### فكرة تداخل النصوص نشأتها ومراحلها في الفكر الغربي

"تداخل النصوص" مصطلح نقدي معاصر يقتضي أن العمل الأدبي إنما يدرك في ظل علاقاته بالأعمال الأدبية الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين ولا يتعدى كونه مجموعة من نصوص سابقة ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد؛ لأن الكاتب بمجرد إصدار نصه يدخل في عمليات تناص متعددة ومختلفة، ويظل النص بذلك فاعلاً ومنفعلاً، مؤثراً ومثأثراً، إلى أن تصبح عملية إنتاج النص الحاضر / المائل عملية تشترك فيها النصوص الغائبة، وبهذا التفاعل يولد نص جديد يشكل في الوقت نفسه تناصاً مع مكونات الثقافة والقارئ". (عزام، ٢٠٠١، ص ٩، ١٠).

وقد التفت النقاد الغربيون إلى تداخل النصوص بداخل النص الأدبي، وأعطوا هذه الظاهرة مسميات متعددة؛ مثل "الحوارية" و"تعدد الأصوات" و"التصافير" و"الاقْتباس" و"تداخل النصوص" و"التناص" و"التحول".

ومرت هذه الفكرة بمراحل، بدءاً من سوسير الذي ألمح إليها بقوله: "إن سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى، حتى ولو كانت مجرد كلمة". (مندور، ١٩٩٦، ص ٤٠٢)، ثم يضيف "إليوت" و"لورنس داريل" إلى تأثير وهيمنة الموروث على الفنان أو المؤلف؛ فيقول داريل: "كل الكتابة اقتبستها عن الأحياء والأموات، حتى غدوت أنا نفسي حاشية فوق رسالة لم تنته أبداً، ولم ترسل أبداً". (عصفور، ٢٠٠٢، ص ٣٨).

ثم تحول الأمر إلى نظرية على يد "باختين"، تحت مصطلح "الحوارية" حيث اعتبر باختين وجود حوار بين النص وكاتبه وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة، ووجود حوار بين النص ومتلقيه، وما يملكه المتلقي من معلومات سألقة.

ويذكر تودوروف من خلال كتابه "باختين: المبدأ الحواري" الحوارية عند "باختين" يقول: "إن كل خطاب عن قصد أو عن غير قصد يقيم حواراً مع الخطابات السابقة له، والخطابات التي ستأتي يتنبأ بها، ويحدث ردود فعلها". (تودوروف، ١٩٩٦).

وأما الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" فهي أول من استخدم مصطلح "التداخل النصي" تجمع العديد من النصوص؛ لأن الكاتب في أصله قارئ ظل يمارس فعل القراءة، فذاكرته تخزن ما لا يحصى ولا يعد من النصوص والأفكار التي تدل على اتساع آفاقه وخلفياته التاريخية والثقافية التي يستحضرها في كل قراءة محاولاً تسخيرها في انفتاح الدلالة. (تاويريريت وراجح، ٢٠٠٦، ص ٦١).

ثم وسع "رولان برت" مفهوم التداخل النصي وأكسبه دلالة شاملة؛ حيث يرى أن كل نص هو تناص، وأن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، ومن خلال هذه النصوص تدرك الثقافة السالفة والحالية، فالنص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة، فالتداخل النصي بالنسبة له تفاعل، وتبادل، واتحاد، وحوار بين نصين أو عدة نصوص تتصارع فيما بينها ليبطل أحدهما مفعول الآخر، فهو يدرك أن النصوص الأدبية إنما بنيت على أساس هذه التقنية لأنها تجمع أكثر من صوت وأكثر من ثقافة داخلها. (تاويريريت وراجح، ٢٠٠٦، ص ٦١، ٦٢).

ثم يأتي دور الناقد الفرنسي "جيرار جينيت"، وبحث فيما سماه "التعلق النصي" كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو سرية مع نصوص أخرى، وبمعنى آخر هو كل ما يجعل نصاً ما يتعاقب مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني. (تاويريريت وراجح، ٢٠٠٦، ص ١٣٢، ١٣٣)، (يقطين، ٢٠٠١، ص ٩٦).

#### الخلاصة:

من خلال ما تقدم نجد أن مصطلح "التداخل النصي" مر بثلاث مراحل تأسيسية هي:

- أ- مرحلة الميلاد على يد "باختين".
- ب- مرحلة التقعيد والتنظير على يد "جوليا كريستيفا"، و"رولان بارت".
- ج- مرحلة التطور والتجديد على يد الناقد الفرنسي "جيرار جينيت".

### المبحث الثالث

#### فاعلية فكرة تداخل النصوص، ومقارنتها بفكرة السرقات في النقد العربي القديم

في ضوء ما تقدم في المبحثين السابقين حول السرقات الأدبية وأنواعها، وفكرة تداخل النصوص ومراحلها، فيمكننا القول إن فكرة "تداخل النصوص" في الفكر النقدي المعاصر تعتبر إعادة بناء لفكرة "السرقات الأدبية" في الفكر النقدي العربي القديم، فكما ذكرنا أن السرقات الأدبية تنقسم إلى ثلاثة أقسام، وهي:

١- الاقتباس المباشر.

٢- إعادة الطبقية.

٣- الإلهام الأدبي.

فكذلك نجد أن فكرة "تداخل النصوص" قد نصت على هذه الأنواع الثلاثة تحت المسميات الآتية:

١- **التداخل الاجتراري؛** حيث يتعامل الأديب مع النص الغائب بوعي سكوني، حيث إن الأديب يجتر النص الغائب على اعتبار أنه الخلفية الفكرية التي يعتمد عليها في عملية الإبداع، ويقابله في أنواع السرقات الأدبية في التراث العربي "الاقتباس المباشر".

٢- **التداخل الامتصاصي؛** حيث يدرك الأديب أهمية النص المستخدم وحاجة النص الأصل إليه، فيستعين منه ببعض الألفاظ أو يغير بعض نظمه فقط، فهو بهذا لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ويقابله في أنواع السرقات الأدبية في التراث العربي "الإعادة الطبقية".

٣- **التداخل الحواري؛** حيث يقوم الأديب بتحطيم مظاهر الاستلاب، فيتعامل مع النص الغائب من خلال التحوير والتعديل والتغيير، وهنا تتفاعل النصوص في ضوء قوانين الوعي واللاوعي، ويقابله في أنواع السرقات الأدبية في التراث العربي "الإلهام الأدبي". (غطاشة وراضي، ٢٠٠٠، ص ٦)، (عزام، ٢٠٠١، ص ٥٣).

**الخلاصة:**

إن فكرة "تداخل النصوص" تعتبر إعادة صياغة لفكرة السرقات الأدبية عند النقاد العرب القدامى، إلا أنها أقرب إلى الفكر المشجع للسرقات الأدبية، فهي تصور استحضار الأديب للنص الغائب على أنه جانب من جوانب العملية الإبداعية.

## الخاتمة

الحمد لله وحدة والصلاة والسلام على من لا نبي بعده سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وبعد:  
من خلال هذا البحث حول السرقات الأدبية في التراث العربي، وفكرة تداخل النصوص في الفكر الغربي الحديث، فقد توصلت لعدة نتائج أهمها:

- 1- أن النقاد العرب القدامى اختلفوا في الموقف من السرقات الشعرية؛ فمنهم من قبلها مطلقاً ومنهم من كان له تعقيب عليها رفضاً لأن يكون دور الشاعر مجرد الأخذ، ولكن لتكون له مشاركة وزيادة على ما جاء به الشعراء المتقدمون.
- 2- أن فكرة "تداخل النصوص" تعتبر إعادة صياغة لفكرة السرقات الأدبية عند النقاد العرب القدامى، إلا أنها أقرب إلى الفكر المشجع للسرقات الأدبية، فهي تصور استحضار الأديب للنص الغائب على أنه جانب من جوانب العملية الإبداعية.
- 3- مدى التوافق بين دلالات المصطلحات العربية والمصطلحات الغربية الحديثة في الدلالة على أنواع تداخل النصوص، واستعانة الأديب بنص أدبي لأديب آخر.

## ثانياً: التوصيات:

- 1- دراسة فكرة التوافق بين المصطلحات العربية والمصطلحات الغربية الحديثة في مسائل النقد الأدبي.
- 2- إعادة النظر في فكرة "تداخل النصوص"، وربطها بأصلها العربي وهو مسألة السرقات الأدبية.

## فهرس المصادر والمراجع

١. ابن المنظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين. (١٩٩٤). *لسان العرب*. ط ٣. بيروت: دار صادر.
٢. ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم. (١٩٠٥). *عيار الشعر*. تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع. القاهرة: مكتبة الخانجي.
٣. ابن وكيع، الحسن بن علي الضبي التنيسي أبو محمد. (١٩٩٤). *المنصف للسارق والمسروق منه*. تحقيق: عمر خليفة بن ادريس. بنغازي: جامعة قات يونس.
٤. الأزدي، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. (١٩٨١). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. ط ٥. بيروت: دار الجيل.
٥. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد الهيثم المرواني الأموي القرشي. (د.ت). *الأغاني*. ط ٢. تحقيق: سمير جابر. بيروت: دار الفكر.
٦. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمغ. (١٩٩٣). *الأصمعيات*. تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون. ط ٧. مصر: دار المعارف.
٧. الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشار بن الحسن بن بيان بن سماعة بن فروة بن قطن بن دعامة. (١٩٨٧). *الأضداد*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.
٨. تاوريريت، بشير وراجح، سامية. (٢٠٠٦). *التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول والملاح والإشكالات النظرية والتطبيق*. الجزائر: دار الفجر للنشر.
٩. تودوروف، ترفيتان. (١٩٩٦). *ميخائيل باختين- المبدأ الحوارية*. ترجمة: فخري صالح. الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة آفاق الترجمة).
١٠. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنائي بالولاء الليثي. (٢٠٠٣). *الحيوان*. ط ٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

١١. الجاهلي، طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر. (٢٠٠٢). *ديوان طرفة بن العبد*. تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين. ط ٣. لبنان: دار الكتب العلمية.
١٢. الجمحي، محمد بن سلام بن عبيد الله. (د.ت). *طبقات فحول الشعراء*. تحقيق: محمود محمد شاكر. جدة: دار المدني.
١٣. الخالدي، أبو بكر محمد بن هاشم والخالدي، أبو عثمان سعيد بن هاشم. (١٩٩٥). *حماسة الخالديين = بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلین والمخضرمين*. تحقيق: محمد علي دقة. الجمهورية العربية السورية: وزارة الثقافة.
١٤. الدسوقي، محمد بن عرفة. (٢٠٠٧). *حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني [ومختصر السعد هو شرح مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني]*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. بيروت: المكتبة العصرية.
١٥. الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة. (١٩٤٩). *المعاني الكبير في أبيات المعاني*. تحقيق: سالم الكرنكوي وعبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني. حيدر آباد الدكن، الهند: مطبعة دار المعارف العثمانية.
١٦. الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة. (٢٠٠٣). *الشعر والشعراء*. القاهرة: دار الحديث.
١٧. الرازي، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني. (١٩٧٩). *مقاييس اللغة*. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. بيروت: دار الفكر.
١٨. الزوزني، حسين بن أحمد بن حسين. (٢٠٠٢). *شرح المعلقات السبع*. بيروت: دار احياء التراث العربي.
١٩. الشايب، أحمد. (١٩٩٤). *أصول النقد الأدبي*. ط ١٠. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

٢٠. الشيباني، أبو عمرو. (٢٠٠١). شرح المعلقات التسع. تحقيق: عبد الحميد همو. بيروت، لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
٢١. الطالب، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم المؤيد بالله. (٢٠٠٣). الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. بيروت: المكتبة العصرية.
٢٢. عزام، محمد. (٢٠٠١). النص الغائب تجليات التناسخ في الشعر العربي. دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.
٢٣. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران. (١٩٩٨). الصناعتين: الكتابة والشعر. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية.
٢٤. عصفور، جابر. (٢٠٠٢). ذاكرة الشعر. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب/ مكتبة الأسرة.
٢٥. غطاشة، داود وراضي، حسين. (٢٠٠٠). قضايا النقد العربي قديمها وحديثها. عمان، الأردن: الدار العلمية للنشر والتوزيع، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
٢٦. الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري. (١٩٨٧). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. ط ٤. بيروت: دار العلم للملايين.
٢٧. القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب. (١٩٨١). جمهرة أشعار العرب. تحقيق: علي محمد البجادي. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٢٨. الكندي، امرؤ القيس بن حجر بن حارث. (٢٠٠٤). ديوان امرئ القيس. ط ٢. بيروت: دار المعرفة.
٢٩. المستعصي، محمد بن أيمن. (٢٠١٥). الدر الفريد وبيت القصيد. تحقيق: كامل سلمان الجبوري. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

٣٠. مندور، محمد. (١٩٩٦). *النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة* "مترجم من الاستاذين لانسون ومابيه". القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
٣١. ميمون، محمد بن المبارك بن محمد. (١٩٩٩). *منتهي الأرب من أشعار العرب*. تحقيق: محمد نبيل طريفي. بيروت: دار صادر.
٣٢. هدارة، محمد مصطفى. (١٩٥٨). *مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية* مقارنة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
٣٣. يقطين، سعيد. (٢٠٠١). *انفتاح النص الروائي - النص والسياق*. ط ٢. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.