Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 1, 2025

Deanship of Scientific Research

Plagiarism and Intertextuality: A Comparative Study

Ebtesam Abdulla Saeed Zaid Alshehhi*

The Administration of Research Centers, Mohammed Bin Zayed University for Humanities, Abu Dhabi, United Arab Emirates

Received: 6/8/2023
Revised: 11/10/2023
Accepted: 27/12/2023
Published online: 14/11/2024

* *Corresponding author:*
ebtesam.alshehhi@mbzuh.ac.ae

Citation: Alshehhi, E. A. S. Z. (2024). Plagiarism and Intertextuality: A Comparative Study. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(1), 389–402. https://doi.org/10.35516/hum.v52i1.5390

Abstract

Objectives: This study aims to trace the similarities and differences between literary theft and intertextuality, examining the nature of the use of these two concepts in studies. The goal was to identify their characteristics at the application level and determine the extent of the intertextuality concept in the ancient Arabic criticism.

Methodology: The study adopts multiple research methods that complemented each other focusing on the comparative analytical approach, historical methodology, and descriptive-analytical methodology. It described and analyzed the phenomena of literary borrowings and intertextuality.

Results: The study clarified the relationship between literary borrowings and intertextuality among the ancients in terms of their separation and connection. It highlighted the clear presence of intertextuality in ancient Arabic criticism and affirmed the differences in the use of these concepts in related studies. The study emphasized the importance of choosing methods to detect literary theft to limit this widespread phenomenon in academic circles and expose those involved.

Conclusion: It is essential to differentiate between the terms literary borrowings and intertextuality based on their different approaches derived from texts throughout the Arabic literary heritage. This study recommends paying attention to the rules and laws of scientific research, including proper referencing and citation to reliable sources.

Keywords: Literary Theft, Intertextuality, Ancient Arabic Criticism, Scientific Research.

السَّرقاتُ الأدبيَّةُ والتناص: دراسةٌ مقارَنة

ابتسام عبد الله سعيد زيد الشحي*

إدارة مراكز البحوث، جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة

ملخّص

الأهداف: هدفت هذه الدراسةُ إلى تَتَبُّع أوجُهِ التشابُهِ والافتراقِ بين السرقات الأدبيَّة والتناص، والوقوفِ على طبيعةِ استخدام هذين المفهومين في الدراسات؛ بُغيَةَ تحديدِ خصائصهما على مستوى التطبيق وتعرُّفِ مدى حضور مفهوم التناص في النقد العربي القديم.

المنهجيَّة: اعتمدت الدراسةُ مناهجَ بحثية متعدِّدةً تكاملت في ما بينها، مركّزةً على المنهج التحليليّ المقارَن الذي وقف على محوري البحث (السرقات الأدبية والتناص)، ثمَّ المنهجِ التاريخي، ثمَّ المنهجِ الوصفيّ التحليلي حيث وصِفَت وحُلِّلَت ظاهرتا السرقات الأدبيَّة والتناص.

النتائج: أوضحت الدراسةُ علاقةَ السرقات الأدبيَّة بالتناص عند القدماء من حيثُ انفصالُهُما واتّصالُهُما، مُبَيِّنَةً حضورَ مفهوم التناص في النقد العربيّ القديم على نحو جليّ، ومُؤكِّدَةً -في الوقتِ نفسِه- اختلافَ هذين المفهومين تِبعًا لطبيعةِ استخدامهما في الدراسات ذاتِ الصِّلة، فضلًا عن تأكيدِها ضرورةَ اختيار وسائل الكَشف عن السَّرقة الأدبيَّة لوضع حدٍّ لهذه الظاهرة المتفشية في الأوساط العلميَّة، مع ضرورة فضح المتورِّطين فيها.

الخلاصة: ضرورةُ التفريق بين مصطلحَي السرقات الأدبيَّة والتناص من حيثُ اختلافُ منهجَيْهما انطلاقًا من النصوص على امتداد التراث الأدبي العربي؛ بغية الوصول إلى تصوُّر النقد العربي القديم لهذه المفاهيم بالاعتماد على علاقة النصِّ الشِّعريّ بالنصوص الأخرى. وتوصي هذه الدارسة بالاهتمامِ بقواعد كتابة البحث العلمي وقوانينها، بما في ذلك الاستدلالُ والاقتباسُ والإسنادُ إلى المراجع الموثوقة.

الكلمات الدالَّة: السرقات الأدبيَّة، التناص، النقد العربي القديم، البحث العلمي.

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المقدِّمةُ

أولى النقادُ قضيَّةَ السَّرقات الأدبيَّة والتناص عنايةً كبيرة، وفصَّلوا فيها القول، وتناولوها من عدَّة جوانب، فعرَّفوها، وحدَّدوها بحدود واضحة أحيانًا وغامضة أخرى، وأولى خطوات الاعتراف كانت في البحث عن جذر لهذا المصطلح في التراث النقدي العربي يتمثَّلُ في السَّرقات الشِّعريَّة، وهو ما أدى إلى انقسام النقاد إلى قسمين؛ فمنهم من أدخل السَّرقات تحت التناصِّ وحاول مدَّ جسور بينهما، ومنهم من أخرجها منها، وهذا ما سنعالجه في البحث من حيثُ الدراسةُ والمقارَنةُ بين المصطلحين التراثي والحداثي عند أبرز النقاد.

لمّا كان موضوع البحث مُتَمَحوِرًا حول علاقة السَّرقات الأدبيَّة بالتناص، فإنَّ هذه الدراسة تهتمُّ ببحث إشكاليَّة مصطلح السَّرقات والتناص من حيثُ التسميةُ والتطبيقُ وضبطُ العلاقة بينهما بعد محاولة استقراء بعض آراء النقاد العرب والغربيين. وعليه، فيمكن معالجة هذه الإشكاليَّة من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- هل يمكن أن تصل قضيَّة السَّرقات إلى مستوى النظريَّة النقديَّة التناصيَّة في جانبها الشكلي على الأقل؟
- هل السَّرقات هي نفسُها التناص؟
- هل السَّرقات سرقةٌ بالمفهوم الأخلاقي أم الأدبي؟
- هل المشكل في المصطلح؟ أم في المفهوم؟ أم فيهما معًا؟
- هل للتناص جذورٌ في النقد العربي القديم أم هو نوع من السَّرقات تجدَّد بِفِعلِ مفهوم غربي؟

من أبرز الأسباب الذاتيَّة التي حَفَّزت الباحثةَ على اختار هذا الموضوع انجذابُها إلى النقد العربي القديم، وشغفُها بالبحث عن القضايا النقديَّة المعاصرة وكيفيَّة معالجة النقد العربي القديم لها، ومنها قضيَّةُ السَّرقات، فضلًا عن الاطِّلاع على جهود النقاد العرب ومقارنتها بغيرهم منَ النقاد الغربيين.

أما السببُ الموضوعيُّ فيكمُنُ في البحث عن نقاط الانفصال والاتصال بين السَّرقات الأدبيَّة والتناص، وتقصِّي حقيقة العلاقة بينهما.

وتكمُنُ أهميَّةُ هذا الموضوع في محاولته البحث عن تصوُّر النقد العربي القديم لعلاقة النصِّ الشِّعريِّ بالنصوص الأخرى، وهل إلحاحهم على ضرورة حفظ النصوص ورواية الشِّعر ناجمٌ عن وعيهم باستحالة الانطلاق من درجة الصِّفر في العمليَّة الإبداعيَّة؟

ويرومُ هذا البحثُ تقديمَ وُجهة نظر خاصَّة في هذه القضيَّة انطلاقًا مما كُتِبَ عنها؛ بُغيَةَ تأكيد أنَّ الحمولة السلبيَّة الأخلاقيَّة لمصطلح السَّرقة بمعنى السَّطو واللصوصيَّة لم تكن حاضرةً عند النقاد العرب، إنَّما كانت لدى نقاد غير موضوعيين.

وعليه، فيمكن تحديد الأهداف كالآتي:

- معرفةُ مفهوم السَّرقات الأدبيَّة والتناص وأنواعِهما.
- ملاحقةُ الدراسات والبحوث حول السَّرقات والتناص؛ بُغيَةَ معرفة مدى اختلافها في تناولهم للمصطلح وإبراز تباينها على مستوى التطبيق.
- معرفةُ حجم حضور مفهوم التناص وحواريَّة النصوص في النقد العربي القديم، مع وجود بعض الفوارق بينهما.
- عرضُ نماذجَ منَ السَّرقات الأدبيَّة والتناص ومعرفةُ العلاقة بينهما.

نظرًا إلى طبيعة هذا البحث الذي ينظر في قضيَّة نقديَّة قديمة بمنظور النقد المعاصر فإنه سيعتمد على مناهجَ متعدِّدَةٍ تتكاملُ فيما بينها، لكنَّ المنهج الأساسيَّ سيكون المنهج التحليليَّ المقارَن، وهو دراسةٌ تقوم على التحليل والتعمُّق في فهم النصوص، كما أنَّ الرجوع إلى المصادر النقديَّة العربيَّة القديمة سيجعل المنهج التاريخيَّ حاضرًا، ولا مناص من استخدام المنهج الوصفي التحليلي في مثل هذا الموضوع؛ لأنَّ البحثَ مطالَبٌ بجمع المعلومات وملاحظة مدى تمايزها وتكاملها.

اقتضت طبيعةُ البحث أن تكون خُطَّتُهُ مقسَّمةً إلى فصلين، أوَّلهما: السَّرقات الأدبيَّة في النقد العربي القديم، ويتضمَّنُ مبحثين؛ أولهما: مفهوم السَّرقات وأنواعها، وثانيهما: رأي النقاد القدامى في السَّرقات الأدبيَّة. أمّا الفصل الثاني، فَعُنونِ بـ: التناص في النقد العربي الحديث، وَشَمِلَ مبحثين؛ أوَّلهما: تعريف التناص وأصوله، وثانيهما: أشكال التناص وعلاقته بالسَّرقات الأدبيَّة.

الدراساتُ السابقة

تُعَدُّ الدراساتُ النقديَّةُ من أبرز الدراسات التي أولت اهتمامًا بتعالق النصوص في نسيج واحد وتوقَّفت على مدى استحضار النصِّ اللاحق للنصِّ السابق، ومنها:

الدراسةُ الأولى: توصَّل الباحثُ والناقد الفرنسي جيرار جينيت في دراسته المتعلِّقةِ بالتعالق النصي بين نص لاحق ونص سابق المنشورة في كتاب له عنوانه "تطريسات" (Palimpsestes, 1982) إلى نتائجَ قدَّم بها تصوُّرًا شموليًّا عن التناص يتجاوز ما كان سائدًا من خلال مفهوم المتعاليات النصيَّة، وقدَّم كذلك مساهماتٍ كثيرةً عن دراسة النص من منظور الرؤية التناصيَّة، وَتُعَدُّ هذه الدراسة إحدى النماذج الأجنبيَّة. (يقطين، 2008)

الدراسةُ الثانية: توصَّل الباحثُ فؤاد حملاوي في دراسته التي عنونها بـ"السَّرقات الأدبيَّة ونظريَّة التناص بين الاتصال والانفصال" إلى نتائجَ عدَّة،

من أبرزها: أنَّ السَّرقات الشِّعريَّة بمفهومها المعروف في تراثنا النقدي والبلاغي ليست هي الصورة القديمة أو العربيَّة للتناص، وليست رديفًا له، وإن تشابها شكلًا وظاهرًا. (حملاوي، 2012)

الدراسةُ الثالثة: أجرت الباحثة أمزيان دراسة وُسِمَت بِـ "إشكاليَّة تطوُّر المصطلح النقدي: دراسة نقديَّة تناصيَّة لسرقات أبي تمّام،كتاب الموازنة أنموذجًا"، توصَّلت فيها إلى نتائجَ أبرزُها أنه لا غِنًى لأيِّ مبدع عن أن يقع في بوتقة الأخذ والاقتباس والاجتلاب وما شابه بفعل شعوري أو لا شعوري، وأنَّ هذا التعالق النصيَّ أصبح بمثابة قانون الإبداع، وأي نص لا يقبل هذه الظاهرة فهو نص عقيم. (سهام، 2015)

الدراسةُ الرابعة: انطلق الباحثُ حسن علي معو في دراسته من إشكاليَّة السَّرقات في الشِّعر العربيِّ بصفة عامَّة وفي العصرين الأُموي والعباسي بصفة خاصَّة، فدرس السَّرقات الشِّعريَّة في هذين العصرين دراسةً أدبيَّةً نقديَّة، وَبَيَّنَ الآخذ والمأخوذ، وتوصَّلَ إلى نتائجَ أهمُّها: أنَّ السَّرقة الشِّعريَّة معروفة؛ حيث وُجِدَت عند اليونان والرومان منذ عهد بعيد، وأنَّها كانت متنوِّعة في العصر العباسي واتَّسع مجالُها إلى حدٍّ لم تبلغه العصورُ السابقة، وأنَّ معظم الدراسات النقديَّة القديمة التي رجعت إلى السَّرقات الشِّعريَّة كانت تفرِّقُ بين المعاني المشتركة التي لا يجوزُ ادِّعاء السَّرقة فيها. (معو، 2019)

الدراسةُ الخامسة: عنون الدكتور محمد عدناني دراستَهُ هذه بِـ "التناص ورحلة المعنى الثقافي في الغزل العذري"، وجاءت ضمن كتابه "قضايا نقديَّة وبلاغيَّة في الغزل العذري"، وفيها تناولَ مسألة التناص بمفهومه الجديد محاولًا توظيفه على متن شِعري عربي قديم، فتحدَّث عن "التناص" من حيثُ المفهومُ والمرجعيَّة التي لا تقف عند الغربيين، وإنما تتعداها إلى العرب القدامى بمسمّى "السَّرقات الأدبيَّة"، كما وقف على تجليات التعالقات النصيَّة "(اللفظي والمعنوي)". (عدناني، 2021)

تأسيسًا على ما سَلَف، وبعد استقراء الدراسات التي أُجريت حول الموضوع مدار البحث، بِمُكنَتِنا وضعُ حدود علميَّة نقديَّة بين مفهومَي السَّرقات الأدبيَّة بأنواعها والتناص بمختلف ضروبه وأشكاله.

الفصل الأول:
السَّرقات الأدبيَّة في النقد العربي القديم
المبحث الأول:
مفهومُ السَّرقات و أنواعُها
مصطلحُ السَّرقة

إنَّ السَّرقة بغيضةٌ إلى النفوس، يشمئزُّ منها كلُّ من سَمِعَها، وهي عارٌ على من وُصِفَ بها، ونظرًا إلى خطورتها وكبر جُرمها أوجبَ الله فيها قطعَ اليد، مصداقًا لقوله تعالى: ﴿وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (سورة المائدة: الآية 38)، وهي موجودةٌ في كلّ مجتمع، ويعرفِهُا الكبيرُ والصغير، ومن أسبابها الفقر، وحبُّ السيطرة، والإعجابُ بالشيء، وهذه صفاتٌ لا يردعُها سوى الأخلاقِ الحسنةِ أو الخوفِ منَ العاقبة.

وانتقلت دلالتُها منَ الماديات إلى المعنويات، "وأصبحت الأفكار الإنسانيَّة موضعًا للسَّطو تمامًا كالمال والعقار، وحينئذ أدرك المفكرون خطرَ هذا النوع منَ السَّرقات على تراثهم الفكري، فَجَدُّوا في تتبُّعه ومحاولة القضاء عليه". (هدارة، 1958)

وقضيَّة السَّرقات الشِّعريَّة منَ القضايا القديمة التي أصبحت موضِعَ اهتمام الباحثين والنقاد العرب قديمًا وحديثًا، تناولها النقادُ بالشرح والتحليل، وعدَّدوا أنواعها، وبيَّنوا الممدوح والمذموم منها، حتى إنَّهُ لا يكاد يخلو أيُكتاب في النقد الأدبي أو البلاغة من التطرُّق إليها، كما حاولوا الابتعاد عنها، بل عَدُّوها ضعفًا في الشاعر.

ومن الأمثلة على ذلك ادِّعاءُ جرير السَّرقة على الفرزدق، يقول (ابن حبيب، 2009):

سَتَعلَمُ مَن يَصيرُ أَبوهُ قَينًا وَمَن عُرِفَت قَصائِدُهُ اِجتِلابا

ويتَّهِمُ الفرزدقُ جريرًا بالسَّرقة، فيقول (الحاوي، 1983):

إنَّ اِستِر اقَكَ يا جَريرُ قَصائِدي مِثلُ اِدِّعاءِ سِوى أَبيكَ تَنَقَّلُ

كما تنبَّه شعراءُ العصر الجاهلي إلى موضوع السَّرقة، وحاولوا تخليص أشعارهم منها، وكانوا يفتخرون بالابتعاد عنها، وأوَّلُ من ذمَّها منهم طَرَفَةُ في قوله (ابن العبد، 2002):

وَلا أُغيرُ عَلى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنْهَا غَنيتُ وَشَرُّ النَّاس مَنْ سَرَقَا

ومنَ الأمثلة التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي ما ذكرَهُ "ابن سلام الجمحي (ت232هـ)" في قوله إنَّ قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان جَيِّدَ الشِّعر قليلَه، وكان شعراءُ غطفانَ يغيرون على شِعره فيأخذونه ثم يدَّعونه، منهم زهير بن أبي سُلمى الذي ادَّعى هذه الأبيات (الجمحي، د.ت):

إِنَّ الرَزِيَّةَ لا رَزِيَّةَ مِثلُها ما تَبتَغي غَطَفانُ يَومَ أَضَلَّتِ

إِنَّ الرِكابَ لَتَبتَغي ذا مِرَّةٍ بِجُنوبِ نَخلَ إِذا الشُهورُ أُحِلَّتِ

وَلَنِعمَ حَشوُ الدِرعِ أَنتَ لَنا إِذا نَهلَت مِنَ العَلَقِ الرماحُ وَعَلَّتِ

يَنْعَوْنَ خَيْرَ النَّاسِ عِنْدَ كَرِيهَةٍ عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُمْ هُنَاكَ وَجَلَّتِ

ومما يدَّعون أنه مسروقٌ قولُ طَرَفَةَ بن العبد (ابن العبد، 2002):

وُقُوفًا بِها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يقولون: لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَلَّدِ

ومن قول امرئ القيس (الكِندي، 2004):

وُقُوفاً بِها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولونَ: لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَمَّل

فهُم يُسَمُّون هذا العمل سرقةً، وسرقًا، وانتهابًا، وإغارَة، وغصبًا، ومسخًا، إلى كثير من تلك الأوصاف التي تشين صاحبها (طه، 1981).

مفهومُ السَّرقة الشِّعريَّة:

السَّرقة في اللغة: مصدر للفعل سرق، "سَرَقَ الشيء يسرِقه سَرَقا وسرِقا، والسارقُ عند العرب من قام بعمليَّة السَّرقة، ومنها اشتُقَّ اسمُهُ وهو من جاء مستترًا إلى حِرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذَ من ظاهر فهو مُخْتَلِس ومُسْتَلِب ومُنْتَهِب ومُخْتَرِس، وإن منع مما في يديه فهو غاصب" (ابن منظور، 1990). والسَّرقة الأدبيَّة كما يراها بدوي طبانة "هي الأخذ من كلام الغير، وهو أخذُ بعض المعنى أو بعض اللفظ، سواء أكان ذلك لمعاصر أم قديم، والفرقُ بينها وبين الإغارة هي أخذ اللفظ بأسره والمعنى بأسره، أما السَّرقة فإنها أخذُ بعض المعنى أو بعض اللفظ" (طبانة، 1988). وعليه، فإنَّ مفهوم لفظة السَّرقة، وبحسب ورودها في معاجم اللغة، يعني أخذ الشيء خِلسة، وهي في الأصل تُنسب للأشياء الماديَّة التي تُؤخذ خِفية.

كما أشار النقدُ القديم إلى قضايا السَّرقات الأدبيَّة وأنواعها، وكشف عن خفاياها، وبرر بعضَها تحت حكم السَّرقة الأدبيَّة تارةً وتحت التأثُّر تارةً وتحت باب توارد الخواطر تارةً أخرى. وقد بدت قضيَّة السَّرقات الأدبيَّة وأنواعها شائكة، حتى إنَّها شغلت النقدَ العربيَّ القديم، كما أنَّ اهتمام النقاد بها وتتبُّعهم لها جعل الشُّعراء جميعًا محطَّ شكٍّ في ما ينظمون من شعر، فكان لا بدَّ من تقنين هذه الظاهرة وتحديد مجالها لإنصاف الشُّعراء؛ فلا يُعَدُّ الشاعرُ سارقًا إلّا إذا وَظَّفَ فكرةً ما أو عبارة لُغَويَّةً أو صورة فنيَّة ابتدعها غيرُهُ من سابقيه أو معاصريه، فينسبُها لذاته منكرًا قائلَها الأوَّل، دون أن يجريَ عليها تحسينًا أو تعديلًا للمعنى أو الصِّياغة. والنقاد بدورهم كثيرًا ما كانوا يلتمَّسون نوعًا منَ التداخل بين النصوص والتفاعل اللفظي والفكري بين شاعرين عاصر أحدُهما الآخَرَ أو كان لاحقًا له. ويؤكِّدُ هذا التوارد أبو عمرو بن العلاء لما سُئل أرأيتَ الشاعرين يتفقان في اللفظ، لم يلقَ واحدٌ منهما صاحبَه ولم يسمع بشعره؟ فأجاب قائلًا: "الشِّعرُ جادَّة، وربما وقع الحافرُ على الحافر". (طبانة، د.ت)

أنواعُ السَّرقة الشِّعريَّة:

قسم ابنُ الأثير السَّرقةَ الشِّعريَّة إلى سلخ ومسخ ونسخ، فالسلخُ أخذُ بعض المعنى تشبيهًا بسلخ الجلد، والمسخُ تقصيرُ الآخذ عن المأخوذ منه تشبيهًا بمسخ الآدميين قردة، أما النسخ فأخذُ المعنى واللفظ معًا دون زيادة تشبيهًا بنسخ الكِتاب، وهذه الأنواعُ الثلاثةُ تتفرَّعُ وتتوزَّع، وقد أضافَ إليها نوعين آخرين، هما: أخذ المعنى مع الزيادة عليه، وعكس المعنى إلى ضدِّه، فكانت في مُجملها خمسة. (الجزري، د.ت)

وقسَّم الخطيبُ القزويني الأخذَ والسَّرقة إلى نوعين؛ ظاهرٍ وغيرِ ظاهر، أما الظاهرُ فأخذُ المعنى كُلِّهِ مع اللفظ كُلِّهِ أو بعضِه، فإذا كان المأخوذُ كُلُّهُ دون تغيير نظمه فهو مذمومٌ وهو سرقةٌ محضة، وَيُسَمّى نسخًا وانتحالًا، وإن جرى تغييرُ النظم أو أخذُ بعض اللفظ فهو إغارة ونسخ. وأما غيرُ الظاهر فهو أن يتشابه معنى الأوَّل ومعنى الثاني، ومنه النقلُ والقلب، وقد ضُمَّ إلى هذا النوع الاقتباسُ والتضمينُ والعقدُ والحلُّ والتلميح (القزويني، 2003). كما تتبَّع العلماءُ السَّرقاتِ وعدَّدوها وقسَّموها إلى تقسيمات عديدة، وهي تقسيماتٌ لا تخرج عن نوعين اثنين، هما: سرقةٌ ظاهرة، وسرقةٌ غيرُ ظاهرة.

أوَّلًا: السَّرقةُ الظاهرة

وهي أخذ المعنى كُلِّه، إما معَ اللفظ كُلِّه وَيُسَمّى نسخًا، وإما معَ بعض اللفظ وَيُسَمّى مسخًا، وإما أخذ المعنى وحدَهُ وَيُسَمّى سلخًا. فإن كان المأخوذ كُلُّهُ

من غير تغيير لنظمه فهو مذمومٌ مردود؛ لأنه سرقةٌ محضة، وَيُسَمّى نَسْخًا وانتحالًا. (القزويني، 2003)

أ- النسخ: وهو -كما أسلفتُ- أخذُ المعنى واللفظ برمته من غير زيادة عليه، أو أخذ المعنى وأكثر اللفظ مأخوذ من نسخ الكتاب؛ أي إعادة كتابته أو طبعه، وهو نوعان:

1- يُسَمّى وقع الحافر على الحافر، وهو أن يتشابه النصان تشابهًا تامًّا، كقول امرئ القيس (الكِندي، 2004):

وُقُوفاً بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولونَ: لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَمَّلِ

وقول طَرَفَةَ بنِ العبد (ابن العبد، 2002):

وُقُوفاً بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يقولون: لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَلَّدِ

فالاختلافُ بينهما فقط في الكلمة الأخيرة.

وَكَثُرَ هذا النوعُ من السَّرقات بين الفرزدق وجرير، وقد يصلُ فيه الأمرُ إلى التماثل التام.

2- وهو أن يؤخذ المعنى وأكثرُ اللفظ، كقول بعض المتقدِّمين يمدح معبدًا صاحبَ الغناء:

أجاد طويسٌ والسريجي بعده وما قصباتُ السبق إلّا لمعبدِ

وقول أبي تمّام:

مَحاسِنُ أَصنافِ المغنينَ جَمَّةٌ بعده وَما قَصَباتُ السَبق إلّا لِمَعبدِ

ب- المسخ: المسخ لغةً: "تحويل صورة إلى ما هو أقبح منها، يُقال: مَسَخَهُ الله قِرْدًا" (الجوهري، 2009)، وفي الشِّعر هو "قلبُ الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة، والقسمة تقتضي أن يقرن إليه ضِدَّه، وهو قلبُ الصورة القبيحة إلى صورة حسنة" (الجزري، د.ت)، وهو أخذ المعنى أو بعضه مع تغيير في اللفظ، فإن اختصَّ التغيير بفضيلة كحسن سَبك أو اختصار أو إيضاح معنى فهو ممدوح، وإن كان غير ذلك فهو مذموم، فالأول الممدوح كقول بشار بن برد:

من راقبَ الناسَ لم يظفرْ بحاجتِه بعده وفازَ بالطِّيباتِ الفاتكُ اللهِجُ

وقول سلم الخاسر:

من راقبَ الناسَ ماتَ غمًّا بعده وفازَ باللذةِ الجسورُ

ومن هذا النوع ما هو قبيح جدًّا، وهو اتفاق النصين في الوزن والقافية، كقول أبي تمّام:

مُقيمُ الظَنِّ عِندَكَ وَالأماني وَإِنْ قَلِقَتْ رِكابي في البِلادِ

وَلا سافَرتُ في الآفاقِ إِلّا وَمِن جَدواكَ راحِلَتي وَزادي

وقول المتنبي (القزويني، 2003):

وَإِني عَنكَ بَعدَ غَدٍ لَغاد وَقَلبي عَن فِنائِكَ غَيرُ غادِ

مُحِبُّكَ حَيثُما اِتَّجَهَت رِكابي وَضَيفُكَ حَيثُ كُنتُ مِنَ البِلادِ

أما إن كان البيت الثاني أقلَّ بلاغة فهو مذموم، كقول أبي تمّام:

هَيهاتَ لا يَأتي الزَمانُ بِمِثلِهِ بعده إِنَّ الزَمانَ بِمِثلِهِ لَبَخيلُ

وقول أبي الطيّب:

أَعدى الزَمانَ سَخاؤُهُ فَسَخا بِهِ بعده وَلَقَد يَكونُ بِهِ الزَمانُ بَخيلا

فإن مصراع أبي تمّام أحسن سبكًا من مصراع أبي الطيّب، أراد أن يقول: ولقد كان الزمانُ به بخيلًا فعدل من الماضي إلى المضارع للوزن. (القزويني، 2003)

ج- السلخ: وهو أخذ بعض المعنى، وهذا من أدق السَّرقات مذهبًا، كما أنه مأخوذ من سلخ جلد الشاة الذي هو بعض منها، وقد تتبع النقاد أنواع السلخ فأوصلها ابنُ الأثير إلى اثني عشر نوعًا (الجزري، د.ت)، ويظهر لي أنَّ هذه الأنواع لا تخرج عن ثلاثة؛ لأن النص الثاني إما أن يكون أبلغ من الأول، أو يكون مثله، أو أبلغ منه:

1- أن يكون النص الثاني أبلغَ من النص الأول، كقول أبي تمّام:

هُوَ الصُنعُ إن يَعجَل فَنَفعٌ وَإن يَرث بعده فَللرَيثُ في بَعض المواطِن أَنفَعُ

أخذه أبو الطيّب المتنبي فأوضحه بمثال ضربه له، وذلك قوله (القزويني، 2003):

وَمِنَ الخَيرِ بُطء سَيبكَ عَني بعده أَسرَعُ السُحبِ في المسيرِ الجَهامُ

ففي بيت المتنبي زيادةٌ وتأكيد للمعنى جعلته الأحسنَ والأبلغ.

2- أن يكون النَّصان متساويين، كقول ابن زياد الأعرابي:

ولم يك أكثر الفتيان مالًا بعده ولكن كان أرحبهم ذراعًا

وقول أشجع (القزويني، 2003):

وليس بأوسعهم في الغنى بعده ولكن معروفه أوسع

فالمعنى في البيتين واحد.

3- أن يكون النصُّ الأول أبلغَ من النص الثاني:

مثال ذلك قول البحتري:

وَإذا تَأَلَّقَ في النَدِيّ كَلامُهُ الـ بعده مَصقولُ خِلتَ لِسانَهُ مِن عَضبِهِ

وكقول أبي الطيّب (القزويني، 2003):

كأن ألسنتهم في النطق قد جعلت بعده على رماحهم في الطعن خرصانا

فإن أبا الطيّب فاته ما أفاده البحتري بلفظي (تألق) و(المصقول) من الاستعارة التخييليَّة، وما يفيده لفظ (كأن) في بيت أبي الطيّب من معنى الشك والريبة، بخلاف بيت البحتري.

ثانيًا: السَّرقةُ غير الظاهرة

ويندرج تحتها مجموعةٌ من الأنواع، منها:

1- أن يتشابه المعنى الأول والثاني، وذلك كقول الطرماح بن حكيم الطائي:

لَقَد زادَني حُبًّا لِنَفسي أَنَّني بعده بَغيضٌ إِلى كُلِّ اِمرِئٍ غَيرِ طائِلِ

أخذ المتنبي هذا المعنى واستخرج منه معنًى آخَرَ غيره، إلّا أنه شبيه به، فقال (الجزري، د.ت):

وَإذا أَتَتكَ مَذَمَّتي مِن ناقِصٍ بعده فَهيَ الشَهادَةُ لي بِأَنّيَ كاملُ

فكلاهما مستبشرٌ ببغض السفيه وكرهه.

وكقول جرير:

ولا يمنعك من أرب لحاهم بعده سواء ذو العمامة والخمار طائِلِ

أخذ أبو الطيّب هذا المعنى فقال:

وَمَن في كَفِّهِ مِنهُم قَناةٌ بعده كَمَن في كَفِّهِ مِنهُم خِضابُ طائِلِ

2- النقل: وهو أن ينقل المعنى الأول إلى غير محلِّه، كقول البحتري:

سُلِبوا وَأَشرَقَتِ الدِماءُ عَلَيهِمُ بعده مُحمَرَّةً فَكَأَنَّهُم لَم يُسلَبُوا

نقله أبو الطيّب إلى وصف السيف فقال (الجزرى، د.ت):

يبس النجيعُ عليه وهو مجرَّد بعده عن غِمدِهِ فكأنما هو مغمدُ

3- ومنه أن يكون معنى النص الثاني أشملَ من معنى النص الأول، كقول جرير:

إذا غَضِبَت عَلَيكَ بَنو تَميمٍ بعده وجدْتَ الناسَ كُلَّهُمُ غِضابا

وقول أبي نواس (القزويني، 2003):

ليس على الله بمستنكر بعده أن يجمعَ العالمَ فى واحد

فإن معنى النص الثاني أشمل من الأول.

4- القلب: وضابطه أن يكون معنى الثاني نقيضَ المعنى الأول؛ أي قلب المعنى إلى عكسه، من ذلك قول أبي الشيص:

أَجِدُ الملامةَ فِي هَواكِ لَذيذَةً بعده حُبًّا لِذكركِ فَليَلُمنِي اللُوَّمُ

وقول أبي الطيّب:

أَأُحِبُّهُ وَأُحِبُّ فيهِ مَلامةً بعده إنَّ الملامَةَ فيهِ مِن أَعدائِهِ

5- أن يؤخذ بعض المعنى وَيُضاف إليه ما يحسِّنُه، كقول الأفوه الأودي:

وَتَرى الطَيرَ عَلى آثارنا بعده رَأيَ عَينٍ ثِقَةً أَن سَتُمارُ

وكقول أبي تمّام (القزويني، 2003):

وَقَد ظُلِّلَت عِقبانُ أَعلامِهِ ضُحىً بِعِقبانِ طَيرٍ فِي الدِماءِ نَواهِلِ

أَقامَت مَعَ الراياتِ حَتّى كَأَنَّها مِنَ الجَيشِ إِلا أَنَّها لَم تُقاتِلِ

فإنَّ الأفوه بقوله رأى عين قربها؛ لأنها إذا بعدت تخيلت، ولم تر، وإنما يكون قربُها توقُّعًا للفريسة، وهذا يؤكِّدُ المعنى المقصود.

وقد يخرج حُسن التصرُّف من قبيل الأخذ والاتّباع إلى حَيّز الاختراع والابتداع، وكل ما كان أشد خفاء كان أقرب إلى القبول، وهذا لا يتم إلّا إذا علم بأنَّ الثاني كان على علم بقبول الأول حين أنشأ أبياتَه، فقد يكون من قبيل توارد الخواطر، ومن ذلك ما روي عن ابن ميادة عندما أنشد قوله:

مُفيدٌ ومِتْلافٌ إذا ما أتيتهُ بعده تهَلَل واهتز اهتزاز المهندِ

فقيل له: أين يذهب بك؟ هذا للحطيئة، فقال: الآن علمتُ أني شاعر إذ وافقته على قوله ولم أسمعه (المذحجي، 1998)، والمفترض في هذا الشأن ألّا يحكم على شاعر بالسَّرقة ما لم يتأكَّد ذلك؛ فتوارد الخواطر وارد.

كما أجاز الآمدي السَّرقة الممدوحة والأخذ الحسن وقرر أن تقارب بيئة الشاعرين يجعلهما متفقين في كثير من المعاني، قال: "غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني". (البصري، د.ت)

المبحثُ الثاني:

رأيُ النقاد القدامى في السَّرقات الأدبيَّة

خصَّص أبو هلال العسكري فصلًا في حُسن الأخذ ذهب فيه إلى أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنًى عن تناول المعاني ممَّن تقدَّمهم والصب على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم -إذا أخذوها- أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حُسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ بها ممَّن سبق إليها؛ ولولا أنَّ القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول؛ وإنما ينطقُ الطفل بعد استماعه من البالغين. (العسكري، 1952)

كما أشار الجاحظ (255هـ) إلى هذه القضيَّة إشارة تكاد تكون عابرة، ولكنها بيَّنت قصدَهُ القولَ إنَّ الأدباء يحاولون الاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم، من تشبيه مصيب أو معنى غريب وبديع مخترع. (الجاحظ، 1956)

وأورد ابنُ قتيبة أنَّ الناس كانوا "يستجيدون للأعشى قوله:

وكَأْسٍ شَرِبْتُ على لَذَّةٍ بعده وأخرى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

حتى قال أبو نواس:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِن اللَّوْمَ إِغْراءُ بعده وداوِنِي بالتي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فللأعشى فضلُ السبق إليه، ولأبي نواس فضلُ الزيادة فيه". (الدينوري، د.ت)

أما المعنى لدى عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فخاص ومشترك؛ فالأول يقصد به المعاني الخاصة ويجعلها في الاتفاق في الغرض على العموم؛ والاتفاق في وجه الدلالة على الغرض، أما الثاني فالمعاني العامة، وقسمها إلى: ما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرًّا في العقول والعادات كالتشبه بالأسد في الشجاعة، وما يدعى فيه الاختصاص والسبق. كما سمى عبد القاهر الجرجاني المعاني المشتركة معانيَ عقليَّة، والمعاني الخاصة معانيَ تخيليَّة. (غانم، 2006)

ولا يمكننا الحكمُ بالسَّرقة إن لم نكن على دراية بالنصوص السابقة، وهذا ما أكَّدَهُ ابنُ رشيق بالنسبة إلى الشاعر، وينطبق هذا أكثر على الناقد؛ "لأنَّ "الشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب لاتِّساع الشِّعر واحتماله كلَّ ما حمل من نحو ولغة وفقر وجبر وحساب". (طبانة، د.ت)

كما قال الآمدي: "إن من أدركه من أهل العلم بالشِّعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشُّعراء وخاصَّةً المتأخِّرين منهم؛ إذ كان هذا باب ما نعرى منه متقدِّم ولا متأخِّر". (البصري، د.ت)

ولم يسلم أكابرُ الشُّعراء من رميهم بالسَّرقة وانتهاب أفكار غيرهم، وهي أشدُّ وأقسى ما يُتَّهم به الفحولُ الموهوبون، وكثيرًا ما يكون هذا الرَّمي من أثر التهافت والحسد. (طبانة، د.ت)

ومعَ مرور الزمن وتعاقب الأجيال تقلُّ الأفكار وتنحصر، ويجد اللاحقُ نفسَه مكرِّرًا أقوالَ السابقين، وقد اعترف بذلك كعبُ بنُ زهير؛ حيث قال (ضيف، 1971):

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلّا رَجيعًا بعده ومُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورا

وقد أشار ابنُ رشيق القيرواني (ت 456هـ) إلى أنَّ السَّرقات الشِّعريَّة أمرٌ حاصل لدى كلِّ الشُّعراء، فهي: "بابٌ متَّسع جدًّا، ولا يقدر أحدٌ من الشُّعراء أن يدَّعي السلامة منه، وفيه أشياءُ غامضةٌ إلّا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحةٌ لا تخفى على الجاهل المغفَّل". (القيرواني، 2006)

وأشار الحريري إلى عظم فعل السَّرقة في المسروق إذا كان حيًّا بقوله في إحدى مقاماته: "واستراق الشِّعر عند الشُّعراء أفظعُ من سرقة البيضاء والصَّفراء، وغيرتهم على بنات الأفكار كغيرتهم على البنات الأبكار". (طبانة، د.ت)

وعالج ابن طباطبا (ت 322هـ) في كتابه عيار الشِّعر موضوع السَّرقات وتكلَّم عن المعاني الشِّعريَّة، وأشار إلى أن الشُّعراء السابقين غلبوا عليها فضاق السبيلُ أمام المحدثين. (العلوي، 2005)

ويبدو أن مفهوم السَّرقة في تفكير الناقد القديم كان مرتبطًا بالمفهوم السلبي؛ إذ لم يكن موافقًا على أخذ الشُّعراء من بعضهم؛ لاعتقاده أنَّ أفق الإبداع الشِّعري رَحبٌ ويتَّسع لكل مبدع؛ فلا يجوز للشاعر أن يأخذ ما أبدعه غيرُهُ بل عليه أن يبدع ويبتكر ويظهر بصماتِهِ الفنيَّةَ في إبداعه.

وعليه، فرَّق النقادُ القدامى بين ما يقوله الشاعر الراوية الذي يحاكي شاعرَهُ الذي يتتلمذ على يديه فينظم شعرًا يضارع شعرَهُ والسَّرقة التي يعمد فيها الشاعرُ إلى سرقة معاني غيره.

الفصلُ الثاني:

التناصُّ في النقد العربي الحديث

المبحثُ الأوَّل:

تعريفُ التناص وأصولُه

يُعَدُّ مفهومُ التناص من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقديَّة العربيَّة، وكان من الطبيعي أن يحمل انتقاله إلى الممارسة النقديَّة العربيَّة إشكاليات كان يعاني منها على المستوى النظري والمفهومي على وجه الخصوص. وسنحاول مقاربته أوَّلًا على مستوى اللغة والاصطلاح ثم نتتبَّع مفهومَهُ في النقد العربي الحديث.

أوّلًا: تعريفُ التناص

- **لُغة:**

حينما نطالع المعاجمَ العربيَّة نقفُ عند معانٍ متعدِّدةٍ للنص بِوَصفِهِ جذرًا لكلمة التناص، وهي في مجملها تفيد الرفع والحركة والإظهار؛ حيث جاء في اللسان (ن-ص-ص) النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصُّهُ نصًّا: رفعه وكل ما أظهر فقد نصَّ، وقال عمرُ بنُ دينار: "ما رأيت رجلًا أنصَّ للحديث من الزهري؛ أي أرفع له وأسند، يُقال: نصَّ الحديث إلى فلان؛ أي رفعه، وكذلك نصصتُهُ إليه". (ابن منظور، 1990)

أما الفيروز أبادي فيشيرُ إلى "نص المتاع؛ أي جعل بعضَه فوق بعض، وفلانًا استقصى مسألتَهُ عن الشيء والعروس أقعدها على المِنصَّة بالكسر" (الفيروز آبادي، 2008). في حين نقرأ في مقاييس اللغة "ونص كل شيء: منتهاه ونصصتُ الرجل استقصيتُ مسألتَهُ عن الشيء حتى تستخرج ما عنده، وهو القياس؛ لأنك تبتغي بلوغ النهاية". (الرازي، د.ت)

والمناص، الملجأ أيضًا، مصداقًا لقوله تعالى: ﴿وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾ (سورة ص، الآية 3).

وترد كلمةُ التناص في لسان العرب بمعني الاتصال، يُقال "هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها؛ أي يتصل بها" (ابن منظور، 1990). وتفيد الانقباض والازدحام كما يورد صاحب تاج العروس، وهذا المعنى الأخيرُ يقتربُ من مفهوم التناص بصيغته الحديثة، فتداخل النصوص قريب جدًا من ازدحامها في نص ما. وجاءت كلمةُ التناص على صيغة التفاعل بين الطرف وأطراف أخرى تقابله يتقاطع معها ويتمايز عنها في بعض الأحيان.

- **اصطلاحًا:**

قدَّمت لنا القواميسُ الخاصَّة بالمصطلحات النقديَّة عِدَّةَ تعاريف لمصطلح التناص، فهو:

مفهومٌ يدلُّ على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى قد مارست تأثيرًا مباشرًا أو غيرَ مباشر على النصِّ الأصلي في مرحلة تاريخيَّة محدَّدة. (حجازي، 2001)

وعلى الرَّغم من الاختلاف في المعنى وعدم الإجماع على معنًى محدَّدٍ يبقى التناصُّ مصطلحًا نقديًّا، فهو إذن "وسيلةٌ تواصل لا يمكن أن يحصل القصدُ من أيّ خطاب لُغويٍّ بدونه". (مفتاح، 1985)

ظهر مصطلح التناص Intertextuality في أواخر الستينيات من القرن العشرين على يد الكاتبة الفرنسيَّة جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) التي بلورته بمفهومه الحديث، إلّا أنَّ ذلك لا يعني أن معنى المصطلح لم يكن موجودًا عند من سبقها، فهو من حيث المعنى كان معروفًا عند أدباء العرب وشعرائهم وجذورُهُ تمتدُّ إلى العصر الجاهلي (كيوان، 2009). وقد ظهرت مصطلحات نقدية وضعها النقاد للتعبير عما يأخذه الشعراء من بعضهم من ألفاظ ومعان، مثل: السَّرقة والإغارة والانتحال والاجتلاب وغيرها، وكلُّها متقاربة في معناها ،كما أشار ابنُ رشيق القيرواني في حديثه عن السَّرقات الشِّعريَّة معبّرًا عن اتِّساع بابها ونافيًا أن يكون أحدٌ من الشُّعراء قد سَلِمَ منها. (القيرواني، 2006)

وقد اعتمدت كريستيفا (Kristeva) في تكوين مصطلحها وصياغته على الناقد الروسي ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) في دراسته حول دوستويفسكي، ويظهر من كلام باختين أنه كان على علم بهذا المفهوم؛ حيث أطلق عليه مبدأ الحواريَّة، وهو يرى أنَّ نقل كلام الآخرين وجعله جزءًا من كلامنا بطريقة ما أحد الموضوعات الكبرى والأكثر انتشارًا في الكلام البشري، ويشير إلى أن ذلك كائن في جميع مجالات الحياة ومجال الإبداع الإيديولوجي، وهذا الكلام يُدَلِّلُ على ملاحظة الكاتب وجود التواصل بنقل الكلام وتضمينه وجعله حلقةً في سلسلة جديدة ليس على مستوى النصوص الأدبيَّة حَسْبُ بل على مستوى الكلام البشري كلِّه. (باختين، 1987)

وأطلق باختين (Bakhtin) على ذلك مصطلحَ الكلام المقنع الداخلي الذي يشتبك اشتباكًا وثيقًا بكلامنا الخاص ويشكِّلُ نصفَه، ثم عرض لأهميَّة ذلك المصطلح ببيان أنه يوقظُ الفكرَ والكلام الجديد وينظِّمُ الكلماتِ بدلًا من أن تظلَّ في حالة عُزلة وثبوت (باختين، 1987). وترى كريستيفا (Kristeva) أنَّ للنص ذاكرةً تاريخيَّة تمثلُ طبقةً دلاليَّةً مؤثرّة في قراءة النص؛ إذ تقول عنه: "إنه كلُّ ما ينصاع للقراءة عبرَ خاصيَّة الجمع بين مختلف طبقات الدلاليَّة الحاضرة هنا داخلَ اللسان، والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخيَّة (كريستيفا، 1997). ومن المصطلحات التي ذَكَرَها النقادُ للتناص مصطلحُ التعالي النصي، ومنه التداخلُ النصي كما فعل جيرار جينيت (Gérard Genette) مبيّنًا أنَّ المصطلح الأول هو: "كلُّ ما يجعل النصَّ في علاقة خَفِيَّة أم جَلِيَّة مع غيره من النصوص"، أما الثاني فهو: التواجد اللغوي لنص في نص آخر، وَيُعَدُّ الاستشهادُ؛ أي الإيرادُ الواضح لنص مقدَّم ومحدَّد في آن واحد بين هلالين مزدوجين، أوضحَ مثال على هذا النوع من الوظائف. (جينيت، د.ت)

ويعرِّفُ بارت (Barthes) التناص بقوله إنه: "سِمَةٌ قد تُحيلُ على نصوص أخرى" (بارت، 2009)، وقد بالغ في ذلك لدرجة أنه عَدَّ النصوصَ اللاحقة للنص من مصادره أيضًا، وعبَّرَ الناقد مارك أنجينو (Marc Angenot) عن الفكرة نفسِها تقريبًا بقوله: "إنَّ كلَّ نص يتعايشُ بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذَّرُ منذ ذلك في تناص" (البقاعي، 1998)، وذهب إلى ذلك أيضًا الناقد محمد مفتاح في بحثه حول تعريف النص؛ إذ بَيَّنَ عناصرَهُ وذكرَ من ضمنها أنه توالدي؛ فهو متولِّدٌ من أحداث تاريخيَّة ونفسانيَّة ولغويَّة (مفتاح، 1985)، ويواصل محمد مفتاح محاولة ضبطه لمفهوم التناص بقوله: "هو تعالقُ الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة". (مفتاح، 1985)

خلاصة القول إنَّ تحديد تعريف نهائي للتناص جامعٍ مانعٍ يُعَدُّ من الصعوبة بمكان؛ لأنه يقوم على مبدأ تعدديَّة المعاني، ومع ذلك فقد أسهم الباحثون المحدثون الذين تركَّزت أبحاثُهم في تقديم حدود له، أسهمت إلى قدر ما في إعطاء المتلقي صورة عن ذلك المفهوم، وإن اختلفت تلك التعريفاتُ في مادتها التركيبيَّة فهي تلتقي عند رؤية معيَّنة.

ثانيًا: أُصولُ التناص

التناصُّ مصطلحٌ جديد لظاهرة أدبيَّة ونقديَّة قديمة، كما أنَّ تداخل النصوص وتمازج الإبداعات سِمَةٌ جوهريَّة في الثقافة العربيّة؛ فقد اشتغل عليه الشُّعراءُ والنقاد وانتبهوا إلى ضرورته، ورصدوا طرائقَ ممارسته وما يشوبها من نقائص. ولكننا إذا بحثنا عنه بهذا الاسم (التناص) فإننا لا نكاد نعثر له على أثر؛ إذ لم تصطلح العرب على تسمية (التناص) أو (التداخل النصي). وهذا لا ينفي حصولَهُ في إنتاجاتهم الإبداعيَّة؛ فالتأمُّلُ في التأليفات النقديَّة العربيَّة القديمة يعطينا صورة واضحة لوجود أصول قضيَّة (التناص) فيها.

إنَّ نظرة تُلقَى عبر العصور المتعاقبة لن تختفي معها معالمُ التحوُّل في طبيعة حياة المجتمعات والظواهر السائدة فيها؛ إذ تنبثق تلك المعالمُ من العصر والبيئة التي تكوّنُ ملامِحَها، فلكلِّ عصر ظروفُهُ الخاصَّةُ ومعالِمُهُ البارزةُ التي لا تكون إلّا نتاجًا له، والظواهرُ المستجدَّةُ في مجتمع ما تولّدُ بدورها ظواهرَ أدبيَّةً لا تنفصلُ عن مستجدات ذلك العصر. وعليه، فللعصر الحديث كما للعصور الأخرى مستحدثاتٌ انطلقت من عواملَ أدَّت إلى تطوُّر الحياة حديثًا بمختلف أبعادها، ففي ظل هذا التحوُّل الزمني ظهر مصطلحٌ نقدي حديث يتصلُ بظاهرة لها ملامحُها العصريَّة، فليست ظاهرةُ التناص سوى واحدة من أهم الملامح التي تمخَّضت عن معالمَ بيئيَّةٍ وزمنية. ولعل المتتبّعَ لمعاجم اللغة العربيَّة، ولا سِيَّما التراثيَّة منها، يجد أنَّ التناص بصيغته المصدريَّة أو بمعناه النقدي لم يظهر في تلك المعاجم، كما أنَّ الدراسةَ الحاليَّةَ لم تعثر على تلك الصيغة في سلسلة كبيرة من المعاجم الحديثة التي تمكَّنَت من الاطلاع عليها، وبالرَّغم من عدم وجود مصطلح التناص في معاجمنا التراثيَّة فإنَّ انسجامًا يُلمَحُ في ما تدلُّ عليه صيغة تناص التي تشيرُ إلى ازدحام القوم، فالازدحام بحدِّ ذاته يشيرُ إلى التداخل.

لقد عُرف التناصُّ أيضًا على أنه علاقةٌ بين نصين تقوم على الحوار وإقامة الجدال، وقد يحدث اتفاقٌ بين هذين النصين وقد لا يحدث، فيمدُّ أحدُهما الآخَرَ بطرق مختلفة، إما من خلال الفكرة أو من خلال الأسلوب، فالتناص بذلك يقوم على علاقة تضافريَّة بين نص ما ونصوص أخرى متعالقة معه، وتكون العلاقة بينهما قائمةً على الصراع، وتبقى متجدِّدة بتجدُّد الذات القارئة، والتناصُّ ارتدادٌ للماضي واستحضار له، وهو حالة تواصل ما بين النصين: الحاضر والغائب، تحدثُ بخفاء أو بشكل ظاهر، ويعتمد هذا على قدرة المتلقي على عقد موازنات مع نصوص أخرى بحثًا عن العلاقة بينهما، أما النص الغائب الذي يُعَدُّ جزءًا من عمليَّة التناص فهو ما يوحي به النص ولا يُعَبِّرُ عنه مباشرة (الزعبي، 2000)، وهو مجموعةٌ من النصوص غير الظاهرة التي يشتمل عليها النصُّ الشِّعري، فتعمل على تكوينه وتشكِّلُ دلالته، ودراسة النص الغائب تعني دراسة ما وراء النص الحاضر من أجل فهمه.

والتناصُّ مفردة نقديَّة حديثة، وهي تعريبٌ للمصطلح الإنجليزي Intertextuality؛ إذ لم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح واحد، فمنهم من عرَّبه إلى التناصيَّة، ومنهم من عرَّبه إلى النصوصيَّة، وآخرون سموه التداخلَ النصي (عزام، 2001). نستنتج من ذلك أن التناص من أكثر المصطلحات اختلافا بين النقاد العرب والنقاد الغربيين أنفسهم، وهو بذلك مصطلحٌ مولَّدٌ دخل مؤخَّرًا إلى نقدنا العربي الحديث؛ إذ يتميَّزُ بتعدديَّة مثقلة بالإيحاءات والتأويلات. (المغيض، 1991)

المبحثُ الثاني:

أشكالُ التناص وعلاقتُهُ بالسَّرقات الأدبيَّة

أوَّلًا: أشكالُ التناص

قسَّم بعض النقاد التناص من حيث آليَّةُ حصوله إلى تناص الوعي وتناص اللاوعي، ففي القسم الأول يتمُّ التناصُّ عن قصد ووعي من المبدع على النص الغائب يقترب من التنصيص، أما القسم الثاني فيحدث من دون قصد ووعي بل بعفويَّة؛، إذ يتسرَّبُ النصُّ الغائب إلى النص الحاضر دون تخطيط أو إدراك (عزام، 2001). فالتناصُّ إذن قد يكون مباشرًا؛ أي ظاهرًا سهلَ الاكتشاف للقارئ العادي، ويتمثل في المعنى القريب واللفظ الصريح، فيقتبس المبدع نصًّا من نصوص سابقة له مثل الآيات القرآنيَّة والأحاديث النبويَّة والأشعار والقصص والحكم والأمثال، ويدخل في هذا الاقتباس التضمينُ والأخذُ والسَّرقة، وقد يكون غيرَ مباشر فَيُلمح لمحًا وَيُستنتج استنتاجًا وَيُستنبط استنباطًا بعد التعمُّق في دراسة النص وتذوُّقه، وفيه يتقاطع نصُّ المؤلِّف مع نص أو نصوص أخرى من غير قصد وبكل عفوية موظِّفًا المجاز والرمز لبناء نصه الجديد بحيثُ لا يستطيع القارئُ العادي اكتشافَه، وَيُعرَفُ هذا بالتناص الخفي أو اللاشعوري، وهو يعتمد على الإيماء والتلميح والتلويح، وَيُقالُ إنه تناص الأفكار أو تناص اللغة والأسلوب أو المقروء الثقافي (جمعة، 2011). وهذا ما يشير إليه محمد مفتاح بقوله: "فالتناص إذن إما أن يكون اعتباطيًّا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجبًا يوجّه المتلقي نحو مظانه، كما قد يكون معارضة نقديَّة أو ساخرة أو مزيجًا بينهما" (مفتاح، 1985)، ويأتي بعضُ الباحثين بأشكال أخرى للتناص غير أنها تندرج في معظمها تحت الشكلين السابقين.

وقد أشار سعيد يقطين إلى أنَّ "النص اللاحق ينتقي النص السابق الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعًا لـ (التعلُّق) لمواصفات خاصَّة مميزة، تمامًا كما يختار المرء (الحسناء) من وسط الحسناوات لتكون موضوعًا لتعلُّقه وهواه. وفي فترة من الفترات قد يكون النص (المتعلَّق به) مشتركًا بين العديد من النصوص المتعلِّقة، وقد تتعدَّد المواطنُ المتعلَّق بها وتختلف باختلاف النصوص والعصور" (يقطين، 1992). كما أنَّ معمارية النص تتشكَّلُ دائمًا عن طريق المحاكاة، وينتج نصٌّ على غراره على صعيد الجنس الأدبي. وهذه المحاكاة علاوة على بروزها على صعيد الجنس تبرزُ على صعيد النمط الثاني (التعلُّق النصي)". (يقطين، 1992)

ومن الباحثين من آثَرَ تغييرَ المصطلحات متأثِّرًا بألفاظها الأجنبيَّة، إلّا أنَّ المعنى ظلَّ واحدًا، ويؤكد جلُّهم أنَّ التفاعل النصي يمكن تتبُّعُهُ من خلال ثلاثة أنواع:

1- المناصَّة (Paratextualite): وهي وجودُ اشتراك بين بنيتين نصيَّتين في سياق ومقام معيَّنين، وهي تُحَقِّقُ المحاكاة أو المماثلة أو التشابه.
2- المتناصَّة (Intertextualite): وهي تتضمنُ بنيةً نصيَّة ما مأخوذة من بنيات نصيَّة سابقة، وقد تكون مباشرة تتجلّى في الاستشهاد بالآيات القرآنيَّة والأشعار أو غير مباشرة (ضمنية) تتجلّى في الإيحاءات والظلال البلاغيَّة، ويختلف القراء في تحديدها حَسَبَ خلفياتهم الثقافيَّة.
3- الميتانصيَّة (Metatextualite): وهي نوعٌ من المناصَّة تأخذُ بُعدًا نقديًّا محضًا في علاقة بنية نصيَّة طارئة مع بنية نصيَّة أصل، وتتجلّى في (المعارضات). (عزام، 2001)

ويُقسم التناصُّ أيضًا من حيث مصدرُهُ ونوعُ المتفاعلات النصيَّة التي يستوعبُها النصُّ ويتفاعل معها إلى تناص ديني وأدبي وتاريخي وأسطوري وشعبي ووثائقي، وربما تندرجُ تحت هذه العناوين عناوينُ فرعيَّة أخرى. كما ظهرت تسمياتٌ أخرى تقترن بأشكال التناص، فمنه التناصُّ الاعتباطي الذي يعتمد على ذاكرة المتلقي، والتناصُّ الواجب الذي يوجِّهُ المتلقي نحو مظانِّه. (مفتاح، 1985)

ويقسم التناصُّ أيضًا إلى داخلي وخارجي، أما الداخلي فيحدثُ بين نصوص المؤلِّف نفسِه، وأما الخارجي فيحدثُ مع نصوص أخرى لمؤلِّفين آخرين سواء من عصره أو من العصور السابقة.

ثانيًا: علاقةُ التناص بالسَّرقات الأدبيَّة

ارتبطت ظاهرة التناص عند النقاد العرب بالسَّرقات الشِّعريَّة، فمنهم من عَدَّها ظاهرةً متعالية؛ لأنها بابٌ متَّسع جدًّا لا يقدر أحدٌ من الشُّعراء أن يدَّعيَ السلامة منها؛ كون الشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشِّعري يحملُ نفحات من نصوص غيره، ومن هذه النفحات ما هو واضح جليٌّ، ومنها ما يتطلَّبُ إعمالَ عقول القُراء للكشف عنها.

إنَّ المتتبع للنقد عند العرب يقف على مصطلحات قريبة من مفهوم التناص، كالسَّرقة والتضمين والاقتباس. ولعل لفظة سرقة هي الأكثر دورانًا في الأبحاث التي غايتُها إيجادُ صلة بين التناص وعدة مفاهيم جرى تداولها في نقدنا القديم؛ لأنَّ السَّرقة باب اتَّسع للعديد من المفاهيم (الشمايلة، 1999)، وهي تُعَدُّ من أكثر المسائل ارتباطًا بالتناص.

لقد فطنت الشِّعريَّة العربيَّة القديمة لعلاقة النص بغيره من النصوص، عندها أحسَّ الشُّعراء العربُ في الجاهليَّة بسلطة النصوص الأخرى على النص الشخصي. كما أشار ابنُ سلام إلى التداخل النصي في معرض حديثه عن رواية الشِّعر؛ إذ كان أحد الرواة في رأيه ينحلُ شعرَ الرجل غيره، وَيُنحِلُه غيرَ شعره، وكان الشُّعراء يُدخلون نصوصًا شعريَّة إلى أشعارهم وفقًا لغير غاية. (الجمحي، د.ت)

الخاتمة:

عُرِفَتِ السَّرقاتُ الأدبيَّة منذ العصور الأدبيَّة الأولى، وهي ذاتُ قيمة أخلاقيَّة تكونُ فيها العمليَّة واعية، كما أنَّها أمرٌ بديهي؛ لاشتراك الناس في المعاني والتأثير والتأثُّر بين الخلق. ومصطلحُ التناص يتداخلُ مع السَّرقات الأدبيَّة ويندرجُ تحتَها تقريبًا، غيرَ أنَّهُ يظهرُ أليقَ وأكثرَ تهذيبًا من مصطلح السَّرقة، الذي يعني التعدي على الآخر وأخذ حاجته. ومن الأسباب المهمَّة لهجرة النصوص بين العصور الأدبيَّةِ الطبيعةُ الفطريَّةُ التي جُبل الناسُ عليها من حُبِّ للتقليد والتجديد معًا وتوارث الناس لُغَتَهُم عامة وآدابَهم بشكل خاص، ولولا أنَّ الكلام يُعادُ لنفد.

وعليه، فالسَّرقاتُ بمفهومها المعروف في تراثنا النقدي والبلاغي ليست هي الصورة القديمة أو العربيَّة للتناص، وليست رديفًا له، وإنْ تشابها شكلًا وظاهرًا. كما لا غِنًى لأي مبدع عن أن يقع في بوتقة الأخذ والاقتباس والاجتلاب وما شابه بفعل شعوري أو لا شعوري. لكن يجب على الشاعر تفادي السَّرقة؛ إذ هي تُعَدُّ من النقائص، وهذا واضح من خلال اعتبار القاضي الجرجاني لها "داء قديمًا"، و"عيبًا عتيقًا". والسَّرقةُ والتناصُّ مختلفان من حيث المنهج؛ فالسَّرقات تعتمدُ المنهجَ التاريخيَّ والسبقَ الزمني، أما التناصُّ فمنهجُهُ وظيفي؛ إذ لا يهتمُّ بالنص المأخوذ منه أو النص الغائب وإنما بالنص الجديد الذي امتصَّ النصوصَ الأخرى وحوَّلها.

وللسَّرقة صِلةٌ بالخصومة حول القدماء والمحدثين؛ فهناك فريقٌ تعصَّبَ للقدماء فلم يجدوا سبيلًا غيرَ رمي المحدثين بالسَّرقة والأخذ عن السابقين،

وفريقٌ تعصَّبَ للمحدثين فرأوا أنهم أبدعوا واخترعوا بل كانوا أفضلَ من القدماء، وفريقٌ ثالثٌ منَ المعتدلين حاول التوفيقَ بين هؤلاء وهؤلاء.

وكانت هذه الخصومةُ قد فتحت بابَ التسريق، وقد نسي أو تناسى كثيرٌ منَ النقاد العوامل التي تؤدي إلى تشابه الأشعار كالبيئة الواحدة والمجتمع الواحد والتلمذة والرواية وطبيعة الشِّعر ذاته، وكانت كثيرٌ من تُهَمِ السَّرقة باطلة، وكان الكثيرُ منها من انتحالَ الرُّواة ووضعَهم الأشعارَ؛ وذلك لغايات وحاجات في نفوسهم.

التوصيات:

- يجب التحقُّقُ من حقيقة المحتوى المكتوب أو المنقول، واكتشاف ما إن كان يحتوي على أيّ سرقة أدبيَّة.
- ضرورةُ اختيار وسائل الكَشف عن السَّرقة الأدبيَّة لوضع حدٍّ لهذه الظاهرة المتفشية في الأوساط العلميَّة، مع ضرورة فضح المتورّطين فيها.
- المعرفةُ الجيِّدة بأساليب السَّرقة الأدبيَّة والثغرات التي يستغلُّها المعتَدون؛ حيث إنَّ هذه المعرفة تُشكِّل حِصنًا ضدَّ الاعتداءات.
- ضرورةُ الاهتمام بقواعد كتابة البحث العِلميّ وقوانينها، بما في ذلك الاستدلالُ والاقتباسُ والإسنادُ إلى المراجع الموثوقة.
- عدمُ التعدّي على حقوق النَّشر؛ فالحقائق مثلًا لا تخضع لقوانين النَّشر، ومن ثَمَّ يمكن نَشْرُها ضمن المؤلَّف.
- يجب اعتبار عدم التمتع بالأمانة العلميَّة والصدق والإخلاص في العمل الأدبي سرقة أدبيَّة.

المصادروالمراجع

القرآن الكريم.

المصادرُوالمراجع (الكتبُ والمعاجم والدواوين الشِّعريَّة):

باختين، م. (1987). *الخِطاب الروائي*. (ط1). القاهرة: دار الفكر.

بارت، ر. (2009). *التحليل النصي*. (د.ط). دمشق: دار التكوين.

البصري، ق. (د.ت). *الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري*. (ط4). بيروت: دار المعارف.

البقاعي، م. (1998). *دراسات في النص والتناصيَّة*. (ط1). حلب: مركز الإنماء الحضاري.

الجاحظ، ع. (1956). *الحيوان*. (ط2). مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

الجزري، ن. (د.ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. (ط2). القاهرة: دار نهضة مصر.

الجمحي، م. (د.ت). *طبقات فحول الشُّعراء*. (د.ط). جدَّة: دار المدني.

جمعة، ح. (2011). *المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص)*. (د.ط). دمشق: دار مؤسسة رسلان.

الجوهري، إ. (2009). *تاج اللغة وصحاح العربيَّة*. (د.ط). القاهرة: دار الحديث.

جينيت، ج. (د.ت). *مدخل لجامع النص*. (د.ط). بغداد: دار الشؤون الثقافيَّة العامة (آفاق عربيَّة).

الحاوي، إ. (1983). *شرح ديوان الفرزدق*. (ط1). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

ابن حبيب، م. (2009). *ديوان جرير*. (ط3). مصر: دار المعارف.

حجازي، س. (2001). *قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر*. (ط1). القاهرة: دار الآفاق العربيَّة.

الدينوري، ع. (د.ت). *الشِّعر والشُّعراء*. (ط2). القاهرة: دار المعارف.

الزعبي، أ. (2000). *النص الغائب نظريًّا وتطبيقيًّا: دراسة في جدليَّة العلاقة بين النص الحاضر والغائب*. (ط2). عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

ضيف، ش. (1971). *تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي*. (ط5). القاهرة: دار المعارف.

طبانة، ب. (د.ت). *السَّرقات الأدبيَّة: دراسة في ابتكار الأعمال الأدبيَّة وتقليدها*. القاهرة: مكتبة نهضة مصر بالفجالة.

طبانة، ب. (1988). *معجم البلاغة العربيَّة*. (ط3). جدة: دار المنارة.

طه، هـ (1981). *النظريَّة النقديَّة عند العرب*. العراق: دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

ابن العبد، ط. (2002). *ديوان طَرَفَةَ بنِ العبد*. (ط3). لبنان: دار الكتب العلميَّة.

عدناني، م. (2021). *قضايا نقديَّة وبلاغيَّة في الغزل العذري*. (ط1). الأردن: دار كنوز المعرفة.

عزام، م. (2001). *النص الغائب تجليات التناص في الشِّعر العربي*. دمشق: اتحاد الكُتّاب العرب.

العسكري، أ. (1952). *كتاب الصناعتين الكتابة والشِّعر*. (ط1). مصر: دار إحياء الكتب العربيَّة.

العلوي، م. (2005). *عيار الشِّعر*. (ط2). بيروت: دار الكتب العلميَّة.

غانم، أ. (2006). *تداول المعاني بين الشُّعراء: قراءة في النظريَّة النقديَّة عند العرب*. المغرب: المركز الثقافي العربي.

ابن فارس، أ. (1979). *مقاييس اللغة*. سوريا: دار الفكر.
الفيروز آبادي، م. (2008). *القاموس المحيط*. القاهرة: دار الحديث.
القزويني، م. (2003). *الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع*. (ط1). بيروت: دار الكتب العلميَّة.
القيرواني، أ. (2006). *العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده*. (ط1). القاهرة: دار الطلائع.
كريستيفا، ج. (1997). *علم النص*. المغرب: دار طوبقال.
الكندي، إ. (2004). *ديوان امرئ القيس*. (ط5). بيروت: دار الكتب العلميَّة.
كيوان، ع. (2009). *منهج التناص (مدخل فى التنظير ودرس في التطبيق)*. (ط1). القاهرة: مكتبة الآداب.
المذحجي، أ. (1998). *ديوان الأفوه الأودي*. (ط1). بيروت: دار صادر.
مفتاح، م. (1985). *تحليل الخِطاب الشِّعري "استراتيجيَّة التناص"*. (ط1). المغرب: المركز الثقافي العربي.
ابن منظور، م. (1990). *لسان العرب*. (ط1). بيروت: دار صادر.
هدارة، م. (1958). *مشكلة السَّرقات في النقد العربي: دراسة تحليليَّة مقارَنة*. (ط1). مصر: مكتبة الأنجلو.
يقطين، س. (2008). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*. (ط1). الجزائر: الدار العربيَّة للعلوم ناشرون.

المجلّاتُ والدوريات:

معو، ع. (2019). مقتطفات حول السَّرقات الشِّعريَّة في العصرين الأموي والعباسي (دراسة أدبيَّة نقديَّة). *مجلَّة الدراسات اللُّغويَّة والأدبيَّة*، 3 (20)، 12.
المغيض، ت. (1991). التناص في معارضات البارودي. *مجلَّة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللُّغويات*، 9 (2)، 85.

البحوثُ والرسائل الجامعيَّة:

حملاوي، ف. (2012). *السَّرقات الأدبيَّة ونظريَّة التناص بين الاتصال والانفصال. رسالة ماجستير منشورة*، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي -، الجزائر.
سهام، أ. (2015). *تطوُّر المصطلح النقدي: دراسة نقديَّة تناصيَّة لسرقات أبي تمّام (كتاب الموازنة أنموذجًا). رسالة ماجستير منشورة*، جامعة وهران، الجزائر.
الشمايلة، م. (1999). *التناص في النقد العربي الحديث. رسالة ماجستير منشورة*، جامعة مؤتة، الأردن.

References

The Holy Quran

Sources and references (books, dictionaries, and poetry collections):

Bakhtin, M. (1987). *Discourse in the Novel*. (1st ed.). Cairo: Dar Al-Fikr.

Bart, R. (2009). *Textual Analysis*. Damascus: Dar Al-Takween.

Al-Basri, Q. (n.d). *The Balance Between Abi Tammam and Al-Buhturi*. (4th ed). Beirut: Dar Al-Maaref.

Al-Bqaei, M. (1998). *Studies in Text and Intertextuality*. (1st ed). Aleppo: Center of Civilizational Development.

Al-Jahiz, A. (1956). *The Book of Animals*. (2nd ed). Egypt: Mostafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Press.

Al-Jazri-N. (n.d). *The Current Model for The Literary Discipline of The Scribe And Poet*. (2nd ed). Cairo: Dar Nahdet Misr.

Al-Jamhi, M. (n.d). *Classes of great Poets*. Jeddah: Dar Al-Madani.

Jumaa, H. (2011). *Al-Mesbar in Literary Criticism (A Study in Criticism of Ancient Literature and Intertextuality)*. Damascus: Dar Raslan.

Al-Jawhari, A. (n.d). *The Crown of Language and the Correct Arabic*. Cairo: Dar Al-Hadith.

Jenette, G. (n.d). *Introduction to The Paratext*. Baghdad: The General House of Culture Affairs.

Al-Hawi, A. (1983). *Explanation of Diwan Al Farazdaq*. (1st ed). Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.

Ibn Habib, M. (2009). *Jarir Diwan*. (3rd ed). Egypt: Dar Al-Maaref.

Hijazi, S. (2001). *Dictionary Of Contemporary Literary Criticism Terms*. (1st ed). Cairo: Dar Al-Afaq Al-Arabiyah.

Al-Dinawari, A. (n.d). *Book of Poetry and Poets*. (2nd ed). Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Zoubi, A. (2000). *The Absent Text In Theory and Practice: A Study in The Dialectic of The Relationship Between the Present Text And the Absent Text*. (2nd ed). Amman: Amoun Publishing.

Daif, S. (1971). *History of Arabic Literature: The Pre-Islamic Era*. (5th ed). Cairo: Dar Al-Maaref.

Tabana, B. (n.d). Literary Thefts: *A Study in The Creation and Imitation of Literary Works*. Cairo: Nahdet Misr.

Tabana, B. (1988). *Dictionary of Arabic Rhetoric*. (3rd ed). Jeddah: Dar Al-Manarah.

Taha, H. (1981). *Critical Theory Among the Arabs*. Iraq: Dar Rashid, Ministry of Culture and Information.

Ibn Al-Abed, T. (2002). *DiwanTarafa Bin Al-Abed*. (3rd ed). Lebanon: Dar Al-Kotob Al-ilmiyah.

Adnani, M. (2021). *Critical And Rhetorical Issues in Platonic Ghazal.* (1st ed). Jordan: Dar Konoz Publishing & Distribution.

Azzam, M. (2001). *The Absent Text Manifestations of Intertextuality In Arabic Poetry*. Damascus: Arab Writers Union.

Al-Askari, A. (1952). *The Book of The Two Industries; Writing And Poetry*. (1st ed). Egypt: Dar Ehiaa Al-Kotob Al-Arabia.

Al-Alawi, M. (2005). *The Caliber of Poetry*. Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.

Ghanem, A. (2006). *The Exchange of Meanings Among Poets A Reading Of The Critical Theory Of The Arabs*. Morocco: Arabic Cultural Center.

Ibn Fares, A. (1979). *Lexicon Standards Of Language*. Syria: Dar Al-Fiker.

Al-Fayrouz Abadi, M. (2008). *Al-Qamus Al-Muhit*. Cairo: Dar Al-Hadith.

Al-Qazwini, M. (2003). *Clarification in the Sciences of Rhetoric: Meanings, Al-Bayan and Al-Badi*. (1st ed). Beirut: Dal Al-Kotob Al-Ilmiyah.

Al-Qayrawani, A. (2006). *Al Umda In The Merits Of Poetry Its Literature And Criticism.* (1st ed). Cairo: Dar Al-Talae Publising and Distributing.

Kristeva, J. (1997). *Intertextuality: Theories and Practices*. Morocco: Toubkal Editions.

Al-Kindi, A. (2004). *Diwan Of Imru Al Qays*. (5th ed). Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.

Kiwan, A. (2009). *Intertextuality Approach (Introduction to Endoscopy And Lesson In Application)*. (1st ed). Cairo: Dar Al-Adab.

Al-Madhaji, A. (1998*). Diwan Al Afwah Al Awdi*. (1st ed). Beirut: Dar Sader.

Muftah, M. (1985). *Poetic Discourse Analysis, Intertextual Strategy*. (1st ed). Morocco: Arabic Cultural Center

Ibn Manzour, M. (1990). *Tongue of Arabs*. (1st ed). Beirut: Dar Sader.

Hadarah, M. (1958). *The Problem of Thefts In Arab Criticism A Comparative Analytical Study An Illustrated Version*. (1st ed). Egypt: The Anglo Egyptian Workshop.

Yaktins, S. (2008). *Gerard Genette's Thresholds from Text to Place*. (1st ed). Algeria: Arab Scientific Publishers.

Magazines:

Mauo, A. (2019). Excerpts about poetic thefts in the Umayyad and Abbasid eras (a critical literary study). *Journal of Linguistic and Literary Studies*, 3 (20), 12.

Al-Mughayd, T. (1991). Intertextuality in Al-Baroudi's Oppositions. *Yarmouk Research Journal, Literature and Linguistics Series*, 9 (2), 85.

Thesis and dissertations:

Hamlawy, F. (2012). *Literary thefts and the theory of intertextuality between connection and separation. Published master's thesis*, Larbi Ben M'hidi University - Oum El Bouaghi -, Algeria.

- Siham, A. (2015). *The development of the critical term: a critical, intertextual study of Abu Tammam's thefts (Al-Muwazanah book as an example). Published master's thesis*, University of Oran, Algeria.

Al-Shamayla, M. (1999*). Intertextuality in Modern Arab Criticism. Published master's thesis*, Mu'tah University, Jordan