# التناص والسرقات الشعرية في النقد العربي المعاصر
## "المقاربة والمقارنة"

أ. أحمد خضرة
جامعة حمه لخضر بالوادي

الملخص :
لقد خاضت الدراسات النقدية الحديثة في قضية انفتاح النصوص على بعضها هو ما عرف بـ "التناص" واكتسب هذا المصطلح الجديد مصداقية في أوساط النقد المعاصر ،وأولى خطوات الاعتراف كانت في البحث عن جذر لهذا المصطلح في التراث النقدي العربي تمثل في السرقات الشعرية ، و هو ما أدى الى انقسام النقاد إلى قسمين، فمنهم من أدخل السرقات تحت التناص، ومنهم من أخرجها منه وهذا ما سنعالجه في البحث من حيث المقاربة والمقارنة بين المصطلح التراثي والمصطلح الحداثي، عند أبرز النقاد المعاصرين .

*Summary :*

*The modern critical studies have been contacted on the issues of interrelationship between texts which is known as intersexuality .this term has gained considerable credibility in contemporary criticism .when the term was newly recognized , the first steps were taken to know its root in the heritage of Arab criticism represented in poetry plagiarism ,this subject lead to different points of view among critics tackling the difficulty to decide if plagiarism and intersexuality are similar phenomena or not ,the aim of this paper is to explore the approachability and comparability between traditional term and modern one among famous contemporary critics*

من القضايا النقدية التي أسلمت إليها الدراسات الأدبية المعاصرة هي الخوض في قضيتي السرقات و التناص كإشكاليتين نقديتين متباعدتين في الزمان وكذا التساؤل عن مدى يمكن أن نقارب بينهما أو أن نعترف بأن لا شبه ولا علاقة لأحدهما بالأخر ، ما دمنا نعرف أن البيئة التي نشأ فيها مصطلح السرقة والملابسات التي صبحت تلك النشأة هي غير البيئة والملابسات التي ظهر فيها مصطلح التناص فالأولى عربية خالصة والثانية غربية المنشأ والظهور.

### أولا: المقاربة

وإذا ما انتقلنا إلى مفهوم التناص ونشأته في النقد العربي ، نجده مصطلحا جديدا لظاهرة أدبية ونقدية قديمة فالمتأمل في طبيعة المؤلفات العربية

القديمة يعطينا صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه ولكن تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب من المصطلح الحديث.

والجدير بالذكر أن الإحساس بهذه الظاهرة الفنية كان له وجود عند المبدعين العرب حيث ترددت بعض المصطلحات التي تشي بعملية التداخل الدلالي لمقولة (علي بن أبي طالب) كرم الله وجهه "لولا أن الكلام يعاد لنفذ" تحت مسميات عدة أبرزها السرقات الشعرية الأدبية، والتي كانت حاضرة في التراث العربي دارت حولها يومئذ ملاحظات نقدية تتعلق بالإبداع والقدرة على محاورة النصوص ، من هنا يمكن أن تبرز لنا على السطح الإشكالية التالية:

هل يمكن اعتبار السرقات الشعرية هي الصورة المتقدمة لمفهم التناص؟ أم أن التناص وليد فكرة وثقافة مغايرة للبيئة العقلية والثقافية التي أنتجت قضية السرقات؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف بين السرقات و التناص ؟ وغيرها من الأسئلة التي تدور في أذهاننا إن لم نقل أنها تطرح نفسها بقوة والتي دفعتنا للاجتهاد وتكثيف البحث وتمطيطه سعيا منا للوصول إلى نتائج أكثر دقة حول هذه القضية التي تراكمت وجهات النظر حولها في النقد العربي القديم والمعاصر على حد سواء إلا أننا سوف نقتصر على محاولات بعض النقاد المعاصرين العرب أمثال عبد المالك مرتاض-عبد الله مفتاح –محمد بنيس .لأن تتبع علاقة التناص والسرقات منذ القديم يستوجب بحثا كاملا منفصلا.

فلقد حاول النقاد المعاصرون مصاهرة أنساب المصطلحات بين الماضي والحاضر و ستحاول هذه الصفحات أن تستفيد من جهود هؤلاء منطلقة من قناعة تثير الأسئلة وتحرك الإشكاليات ، وهو أن مصطلح السرقات الأدبية الأكثر شيوعا بين النقاد قديما وحديثا من جهة التقارب مع المصطلح الحداثي حين "أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، وضرب لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينهما" [1] من جهة أخرى، يرى الناقد عبد المالك مرتاض الفكرة فيقول "هذا ما أحس به شعراؤنا القدامى خاصة في مطالعهم... أنهم يكررون موضوعات ومعاني بعينها أن معجمهم الفني يكاد يكن واحدا من الوقوف على الأطلال والبكاء وذكر الدمن هذا ما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك"[2].

فالناقد القديم قد تفطن لوجود مقاربة لفظية في نقدنا القديم، لأن الشعراء في القديم يشترطون على أن الشاعر لا يكون شاعرا فحلا متمكن إلا إذا حفظ لفحول الشعراء..."قل حفظه للأشعار الجيدة لا يكون شاعرا ، إنما يكون

ناظما وساقطا"[3] .وذلك لأن نسيان النص المحفوظ يؤدي إلى كتابة نص جديد على أنقاضه من جهة ونص جيد إذا كان المحفوظ المنسي هو أيضا جيد وهذا ما يقر به مرتاض: "فليس التناص في تصورنا إلا حدث علاقة تفاعلية بين نص سابق ومخاض نص في لحظة التكون ينشأ عن تلك العلاقة النص الراهن النص السابقة في تمثل النقاد الجدد السيمائيين وحفظ هذه النصوص ثم نسيناها في تصور ابن خلدون وابن طباطبا من قبلهم هما أساس التناص التي تلازم كل مبدع يكن مهما يكن شأنه"[4].

فابن خلدون هنا يتحدث عن أصل التناص فيتساءل عن كيف يمكن لشخص من الناس أن يقتدي بكاتب أو أديب أو شاعر حاذقا وليس له ذخيرة من الألفاظ والمعاني والتراكيب يتناص معها حين الكتابة، فهو يشترط أن يحفظ الشعر القديم لتأتي عملية الاسترجاع والاسترداد عند كتابة النص الجديد.

أما السرقات كمصطلح أوجدته آراء البلاغيين والنقاد القدماء، فيذهب عبد المالك مرتاض في دفاعه عن الجذور العربية لمصطلح التناص إلى حد نفيه غربية المصطلح الإجرائي ، فهو يعتد بمقولة ابن خلدون حول فكرة النسيان أي مسألة حفظ العرض ونسيانها على أساس أنها فكرة تناصية وفي هذا السياق يؤكد مرتاض على العودة الى التراث النقدي البلاغي لأنه يشكل خلفية مناسبة للدرس النصي الحديث فيقول :"إن الفكر النقدي العربي حافل بالنظريات ، ومن غير المعقول أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون من أصول لنظريات نقدية قديمة غربية يبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالعصرانية فنبهر أمامها، وهي في حقيقتها ، لا تقدم أصولها في تراثنا الفكري مع اختلاف المصطلح والمنهج بطبيعة الحال"[5]، لم يلبث أن أكد على مسألة السرقات الشعرية بديلا عن التناص عاقدا بعض المقاربات بين البلاغيين والنقاد السيمائيين الغرب ولا أدل على ذلك مقاربة آراء "ابن خلدون" "بفكرة" رولان بارت Roland Barthes بخصوص النسيان.

وفي آخر بحثه يقرّ عبد المالك مرتاض بالمطابقة الوثيقة بين نظرية التناص وقضية السرقات الأدبية قائلا :"إن التناص كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هو تبادل التأثير بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى وهذه الفكرة كان الفكر العربي قد عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية" [6].

وبهذا نجد الناقد مرتاض يعرف التناص "ليس التناص في تصورنا الأحدث علاقة تفاعلية من نص سابق، ومخاض نص في لحظة التكون لينشئ عن تلك

العلاقة النص الراهن، فقراء، النصوص السابقة في تمثل انتقاد الجدد، السيمائيين ،وحفظ هذه النصوص ثم نسيانهم في تصور (بن خلدون وابن طباطبا) هما أساس نظرية التناص التي تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه فالمخزون من النصوص أو المحفوظة المنسية، من قبل هو الذي يتحكم ، غالبا في طبيعة النص المكتوب"[7]، إذن فالتناص في نظره هو الذي يهب للنص قيمته ومعناه.

ويدلل مرتاض أيضا على علاقة التناص بمصطلح السرقات الشعرية فيرى أن المسألة موجودة في النقد القديم والمشكل يكمن في المصطلح لا غير "إذا كان مصطلح السرقات يجني على نظرية التناص فهو من باب جني السجع على نفسه والبحر على إيقاعه، فالمسألة في رأينا مسألة مصطلح لا مسالة الفكرة في حد ذاتها ، فهي قد وردت في النقد العربي القديم "[8].

ولقد انتبه المبدعون العرب الأوائل قبل أن يأتي النقد، و تستوي الحركة النقدية إلى ظاهرة تداخل النصوص و تشابكها ، والتقاء الشعراء وتواردهم على المعاني، مع إحساس منهم بحتمية هذه الحقيقة وضرورتها " فالنظرة المتأملة في الإنتاج البلاغي تقيم برهانا على أن البلاغيين العرب كما النقاد والشعراء قد أحسوا بهذه الظاهرة الفنية غذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بالتداخل النصي (النصوص) والأخذ وتأكيد هذه الحقيقة " [9]. فقال عنترة(من الكامل):

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ  أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَارَ بَعْدَ تَوَهُمِ. [10]

ويبدو أن ملاحظة عنترة تمثل رؤية فنية متقدمة. إذ لاحظ أن المعاني بالطلل قد استهلكها الشعراء قبله، فهم ما تركا مجالا إلا سبقوه إليه [11].

وقال كعب بن زهير (من الخفيف):

مَا أَرَانَا نَقُولُ إلاَّ مُعَادًا  أَوْ مُعَارًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا

ونفي طرفة عن نفسه بعد هذا لسرقة غيره ومعانيهم فقال(من البسيط)

وَلاَ أُغِيرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا  عَنْهَا غَنِيتُ وَشَرُ النَاسِ مَنْ سَرَقَا[12]

ومن خلال هذا يبدو كما يقول محمد عزام أن الشعراء "هم الذين فتحوا هذا الباب للنقاد، فتابعهم النقاد فيه، وجمعوا مادته من الشعراء أنفسهم، ثم أضافوا غليها جهدهم النقدية" [13].

ذلك أن الشعراء أحسوا أنهم ينتقلون على ما قدمه السابقون ويتكئون عليهم سواء أقصدوا إلى ذلك أم لم يقصدوا، لذلك فقد وجدوا أنفسهم أمام أمر واقع ينبغي الإقرار به، والتصريح والاعتراف به دون حرج، إلا أن منهم من أخذه الشعور

بالذنب واللوم، وأحس بالنقص تجاه سابقيه، الذين يرى انه من واجبه أن يسالمهم ويسالم إنتاجهم الشعري ويتجلى معه بالأمانة بدل السرقة أو بالانتحال أو الادعاء ومن هؤلاء المبدعين طرفة بن العبد في بيته السابق، لكننا نرى حازما يعيب هذا الشعور، وهذا التلوم بقوله :" وأنت تجد الآن الحريص على ان يكون من أهل الأدب المتصرفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا يرى وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم أو تبصير مبصر" [14].

وليس شرطا أن يكون هذا المعلم المبصر أستاذا ، أو ما إلى ذلك بل قد يكون موروثا محفوظا في ذاكرة المبدع، تنطبع وفق شخصيته، ويتأثر به طبعه وسجيته الأدبية ، يتفق فيه مختلف القدرات الفنية والإبداعية ، فإن تمكن هذا المبدع من تجاوز ذلك الموروث وتجديده تحسينه، وإلا فهو مبدع فاشل أو قل سارق سيء ، وهذا الذي تجلى التأكيد عليه حين صنف النقاد القدماء السرقة إلى حسنة وقبيحة.

ومن خلال تلك الأبيات التي أوردها يمكن أن نستنتج أن العرب القدماء – نقادا مبدعين-قد انتهوا إلى قضية تداخل النصوص بشكل فطري واع، ها هو امرؤ القيس –شاعر العرب- يتخير من إرثه النصي ما يستجاد ويترك المرذول غير الصالح ينبذه، ويقول (من المتقارب):

أَذُودُ القَوَافِي عَنِي ذِيَادَا ذِيَادَ غُلاَمٍ جَرِيءٍ جَوَادًا
فَأَعْزِلُ مَرْجَانَهَا جَانِبًا وَآخُذُ مِنْ دُرِهَا المُسْتَجَادَا
فَلَمَا كَثُرْنَ وَعَنَيْنَهُ تَخَيْرَ مِنْهُنَ سِرًا جِيَادَا[15]

فنظرية التناص قائمة في أعلى مفهوم لها على أن النص الإبداعي إنما هو النص الأخير لكل الفرع التي تنتهي إليه وهذا عينه ما فعله امرؤ القيس [16].

وتقارب هذا المفهوم الحداثي مع السرقات الشعرية هو ما يراه الغذامي إذا اعتبر "التناص نظرة جديدة تصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم"[17] .

وللتشابه والتقارب الكبير بين آراء العرب القدامى في مبحث السرقات وبين التناص ذو الأصول الغربية، يذهب أحد الدارسين وهو حسين جمعة في ابعد استقصاء له للعلاقة التي يمكن أن تكون بين موضوع السرقات وموضوع التناص على أن نظرية التناص مستوحاة من النقد العربي. وقائمة على أسس منه، متأثرة به فيقول :"إن بارت كان مدرسا للأدب الفرنسي والكلاسيكي في جامعة

الإسكندرية في مصر عام1949م، قبل أن يستقر بباريس في الكلية الفرنسية حتى وفاته سنة1980م"[18].

فـــ "بارت" هو أول من استوحي من النقد العربي ما كان بوادر ومقدمات لنظرية التناص، وهو همزة الوصل والقناة التي تنقلت عبرها فكرة النظرية من النقد العربي إلى النقد الغربي، لتخضع هناك لتأثيرات تلك البيئة ، ولآراء زعماء النقد فيها، وتكيف حسب ما يتفق نظرتهم بإبداع الأدبي و وفق تصورهم له وللنص الأدبي الشعري منه والسردي، ثم تقفل النظرية راجعة إلى ساحتنا النقدية العربية محملة بملامح ذاك النقد وتعديلاته ورؤاه، بعد أن احتك النقد العربي في مطالع العصر الحديث بالنقد الغربي بمدارسه المختلفة ومناهجه المتعددة.

ثانيا : المقارنة

إن ما بين المصطلحين: السرقات و التناص-إذا ما غضضنا الطرف عن الاختلافات الطبيعية بينهما، والتي يمليها عامل الزمان وعامل البيئة والمحيط-من تقارب وتشابه يؤدي إلى الاطمئنان إلى ما قاله حسين جمعة من قبل، بان النقد الغربي استقي نظريته واستلهمها من نظرية النقد العربي القديم. وانطلق في التأسيس لها من هذا التراث وهذه الثقافة، وبعض هذا ما نلحظه "من أن كثيرا من المصطلحات التناصية إنما تعود في أصولها إلى البلاغة العربية. وإن اتجهت اتجاها نقديا جديدا. فهناك تواصل وتقاطع بين الثقافة العربية ومصطلحاتها البلاغية وبين مصطلحات نظرية التناص، ولكن كثيرا من مفاهيمها الدلالية قد تغيرت"[19].

وهذا التلاقح بين الثقافات مما يجب التسليم والإقرار به، فضلا عن الاستفادة منه، لكن أن نلغي أنفسنا ونجمد عطاءاتنا وجهود نقادنا القدامى وما قدموه للحياة الفنية والنقدية من مفاهيم وتصورات ناضجة، لنقف مما ينتج غيرنا موقف المستهلك المنبهر، المقلد المسلوب فهذا الذي نعارضه ولا نشجع عليه، لأن الشعور بالنقص والاستلاب أمام الآخر شعور لا مبرر له ما دام هذا الآخر يرغب في الانفتاح على ما لدينا فيستلهم منه، ويزيد فيه، دون أن يعتريه شيء من هذا الشعور السلبي والتناص كإنتاج وكمفهوم محكوم بالتطور التاريخي الذي تخضع له كل الظواهر وان ابتدأ عند العرب بالسجال والاتهام، فإنه لا شك تطور تطورا كبيرا يبطل ما قيل عن الثقافة العربية ، وما وصمت به من السكون أو الجمود وعدم التطور وغلق أبواب التواصل مع السابقين والإفادة منهم أمام المبدع، وجعله دائما في مقام المجرم المدان المتهم بالسرقة إن هو أخذ من غيره، وحاول التهذيب الإصلاح

والزيادة القلب والعكس، مقابل وصف الثقافة الغربية بالحيوية والإبداع وبغير ذلك من الأوصاف الايجابية، حتى وإن اعتبرت هذه الثقافة النص الأدبي في وقت ما وفي عصر من عصورها النقدية كبسولة مغلقة على نفسها ، تسبح في فضائها الخاص واعتبرت الأديب إنسانا منغلقا أيضا لا يتأثر بما يحمل، ولا بما يحيط به من حوله، بل أن هذه النظرة الحقيقية هي الخف بأن تتهم بالجمود والانغلاق والسكون لولا أن الدراسات الحديثة جاءت لترك الأمر إلى نصابه وتنظر إلى آثار القدماء وما قدموه وأنتجوه في سياقه التاريخي[20].

والمعرفي الذي جاء فيه، ونحكم عليه تبعا لذلك ، بعيدا عن الانتقاص والاحتقار، أو التقديس المطلق، فإذا قلنا إن نظرية السرقة لها سلبياتها وما تؤخذ به، فإن نظرية التناص بالمقابل لها ما تؤخذ به أيضار وتعاب فيه، فهي ليست منسجمة تمام الانسجام إذا طبقناها في الواقع الإبداعي العربي، إلا إذا اخضعناها لخصوصياتها الفكرية والثقافية والدينية ومميزات أدبنا ببعض التحوير والمواءمة والتعديل، لأن هذه النظرية استنادا إلى ما قررناه ليست بحال تطورا طبيعيا لنظرية السرقات الأدبية، وان تكن أصولها منها، فإنها قد تطورت في أحضان غربية مغايرة ورضعت حليب غير الذي رضعته أوائل أيامها، وتقرر هنا بالمقابل حقيقة أخرى وهي "أن نظرية التناص قدمت لنا إشارات مهمة لإسهامات الامتداد الثقافي العربي زعزعت في أبنائه التمسك بتراثهم ولا سيما النقدي منه، فقد أماطت اللثام عما قدمته الحضارة الإنسانية ، وإن لم تعترف اعترافا صحيحا بذلك، لأن موتها الأول موت المؤلف الحقيقي"[21].

أما مبدؤنا فغزو الحديث ونصه، وإسناده إلى قائله، والتحري في ذلك، مع الاعتراف لأهل الفضل بفضلهم قلّ أو كثر، ونحن في محاولتنا هذه للمقاربة بين النظريتين التناصية والسرقاتية الشعرية ومحاولتنا لتثمين تلاقحهما والاستفادة منه نبرأ من الاستلاب والتعصب.

وباعتمادنا على ما تقدم من نقاشات حول المفهومين وما كتب عن التناص والسرقات الشعرية من مقالات يمكن أن نسجل في ختام هذه المقارنات جملة من الاستنتاجات تمثلت في أوجه الاختلاف أو التباين بين المصطلحين في الخطاطة الآتية:

| السرقات الشعرية | التناص |
| --- | --- |
| السرقات ذو قيمة أخلاقية. | التناص ذو قيمة فنية( تقنية) خالصة. |
| نظرية المطلق المثال والنموذج الذي يحتدى به. | نظرية نسبية لا تركز على النموذج. |
| يعبر عن ظاهرة السرقات بشكل عام لكنه لا يعبر عن درجات السرقة وأنواعها. | يعبر عن تداخل النصوص كيفما كان نوعها. |
| في السرقات العملية واعية. | في التناص العملية غير واعية. |
| السرقة تعتمد على المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فاللاحق هو السارق والأصل الأول هو المبدع والنموذج الأجود. | التناص يعتمد على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب. |
| الرؤية التراثية منصبة على المؤلف حيث عمل "السرقة" صفة أخلاقية توجه فيها أصابع الاتهام إلى الشاعر. | عدوى المرونة بين الأفراد إذا أصبح الأديب يستقي من مقولات الآخرين دون إحساس بالحرج أو تخوف من تشكيك في أصالته وقدراته الفنية. |
| السرقات من المكتسبات التراثية. | التناص من المفاهيم الحداثية وما بعد الحداثية. |
| ناقد السرقة يسعى الى استنكار عمل السارق وإدانته. | ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج والجمالي فيه. |
| الاختلاف يكمن ايضا في الممارسة: حيث نجد النقد القديم يتناول الخطاب تناولا جزئيا يكتفي بالقبض على الشاهد الذي يدين الشاعر حتى ولو اختزلت العملية القرائية في بيت شعري مجرد يقتلع من سياقه الأصلي كون القصيدة : "أبيات" شعرية مستقلة. | ينظر التناص بفعل القراءة إلى العمل الأدبي كبنية كلية تقتضي قراءة أفقية ثم قراءة شاقولية تقف على بياته الجزئية. |
| كان الشعر هو الحقل الذي اعتمدت عليه مفاهيم السرقات الشعرية وما قاربها من اقتباس و.... | انطلقت الدراسات التناصية من الحقل الروائي بداية من باختين، ومفهوم الحوارية غربيا ، وعند سعيد يقطين، ومرتاض وغيرهم عربيا. |
| سلطة النقد الترثي كانت على الناص (المبدع). | ركز النقد الحداثي على النص والذي عدوه ترحالا تداخلا للنصوص. |

إذن ما دام التناص من المفاهيم النقدية الغربية التي أراد تأصيلها بعض النقاد العرب المعاصرين الى تأصيلها بالبحث لها عن أصول وسوابق في التراث النقدي والبلاغي العربي، سعى هؤلاء النقاد الى تأصيل هذا المصطلح عن طريق ربطه بمفهوم السرقات التراثي، فذهب هؤلاء النقاد المعاصرون الى ان النقاد العرب القدامى عرفوا فكرة التناص في مفهومها وأبعادها ووظائفها، إن كانوا لم يصطنعوا هذا المصطلح بعينه (التناص) وأن مفهوم السرقات يعد أصلا لمفهوم التناص. غير أن الدراسة المتفحصة لمفهوم السرقات والتناص تكشف عن وجود اختلافات جوهرية، كما ذكرنا آنفا.

والنتيجة التي يلخص إليها النقاد الذين رصدوا هذه الفروق بين السرقات الشعرية و التناص هي أن السرقات بمفهومها المعروف في تراثنا النقدي والبلاغي ليست هي الصورة القديمة أو العربية للتناص، وليست رديفا له، وإن تشابها شكلا وظاهرا.

إلا أننا نطمئن لهذه النظرية (نظرية التناص) التي ناقشها النقد العربي القديم، حتي ولو أنه لم يصرح بالمصطلح الحديث له والمستعمل في النقد المعاصر، وإن لم يعترف أيضا أرباب النظرية الغربية بهذا الصنيع الذي تركه أجدادنا في التراث النقدي لنقول في نهاية هذا الفصل كما قال حسين جمعة، من أن التناص صك غربي جديد لعملة عربية قديمة ، وإن اختلفت المفاهيم والمسميات.

## المراجع والمصادر:


(1) إيمان الشنيني، التناص (النشأة والمفهوم) جداريه محمود درويش "نموذجا" مجلة أفق الالكترونية، ص1.

(2) عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1991 الجزائر ص 175.

(3) نور الدين السيد: الأسلوبية تحليل الخطاب الشعري ، دار هومة للطباعة،ط1، 1997، ج2 ص118.

(4) عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة ،الجزائر، 2007،ص246.

(5) عبد المالك مرتاض، "فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص مجلة ، علامات النادي الأدبي الثقافي بجدة ،ج1،مج1، ماي 1991،ص71.

(6) عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ،ص260.

(7) المرجع نفسه ، ص260.

(8) المرجع نفسه ، ص258.

(9) جمال مباركي،التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة الابداع، دط، دت، ص50.

(10) المرجع نفسه ، ص50.

(11) المرجع نفسه ، ص ن .

(12) ديوان عنترة، ت:درويش الجويدي ،المكتبة العصرية، بيروت، د. ط،2011،ص15.
(13) ديوان طرفة بن العبد ،ت: درويش الجويدي ، المكتبة العصرية، بيروت،ط1، 2009، ص113
(14) حازم القرطاجني، منهاج البغاء سراج الأدباء، تح وتقديم : محمد الحبيب بن خوجة، دار الغريب،ط2، دت،ص140.
(15) ديوان امرئ القيس، ت: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، 2009، ص113
(16) حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، دار أرسلان للطباعة، دمشق،د.ط،2011 ، ص164.
(17) مديحة عتيق، التناص و السرقات الأدبية، مجلة النص و التناص، العدد 03/02، جامعة جيجل،ص159 .
(18) حسين جمعة، مرجع سابق ، ص165.
(19) المرجع نفسه ، ص180.
(20) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي،ط3، 1992، ص133-134.
(21) حسين جمعة، مرجع سابق ، ص191 .