من النص إلى التناصية (التصور التقليدي عندشراح القرن الرابع الهجري أنموذجا)

From the text to the intertextuality (traditional perception at the fourth century AH, as a model)

أغا عائشة

جامعة طاهري محمد بشار

(االجزائر)

agha87@ymail.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/20. تاريخ القبول: 2022/03/11 تاريخ النشر :2022/05/13

ملخص:

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على العلاقة القائمة بين النقد الأدبي القديم عند العرب وبين النظريات النقدية الغربية المعاصرة ،والتي تجلت في قضية السرقات الأدبية ومدى ارتباطها بنظرية التناص الغربية ،هذا المصطلح الذي اهتمت به الشعرية الغربية لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النصوص وإعادة بنائها فانبرى النقاد العرب لتوضيحه وكشف اللبس عنه ،مستعينين في ذلك بالمنهج الوصفي التحليلي لاستنطاق النصوص باعتبارها تراكمات لنصوص سابقة ،فخلفوا آثارا قيمة في موضوع التعالقات النصية.

الكلمات المفتاحية:نقد قديم ، نقد حديث ومعاصر،مصطلح، تناص ،سرقة، أدوات إجرائية.

Abstract :

Thisstudy tries to shed light on the relationship between ancient literarycriticism among Arabs and contemporary Western critical theories, which was manifested in the issue of literary thefts and its relevance to Western theory of tanas. This term, which was interested in Western poeticism because of its procedural effectiveness in dismantling and reconstructing texts. Arab critics expressed it to clarify and reveal confusion

KeyWords: Old criticism,Modern and Contemporary criticism, Term, Theft, Procedural tools

المقدمة:

تعامل النقاد القدامى مع النص الأدبي تعاملا فنيا ينم عن حسهم النقدي المتطور،فكشفوا عن تلك الأشعار فشرحوها وفسروها وأبانوا عن غريبها، ملتمسين الطرق المؤدية للإفصاح عن غرض الشاعر وبالتالي الوقوف عند المعاني المشتركة ،فاستحضروا في ذلك النصوص الغائبة لمقاربتها ومماثلتها ومشابهتها بالنصوص الحاضرة ،وفي ذلك تأكيد لظاهرة "التناصية" حيث تطرقوا إلى أكثر من مصطلح ليتعامل مع علاقة النصوص فيما بينها ،وهي آليات تتعلق بعملية إنتاج النصوص وتوليدها ،والتي عدها النقاد العرب المحدثين أحد الحقول النقدية التي توافقت مع التناصية في مجال النقد الأدبي .

البدايات الغربية

تعددت الدراسات النقدية، حيث جعلت نصب عينها مناهج حدثية تهدف إلى شعرية النص الأدبي فبرزت بذلك تيارات تقاطعت في أمور و أختلفت في أخرى، وهذا ما يسمى بالرؤى النقدية من مصادر مختلفة، حيث لم يلتفت العرب إلى مصطلح التناص إلا بعد الإنتشار السريع لمفهوم الحوارية في الرواية للباحث الروسي ميخاييل باختين " (مباركي، د ط، صفحة 37)، بذلك لم يستخدم التناص بل مصطلح الحوارية "للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد"(لحميداني، د ت، صفحة ص 23) ، ولكن جهود باختين لم تظهر إلا في بداية –الستينيات– من خلال "كتابة ديستويفسكي 1929" (تريكي، 1986م ، صفحة 87) و الذي يتوافر على خصوصية تناصية التي تظهر في الفن الروائي أكثر منه في الشعر.

وسع مخائيل باختين من مفهوم الحوار في الرواية، حيث يمثل (الحوار) عنده الغاية و ما عداه الوسيلة، و يكون بذلك قد أشار إلى مصطلح –التناص– و لكن بصورته الأولية للدلالة على تقاطع النصوص: " فهو يرى أن كل نص يرتبط بنصوص أخرى ما أسماه بعلاقة حوارية" (عزام، 2001م، صفحة 34) وبذلك يكون باختين من النقاد الأوائل الذين وقفوا عند الذات المبدعة في كل من الجنس الروائي والجنس الشعري ، وفي سياق حديثه عن النثر الروائي يحذر باختين من سمة المباشرة و التلقائية التي لا يغفرها الفن إذا وسمت الكلمة لأن" القصد المباشر و التلقائي للكلمة في جو الرواية يبدو أمراعلى قدر لا يغتفر من السداجة" (حلاق، د.ت، صفحة 31)حيث يركز في ذلك على الحوار مشيرا إلى –التداخل بين النصوص– لأن الحوار في نظره لابد من أن ينطلق من مبدأ المخالفة أو الإتفاق داخل النص الجديد بحكم القراءات و التأويلات المرتبطة بالعمل الأدبي، و هو في ذلك يقف عند العلاقة القائمة بين الخطابات لأنه يعتبر أن "الحوارية تنتمي إلى عالم الخطاب لا إلى عالم اللسان، أي ان الحوارية تقام على المستوى الدلالي المشترك"(عيد، د.ت، صفحة 224) لأن العمل الروائي –حسبه– قابل على أن يتعايش مع جميع الأجناس الأدبية، وبذلك التفت باختين إلى أنواع التداخل النصي وفقا لطبيعة النصوص مركزا على العنصر الحواري و هو بذلك يكشف في مواقع متفرقة من كتابه "الخطاب الروائي" عن تقاطع الأصوات و تداخلها داخل العمل الروائي .

يجد ميخائيل باختين أن تداخل النصوص و تقاطعها أمر حتمي لابد منه، " إذ يرى أن هناك ضربا من الأعمال الأدبية تميز تعدد الأصوات داخلها كروايات دستويفسكي وبذلك يكون

ميخائيل باختين قد إلتفت إلى أنواع التداخل النصي وفقا لطبيعة النصوص و لم يلتفت إلى مصطلح التناص فهو أول من أسس له نظريا في كتابه السابق من خلال تركيزه على الحوارية"(المختارحسين، 1995 ، صفحة 177) هذا المجهود الذي تكلل بعد مخاض عسير بميلاد مصطلح نقدي جديد أطلق عليه فيمابعد **بـ "نظرية التناص"** .

التناص عند السيميائيين:

أول ما ظهر مصطلح التناص، ظهر مع الباحثة الفرنسية ذات الأصل البلغاري" جوليا كريستيفا 1967/1966في في كتابها الذي نشرته في مجلة تل كل و مجلة كرتك ، و في تقديمها كتاب دستويفسكي لباختين" حيث إستعادت كريستيفا هذا المفهوم و طورته وفق مشروعها السيميائي محاولة إلتماس أبعاد و ملامح هذا المصطلح الذي مضت به أشواطا واسعة في دراستها النقدية مستفيدة من باختين في "رواية دولاسال" و "دي سوسير" الذي "أفادها أيضا في البحث عن النص الغائب في فضاء اللغة الشعرية و أسماه: القلب المكاني أو البراغرام"(عزام، النص الغائب، صفحة 39)، هذا المصطلح الذي أعطته بعدا نقديا عرفته على أنه: " ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى"(الزاهي، ط 2، 1997م، صفحة 21).

و بذلك تكون ما قدمته كريستيفا من فكر نصي لا يختلف في تأويلاته كثيرا عما قدمه باختين فإذا كان باختين قد تحدث عن تعدد الأصوات في الرواية، فإن كريستيفا أشارت إلى التعدد النصي في الشعر وليست النصوص إلا أصواتا، و في ذلك تقول: " التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذمن نصوص أخرى،وهو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر" (المديني، 1987م ، صفحة 103)

فالنصوص في حوار مع بعضها تخضع لقاعدة الإزاحة و الإحلال، و القارئ هو المنتج لهذه النصوص و المؤلف هو الذائب في صياغة النص، لأن العملية تقوم على التعبير بشكل جمالي فني متميز عما سبق، و هذا التعبير لجوليا كريستيفا يفهم التناص " على أنه مجرد تقاطع لعدد من النصوص و الأساليب داخل النص الواحد"(قدور، 2001م ، صفحة 126)، فهو أداة من أدوات المقاربة النقدية التي من خلالها يتم إستنباط التأويلات التي يفرزها العمل الفني، فيتحول النص في ذلك إلى مجموعة نصوص سابقة تتفاعل مع الماضي و الحاضر والمستقبل .

فالتناص عند كريستيفا " إمتصاص لنص آخر و تحويل عنه"(بركات، 1996م ، صفحة 236) ، فهي ترى أن النص إنتاجية فهو محور العملية الإبداعية ككل، حينما يدخل في صراع تفاعلي مع نصوص، أخرى معاصرة له (متزامنة معه) أو سابقة عليه لفتح المجال أمام الأطراف الثلاثة للعملية الإبداعية (المؤلف، النص، المتلقي).

استهدفت جوليا كريستيفا بعملها هذا " وضع قطيعة مع سيميولوجيا التقليدية التي هي مجال النص الظاهر و لا تستطيع أن تتعداه إلى سواه"(عمرأوكان، ط2، صفحة 55) ، وهي بذلك تنفي وجود نص مستقل منعزل عن غيره من النصوص و هذا ما دفعها إلى القول: " أن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات،وكل نص هو تسرب و تحويل لنصوص أخرى" (الغدامي، ط1 1985م، صفحة 322)

يتماشى تعريف جوليا كريستيفا مع رؤية النقاد العرب عندما إعتبروا الإقتباس جزء حقيقيا من التناص، أو شكلا من أشكاله الرئيسية، و ذلك لا يعني إستخدامها مصطلح التناص بمعنى التضمين أو الإقتباس، بل هو العلاقة و التفاعل بين المنطوقات الكامنة في النص، فجوليا كريستيفا " لم تكن تهتم بالتلقي و القراءة، لكنها إهتمت بالإنتاجية، وبإيجاد النص بواسطة عمل من التركيبات الجاهزة و الإيديولوجيات"(أنجينو، 1988م ، صفحة 74). وقد شاع مصطلح التناص في الأبحاث الأدبية و الدراسات النقدية و هاجر في السبعينيات إلى أمريكا على الرغم من أن كريستيفا تخلت عن مصطلح التناص و آثرت عليه مصطلح (التنقلية) إذ تقول: " إن هذا المصطلح (التناصية) الذي فهم غالبا بالمعنى المبتدل في نص ما نفضل عليه مصطلح (التنقلية)."(البقاعي، 1988 ، صفحة ص9) فهو ارتباط النص المعين بنصوص وخطابات محيطة به أو سابقة عليه .

إذاً فالنص الأدبي عند كريستيفا تشكل من عدة روافد و لم يحدث أي قطيعة مع الماضي وبذلك يكون مفهوم التناص عندها مخالفا لما جاء به باختين عن الحوارية و تعددية الأصوات .

فكان بذلك ولادة مشروع "جيرارجنيت" صاحب "أطراس" مركزا على بعض ما جاءت به جوليا كريستيفا ، حيث نظر إلى مصطلح التناص بأكثر تفصيل، حيث جعل التعالي النصي بديلا عن التناص فيقول: " لا يهمني النص إلا من حيث تعاليه النصي" 17(جينيت، د.ت، صفحة 90)، ما يجعله يتميز بالصياغة المتفردة حيث مضى يومئ إلى أن للمتعاليات النصية جوانب أخرى بإمكانها الإنفتاح على العديد من المناحي .

فالتناص عند جيرارجنيت، هي علاقة النصوص ببعضها سواء أكانت ظاهرة أو خفية وهو في ذات الوقت يبحث عن النص الشامل الذي يرتبط بكل ما له علاقة ببنائه ومفردات تشكيله مع نصوص أخرى .

و نستشف مما سبق، أنه ليس عيبا أن يتناص المؤلف بنصوص أخرى، فلا غنى للأدب أن ينشأ من تفاعله مع آداب أخرى مهما كانت عبقرية الكاتب و عظمة الأمة التي ينتمي إليها، بل العيب أن لا يستشعر القارئ هذا التناص و أن لا يتفاعل معه " فالتناصية هي" الآلية الخاصة بالقراءة الأدبية التي تنتج التمعن، في حين أن القراءة الموجزة و المشتركة بين النصوص أدبية كانت أم لا لا تنتج إلا المعنى"(جيرارجينيت، صفحة 135) و القراءة المطلوبة هي القراءة الفعالة المجردة من الذاتية و التأملية لأن النص يستسلم لقارئه يكشف له عن كل أسراره، بكل تفاصيله، و يفتح له باب التحاور والتعامل مع مستجدات النقد الأدبي المعاصر محاولا إستشراف مفاهيمه و إستنطاق مدلولاته وتفعيلها .

التناص عند البنيويين :

إذا كانت البنيوية الشكلية الصورية إقتصر إهتمامها على الناحية الداخلية للنص الأدبي بحكم أنه الموضوع الجوهري للنقد، و رفضها لكل سياق خارجي مادام أن النص وحدة مغلقة يجب دراستها من الداخل و تحديد معطياتها الخاصة والبحث عن قوانينيها مما جعلها لا تلقى الرواج و التجاوب لدى النقاد، على عكس البنيوية التكوينية التي حاولت الجمع بين الإتجاه الإجتماعي والاتجاه البنيوي.

فإن التناقض يهدف إلى تحطيم فكرة بنية النص إذ يعد " بنية مفتوحة و متحركة ومتجددة"(عزام، النص الغائب، صفحة 33) كما ركزت البنيوية على ثنائية القراءة و الكتابة " حيث رأت أن النص يقرؤه القارئ، و ان الكاتب الفعلي للنص هو القارئ" (عزام، المرجع السابق، صفحة 33)هو الذي يكتشف التناص من خلال قراءته و الإنفتاح على حلقات ماقبل، و محاولة بعث العلاقات التناصية بينها، حيث يصبح بذلك مفتاح للنص ،وهذا ما يحيلنا إلى فكرة موت المؤلف المقولة التي نادى بها رولان بارت فهو يعطي السلطة للقارئ الذي يستطيع خلق نص جديد بسياقات جديدة. يزداد المصطلح وضوحا مع رولان بارت و ذلك حين " يربط ربطا واعيا نظرية النص بوصفه سيدا يستدعي إلى فضاءه صيغا مجهولة من نصوص أخرى و بين التناص بوصفه متصورا يمنح نظرية النص جانبها الإجتماعي وفق ما يجعل النص نفسه في تداخله مع نصوص أخرى وفق " **التناص**" في وضع المنتج وفي ذلك يقول: " التناصية قدر كل نص مهما كانت جنسيته".(حافظ محمد جمال الدين، صفحة 275).

فرولان بارت الذي طور هذا المصطلح، و عمقه و كثف البحث فيه من بعد كريستيفا و الذي أسهم بقسط كبير في تفسير ظاهرة التناص حينما عرف النص على أنه " نسيج من الإقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متنوعة، فالكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد ما تقدم عليه من أفعال"(بارت، ط3، صفحة 85) ولعل كلمة النسيج التي إستخدمها بارت تحمل دلالات مختلفة قد تكون تقاطعا أو تداخلا أو إمتدادا للسابق، و بذلك يكون بارت قد وسع من إطار فهمنا للتناص لأن الكلام كله سالفه وحاضره يصب في النص .

و يؤكد هذا الطرح تودوروف الذي يرى أن الخطاب الذي لا يستحضر شيئا ممن سبقه هو خطاب أحادي القيمة والخطاب الذي يستحضر شيئا في بنائه من نماذج سابقة هو خطاب متعدد القيمة فهو " يعتبر أن جميع العلاقات التي تربط تعبيرا بآخر هي علاقات تناص، فيكون " التناص بهذا الوصف دراسة كلية في علاقته مع كلية النصوص الأخرى" (مناصر، نيسان 2004م، صفحة 47)

تبنى مصطلح التناص عند تودوروف كمرتبة من مراتب التأويل، واقترح تسمية " عملية إنتاج نص من نص آخر (تعليقا) كنوع من تسهيل الفهم"24(عزام، النص الغائب ، صفحة 24)، وتبقى الإشارة إلى أن الفروق حول مفهوم التناص لا تحد من فعاليته كمنهج لنقد النصوص و تحليلها و إنما يثريها ويقوي دلالتها ، ولعل الحقيقة التي نستشفها مما سبق تؤكد على أن وجود الأثر قيد يلاحق أفكارنا و أقوالنا، فليس ثمة كلام ينطلق من العدم مهما كان جنسه فلابد من مدخلات نصوص أخرى تتسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر بقصد أو بدون قصد العربية .

التناص في المرجعية العربية الحديثة:

بدأ الإهتمام بمصطلح التناص " في أواخر السبعينيات من القرن العشرين مع النقاد المغاربيين و اللبنانيين مثل: محمد مفتاح، سعيد يقطين، محمد بنيس، بشير القمري، سامي سويدان، صبري حافظ" (حمداوي، 2006م ، صفحة 67)، حيث أحدثت هذه الظاهرة جدلا نقديا واسعا بين النقاد محاولين في ذلك إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة

موحدة لهذا المصطلح لأنه " أكثر المصطلحات إختلافا بين النقاد العرب و النقاد الأوروبيين أنفسهم" (حسين، 2003، صفحة 127) ومن هؤلاء النقاد الذين تناولوا مصطلح التناص بمسميات مختلفة نذكر:

محمد مفتاح: حيث خصص فصلا في كتابه –تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) و المعنون بـ"التناص" تطرق فيه إلى " التداخل الكبير بين التناص و بعض الحقول النقدية الأخرى مثل (المثقافة)(السرقات) مع إشارته إلى مكان التطابق في بعض الملامح مع السرقات الأدبية مع التناص."(العدواني، ط1 2009م، صفحة 24)

ولعل محمد مفتاح عالج هذه الظاهرة بتوسع مستفيظ، حيث تطرق في كتابه إلى تجليات المصطلح و المفهوم داعما جانب مهم لهذه الظاهرة إذ يقول: " فإن من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام"28(مفتاح، د.ت، صفحة 23) وفي ذلك إشارة إلى محاولة إعادة إنتاجية النصوص، لأن التناص عنده هو " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(المرجع السابق ، صفحة 121) لأن الخلفية المعرفية عنده تقوم بدور كبير في عمليتي إنتاج الخطاب أو تلقيه لذلك " فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما يقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وأن يتجنب الإكتفاء بنص واحد، و إعتباره كيانا منغلقا على نفسه"(المرجع السابق ، صفحة 119) لأن التناص في نظره " ظاهرة لغوية معقدة يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي و سعة معرفته ، وبذلك يكون محمد مفتاح قد ألقى الضوء على زوايا مهمة مرتبطة بفكرة التناص من حيث علاقة المصطلح في مصادره الغربية و العربية معا بمصطلحات المعارضة و المناقضة و السرقة المرتبطة بالبيئة العربية، هذا ما يجعل التناص لديه وسيلة تواصل، لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي دونه .

التناص عند محمد بنيس:

يعد محمد بنيس من الأوائل الذي إشتغل على هذا المصطلح، وذلك في دراسته حول " الشعر المعاصر في الغرب" معتمدا في ذلك على جهود جوليا كريستيفا وتودوروف حيث نجده قد إستعمل مصطلح التناص كأداة للقراءة الخارجية مقتصرا في ذلك على إيجاد السابق و اللآحق فيقول: " لا شك أننا لمسنا للنص الغائب من خلال التداخل النصي و هجرة النص محدودة للغاية من حيث إستقصاء التحليل، ونشير بسرعة إلى أن هناك طرائق نصية عديدة يمكن قراءتها ضمن التداخل النصي"(بنيس، 2001م ، صفحة 210)و النص الحاضر في نظره يتحدد وفق نصوص غائبة بتضمين النص الجديد، وبذلك نجد محمد بنيس أكثر دقة من (محمد مفتاح) في تناوله لهذه الظاهرة و ضع مستوياتها التي يراها بمثابة قوانين يقيس بها مدى الوعي الذي يتحكم في قراءة الشعراء للنصوص الغائبة و هي " قانون الإجترارو قانون الامتصاص، قانون الحوار."(بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، ط 1، 1979م، صفحة 253)

و من المستوى الأخير(الحوار) تبرز قدرة الشاعر على بعث نص جديد و في ذلك تعامل محمد بنيس مع الشعر المعاصر في المغرب تطبيقا عبر البحث عن تشكيلات النص، فهو يرى أن المهيمن على الشعر المغربي هو

الإمتصاص، فيما يظل وجود الإجترار و الحوار ضئيلا فيقول: " يمكن ان نلتقي مع الحوار في بعض نصوص السرغيني و المجاطي و نلتقي في آن واحد مع الإجترار في بعض نصوص احمد صبري و محمد علي الهواري، على أن هؤلاء الشعراء وغيرهم لم يتمكنوا من فرض قانون الحوار كأساس لإعادة كتابة النص الغائب، ولم يسقطوا كليا في الإجترار" (بنيس، المرجع السابق ، صفحة 279)33، فالنص عند محمد بنيس يرتبط بنصوص أخرى، وهذا بفعل الكتابة، فجميع النصوص متناصة، و محمد بنيس قد إجتهد في تحديد الأصل منه .

التناص عند سعيد يقطين :

فضل سعيد يقطين مصطلح التفاعل النصي بدلا التناص قائلا: " إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص (Intertextualité) أو المتعاليت النصية"(Transtextualité) كما إستعملها جنيت بالأخص، و نفضل التفاعل النص بالأخص، لأن التناص في تحديدينا الذي ننطلق من جنيت ليس إلا واحد من أنواع التفاعل النصي"(يقطين، 2006 م ، صفحة 92)

يبدو سعيد يقطين متأثرا بجيرارجنيت حيث فرق بين مصطلحين هما:

–التفاعل النصي الخاص: و يتمظهر في إقامة النص لعلاقة مع نص آخر محدد، و تبرز " هذه العلاقة على مستوى الجنس و النوع و النمط لذلك أطلق عليه مصطلح التعلق النصي

–التفاعل النصي العام: و يبدو حين يحاور النص نصوصا اخرى عدة ومختلفة على صعيد الجنس و النوع، ومن ثم جاءت تسميته بالعام لأننا ننظر في تحديده من جهات عدة ومستويات متعددة ." (يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ، 1992 ، صفحة 29)

فالنص بنية مفتوحة مؤهلة للتداخل في علاقة تناص و الذي يرفض إنغلاق النصوص، لأن لا غنى للمبدع للرجوع إلى المخزون الثقافي الذي يستلهم منه أفكاره .

لدى على المبدع أن يتجاوز الصيغة التقليدية في تقديم النص إلى المتلقي، وليعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النص، مستفيدا من الخصائص التي تنتجها له التقنيات الحديثة، و بذلك يكون مجال التناص أوسع لأن استراتيجيته تقوم على التحويل والامتصاص و التفاعل النصي بغية تطوير النصوص و إثرائها و في ذلك تطوير للمصطلح ذاته، ليصبح منهجا إجرائيا له آلياته التي تساعد القارئ في الكشف عن النصوص الغائبة " لأن أي ممارسة نقدية جديدة لا تكتسب مشروعيتها إلا إذا أعادت النظر في كل إبداع سواء أكان قديما أو حديثا أو معاصرا"(دراج، 2003م ، صفحة 43) وبالتالي تدفع إلى تحقيق تفاعل إيجابي مع النص ومع المعرفة و مع الواقع أيضا، لأن الانعزال لا يؤدي إلا لمزيد من الاجترار لآراء القدماء بوهم الانتماء إذا لم ننتقل من وضع الاستهلاك إلى وضع الانتاج، لأن التناص "كممارسة تبرز عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب وعلى إنتاجيتة لنص جديد"(يقطين، الرواية والتراث السردي ، صفحة 98) ،فوجود التفاعل النصي من أصول النص وثوابته، ولكن طريقة توظيفه هي الخاصية الإبداعية المميزة في ذلك.

ومن النقاد العرب المعاصرين الذين سعوا إلى تأصيل مصطلح التناص والبحث عن أصوله في التراث العربي البلاغي والنقدي:

عبد الملك مرتاض: الذي استفاد من التنظيرات الغربية في قراءة الموروث القديم، حيث دعى إلى تحديث قضية السرقات الأدبية، كونها شبه نظرية تحتاج إلى إعادة بناء فيقول: " تبادل التأثر و العلاقات بين نص أدبي ما و نصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية" (مرتاض، ،فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، مايو 1991م ، صفحة 69)وهو يشيرفي مواضع كثيرة من كتاباته إلى أن التناص معروف لدى النقاد القدامى فيقول: "كنا زعمنا و نؤكد اليوم هذا الزعم أن هذا الذي يلوك الناس السنتهم له —التناص– يكاد لا يخرج عن معنى مصطلح (السرقات الأدبية) الذي كان عند النقاد العرب فأكثروا فيه الغرض حتى بالغوا"(مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث ،السياب دنقل ودرويش أنموذجا ، ط 1 2006، صفحة 183)و رد صالح الغامدي على رأي مرتاض و دعاه إلى عدم الاندفاع وراء العواطف، واصفا محاولته بأنها لم تكن ناجحة فيقول: " و الظاهر بأن النجاح لم يحالف الكاتب على الإطلاق فهناك فرق بين أن نستعين ببعض معطيات النظريات النقدية الغربية، وبين أن ندعي سبقنا نحن العرب إلى اكتشافها بصورة أو بأخرى "(الغامدي، ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص ، ، العدد 02، صفحة 183).

وعلى الرغم من أن عبد الملك مرتاض قد إنطلق من مسلمة مفادها أن العرب القدامى قد أغنوا التراث النقدي الإنساني بالنظريات و المفاهيم النقدية، إلا أنه ما من جهة أخرى قد أعاب عليهم إنشغالهم بالسرقات و إهتمامهم بالسطحية والقشور، حيث يقول: "رؤية القدماء لمصطلح السرقات من باب التهجين، و وقوفهم السطحي عند القشور، حيث يكتفون فقط بتشريح القصيدة لإثبات السرقة على الشاعر وخاصة إذا كان كبيرا ."

ورغم هذا التنبيه فعبد الملك مرتاض يرى أن " التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص حاضر و نص لاحق، و هو ليس إلا تضمين بغير تنصيص"(مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (الرواية زقاق المدق) ، 1995م ، صفحة 298) والذي يدعو المفكر العربي ابن خلدون بنسيان المحفوظ ورولان بارت "بتضمينات من غير تنصيص قراءة النصوص السابقة في تصور النقاد البنياويين وحفظ النصوص السابقة ونسيانها في تصور ابن خلدون هما أساس فكرة التناص، فعبد الملك مرتاض يشبه عملية التناص " بالأكسجين الذي يشم ولا يرى، و مع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه، و أن نعدامه في أيها يعني الاختناق المحتوم" (مرتاض، ،المرجع نفسه ، صفحة 297) و هذا راجع إلى ما يحمله النص من تضمينات واقتباسات مندسة في متنه، يصعب أحيانا على القارئ تحديدها .

حينما يتحدث عبد الملك مرتاض عن نوعي التناص الظاهر و الخفي فهو يبرر هذا التقسيم بقوله: " و قد تعمدنا وصف هذا التناص المباشر ... لأننا لا نريد إلا مطلق التناص الذي لا يستطيع أحد الكشف عنه، و التفطن إليه كله، حتى الكاتب المعني نفسه، فهو أمر عائم لا سبيل لأحد للإمساك به، و إنما نريد تناص يتضح فيه المرجع، و

قد كان يطلق عليه البلاغيون العرب الإقتباس، و أحسب أن المصطلح المعاصر الذي هو ثمرة الترجمة من الغربيين أدق و أذل على الحال"(مرتاض، المرجع نفسه ، صفحة 278).

و مما سبق نستنتج رغم إختلاف الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص وجذوره، إلا أن هناك من يرى أنه مولود غربي و لا يمكن أن ينسب لغيره والبعض الآخر عاد به إلى الجدور الثقافية العربية رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي.

إذا فبدون هذا التفاعل فإن العمل الأدبي يظل مستعصيا على الفهم بعيدا عن الرؤى التجديدية في الإنتاج النصي و توليده ارتباطا بالمنتوج الأدبي أو المخزون الثقافي، و لكن تظل أمانة الشاعر أو الكاتب و مهنتيهما و شعورهما بالمسؤولية هي ما يصنع ذلك الخيط الرفيع بين التناص و السرقات الأدبية .

التعالقات النصية في شروح الشعر العربي القديم :

لقد ساعد النقد الأدبي الشراح بشكل عام في الكشف عن المعاني والألفاظ الغامضة تأثرا بالنص الشعري، فظهرت بذلك المقارنات والموازنات والسرقات الشعرية، والتي حضيت باهتمام الكثير من الشراح، حيث أنهم أثناء شرحهم شعر شاعر تستوقفهم بعض المحطات ذاكرين من أين أخذ هذا الشاعر معناه ؟ ومن سبقه إليه ؟ ومن أحسن قولا من الآخر ؟، ومن أحق بنسبة المعنى إليه ؟ وغيرها من الأسئلة التي تبين أهمية هذه القضية بالنسبة لهؤلاء .

فالشروح الشعرية قد عنيت بقضية التعالقات الشعرية ما تسمى في النقد القديم بمصطلح السرقة خاصة عند الشعراء العباسيين: أبي تمام والبحتري والمتنبي، فاستقصت أدق جوانب الإبداع الفني عندهم من لفظ ومعنى وسائر عناصر الصياغة الشعرية، قال ابن الأثير:« وهؤلاء الثلاثة أبو تمام والبحتري هم لات الشعر وعُزَّاهُ، ومناتُهُ الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء » (الرحمان.، الطبعة الأولى (1422هـ/2001م) ، صفحة 07).

فكان الأصمعي * (ت216هـ) أول من تناول هذه القضية، وتبعه في ذلك شراح كثيرون، ومن أمثلته قول بشامة بن عمرو حين وازن بين قوله وقول حميد بن ثور: وإن أعرضت زاد فيها البصير مالا يكلفه أن يغيلا «...أي: إذا رُئيتْ هذه الناقة لم يخطئ البصير في نجاتها، قال الأصمعي: وأحسن من هذا القول حميد بن ثور وهو يصف بعيرا:

مُحَلَّى بأَطْوافِ عِتَاقٍ يُبِينُهَا عَلَى الضُّرِّ رَاعِي الضَّأنِ لاَ يَتَقَوَّفُ.

قال الأصمعي: إنما خضي راعي الضأن لأنه أجفى عندهم من غيرهم، وقوله لا يَتَقَوَّفُ: أي لا يطلب له أثرا يستدل به على نجابته لأن النظر إليه يذل على نجابته ... »(الأنباري أبو محمد القاسم، صفحة 86).

لقد وازن الأصمعي بين الشاعرين، حيث فضل قول حميد بن ثور، وعلل ذلك التفضيل بجودة وصف الشاعر لهذه الراحلة، فالأصمعي حين شرحه للمعنى يبرز دلالاته من حيث الجدة والأصالة، الجمال والقبح، وهو في ذلك يقيم الحجة والدليل فيوازن ثم يفاضل بين الأشعار إذا كان مجال المقارنة بين المعاني والأفكار ، أو الألفاظ إذا كان مجال الموازنة بين المباني والتراكيب فتتعين من خلال ذلك مواطن الأخذ والتأثر.

ومن الشراح الذين شهد عصره العديد من فحول الشعراء أبي بكر الصولي(336ه) حيث« جمع عصر الصولي بين العديد من فحول الشعراء، وكان أهمهم في نظر النقاد أبو تمام والبحتري، فساعد وجودهما وما دار حولهما من مناقشات وموازنات وسرقات على تنشيط حركة النقد، التي شغلت نقاد القرن – الرابع الهجري – جميعا، وما بعده وخلفت لنا ذخيرة ناذرة في النقد الأدبي وثروة لم تظهر بمثلها في أي عصر من عصور الأدب السابقة » (درويش، د.ت، صفحة 231)حيث وجدها الشراح فرصة مناسبة لإظهار مخزونهم الشعري، وقدرتهم الكبيرة على تتبع المعاني الشعرية عند الشعراء، ومن تم الحكم لهم أو عليهم.

فالصولي تناول موضوع السرقات بين الشاعرين الكبيرين أبي تمام والبحتري معتمدا كغيره من الشراح على الموازنة لإظهار أصالة المعاني، واقفا عند قول أبي تمام مدافعا عنه حين قال:

« مَا زَالَ يَهْدِي بالمَوَاهِبِ دائِبًا حتَّى ظَنَنَّا أنَّهُ مَحْمُومُ.

فقال هذا أحسن من قول أبي نواس:

جَدَّتْ بالأمْوالِ حتَّـى قِيلَ مَا هَذَا صَحِيحُ »(الصولي، د.ت، الصفحات 420-421).

فالصولي لم يبرز ضعف المعنى عند أبي نواس لأن رأيه أن النقد لا يكون « بإبراز بعض العيوب والتشهير بالشاعر من أجلها، وإغفال ما له من حسنات كثيرة إزاءها، فكيف إذا كانت تلك العيوب مجتلبة، ونسبة التقصير إلى الشاعر مفتعلة » (عباس، 2001، صفحة 150.).

لم يُقِمْ الصولي الدليل على رأيه، واكتفى بنظرات جزئية للمعنى فكان بذلك مناصرا لشعر أبي تمام، حيث يقول: « وإن أنصف من يقرأ هذا وأشباهه من تفسيرنا، علم أن أحد لم يستقل بمثله، ولا علم حقيقة الكلام كما علمناه، إلا أن يتعلمه من هذه الجهة متعلم ذكي، فيهم فيبلغ فيه، وهذا دليل على حذق أبي تمام وجهل الناس في الرواية »(الصولي، أخبار أبي تمام، ، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين ، د.ت، صفحة 219).

وفي ذلك إشارة إلى خصوم أبي تمام والدوافع التي كانت وراء مواقفهم ، إذا فلا شك أن هذه الموازنة عند الصولي قد ارتكزت على الحكم المبدئي من الشاعر فكان الحكم لصالح أبي تمام واقفا إلى جانب معانيه، حاكما بجودتها وحسنها .

عقد بن محمد الحسن المرزوقي (421ه/ 1030 م) مقارنات وموازنات بين أكثرمن قول شاعر،معتمدا على تحليله للألفاظ للكشف عن المعاني،منتلك الموازنةالتي عقدهاحين عرض لقول طرفةبن العبد:

أَرَى المَوْتَ يَغْتامُ الكِرامَ ويَصْطَفِي عَقِيلةُ مَالِ الفَاحِشِ المُتَشَدِّدِ.

فقال:« ويكون على هذا قوله: وتكرهه آجالهم، محمولا على أنه إذا كرهت آجالهم الموت فقد كره الموت آجالهم أيضا »(المرزوقي، د.ت، صفحة 87 .)

وبهذا يكون هذا الشارح قد أظهر استيعابه وتتبعه للمعاني الشعرية والحكم على أيهم أحسن التعبير عنها، وفي ذلك إظهار لملكته النقدية والجمالية .

فالمفاضلة بين الأشعار عند المرزوقي، تعد عنصر من عناصر النقد الأدبي خاصة إذا اعتمدت على معايير فكرية قوامها العقل والفهم، ومقارنة المعاني عنده تندرج تحت باب السرقات الشعرية.

ومن الشراح الذين اعتمدوا على الموازنة ،تلك المقابلة التي أقامها محمد بن علي بن وكيع (ت393هـ) بين مجموعة من الأشعار لإظهار وجه التقارب بينها فقال، قال البحتري:

« رَطْبُ الغَمَامِ إذَا مَا اسْتَمْطرتَ يَدُهُ جَاءَتْ مَواهِبُهُ قَبْلَ المَوَاعيدِ.

قال ابن الرومي:

وكَثيرًا مَا كَانَ يَفْعَل مَا يَحْ سُنُ مِنْ غَيْرِ أَنْ يُقَدِّمَ وَعْدَا.

بيت ابن الرومي الأول معناه أن العادة تقتضي أن السؤال قبل العطاء، وإذا لم يسبق السؤال العطاء فكأنه قبل أن يسأل أعطى، والإعطاء من غير وعد، وقد يمكن أن يكون بعد سؤال وتَقَدُّم الرفد قبل الوعد أفضل، وكلام البحتري أمدح... وكذلك بيت ابن الرومي وبيت أبي المعتصم يسوغ فيها أن يسبق النوال السؤال والوعد »(بن وكيع، الطبعة1(1427هـ/2006م)، الصفحات 202- 203.).

فابن وكيع يرى أن هذه معان متقاربة، ولهذا يدخل مع من أخذ منه في باب التساوي، لأن كل المعاني المذكورة فيها إلمام بالمعنى ذاته .

أما أبو الفرج الأصفهاني (ت 380هـ) فهويحرص على تحليل ألفاظالشاعر وملاحظة علاقاتها بالمعنى وحسن نظمها، لذلك فهو يكتفي بعقد موازنة بين قولين بل يتعداها إلى أكثر من شاعر بهدف نقل معانيه إلى متذوقي هذا الفن والتأثير في نفوسهم، ثم إحساسهم بالمتعة الفنية والأدبية.

وقد كشف عن ذلك حين عرض للدمع والعين في الشعر فقال:« ...وللشعراء في ذكر الدمع أساليب حسان، فمن أحسن ما ذكروا قول أبي حية النميري، وهو أول من اخترعه:

نَظَرْتُ كأنِّي مِنْ وَراءِ زُجاجَةٍ إلَى الدَّارِ مِنْ فَرْطِ الصَّبَابَةِ أنظُرُ.

وقال البحتري:

وقَفْنَا والعُيُونُ مُشَغَّلاتٌ يُغالِبُ دَمْعُهَا نَظَرَ كَلِيلُ.

وقال المتنبي:

عَشِيَّة يَعْدُونَا عَنْ النَّظَر البُكَا وعَنْ لَذَّة التَّوْدِيع خَوفُ التَّفَرُّقِ.

فهؤلاء كلهم وصفوا حيرة الدمع وكلهم قاصرون عن أبي حية »(الأصفهاني أبو القاسم، د.ت، صفحة 31).

الشراح عند موازنتهم بين الأشعار خاصة منها المتنبي والبحتري وأبي تمام غالبا ما تكون موازنتهم لتبرير أحكامهم وتدعيمها، حينما يضعون النص المراد شرحه جنبا إلى جنب مع غيره، فيكون ذلك أساسا يعتمدونه في دراستهم لقضية السرقات الشعرية فيكتفون باستعمال مصطلحات قريبة من معنى السرقة كالمشابهة والمماثلة والمقاربة.

فالأخذ لا يطلق جزافا على كل من تشابه لفظه ومعناه، لأن له حدود وأصول، فتداول الشعراء للمعاني المشتركة تجعلهم يتفاضلون حسب مراتبهم من العلم وصنعتهم في الشعر.

فأبو هلال العسكري يؤمن أن تناول المعاني ليس حكرا على أحد، والفضل يعود للآخذ إن هو أخذ وأحسن الأخذ، وأجاد وتفنن في اختيار التأليف والتركيب معا« لأن هذه المعاني مما تفطن إليه النفس بفطرتها دون أن تحتاج إلى إلهام أو وحي من شاعر آخر »(طه أحمد إبراهيم، 1985، صفحة 162).

التفاعلات النصية من المعاني المشتركة إلى المعاني الخاصة:

ولما كان المرزوقي من المتتبعين لمعاني الشعراء، اعتقادا منهم أن بعض المعاني قد تتوارد بينهم، حيث « يتفاضل متنازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، وترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره » (الجرجاني، د.ت ، صفحة 186.).

حاول المرزوقي أن يفسر المعاني تفسيرا وافيا ليقف عند الإقرار بسرقة أبي تمام لأنه يعتبر الشاعر آخذا كلما اعتدى على معنى مخترع، ولئن كان الأخذ من شاعر متقدم، فإن المرزوقي صرح بالأخذ من أبي تمام رغم أنه يدافع عن شعرائه، ويعلل لأقوالهم ليؤكد وجهة نظره وصدق عزمه، لذلك نجده يتبرأ من تهمة التحامل على أبي تمام قائلا: اعتسف، وبماذا عثر، متغلغل إلى توعير اللفظ وتغميض المعنى... ومعلوم أن طبع كل امرئ، إذا ملك زمام الاختيار، يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه، ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه » (المرزوقي، د.ت ، صفحة 04.) .

في حين يحسن الحسن بن بشرالأمدي(ت371هـ) الدفاع عن أبي تمام، حينما ينفي عنه تهمة الأخذ ويعتبرها من باب المشترك في المعاني بين الشعراء، حيث السرقة عنده لا تكون « إلا في المعنى البديع المخترع » (الأمدي، ط4 ، صفحة 326،)، معللا كثرة التشابه والتأثر في شعر أبي تمام بكثرة إطلاعه وحفظه لأشعار القدماء.

أما ما يخص سرقات المعاني الخاصة والتي ينفرد بها كل شاعر عن غيره، والتي لا يسمح له فيها بحق التداول والتعاور، وإن فعل ذلك حكم عليه بالأخذ والسرقة .

انتهج أبو الفرج الأصفهاني في تتبعه لسرقات الشعراء أسلوبين مختلفين، أولهما: تتبعه بنفسه لمواطن السرق في الأبيات أو القصائد التي يذكرها، وثانيهما: اعتماده في ذكر السرقة على رواية بعض العلماء، وفي هذا المقام اعتمد على الأسلوبين معا، للكشف عن سرقات المتنبي، وكأنه سلك مسلك ابن وكيع في كتابه –المنصف– والذي جانب فيه مؤلفه طريق الإنصاف رغم أنه سماه المنصف.

فاتُّهِمَ بالتحيز والتحامل والتكلف وعدم الإنصاف، فأُلِّفَ كتاب ردا على المنصف من ابن جني سماه صاحبه « النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته »(ابن وكيع.، د.ت، صفحة 64).

فالأصفهاني حين شرحه سرقات المتنبي من أبي تمام، يكشف عما اختلف بينهما من معنى واقفا عند الموازنة بين الأقوال الثلاثة لإبراز مواطن السرق فيها، فالمتنبي مثلا أخذ عن أبي تمام، وأبو تمام أخذ عن عمر بن أبي ربيعة، مع نقل المعنى من غرض إلى غرض أي من الغزل إلى المدح، وهذا ما عده بعض النقاد بالسرقة المحمودة.

الخاتمة:

إن المتتبع لشروح شراح- القرن الرابع الهجري-في قضية التداخلات النصية، يقف عند حقيقة أن هؤلاء يلتمسون الطرق المؤدية للافصاح عن غرض الشاعر فاستحضروا في ذلك النصوص الغائبة لمقاربتها ومماثلتها ومشابهتها بالنص الحاضر ليسهل عليهم الكشف عن التفاعلات النصية ، فهم في ذلك يستفدون من نصوص سابقيهم بطريقة فنية تؤهلهم بأن يكونوا في مصاف المبدعين أي الاستفادة من الجهود الابداعية المختلفة مع حسن توظيفها واستخدامها في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدب.

قائمة المراجع:

1. أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. (د.ت). شرح ديوان الحماسة، ، المجلد الثاني، ج (3 – 4)، . بيروت لبنان: دار الكتب العلمية .
2. أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع. (الطبعة1(1427هـ/2006م)). المنصف للسارق والمسروق منه تحقيق محمد يوسف نجم. القاهرة: دار الحديث.
3. إحسان عباس. (2001). تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،الطبعة الأولى الاصدار الثالث. عمان الأردن: مدار الشروق للنشر والتوزيع.
4. أحمد محمد قدور. (2001م). اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي . دمشق سوريا: دار الفكر.
5. الأصفهاني أبو القاسم. (د.ت). الواضح في مشكلات شعر المتنبي تحقيق محمد الطاهر بن عاشور،. تونس: الدار التونسية.
6. الأمدي. (ط4). الموازنة، ج1، تحقيق أحمد صقر . دار المعارف.
7. الأنباري أبو محمد القاسم. (بلا تاريخ). ديوان المفضليات. بيروت، لبنان.: عني بطبعة كارلوس يعقوب لابل ،مطبعة الأباء اليسوغيين.
8. البرقوقي عبد الرحمان. (الطبعة الأولى (1422هـ/2001م)). شرح ديوان المتنبي،المجلد الثاني ،الجزء الرابع . بيروت : دار الكتب العلمية.
9. الصولي. (د.ت). شرح ديوان أبي تمام، ج2، -. تحقيق خلف رشيد نعماني . بيروت منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية : دار الطليعة.
10. الصولي. (د.ت). أخبار أبي تمام، ، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين . القاهرة ،مصر: مطبعة لجنة التأليف الترجمة والنشر.
11. العربي حسن درويش. (د.ت). النقد العربي القديم مناهجه واتجاهاته وقضاياه وأعلامه ومصادره ،.
12. القاضي الجرجاني. (د.ت). الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي . بيروت،لبنان: ،المكتبة العصرية صيدا.
13. المختارحسين. (1995). من التناص إلى التناصية علامات في النقد م7،ج25 .

14. المرزوقي. (د.ت). شرح ديوان الحماسة، المقدمة،المجلد الثاني (3-4) . بيروت لبنان : دار الكتب العلمية .
15. تزيفيتان تودوروف وآخرون ،تر: أحمد المديني. (1987م). في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) . بغداد العراق : الشروق الثقافية.
16. جمال مباركي. (د ط). التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. الجزائر: إصدارات رابطة إبداع الثقافة ،مطبعة هومة.
17. جميل حمداوي. (2006م). ،آليات التناص ،. مجلة أفق الثقافية.
18. جوليا كريستيفا ،تر فريد الزاهي. (ط 2، 1997م). علم النص . المغرب : دار توبقال.
19. جيرار جينيت. (د.ت). ،مدخل لجامع النص ،تر عبد الرحمن أيوب. بغداد: دار الشؤون الثقافية ،أفاق عربية.
20. جيرارجينيت. (بلا تاريخ). طروس الأدب على الأدب ضمن التناصية ،تر محمد خير البقاعي ،المجلد 28العدد 333. دار النشر إتحاد العرب.
21. حافظ محمد جمال الدين. (بلا تاريخ). التناص المصطلح والقيمة ،علامات في النقد ج51 م 13.
22. حميد لحميداني. (د ت). ،في قراءة وتوليد الدلالة. المركز الثقافي العربي.
23. رجاء عيد. (د.ت). القول الشعري ،قراءة في الشعر العربي المعاصر. الاسكندرية: منشأة المعارف .
24. رولان بارت. (ط3). درس السيميولوجيا ، تر عبد السلام بن عبد العالي ،تقديم عبد الفتاح كيليطو . المغرب: دار توبقال للنشر.
25. سعيد يقطين. (1992). الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث . الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي.
26. سعيد يقطين. (2006 م). انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ط 3 . الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي .
27. سعيد يقطين وفيصل دراج. (2003م). آفاق نقد عربي معاصر ، ط 1 . بيروت: دار الفكر المعاصر.
28. صالح الغامدي. (العدد 02). ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص ، . مجلة علامات ، ص 183 .
29. طه أحمد إبراهيم. (1985). تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ، ط1،. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
30. عبد الباسط مراشدة. (ط 1 2006). التناص في الشعر العربي الحديث ،السياب دنقل ودرويش أنموذجا .

31.عبد الملك مرتاض. (مايو 1991م). ،فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص . مجلة علامات النقد ، النادي الأدبي جدة ، ج 1 مجلد 1 ، ص69 .
32.عبد الملك مرتاض. (1995م). تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (الرواية زقاق المدق) . ديوان المطبوعات الجامعية .
33.علي مناصر. (نيسان 2004م). ،مفهوم التناص في اللغة ، ع 61. مجلة الثقافية، 47.
34.عمرأوكان. (ط2). مدخل لدراسة النص والسلطة . الدار البيضاء: فريقيا الشرق.
35.ليون سومفيل ترجمة وائل بركات. (1996م). التناصية والنقد الجديد ، جدة السعودية: مجلة علامات.
36.مارك أنجينو. (1988م). دراسة مترجمة ضمن آفاق التناصية،تر محمد خير البقاعي . الهيئة المصرية للكتاب.
37.محمد الغدامي. (ط1 1985م). الخطيئة والتكفيرمن البنيوية إلى التشريحية . جدة : النادي الثقافي.
38.محمد بنيس. (1979م). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، ط 1. بيروت لبنان: دار العودة.
39.محمد بنيس. (2001م). الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها في الشعر المعاصر ط 1 . المغرب : دار توبقال.
40.محمد خير البقاعي. (1988). دراسات في النص والتناصية ،ط1 . حلب: مركز الإنماء.
41.محمد طه حسين. (2003). التناص في رأي بن خلدون،فكر ونقد ،ع2 مس 4 .
42.محمد عزام. (2001م). النص الغائب ،تجليات التناص في الشعر العربي . دمشق: إتحاد الكتاب العرب.
43.محمد مفتاح. (د.ت). تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) . الدار البيضاء: المركز الثقافي.
44.معجب العدواني. (ط1 2009م). الكتابة والمحو "التناصية في أعمال رجاء عالم الروائية . بيروت لبنان: الانتشار الغربي.
45.ميخائيل باختين ، تريوسف حلاق. (د.ت). الكلمة في الرواية. سوريا: منشورات وزارة الثقافة.
46.ميخائيل باختين تر جميل تريكي. (1986م). شعرية دوستوفسكي. المغرب : ،منشورات توبقال.