دراسة في ظاهرة التناص في النقد العربي.

ا.د. رشيد قريبع
جامعة قسنطينة

تمهيد :

في العُرف يعد فعل السّرقة سيئا ومنبوذا، وفي اللغة "يَسرقُ، سرقًا، وسرقًا والسترقه.. السارق عند العرب من جاء مستترا فأخذ منه ما ليس له"(1) هو فعل الاستيلاء على ما للغير دون الستئذان، ولم تحدد العرب المادة المسروقة، ففي الاصطلاح، السرقة هي أن يعمد شاعر لاحق، فيأخذ من شعر سابق سواء أكان ما أخذ بيننا أو شطرا أو فكرة أو صورة(2). أو غير ذلك مما يكون ورد عند من سبقه.

1 - السرقات في النقد العربي القديم :

خطيت السرقات الأدبية منذ القديم باهتمام الدارسين والنقاد وخصصوا لها مساحات هامة في كتبهم ومدوناتهم، وكان البلاغيون في طليعة المهتمين بهذه الظاهرة، فقد أفردوا لها مباحث سعوا من خلالها إلى الوقوف على نسبة الأصالة والتميز، وقد استخدموا في ذلك عبارات تدل على فعل السرقة مثل: السلخ والاتباع والأخذ والإلمام، والاصطراف والانتحال والادعاء، وسواها من الكلمات.

الناقد	كتابه	المصطلحات المرادفة للسرقة عنده	تعريفها
ابن طباطبا (322هـ)	عيار الشعر	الإغارة	سرقة صريحة توجب العيب، وتحط من قدر الشاعر، وتقع في المعاني لا في الألفاظ والأوزان
		الاستعارة	والثانية حسن أخذ، ودالة على فضل الشاعر وإحسانه، ما دام قادرًا على إبراز المعنى القديم في لباس جديد
		الانتحال	وهو ادعاء الشاعر شعر غيره
		الإغارة	وهي أخذ الشاعر شعر غيره، وادعاؤه إياه
		النقل	وهو نظم المنثور
		التضمين	وهو استحسان الشاعر لشعر غيره،

أبو الفرح الأصفهاني (356هـ)	الأغاني		وإدخاله إياه في شعره على سبيل التمثيل، دون ادعائه
		السلخ	وهو سرقة المعاني الشعرية بألفاظها
		الأخذ	وهو السرقة عمومًا
		الاستعارة	وهي أخذ المعنى وتجويده
		السرق الخفي	وهو السرقة الذكية التي تدل على براعة الشاعر وتجويده المعنى المسروق
		المصالتة	وهي من قبيح السرق
		النقل	يتم عنده بأخذ المعنى من فن واستعماله في فن آخر، كأن ينقل الشاعر معنى من فن الغزل إلى فن المديح، أو من فن الهجاء إلى فن الفخر
القاضي الجرجاني (366هـ)	الوساطة بين المتنبي وخصومه	القلب والنقض	هو أن يأخذ الشاعر معنى لمن سبقه، فيجيء بنقيضه
		الإلمام والملاحظة	عندما يكتشف الشاعر لفظة عن طريق الاستعارة، ثم يأتي شاعر آخر، فيستعمل تلك الاستعارة أو ما يقاربها، فيكون قد ألم بألفاظ الأول
		احتذاء المثال	هو أن يوازي شاعر شاعرًا سبقه في صورة أو معنى
		التناسب	هو اختلاف الألفاظ والظواهر، واتفاق الأغراض والمقاصد، وكأن المعنى الصريح هو النسب الذي يتفرع عنه التعبير الشعري بما يميزه من تشبيه أو استعارة
الآمدي (371هـ)	الموازنة بين أبي تمام والبحتري	الاتفاق في المعاني	وهو أن يتفق الشاعران في المعاني، ويرى أنه لا سرق في الألفاظ إذ هي مباحة غير محظورة، وإنما السرقة في المعاني المخترعة التي يختص بها شاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس، والتي هي جارية في عادتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم
		الانتحال والاستلحاق	هي أن يأخذ الشاعر أبياتًا من شعر غيره، فيدعيها وينسبها إلى نفسه
		الإنحال	هو أن ينسب الشاعر أو الراوية

			الشعر إلى غير قائلة، كما كان يفعل حماد الراوية
		الإغارة	هي أن يعجب الشاعر بشعر غيره، بعضه أو كله، فيسترله عنه، لأنه - في زعمة - أليق بمذهبه هو
		تنازع الشاعرين	هي أن يدعي كل واحد منهما نسبة الشعر إليه، دون أن يعرف قائله الحقيقي
الحاتمي (388هـ)	حلية المحاضرة	المعاني العقم والأبكار المبتدعة	هي المعاني التي يسبق الشاعر غيره إليها، ثم يتعاورها الشعراء من بعده
		الموارد	هي اتفاق الشاعرين في المعنى، وتواردهما على اللفظ، دونما لقاء أو سماع بينهما
		المرافدة	هي استعانة الشاعر بغيره من معاصريه، كي يرفدوه بأبيات من شعرهم يضيفها إلى شعره
		الاجتلاب والاستلحاق	هو أن يأخذ الشاعر بيتًا أو أكثر من شعر غيره، ويدخله في شعره على سبيل التمثيل
		الاصطراف	هو أن يصرف الشاعر إلى شعره بيتًا أو أكثر من شعر غيره، فيضيفة إلى شعره
		الاهتدام	أن يعمد الشاعر إلى بيت من شعر غيره فيغير على بعض ألفاظه، أو يعيد صياغتها، وينسبه إلى نفسه
		المجدود	هو المعنى الذي يسرق فيشتهر دون الأصل
		الاشتراك في اللفظ	أن يشترك الشاعران في الألفاظ على سبيل الموارد، دون السرقة
		تكافؤ المتبع والمبتدع في إحسانهما	لإجادتهما تناول المعنى. وفي ذلك دلالة على حسن الأخذ
		تقصير المتبع عن إحسانه المبتدع	فيدل على فساد الأخذ
		نقل المعنى إلى غيره	تلك صنعة المعاني، إذ يعمدون إلى نقل المعنى عن وجهه
		تكافؤ السابق	وذلك بأن يعمد الشاعر إلى معنى

		والسارق في الإساءة والتقصير	فاسد فيسرقه
		النظر والملاحظة	هو الإشارة إلى المعنى تلميحًا دون تصريح
		كشف المعنى وإبرازه	وذلك بالزيادة فيه مع اشتراط اللطف والإحسان
		الالتقاط والتلفيق	هو جلب الكلام من مواضيع مختلفة. وتلفيق بيت من الشعر منه
		نظم المنثور	هو سرقة المواعظ والخطب والعبارات البليغة، ونظمها شعرًا
ابن الأثير (637هـ)	المثل السائر	النسخ	وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته
		السلخ	وهو أخذ بعض المعنى
		المسخ	وهو إحالة المعنى إلى ما دونه
ابن عبد ربه (328هـ)	العقد الفريد	الاستعارة	إن معظم المعاني مأخوذ بعضها من بعض، وفلما يأتيهم معنى لم يسبق أحد إليه إما في منظوم أو في منثور
أبو البقاء الرندي (685هـ)	الوافي في نظم القوافي	الاغتصاب	وهو أن يأخذ الشاعر بيت شاعر آخر اغتصابا. (وهو الغصب في العمدة)
		الانتحال	وهو أن يدعي الشاعر شيئًا من شعر غيره. (وهو في العمدة)
		الاهتدام	هو أن أخذ بيت الشعر ومعناه فلا يغير منه إلا القليل
		الإغارة	وهي أن يأخذ الشاعر معنى بيت شعر الآخر ببعض لفظه
		الإلمام	وهو أن يرى الشاعر معنى لغيره، فينحو منحاه، من غير أخذ شيء من لفظه
		الاختلاس	وهو القلب عند غيره
		النقل	هو نقل المعنى من باب إلى باب. (وهو الاختلاس عند ابن رشيق)
		التلفيق	وهو أخف أنواع السرق، وذلك بأن يتبع الشاعر غيره

ومن تتبّعنا لما جاء به هؤلاء النّقاد في شـأن السّـرقة يمكننـا ملاحظـة أمور شتّى منها:

1 - أن من هذه المصطلحات ما يقترب مفهومه من مفهوم التّناص، وإن لم يسم كذلك، ويبتعد عن مجرّد كونه سرقة. كالأخذ، الاقتباس، العقد (نظم المنثور)، النّقل، الاستعارة،...
2 - من هذه المصطلحات ما يقترب مفهومه بعضه من بعض، إلى حدّ التّطابق، بحيث لا يظهر فارق بينها، ولا يظهر بالتّالي طائل من كثرة التّقسيم والتّفريق؛ كما هو الشأن مع مصطلحي: السّرق الخفي عند أبي الفرج الأصفهاني، والمجدود عند ابن رشيق مثلا. ومصطلحي السّلخ عند أبي الفرج، والنّظر والملاحظة عند الحاتمي. وكذلك بين مصطلحي النّقل عند أبي الفرج، والغصب عند القاضي الجرجاني.
3 - يعتبر السّلخ، والنّسخ اللّذين يعنيان عند ابن الأثير، أخذ المعاني الشّعرية بألفاظها الأقرب مفهوما من معاني السّرقة.

2 - من السرقة إلى التناص، التّناص في النقد العربي الحديث :

في النقد العربي الحديث حقق مفهوم التناص وجودا متميزا فقد اقتراب من النصوص وغاص في عمق المشكلة الابداعية بوصفها مجالا خصيا تتجلى فيه كل القيم الجمالية، لقد طرح النقاد مجموعة من التساؤلات وقاموا بعدة مقاربات أوصل معظمها إلى أن النص لا يمكن أن يكون بمعزل عن غيره من النصوص، فهو يأخذ منها ومع كل ما يمكن قوله عن الجهود التي بذلت في هذا المجال، فإن الجدية والثراء تبقيان ميزتين أساسيتين لها.

كتبت سيزا قاسم مقالا وسمته بـ(المفارقة في القص العربي) ونشرته سنة 1982، وقد تحدث عنه محمد عزّام وعده رائدًا في هذا المجال، ومع أنها استوحت الكثير مما وجد في النقد الغربي خاصة لدى جاك دريدا الفيلسوف الفرنسي المشهور، والذي أصل عبر حديثه عن المفارقات لما يعرف في النقد بالتفكيكية في مجلة (ألف) نشر صبري حافظ مقالا عنوانه (التناص، تفاعلية النصوص) وذلك سنة 1984، وقد تحدث فيه عن الحوار الذي يقوم بين النصوص وهو غير بعيد عن المفهوم الذي طرحة مخائيل باختين في أطروحته المسماة بالحوارية Dialogisme.
وإذا كانت سيزا قاسم في مقالها المذكور قد تحدثت عن التضمين بوصفه مقابلا للمتعاليات النصية لدى جيرار جنيت، فإن محمد مفتاح الذي كتب (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص) قد وظف الكثير من الموروث النقدي العربي والمساءلات النقدية الغربية الحديثة، وقد كتب مؤلفه سنة 1985 وكان محمد مفتاح الذي كتب عن هذا المصطلح عام 1985 قد مهد الطريق أمام ثلة من النقاد، منهم عبد الله الغذامي وبشير القمري، وسامي السويدان، وعبد الملك مرتاض وجاء بعدهم آخرون أفاضوا في حديثهم عن التناص، غير أن مفتاح كان أكثر تركيزا حين ربطه بمفاهيم نقدية عربية عتيقة كالمعارضة والمناقضة والسرقة، كما قسمة إلى أنواع، ضروري وأختياري من جهة وداخلي وخارجي من جهة أخرى.

أما سامية محرز فقد تحدثتْ عن التناص في مقالها المنشور سنة 1986 والموسوم بـ (المفارقة عند جويس وجيني) ثم تلاها صبري حافظ

في بحثه (التناقض وإشاريات العمل الأدبي) سنة 1986، وكتب سعيد يقطين (انفتاح النص الروائي) سنة 1989، ومحمد عبد المطلب (قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني) سنة 1995 وهو كياب تحدث فيه مؤلفه عن الأمور التي لا زالت تثير اهتمام الباحثين المحدثين، ونحن نعلم أن نظرية النظم لازالت تستفز شهية الدارسين وتدعوهم إلى الأخذ عنها.

إن من أهم الكتب التي ألفت في هذا السياق كتاب محمد عزام الموسوم بـ (النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي) سنة 2001(3).

إن هذا الكلام لايعني عدم وجود بحوث أخرى لأن هناك أعمالا مهمة أخرى خاصة بحث عزالدين المناصرة حول التناص والثلاص، لكن المشترك الأساسي بين معظم البحوث والدراسات، هي أنها تناولت التناص من جهتين رئيستين، تمثلت الأولى في الرجوع إلى المشارب العربية القديمة، المتمثلة خاصة في مفهوم السرقة الأدبية، وقد بحث المعاصرون بكل إصرار عن الإرهاصات الأولى للتناص في ثنايا الكتب النقدية القديمة الجادة، ولم ينس هؤلاء أن الأدب العربي لا يخرج عن السياق الأدبي في العالم، لذلك عكفوا على تصفح النقد العالمي وأشكال تجلياته، وأجروا مقاربات سياقية مكنتهم في الأخير من الإستفادة من المنبعين، العربي القديم، والغربي الحديث.

بقي مصطلح التناص واحدا لدى الفربيين لكنه تغير عند العرب وتعددت صيغة واستعمالاته، وقد أجج هذا الاختلاف ودعّم حدته اختلاف طبائع النقاد وانتماءاتهم الفكرية والتقافية واللغوية، فالذي يتقن اللغة الإنجليزية يسعى إلى ترسيخ ما عرفه من النقاد الذين يكتبون بهذه اللغة والذي يعرف اللغة الفرنسية يقوم بما يقوم به هؤلاء وهذا. المصطلح يعزوها البعض إلى الجهود الفردية للباحثين العرب في التّعامل مع هذا المصطلح، وعدم الاتّفاق حول منهج شموليّ بين أبناء العربية، بالإضافة إلى غياب دور المؤسّسات العلمية التي تعمل على جسر الهوّة بين المتناقضات والاختلاف في ظل الاستيراد العشوائيّ للمصطلح(4).

وتتّفق نصوص النّقّاد العرب العديدة التي تستوقفنا فيما تحمله من مفاهيم وطروحات حول التّناص، مع ما تبنّته البحوث النّاصية الغربية كأسس لتشكيل مفهومها، مُمثّلة على الخصوص بالتّسليم بوجود نصٍّ سابقٍ في تفاعلٍ، وتبادلٍ مع نصٍ لاحقٍ وفق آليات معروفة.

ونحاول فيما يأتي أن نبيّن إسهامات بعض النّقّاد العرب في مبحث التّناص، وسنقصر الحديث حول مفهومه وبعض تطبيقاته عند أشهرهم، وبخاصّة الرّوّاد السّبّاقون إليه ومنهم: (محمد بنيس، صبري حافظ، محمد مفتاح، عبد الله الغذّامي، عبد الملك مرتاض، سعيد يقطين).

- تعتبر دراسات محمد بنيس في كتابيه (الشّعر العربي الحديث - بنياته وإبدالاته -) و(ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب - مقاربة بنيوية تكوينية -) من الدّراسات الأولى التي تناولت مفهوم التّناص بالدّراسة، وأطلق عليه فيها مصطلح النّص الغائب(5)، متبنّيا "المفهوم عن جوليا كريستيفا مضيفا مصطلح "التصحيفية" الذي يعني تقاطع وتفسّخ عدّة خطابات دخيلة في اللّغة الشّعرية"(6). كما نجده يطلق عليه مصطلح "التّداخل

النّصّي"، ثم يسميه "هجرة النّص" فـي كتـابه الآخـر: حداثـة السّـؤال(7)؛ واعتـبر أنّ النّـص الشّـعري بنيـة لغويـة متميّـزة متّصـلةٌ بنصـوص أخـرى، فيقول: "إنّ النّصّ كشبكة تلتقي فيها النّصوص لا تقف عنـد حـدّ الشّـعري بالضّرورة، لأنّها حصيلة نصوص يصعب تحديـدها، إذ يختلـط فيهـا الحـديث بالقديم، والعلميّ بالأدبيّ، واليـوميّ بالخـاص، والـذّاتّي بالموضـوعيّ"(8). كما حدّد هذا النّاقد ثلاث آليات لإنتاج النّصوص الغائبة، وهي:

1 - الاجترار: حيث يظل النّص الغائب نموذجا جامدا، لا يستفاد منه إلاّ في بعض المظاهر الشّكلية الخارجية.

2 - الامتصاص: يكون النّصّ الغائب قابلا للحركة، والتّحوّل.

3 - الحوار: وهو أرقى مستويات التّعامل مع النّص الغائب. الـذي يعـدّ حينئذ قابلا للتخريب، والتفجير(9).

لقـد قـارب محمـد بنيـس مفهـوم النّـص الغـائب مـن خلال مفهـومي: التّداخل النّصّي، وهجرة النّص. واعتبر أنّ التّداخل النّصّي ينسحب علـى كـل نص شعري أو نثري، قديما كان أو حديثا، بحيث تمثّل النّصـوص والخطابـات الغائبـة دينيـة كـانت أو ثقافيّـة، أو تاريخيـة، أو غيرهـا، نـواة مركزيـة للنّـص الحاضر، وذلك بالحوار معها وتحويلها؛ وهذا ما حاول بنيس بيانه فـي تحليلـه لنماذج شعرية لكل من السّيّاب وأدونيس ومحمود درويش(10).

- ونجد في مقام آخر النّقد صبري حافظ يحاول صياغة مقترب نقـدي دعـاه بـ(Gognative Intextral Approach)، أي المقترب التّناصي المعرفي(11). ومن خلاله يقرّر أنّ: العمل الشّعري يتفاعل تناصيا مع كل معطيـات الميراث النّصّي والخبرات التّناصية في الواقع الـذي يصـدر فيـه ويتفاعـل معه، وهو لا يقتصر على الشّـعر فقـط، بـل يتعـدّاه إلـى مجـالات معرفيـة أخرى، وذلك عن طريق "الإحلال والإزاحة"؛ "فالنّصّ لا ينشأ في فراغ، بل يظهر في عالم مليـء بالنّصـوص، ومـن ثّمـة يحـاول الحلـول محـلّ هـذه النّصوص، أو إزاحتها من مكانها. وخلال عمليـة الإحلال والإزاحـة، قـد يقـع النّص في ظلّ نصوص أخرى، وقـد يتصـارع مـع بعضـها، وقـد يتمكّـن مـن الإجهاز علـى بعضـها الآخـر"(12). إنّـه يفـترض وجـود نصّـين يتصـارعان، يتداخل الغائب منهما أي المزاح في الرّاهن أي الحاضر.
- كمـا تنـاول محمـد مفتـاح مفهـوم "التّنـاص" فـي كتـابه (تحليـل الخطـاب الشّعري - استراتيجية التّناص -)، وعنـى بـه العلاقـة بيـن النّـصّ ونصـوص أخرى، وحاول الجمع بين عدّة تعريفات حدّدها نقّاد غربيون لهـذا المفهـوم بغية تقديم مقاربة أكبر وأشمل له فقال: "لقد حدّده [أي التّناص] بـاحثون كثيرون مثل كريستيفا، أريفي، لورانت، ريفـاتير... علـى أنّ أيّ واحـد مـن هؤلاء لم يضع تعريفـا جامعًـا مانعًـا، ولـذلك فإنّنـا سـنلتجئ - أيضـا - إلـى استخلاص مقوّماته من مختلف التّعاريف المذكورة، وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجَت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتصٌ لها يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.
- محوّل لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتهـا، أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أنّ التّناص هو تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة"(13). واعتبر أنّ النّص لا يمكن إيجاده من اللاّشيء، فقال: "إنّ الدّارسين - ماعدا بعض الاتّجاهات المثالية - يتّفقون على أنّ التّناص شيء لا مناص منه، لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزّمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشّخصي، أي ذاكرته، فأساس إنتاج أيّ نصّ هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النّصّ من قبل المتلقي أيضا"(14). كما نبّه الباحث إلى ضرورة ضبط مفهوم التّناص كي يتمايز، ولا يتداخل مع مفاهيم أخرى، كالأدب المقارن، والمثاقفة، ودراسة المصادر، والسّرقات؛ وحاول حصر مفهوم التّناص من خلال تحديد أشكاله فقسمها قسمين:

سمّى الأوّل: التّمطيط، وميّز فيه بين الجناس بالقلب، والكلمة المحور، والشّرح، واستخدام النواة المحورية، أو القول المنقول، والاستعارة، والتّكرار، والشّكل الدرامي، وأيقونة الكتابة.

أمّا القسم الثّاني فيسمّيه الإيجاز، ويعني به: الإحالة إلى التّاريخ من خلال أحداث أو رموز أو نصوص تاريخية(15). كما تطرّق (مفتاح) إلى علاقة التّناص بالشّكل والمضمون، والمقصدية، ليخلص إلى أنّ التّناص: وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب بدونه، وبأنّه يكون في الشّكل كما يكون في المضمون إذ ".. لا مضمون خارج الشّكل، بل إنّ الشّكل هو المتحكّم في المتناص والموجّه إليه، وهو هادي المتلقّي إلى تحديد النّوع الأدبي ولإدراك التّناص وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك"(16).

تحدّث ذات الباحث في كتاب آخر (مشكاة المفاهيم - النّقد المعرفي والمثاقفة -) عن آليات التّناص ممثّلة في آلية التّطابق، وآلية التّفاعل، وآلية التّحرّز، وأخيرا آلية القلب، (والتي سنأتي على بيانها لاحقا).

- ومن الجهود المبكّرة، والمعتبرة في مباحث التّناص ما قدّمه عبد الله الغذّامي في كتابه (الخطيئة والتّكفير. من البنيوية إلى التّشريحية، نظرية وتطبيق) الصّادر في عام 1985م، إذ أورده تحت مصطلح (تداخل النّصوص "Intertextualité")، وقال عنه بأنّه "مفهوم متطوّر جدّا في كشف حقائق التّجربة الإبداعية، وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النّصوص في الجنس الأدبي الواحد، وفي قيامها بسياق يشملها"(17). كما يرى بأنّ "كلّ نص له حالة انبثاق عمّا سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبيّ، فالقصيدة الغزلية انبثاق تولّد عن كلّ ما سلف من شعر غزلّي، وليس ذلك السّالف سوى (سياق) أدبي لهذه القصيدة التي تمخّضت عنه وصار مصدرا لوجودها النّصوصي"(18). كما اعتبر أنّ النّصوص الأدبية ممتدّة عبر الزّمن على بعضها مشكّلةً فسيفساء من الاقتباسات، وكلّ نص يتشرّب من نصوص أخرى ويقوم بتحويلها، فالنّاص يعرف المعاني من النّص، ويوظّفها في نصّه، فيحوّلها وفق أسلوب يرتضيه، ويشترطُ تواصلا تاريخيا بين النّصوص، في الوقت الذي لا تعرف فيه حدودا زمنية. فالنّصّ عالم مهول من العلاقات "المتشابكة، يلقي فيه الزّمن بكلّ أبعاده، حيث يتأسّس في الماضي، وينبثق في الحاضر، ويؤهّل نفسه بإمكانية مستقبلة للتّداخل مع نصوص آتية"(19)، كما يذهب الغذّامي إلى أنّ النّقّاد الغربيين

يختلفون من حيث الاصطلاح على هذه الظّاهرة (التّناص)، في حين أنّهم يتوافقون من حيث كون النّصوص الأدبية متداخلة يتشرّب فيها اللاّحق من السّابق، ويزيد عليه. ومثّل لذلك بمثال قدّمه رولان بارت شبّه فيه النّص الأدبيّ ".. بفصّ البصل حيث لا لبّ ولا نواة ولا قلب، ولكن هناك (بصلة) تتكوّن من أغشية متتالية، بعضها فوق بعض، ونزع الغشاء يكشف عن غشاء مماثل حتّى النّهاية، حيث لا نهاية ولا بداية، فكلّها أغشية، وكلّ الأغشية لب. والغشاء ليس غطاء لنواة أو للبّ داخلي وإنّما هو غطاء لغشاء مثله. وهذا هو النّص الأدبي فوجوده ذاتي فيه وليس لشيء مخبوء فيه. وهو اللّبّ بكلّ حرفٍ من حروفه"(20).

- وتطرّق النّاقد المغربي سعيد يقطين من جهته لنظرية التّناص، ورأى فيه رأيًا ضمّنه في كتابيه (الرّواية والتّراث السّردي)، و(انفتاح النّص الرّوائي - النّصّ والسيّاق -) فأطلق عليه اسم (التّفاعل النّصّي) مستفيدا من تنظيرات النّاقد الفرنسي (جيرار جينيت)، واعتبر أنّ التّفاعل النّصّي أشمل وأعمّ من التّناص، فقال: "نؤثر استعمال "التّفاعل النّصّي" لأنّه أعمّ من التّناص، ونفضّله على "التّعاليات النّصّية" التي هي مقابل (Transtextualité) عند جينيت لدلالتها الإيحائية البعيدة"(21). وهو عنده أساس كلّ نصّ، إذ "لا يمكن لنصّ أن يتأسّس كيفما كان جنسه، أو نوعه، أو نمطه إلاّ على قاعدة "التّفاعل" مع غيره من النّصوص، وفي هذا الإطلاق دليل على أنّ التّفاعل النّصّي مكوّن من المكوّنات الأساسية لأيّ نص"(22). كما اعتبر أنّ "التّفاعل النّصّي يحدث بين النّصّ المحلل والبنيات النّصّيّة التي يدمجها في ذاته كنص، بحيث تصبح جزءا منه، ومكوّنا من مكوّناته"(23). كما جعل للتّفاعل النّصّي صنفين فقال: "إنّ هناك صنفين من أصناف التّفاعل النّصّي، أمّا الأوّل فهو التّفاعل النّصّي الخاص، وهو أن يقيم نص علاقة مع نصّ محدّد، كأن يسير نصٌّ في المدح مثلا على منوال نصٍّ آخر معروف، وأمّا الصّنف الثّاني: فهو التّفاعل النّصّيّ العام، وهو ما يقيمه نصٌّ ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس، والنّوع، والنّمط، كأن يأخذ قصيدة شعرية فنجد الشّاعر يوظّف فيها مختلف مكوّناته الأدبية والثّقافية في صورة شعرية تفاعَلَ فيها مع شعراء سابقين، وفي أمثال أو أحاديث أو آيات ضمّنها أو اقتبسها مستعملا ما (نقله) عن غيره للدّلالة على المعنى نفسه، أو معطيا إيّاه دلالات جديدة، أو مناقضة تماما"(24). وواضح من قوله جعلُهُ التضمينَ، والاقتباسَ، والتّأثّرَ من التّناص، وهو نفس الطّرح الذي ذهب إليه محمد مفتاح سابقا.

إنّ التّناص على حدّ تعبير يقطين جزء أساسي من نصّية النّصّ، فأيّ نصّ يتفاعل مع نصوص الغير لإنتاج نصّ جديد إمّا: بالتضمين، أو التّحويل، أو بالخرق؛ وقد عالج الباحث هذه العلاقات (التّفاعلات النّصّية) في ضوء مصطلحات حاكى فيها ما قدّمه (جينيت)، وهي: المناصة، التّناص، الميتانصية(25).

3 - التّناص والسّرقات الأدبية :

لقد أسال مفهوم التّناص في بيئته الأصلية حبرا كثيرا في طريقه إلى تحديد مفهومه الخاص للظاهرة الأدبية والنّقدية، وبناء منهج خالص متميّز في معالجتها؛ وازداد النّقاش حوله حدّة وتشظّيا في البيئة الأدبية العربية - بعد وفوده إليها - وتسبّب ذلك في بعث مفاهيم أدبية ونقدية عربية قديمة وعريقة ذات صلة وطيدة بمفهوم التّناص، كالسّرقات الأدبية بأنواعها المختلفة.

إذ نجد عددا من نقّادنا العرب المعاصرين المنافحين على التّراث النّقدي العربي القديم مثل: أكرم ضياء العمري، وعبد الملك مرتاض(26)، كاظم جهاد، محمد عزّام وغيرهم، من يطابق بين ظاهرة السّرقات الأدبية قديما ونظرية التّناص في الوقت المعاصر، ويجهّدُون في سوق الأدلّة والبراهين من أقوال البلاغيين وعلماء اللّغة العرب الأسبقين ما يدلّلون ويبيّنون به تقارب المفهومين على المستويين النّظري والتّطبيقيّ، منطلقين من القناعة بأنّ "نظرية التّناص ليست وحيا نزل من السّماء على أهل الغرب؛ وإنّما هي فكرة طائرة، موضوعها الهواء، وغايتها إثبات شيء غير موجود، وغير مقرّ به أصلا، وذلك ما حاوله بعض النّقاد العرب الأقدمون حين عدّوا الأفكار مشتركة بين الشّعراء جميعا فيتنازعونها دون أن يكون أحد منهم أولى بها من سوائه، فتعزى إليه... وأنّها لا تعدو أن تكون مطروحة في الطّريق؛ وأنّ الألفاظ متنقّلة متداولة بين الأدباء؛ وأنّ الكتابة تأتي بعد نسيان النّصوص الأدبية، وهلمّ جرّا ممّا يشكّل الأسس الكبرى لنظرية التّناص الغربية..."(27).

وبرغم إصرار هؤلاء النّقاد على عدم التّفرقة بين السّرقات الشّعرية والتّناص واعتبارهم وجهان لعملة واحدة، إلاّ أنّنا نجد منهم من يُليـنُ جانبا ويقرّ بالفرق ولو عُدّ بسيطا، فيقول مرتاض مثلا: "ويخيّل إلينا أنّ قدماء العرب ظلّوا يحومون حول هذا المفهوم - الذي هو التّناص - ولكنّهم لم يتعمّقوا في بحثه، فلم يستطيعوا، نتيجة لذلك، مجاوزة المصطلح التّهجيني التّناص - ولكنّهم لم يتعمّقوا في بحثه، فلم يستطيعوا، نتيجة لذلك، مجاوزة المصطلح التّهجيني الّذي وضعوه أوّل الأمر، إلى مصطلح أدبّي أدقّ وأشمل وأدلّ"(28).

وبعد أن كنّا قد عرضنا فيما سبق من هذا البحث للنّصوص التي استند إليها هؤلاء النّقاد للتّدليل على ما ذهبوا إليه من مواقف جعلوا فيها الدّرسين العربي القديم ممثّلا في السرقات الأدبية، والغربّي المعاصر ممثلاً في التّناص يصدران من مشكاة واحدة؛ سنحاول فيما يلي عرض ما يراه نقّاد آخرون من اختلافات بين ظاهرتي السّرقات الأدبية والتّناص، بدءا ببعض الاختلافات البسيطة والشّكلية إلى خلافات أكثر عمقا وتمييزا بين المفهومين.

4 - اختلاف السّرقات الأدبية عن التّناص :

يجد بعض الدّارسين اختلافا بين التّناص والسّرقات الأدبية على عدّة مستويات، منها ما يخصّ الجانب النّظري، ومنها ما يتعلّق بالمستوى الإجرائي النّقدي التطبيقي على النّصوص الأدبية، بالإضافة إلى اختلافات

أخرى تخصّ ظروف النشأةِ، والخلفية المعرفية التي انطلق منها كلاّ من المفهومين، سنوجز كل ذلك فيما يلي:

أ - النّظرة إلى الظّاهرتين الأدبيتين:

لقد واكبت ظاهرتي السّرقات الأدبية والتّناص الخطاب الأدبي قديما وحديثا، ولقد اختلفت نظرة نقاد الأدب لكلّ منهما باختلاف الإطارين الثّقافيين اللّذين نشأ فيه كلّ منهما؛ "فالسّرقات نُظرَ إليها غالبا نظرةً شزراء، لا تخلو من انتقاص وذمّ، ولعلّ أصل التّسمية بهذا المصطلح في حدّ ذاته يشي بهذه الصّفة السّلبية، ويوحي باستهجان هذا المنحى في مجال الإبداع الشّعري"(29)، بالرّغم من أنّنا نجد من النّقاد القدامى من استحسن بعض السّرقات، واجتهدوا في تخيّرِ بعض المسمّيات اللاّئقة البديلة؛ أمّا التّناص فلم ينظر إليه كظاهرة سلبية تسم النّصّ، بل هو شرط النّصّ الذي "يتيح له إمكانات التّحاور النّصّي الذي من شأنه إشباع الدّلالة وإغناؤها في سياق توارد الأدباء على المعاني والقيم والخواطر والأفكار، على اختلاف مرجعياتهم حضاريا"(30). فالنّقاد الأقدمون إذن "دانوا السّرقة الأدبية، وهوّنوا من شأن الأديب الذي يعوّل عليها تعويلا مفضوحا، في حين أنّ التّناصّيّين لا يدينون المُتناصَ فتيلا، بل لا يتجشّمون حتّى عبء التّوقّف لدى كتابته للتّساؤل عن مصدر أفكاره وألفاظها"(31). ومعنى ذلك كلّه هو أنّ المشتغل بالتّناص في الوقت الرّاهن: مثقّف واسع الإطّلاع ومنفتح، أمّا من ثبت تفاعله مع نصوص غيره قديما فهو عندهم "سارق" أو "منتحل" أو "مغتصب" أو ... وشتّان بين القيمتين أو النّظرتين.

ب - يختلف التّناص عن السّرقة الأدبية من حيث الظّروف النّفسية والسوسيولوجية للكاتب الذي يمتح من خطاب غيره، سواء كان متناصا أم "سارقا"؛ ممّا يُفضي إلى اختلافٍ في الغاية الموجّوة من الآليتين؛ فالأوّل يرتدّ إلى "عناصر وصيغ وأنماط صارت أسرارها البنائية والمضمونية أو شيفراتها معروفة لدى الجمهور العريض بما فيه الكفاية ليمارس عليه تفكيكا وإعادة بناء ضروريين لـ "بلاغة" الجديد... [فـ]ـمعرفة الجمهور بشيفرات النّصوص الخاضعة للتّناص لهي بالغة الضّرورة ليُحقّقَ التّناص أثرهُ المنشود". أمّا الكاتب الذي يمارس سرقة أو انتحالا "فهو مدفوع بحاجته لإملاء [ملء] نصّه بما يعود لسواه وبما هو عاجز عن الإتيان به"(32).والمعنى هو أنّه إذا سعى الكاتب في المجتمع العربي قديما إلى إخفاء النّصوص التي يستحضرها في نصّه، فإنّه يتوجّب عليه وفق النظرة النّقدية المعاصرة أن يبيّن الآثار أو الشّيفرات التي تدلّ على النصوص المستحضرة، لأن من شأن ذلك أن يساعده في تكثيف المعاني والدّلالات التي يرمي إلى إبلاغها لجمهوره من خلال تلك النصوص (الغائبة).

جـ - القصدية في استحضار النّصّ الغائب:

هناك اختلاف آخر بين الظّاهرتين النّقديتين تكمن في الكيفية التي يطرق بها المبدع أعتاب النّصوص الغائبة من جهة قصدية الأخذ أو التّفاعل مع هذه النّصوص عن وعي من طرف المبدع، أو عدم القصد إلى ذلك بحيث تُستحضَرُ تلك النّصوص (الغائبة) بطريقة لا واعية من المبدع، "فعملية الأخذ في السّرقات الشعرية قصدية واعية، ولذلك سُمّيت "سرقات" في

حين أن عملية الأخـذ فـي التّنـاص لا واعيـة، لأنـه ينتـج القـراءة المطموسـة والمنسـية (الأثريـة)"(33)، وقـد تقـترب السّـرقات الشّـعرية مـن التّنـاص الصّـريح والمقصـود، ولكنّهـا تختلـف عنـه اختلافـا عميقـا بمفهـومه الأوربـي الأوسع، "لأنّ التّلقيح والتّفاعل والتّكلّم لا وجود لها في السرقات أو سواها"(34).

د - منطلق حقل الدّراسة:

انطلق الدّرس النّقدي القديم (سـرقات، تضـامين، اقتباسـات،..) مـن الشّعر واتّخذه حقلا للدّراسة، في الوقت الـذي "انطلقـت دراسـات التّنـاص مـن الحقـل الرّوائـي مـع بـاختين، ضـمن مفهـوم الحواريـة، ثـم مـع جوليـا كريستيفا التي اعتمدت في دراستها لهذا المصـطلح علـى مجمـل دراسـات باختين"(35)؛ فالسّرقات انطلقـت مـن الشّـعر الـذي ينتمـي إلـى الشّـعرية الشفوية، أمّا التّنـاص فقـد انطلـق مـن الرّوايـة الـتي تنتمـي إلـى الشّـعرية المكتوبة، وشتّان بين المنطلقين.

هـ - ظروف النّشأة والخلفية الثقافية للمفهومين:

يرفض النّاقـد المغربـي محمـد مفتـاح المطابقـة بيـن نظريـة التّنـاص المعاصرة وبين مقاربة السّـرقات فـي الأدب العربـي مسـتندًا إلـى عـاملين اثنين، أوّلهما هو أنّ مصطلح السّرقات "وليد ذلك السّـياق الثّقـافي المشـار إليه (التراث) وهو ليس مجمعًا عليه في الآداب الغربيـة نفسـها... ثّـم... إنـه من مجانية الـوعي التـاريخي ومنطـق التاريـخ، أن تقـع الموازنـة بيـن نشـأة وتطوّر دراسات السّرقات الأدبية في العصر العبّاسي، وبيـن نظريـة التّنـاص التي هي وليدة القرن العشرين"(36).

ذلـك أنّ فكـرة السّـرقات الأدبيـة قـد طُرحـت ضـمن قضـيّة اللّفـظ والمعنى، وارتبطت فكرة البحث النّقدي فيها بالوعي بضرورة حفظ الـتراث الدّيني للأمّة، وخاصّة الاهتمام بجمـع المصـحف الشّـريف وضـبط القـراءات وتحقيقها، وتدوين الحديث النّبويّ الشّريف، وتحقيق روايته، وضبط أسـانيده فـي ظـلّ أصـول علـم الجـرح والتّعـديل، "فمـن هنـا لا يبعـد أن يكونـوا قـد اسـتعاروا مـن جهـدهم فـي حفـظ الكتـاب والسّـنة آليـات النّظـر والتّـدقيق والتّمحيص، التي ردفتها سعة اطّلاعهـم وسـلامة ذوقهـم وخصـوبة ذاكرتهـم، التي هيّأت لهم محفوظا شفويا ثرّا"(37).

كما ارتبطت فكرة السّرقات الأدبيـة بنظـرة فلسـفية للّغـة تـرى فيهـا الكمال قبل حدوث الخلـق، "ومـن ثّمـة تصـبح اللّغـة وسـيلة أو أداة جـاهزة دقيقة التّحديد، نقيّة من الالتباس لفكـر متشـكّل جـاهز، [وقـد] ألقـى النّقـاد المحافظون هذا التّصوّر على النّصّ الأدبي، وبالضّبط الشّعر الجـاهلي، ورأوا أنّ أيّ محاولة إعادته أو استثمار مقولته هي سرقة متعمّـدة، وأخـذ مقصـود من قبل أدعياء التّجديد"(38).

أمّا عن مصطلح التّناص فقد قام "كردّ فعـل علـى التّصـوّرات البنيويـة التي ترى النّصّ كيانا لغويا مستقلا بنفسـه، مقطـوع النّسـب عـن غيـره مـن النّصوص وعن محيطه الاجتماعي والثّقافي، وأكّد التّناص في المقابـل علـى أنّ النّصّ هو أفق مفتوح تتقاطع عبره جملـة مـن النّصـوص الغائبـة مشـكّلة فضاء من المدلولات والرّموز تمنحه إمكانـات قرائيـة لا متناهيـة"(39). لقـد

انبثـق التّنـاص فـي أحضـان بيئـة تسـودها النّظريـة النّسـبية الـتي تجـاوزت المطلق والمثال، وتتبنّى نسبية الجمال والخيـر والحـق والقـوّة، "ومـن ثّمـة زالت الحدود الاستعلائية بين الأمم طالما أنّ التّفـوّق ليـس حكـرا علـى أمّـة دون أخرى، وانتقلت عدوى المرونة إلى الأفراد، إذ صار الأديب يسـتقي مـن مقولات الآخر دون إحساس بـالحرج أو تخـوّف مـن تشـكيك فـي أصـالته أو قدراته الفنّية"(40).

و - بؤرة التّركيز في عناصر الدّائرة التّواصلية:

يختلف المصطلح التّراثي عن المصطلح الحداثيّ فـي بـؤرة تركيزهمـا على عناصر الخطاب، ففي حين يركّز النّقد التراثيّ على "النّاص"، وذلك مـا تؤكّده ملابسات المناظرات وأجواء السّجالات بين النّقاد والمبـدعين قـديما، إذ لا يهتم النّاقد بالنّص إلاّ بقدر مـا يؤكّـد إدانـة النّـاص، "فالسّـرقات، ووقـع الحافر على الحافر، وتوارد الخواطر، والحفظ الجيّد تعابير أوّلية انبثقت مـن التّركيز على الذّوات والاهتمام بهذا الجانب، إنّهـا تستحضـر المرسـل وتؤكّـد دوره المهم"(41). وبمقابل هذا نجد النّقـد الحـديث (نظريـة التّنـاص) يركّـز على النّص، ويرى أنّ كلّ نصّ هو تناص، وأنّ النّصـوص الأخـرى تـتراءى فيـه بمستويات متفاوتة(42).

ز - النّظرة إلى العمل الأدبي:

يختلف مفهوم التّناص عـن مفهـوم السّـرقات الأدبيـة فـي الممارسـة العملية، ففي حين "ينظـر التّنـاص إلـى العمـل الأدبـي كبنيـة كلّيـة، تقتضـي قراءة أفقية تبدأ من ألف النّصّ إلى يائه ثّم قراءة شاقولية، تقف على بنياته الجزئيـة، نجـد النّقـد العربـي القـديم يقـرأ النّـصّ قـراءة مبسـترة، وتتنـاول الخطاب تناولا جزئيا يكتفي بالقبض على الشّاهد الـذي يـدين الشّـاعر حـتى ولـو أُخـتزلت العمليـة النّقديـة فـي بيـت شـعريّ مجـرّد يُقتلَـعُ مـن سـياقه الأصلي"(43).

ي - اختلاف المنهج المتّبع:

من وجوه الاختلاف الحاد التي تفصل بيـن مفهـومي السّـرقات الأدبيـة والتّنـاص هـو الاختلاف فـي المنهـج المتّبـع فـي تحليـل الظّـاهرة الأدبيـة، "فالسّرقات تعتمد المنهج التّاثّري والسّبق الزّمني،... في حين أن التّنـاص يعتمـد المنهـج الـوظيفي"(44). فَتعتـبرِ السّـرقات أنّ اللاّحـق هـو السّارق، والأصل هو المبدع والنموذج والأجـود، وفـي هـذه النظـرة تقـديس للقديم وعمود الشعر وتفضيل السّـابق علـى اللاّحـق، أمّـا التّنـاص فلا يهتـمّ كثيرًا بالمرجع أو النص الغائب، بل ينظـر إذا كـان النّـص الجديـد قـد امتـصّ وحوّل وظيفيًّا النّـص القـديم. ومعنـى كـون التّنـاص وظيفـيّ هـو أن "يصـبح المأخوذ جزءًا من السّياق الجديد يؤدي وظيفته الجديدة فيه، ويصـاغ صـياغة جديدة، ولا يظلّ فيه سوى إشارات بعيدة إلى النص الغائب"(45).

من خلال ما سبق يبدو أن التّناص لم يبتعد كثيرا عـن مفهـوم السـرقة الأدبيـة، لكنـه بـات مـن الأمـور المسـتحبّة بعـد أن كـان فـي النقـد القـديم مستهجنا مَمقوتا، وبين التّناص والتلاص حـدود واهيـة تتطلـب اجتهـادا وبحثـا ومعرفة بالأصول للوصول إلى - المفاصل حيث التلاقي والتلاقح والتّناص.

الهوامش والمراجع:

1. ابن منظور: لسان العرب. م العاشر، دار صادر، بيروت، ط 1. 1990. ص ص. 155، 156.
2. محمد عزام: النص الغائب منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001. ص 109.
3. ينظر محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005. ص 118.
4. حسين جمعة. المرجع السابق. ص 107.
5. نور الدين دحماني. التناص واصوله في التراث النقدي العربي. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، العدد: 5 ربيع الثاني: 1426هـ (ماي:2005م). ص 371.
6. مولاي علي بوخاتم مصطلحات النقد العربي السّيميائي. ص 197.
7. ينظر محمد كعوان. شعرية الرّؤيا وأفقية التأويل، دراسات في الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر، مطبعة: دار هومه. ص 48.
8. محمد بلوحي. الشعر العذريّ في ضوء النقد العربي الحديث - دراسة في نقد النقد - اتحاد الكتاب العرب. سنة: 2000. دمشق. ص 37.
9. محمد بنيس. الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاته). ط 1. دار توبقال للنشر. المغرب. 1990. ص 179.
10. ينظر ليديا وعد الله. التناص في شعر عزالدين المناصرة. مذكرة ماجستير. جامعة منتوري (قسنطينة) السّنة الجامعية: 2002/2003م. ص 20.
11. أحمد محمد قدور. اللسانيات وآفاق الدّرس اللغوي. درا الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، 2001م. ص 123.
12. ينظر أحمد محمد قدور. المرجع السّابق. ص 125.
13. محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشّعري. ص ص 120، 121.
14. محمد مفتاح. المرجع السّابق. ص 123.
15. ينظر المرجع السّابق. من ص 125 إلى ص 129.
16. المرجع السّابق. ص 130.
17. عبد الله الغذّامي. الخطيئة والتكفير. ص 16.
18. المرجع السّابق. ص 12.
19. المرجع السّابق. ص 17.
20. عبد الله الغذّامي. المرجع السّابق. ص 17.
21. سعيد يقطين. انفتاح النص الرّوائي. ص 98.
22. سعيد يقطين. الرّواية والتراث السّردي. من أجل وعي جديد بالتراث. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط 1. 1992. ص 16.
23. سعيد يقطين. المرجع السّابق. ص 30.
24. سعيد يقطين. الرّواية والتراث السّردي. ص 18.
25. ينظر: سعيد يقطين. انفتاح النّص الرّوائي. ص 99.
26. ينظر حسين جمعة. المسبار في النقد الأدبي. ص 86.
27. عبد الملك مرتاض. نظرية النّص الأدبي. ص 196.
28. عبد الملك مرتاض. نظرية النّص الأدبي. ص 200.
29. نور الدّين دحماني. التّناص وأصوله في التراث النّقدي العربي. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية. العدد: 5 ربيع الثاني: 1426هـ (ماي: 2005م). ص 372.
30. نور الدّين دحماني. التّناص وأصوله في التراث النّقدي العربي. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، العدد: 5 ربيع الثاني: 1426هـ (ماي: 2005م). ص 373.
31. عبد الملك مرتاض. نظرية النّص الأدبي. ص 264.
32. كاظم جهاد. أدونيس منتحلا. ص 43.
33. خليل الموسى. التّناص والإجناسية في النّص الشّعري. مجلة الموقف الأدبي. العدد 305 أيلول 1996.
34. المرجع السّابق نفسه.
35. مديحة عتيق التّناص والسّرقات الأدبية. مجلة النّاص. العددان 2 و 3، (أكتوبر... مارس) 2004، 2005م، ص ص 162، 163.
36. مولاي علي بوخاتم. مصطلحات النقد العربي السيّمائي. ص 193.
37. نور الدّين دحماني. التّناص وأصوله في التراث النّقدي العربي. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، العدد: 5 ربيع الثاني: 1426هـ (ماي: 2005م). ص 356.
38. مديحة عتيق. التّناص والسّرقات الأدبية. مجلة النّاص. العددان 2 و 3، (أكتوبر... مارس) 2004، 2005م. ص 159، 160.
39. مديحة عتيق. التناص والسّرقات الأدبية. مجلة النّاص. العددان 2 و 3، (أكتوبر... مارس) 2004، 2005م. ص 158.
40. المرجع السّابق. ص 160.
41. المرجع السّابق. ص 161.
42. ينظر المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.
43. مديحة عتيق. التّناص والسّرقات الأدبية. مجلة النّاص. ع: 2، 3. ص 162.
44. خليل الموسى. التّناص والإجناسية في النّص الشّعري. مجلة الموقف الأدبي. العدد 305 أيلول 1996.

المرجع السّابق نفسه.