التفاعل النصي في الخطاب النقدي العربي: من مفهوم السرقات الأدبية إلى مفهوم التناص الغربي

Textual interaction in Arab critical discourse: from the concept of plagiarism to the concept of Western intertextuality

سهيلة بريوة *

[1]جامعة محمّد الصديق بن يحي- جيجل(الجزائر)

الملخص:

مصطلح التفاعل بين النصوص، هو قدر كل نص، وهو آلية انتبه اليها العقل العربي قديما، وعلى الرغم منت أن ارتباطه بمفهوم السرقة،قد غطى على وزنه النقدي ، إلا أن مقاربات ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، تعد فارقة ووازنة في مجال النقد ، وكان من الممكن أن تصبح مرجعية لإحياء المصطلح بهوية عربية.كما أن مقاربة العقل الغربي، ارتكزت على الجانب الشكلي على ما فيه من دقة وتجديد ، وتعدد مقاربات كل من ميشال ريفاتير"القائمة على الانفتاح في الدلالة والتنوع ، ومفهوم "رولان بارث" القائم على الذاكرة والتراكم ، من المقاربات التي فتحت مفهوم التفاعل من طابعه النصاني إلى طابعه الثقافي .بينما اتسمت مقاربة النقاد العرب طابع التقليد والنسخ من جهة ،على الرغم من أنه هنالك من حاول طرق مفهوم التفاعل بين النصوص من منظور انفتاحي .

الكلمات المفتاحية: التفاعل النصي، الخطاب النقدي، السرقات الأدبية، التناص الغربي.

Abstract:

The term interaction between texts is the destiny of each text, and it is a mechanism that the Arab mind paid attention to in the old days, and although its connection with the concept of theft, has covered its monetary weight, but the approaches of Ibn Rashiq Al-kairwani in his book mayor, are a distinction and a balance in the field of criticism, and it was possible to become a reference to revive the term with an Arab identityThe approach of the Western mind, based on the formal aspect of its accuracy and renewal, and the multiplicity of approaches of both Michel revater " based on openness in semantics and diversity, and the concept of "Roland Barthes" based on memory and accumulation, from the approaches that opened the concept of interaction from its textual character to its cultural character;While the approach of Arab critics was characterized by imitation and copying on the one hand, although there are those who tried to approach the concept of interaction between texts from an open perspective

.**Keywords:** Textual interaction, critical discourse, plagiarism, Western intertextualism.

* سهيلة بريوة

المقدمة:

تطرفت مفاهيم العقل الغربي، على حسب رؤيته الشوفينية ، التي تجعل من مقولاته مركزا مؤثرا في تأسيس الخطاب وتأثيث قوالبه. وقد كان مفهوم التناص الذي وضعته البلغارية كريستيفا، آليه من آليات الهيمنة. التي حاولت ترتيب النصوص وفق السابق واللاحق، والنص الأصل والمرجع، إنه قولبة أخرى لغطرسة الدرس المقارن الفرنسي في تكريس تيمة "التأثير والتأثر" .وإن كانت دراسات النقاد اللاحقين أعطته أبعاده المنصفه، التي نقلته من مفهوم النسخ واللصق، وحاولت رده إلى معنى الحوارية والتجاور التي كانت أسبابا في نشأته.

وبالعودة إلى الموروث النقدي العربي القديم، نجد أن العرب برعوا في تفكيك ظاهرة التفاعل بين النصوص، على الرغم من انهم عرفوها على أقبح صورها وهي السرقة كفاتحة مشينة، لتعرف بعض الانفراج مع تطور الدراسات عند بعضهم، وكان لهم الباع الطويل في تصنيف حالاته ومآلاته ، ومع هذا نجد أن النقاد العرب في العصر الحالي، ارتكزوا على المنجز الغربي، في مقاربتهم لمفهوم التفاعل بين النصوص وأهملوا تطويره .

سنحاول في هذا المقال تتبع مفهوم التفاعل النصي بداية من الخطاب النقدي العربي القديم ثم النقد الغربي، وصولا إلى النقد العربي المعاصر.

1.التفاعل النصي في الموروث النقدي العربي:

يعبر مطلع معلقة عنترة بن شداد:

هل ترك الشعراء من متردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهم

عن حيرة الشاعر بين تتبع نهج من سبقوه ولم يتركوا موضوعا إلا وطرقوه، وبين رغبته في التجديد وعجزه عن الإتيان بالمعنى أو القول الذي لم يطرق قط، كما يمكننا اعتبار هذه الصيحة دفاعا شرعيا لكل شاعر، قارب شعر غيره مختلسا أو منتحلا أو مغيرا أو سارقا، وهذا الأخير كما أسلفنا شاع في آدابنا القديمة، بل واشتهر به أساطين الشعر، إما تجنيا وحسدا كأبي تمام والمتنبي، أو حقيقة كالفرزدق الذي ظل يغير على أشعار الآخرين مهددا إياهم بالهجاء اللاذع إن لم يسترفدوه شعرهم، كيف وهو القائل: "ضوال الشعر أحب إليّ من ضوال الإبل، وخير السرق ما لم تقطع فيه اليد"[1]

وتعني السرقات الأدبية: "أخذ شاعر من شعر آخر، أو إغارته على بعض شعره ونسبته لنفسه، ويقال لسارق الشعر: سراقة"[2]. غير أن الدراسة المنهجية لفكرة السرقات الأدبية، على ما يرى مُحَمَّد مندور في كتابه "النقد المنهجي عند العرب" لم تظهر إلا بعد الخصومة التي أثارها أبو تمام، وادعاء أنصاره بإبداعه وتجديده في الشعر العربي "وكان أول كتاب ألف بهذا العنوان –فيما نعلم– كتاب عبد الله بن المعتز "سرقات الشعراء" ثم تلت ذلك كتب، فألف أحمد بن أبي طاهر

وأحمد بن عمار في سرقات أبي تمام، كما رأينا أبا علي مُحَمَّد بن العلاء السجستاني يزعم أنه لم يخلص لأبي تمام من معانيه كلها إلاّ ثلاثة. وكذلك كتب مهلهل بن يموت في سرقات أبي نواس.

ولقد تناول الآمدي نفسه تلك المشكلة في الموازنة وفي كتابيه المفقودين[3] وتباينت آراء النقاد القدامى بين المتشدد الحازم، مثل "أبي الضياء" الذي يقول بالسرق لمجرد اتفاق في المعنى أو اتحاد في اللفظ، وإن كان المعنى عام مشترك[4]، وهو المنطلق الذي اتخذه بعض النقاد القدامى للتجني على شعراء مجيدين كأبي سعد مُحَمَّد بن أحمد العميدي صاحب كتاب: الإبانة عن سرقات المتنبي الذي يقول: "ليس يغني المتنبي جلالة نسبه مع ضعف أدبه، ولا يضره خلاف دهره مع اشتهار ذكره، ولقد تأملت أشعاره كلها فوجدت الأبيات التي يفتخر لها أصحابه، وتعتبر بها آدابه من أشعار المتقدمين منسوخة، ومعانيها من معانيهم المخترعة مسلوخة"[5] .

وقد أرجأ كل تشابه وقع بين شعر المتنبي وغيره من الشعراء وإن وقع في دائرة العام المشترك المتعارف والمتواضع عليه، إلى السلخ والسرقة، وفي هذا ابتعاد عن النقد الموضوعي وفيه تجن كبير.

وعلى خلاف هؤلاء يقف الآمدي موقف المميز بين السرقة والسطو على الأشعار، وبين اشتراك الشعراء فيما هو متفق عليه، من تقاليد شعرية وأقوال سائرة وأمثال ... إلخ وهو ما اصطلح عليه بالعام المشترك[6]ويستخدم عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة مصطلح الأخذ بدلا عن السرقة، مفرقا بين العامي المشترك الذي يؤخذ على حاله دون تحوير وتبديل يضفي خصوصية لقائل الشعر، وبين الأخذ مما هو مخترع؛ فالأول لا يدخل في باب الأخذ أما الثاني فهو أخذ واستيلاء يقول: "وأما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فيجب أن ينظر، فإن كان مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والعادات، فإن حكم ذلك —وإن كان خصوصا في المعنى– حكم العموم الذي تقدم ذكره. من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة... وإن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر ويناله بطلب واجتهاد، ولم يكن كالأول في حضوره إياه وكونه في حكم ما يقابله الذي لا معاناة عليه ولا حاجة به إلى المحاولة والمزاولة، بل كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر... فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختلاس والسبق والتقدم"[7] فكلما كان المعنى عقليا تخيليا قائما على التركيب الدلالي الذي يفترض جهدا وملكة (فكرية وشعرية)، دخل باب الاختصاص والاختراع وسمي الأخذ منه سرقة وإغارة ولا يحدث أخذ فيما تواضع عليه الناس من معاني مشتركة.

ويقر ابن رشيق القيرواني في كتابة العمدة في صناعة الشعر ونقده بصعوبة الإحاطة والإلمام بظاهرة السرقات الأدبية لتعدد أوجهها يقول فهو: "باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة،إلاّ عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل" [8]، فالسرق أو الأخذ كما يقر مصير كل نص شعري ولا يمكن لأي شاعر أن ينظم من العدم أو يأتي بقصائد متفردة مخترعة كلها، كل شاعر يعمد إلى

غيره يأخذ منهم أخذا فاضحا وهو حال السرق السافر، أو أخذا متخفيا لا يدرك إلا بإمعان البحث والتقصي أو لسعة الاطلاع، وابن رشيق كغيره من النقاد المنصفين إذ يوكل الأخذ والسرق للمعاني المبتكرة وبنفيه في المعاني المشتركة، وقد حاول طبقا لأحوال الأخذ والسرق المتشابهة في النصوص الشعرية واعتمادا على جهود من سبقوه أن يضع مصطلحات لضبط طرق أشكال التداخل بين النصوص الشعرية منها ما يختص بالمعنى (كالإصطراف والاجتلاب والانتحال والإعادة والادعاء، ومنها ما يختص بالمبنى كالموازنة والعكس، وسنورد تفصيل هذه المصطلحات وشرحها:

1-الاصطراف: وهو صرف الشاعر بيت من الشعر إلى نفسه

2-الاجتلاب: ويسمى أيضا استلحاقا، إذا صرفه على وجه المثل.

3-الانتحال: (الادعاء): إن ادعاه جملة ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، فأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدّع غير منتحل.

4-الإغارة أو الغصب: إذا كان الشعر المسروق لشاعر حي أخذ منه غلبة.

5-المرافدة: الاسترفاد: إن أخذ الشعر هبة.

6-الاهتدام أو النسخ: إن كانت السرقة فيما دون البيت

7-النظر والملاحظة: إن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ، وكذا إن تضادا ودل أحدهما على الآخر ومنهم من يجعل هذا الإلمام.

8-الاختلاس: وهو نقل المعنى كأن يحول المعنى من نسيب إلى مدح أو فخر أو هجاء أو من أحدهما إلى الآخر.

9-الموازنة: أخذ بنية الكلام دون المعنى.

10-العكس: أخذ بنية الكلام مع جعل مكان كل نقطة ضدها.

11-الواردة: هي أن يصادف قول شاعر ما قول آخر دون أن يلتقيا أو يطلع أحدهما على شعر الآخر وأن يكونا في عصر واحد.

12-الالتقاط والتلفيق والاجتذاب والتركيب: وهي تأليف بيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض"[9]

ومع كل هذه الجهود في محاولة التنظير لهذه الظاهرة، لم يستطع النقاد العرب الإلمام بأشكال التعالق النصي في الأدب العربي شعرا ونثرا، وظلت الدراسات منحازة إلى الشعر تثمينا ومتابعة، فجاءت مصطلحات الأخذ كثيرة متداخلة المعاني غير واضحة بعيدة عن الدقة العلمية فمثلا نجد مصطلح التوليد وهو "أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة" يتداخل مع الاختلاس الذي سبق ذكره، ويقضي بنقل المعنى كما عرفه ابن رشيق كأن يحول القول من النسيب إلى المديح وهو توليد معنى من معنى آخر بتحويله.

كما نجد مصطلحات عدة متداولة في ميدان النقد لكنها متداخلة المعاني، كالإبداع والإتباع والتضمين والاقتباس،حاول الدرس النقدي العربي تبيان الفروق بينها ولنبدأ بالتضمين.

التضمين: لغة مشتق من "ضمن": ضمن الشيء الشيء أودعه إياه، كما يودع المتاع الوعاء والميت القبر"[10]، والوديعة في العربية تعني الأمانة، أي الحفاظ على الشيء وصونه دون المساس به، ومنه جاء المعنى الاصطلاحي، ويتراوح هذا المصطلح بين ميادين اللغة والعروض والبلاغة

ففي اللغة التضمين هو المعنى المضمر في اللفظ المذكور وفي العروض هو أحد عيوب القافية الخمس.

والتضمين في الشعر: البيت المفتوح الذي لا يكتمل معناه إلاّ بالبيت الذي يليه [11].

وكما أسلفنا ارتبط المعنى الاصطلاحي باللغوي فإيداع فلان شيئا وديعة ما، معناه ائتمانه عليها، وكذا يفعل الشاعر أو الناثر في تضمينه لشعر آخر، فالواجب الحفاظ عليه وإلاّ دخل باب الاختلاس أو السرق.

والتضمين "كما يعرفه أصحاب اللسانيات وعلماء البلاغة القدامى أن يأخذ الشاعر شطرا أو بيتا من شعر غيره بلفظه ومعناه ويدخله في الموضع الذي يراه ملائما ومطابقا بين أبيات قصيدته"[12].

ولم تكن العرب ترى التضمين سرقة، بل أكد البلغاء على إضفائه لجماليات الإيجاز والتوكيد والتمثيل على النص الأدبي، فالنص المضمن يقف كاستشهاد ويزيد في جمالياته ويؤدي وظائف بلاغية كالإقناع ، وانبثق عن هذا المصطلح مفهوم الاقتباس الذي اقتصر مفهومه القديم على تضمين النصوص للقرآن الكريم.

الاقتباس:

ورد في لسان العرب ضمن مادة قبس "القبس النار، والقبس الشعلة من النار، وفي التهذيب القبس الشعلة من النار نقتبسها من معظم واقتباسها الأخذ منها[13] .

ومنها جاء المعنى الاصطلاحي للاقتباس في الأدب العربي الذي يعني اقتباس جزء من القرآن الكريم وتضمينه نصا شعريا أو نثريا بغرض الإفادة من إعجازه وبلاغته بوصف القرآن أبلغ وأقدس وأكمل خطاب، واحتواء النصوص عليه ينير الدلالات ويقنع المتلقي، وقديما كانت العرب تطلق على الخطبة التي لا تبتدئ بالبسملة البتراء، وتنعت الخطبة الخالية من القرآن بالشوهاء.

لقد أدرك الدرس النقدي العربي القديم فكرة التعالق النصي، لكنه إدراك سطحي لم يتعدّ الظاهر من الأشياء الجلية، وإذا قارنا ما اشتغل فيه قديما من مصطلحات السرقة والتضمين والاقتباس لكل أشكالها نجدها تومئ بهذا التداخل النصي، لكنها تعمل تحت الفكرة الوهمية للنص الأصل الذي لابد وأنه موجود في حين ترتكز فكرة التناص بالمنظور الحديث على اعتبار التناص قدر كل نص ولا مفر لأي مبدع منه.

وعليه سنعرج على الدرس النقدي الغربي لنتتبع ميلاد مصطلح التناص.

2.التفاعل النصي في الخطاب النقدي الغربي :

تعد جهود بعض الشكلانيين الروس الفاتحة لدراسة مفهوم التناص دراسة ممنهجة ، إذ أفتى الناقد "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) بالتعدد الصوتي، وجعل من الرّوايات جنسا أدبيا يحتضن ألوان الخطابات وكرس المبدأ الحواري الذي ألهم "كرستيفا" (Kresteva) فكرة التناص، الذي سنتتبع في مراحل نشأته و تطوره بدءا بـ "كرستيفا" و"بارت" (Barthes) و"ريفاتير" (Rifattere) وانتهاء بـ "جيرار جينات" (Gerrard Gennette).

1.2.إرهاصات التناص عند ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine:

لم يذعن "ميخائيل باختين" إلى مرسوم الشكلانيين الروس القائم على أسس مادية، بل ثار على تصورهم الضيق للإيديولوجيا، وجعل من نظريته في الكلمة فضاء تأويليا "احتلت فيه هذه الأخيرة موضع الصدارة في دراسة الايديولوجيات... وهي الظاهرة الإيديولوجية الأمثل"[14].

فكل كلمة محملة برموز ودلالات تكتسبها من طابعها الاجتماعي غير منفصلة عن سياقها الذي يحدد دلالتها،إضافة إلى وظيفتها التواصلية "فهي تشكل حصيلة تفاعل المتكلم والسامع كل كلمة تصلح تعبيرا للواحد بالنسبة للآخر"[15].

هذه الكلمة التّي تندرج ضمن اللّغة، والتّي تحمل طابع التواصل الذي يعّرف شخص المتكلّم ويعكس أفكاره ورؤاه وإيديولوجيته لدى الآخر، وهي نفسها الكلمة التّي تعرفني بالآخر.

ويعتبر "باختين" الرّواية "تنوع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية والتفكك للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة لمجموعات معينة"[16]. أي أنّ الرّواية ترتكز على الهجنة في مستويات اللّغة والخطاب المترامي بين الطبقات الاجتماعيّة فخطاب المثقف يختلف عن خطاب الفلاّح أو العامل البسيط، إضافة إلى اختلاف اللّغات واللّهجات، وهي المقولات الأساسية التّي ركّز عليها "باختين" في دراسته الكلمة في الرّواية باعتبارها جنسا هجينا تتقاطع فيه مختلف اللّغات وتتعدّد الأصوات والآراء وتتضارب فيه الأدلّة وفي دراسته لرّوايات "دوستويفسكي" (Dostyevski) ضمن كتاب (شعريّة دوستو يفسكي) أشار "باختين" إلى الجانب الحواري الذي اعتمده "دوستويفسكي" حيث جعل من شخصيّاته "أناسا أحرارا مؤهلين للوقوف جنبا إلى جنب مع مبدعهم"[17]، فلكل شخصية موقف إيديولوجي منفصل عن سلطة مبدعها، معبر عن موقفها الخاص تجاه القضايا المطروحة على مستوى النّص ويعلق باختين "أمّا رّواية دوستويفسكي فذات طابع حواري ، إنّها تبنى لا بوصفها وعيا واحدا وتاما يتقبل موضوعيا

أشكالا أخرى من الوعي ، بل بوصفها تأثيرا متبادلا تاما لعدد من أشكال الوعي"[18]، إذ تسهم في اختلاف وجهات النظر، فدوستويفسكي لا يمارس سلطة الرّاوي العليم الذي يقهر الشخصيات ويلبسها إيديولوجيته الخاصة ، بل يمنح الحرية لهذه الأصوات في التحدث والتعدد مشكّلة خطابا متبادلا قائما على المبدأ الحواري الذي يعتبره باختين ظاهرة خاصة بكل خطاب، إنّه التثبيت الطبيعي لكل كلام حي وعلى كل الطرق التّي يسلكها نحو الموضوع، وفي كل الاتجاهات يصادف الخطاب موضوعا آخر "أجنبيا" لا يستطيع أن يتجنب تفاعلا حيا قويا معه وحده آدم الأسطوري، كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين"[19] ، فلا وجود لخطاب لا يفترض الآخر ولا يتأثر به، فكل هذه الآراء كانت إيماء متخف لظاهرة التناص التي اكتشفها ولم يسمها.

2.2.نشأة المصطلح عند جوليا كرستيفا Julia Kristeva :

اقترن مصطلح التناص باسم الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" (Julia kristeva) التي وضعته كآلية نقدية بعد اطلاعها على أعمال الروسي "ميخائيل باختين" واستفادت في هذا من أصداء المصطلح الباختيني Le Dialogisme (الحوارية) الذي كان إيماء متخفيا للتناص كما (أسلفنا).

وقد ظهر مصطلح التناص للمرة الأولى ضمن مجلة تال كال (Tel Quel)، إذ نشرت الباحثة مفهومها الجديد في مقالين لها سنة 1966-1967، لتعيد نشرهما ضمن كتابها (بحوث للتحليل الدلالي) سنة 1969، (Recherches pour une sémanalyse)[20]. معترفة بفضل "باختين" في اهتدائها إليه؛ فبعد ظهور القطيعة بين الأدباء حول اعتبار روايات كل من "رابلي" "وسويفت""ودوستويفسكي" روايات استعراضية خيالية، واعتبار روايات "جويس"و "بروست" والرّوايات المتعددة الأصوات، روايات غير قابلة للقراءة – تقول الباحثة في مقالها الكلمة، الحوار والرواية – ظهرا إشكال التناص (من الحوار بين النصوص)، واستطاع "باختين" أن يكتشف الحوارية النّصانية في كتابات "مایاكوفسكي" (MayaKovski) و"خلينكوف"[21] (Khelinkov). وهكذا طورت "كريستيفا" مفهوم الحوارية إلى مفهوم التناص إيذانا برؤية جديدة، لاغية لفكرة النص الأصل ، مغيرة لمبدأ المقارنين الفرنسيين في التأثير والتأثر،واعتبرت النص جهازا عابرا للغة أي "أنّ علاقته باللغة التي يتموقع داخلها هي علاقة إعادة توزيع ، ونتيجة لذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية ، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة وإنه ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء كل نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[22] ، فكل نص يعمد إلى إعادة ترتيب الألفاظ وتجميعها، وداخل كل نص تتوزع اللغة مشكلة فضاء من التداخلات منتجة نصا قابلا للاستهلاك عبر مقولاته المنطقية. وارتبط التناص عند كريستيفا بالإيديولوجيم وهو الوظيفة التناصية التي نستشفها ماديا على مستويات بنية كل نص، ويمتد على المدى الأوسع عبر وجوده التاريخي والاجتماعي"[23].

ومن خلال هذه الرهانات التي اعتبرت النص جهاز غير لساني وإنتاجية، استطاعت كريستيفا أن تصل إلى كنه النص باعتباره فضاء تتضارب فيه الخطابات وتتقاطع في فضاءه النصوص "يتشكل كموزاييك من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[24] ، فلا وجود لنص متفرد مبدَع من العدم، منفصل عن باقي النصوص. ولم تكتف كريستيفا في مقاربتها للنص بل استفادت من تفريقها بين المصطلحين Signification الدلالـة و Signifiance التّدال، من وضع مفهومي النص الظاهر Phénotexte والنص المولد Génotexte. ويتموضع النص الظاهر في بنية الملفوظ المادي ويختص بالعمليات التواصلية، أما النص المولد – وهو الأمثل لوظيفة التدال –، ففيه تتموضع العمليات المنطقية، فالنص الظاهر هو مجال الدال، بينما يختص النص المولد بالتدال، وبه استطاع علم الدلالة تجاوز السيميولوجيا الكلاسيكية[25]كما ميزت كريستيفا بين نوعين من التناص:

التناص الشكلي: مرتبط بالتقاليد الشكلية للكتابة التي يكتسبها المؤلف ويستعملها كالتراكيب والدلالات المعجمية والعبارات.

والتناص المضموني: الذي هو استحضار للاستشهادات من أمثال وحكم ومقولات فلسفية[26].

والواقع أنّ كريستيفا قد تخلت عن أمومة المصطلح لتنشغل بقضايا أخرى ،وتترك الأمر لنقاد أضافوا واستفاضوا في هذا الموضوع.

3.2. رولان بارتRoland Barthes :

يعد النص عند بارت مقدسا، حرا فاعلا متطرفا متأبيا عن التقنين والتفتيت، فهو تعددي وخلاق "يعيد إنتاج اللغة ويبقى مجالا لهذا الإنتاج"[27] أين تتخمر الدلالات وتتشابك متفاعلة منتجة ومعبرة، كما يستعين في مقاربته للنص بمعناه اللغوي في اللغة الفرنسية الذي يعني النسيج لذا فهو يرفض ويزيح مفهوم النص الذي يعني الحاجز الذي يحجب الوقائع والحقائق، ويضع محله مفهوم النص النسيج باحثا في شفراته وصيغه ودلالاته ، وهو كشبكة العنكبوت التي تهلك فريستها في شباكها"[28].

وهو بهذا يجعل من النص بناء معقدا، تلتقي فيه الإشارات والأدلة ، على عكس العمل الأدبي "الذي يعتبره شيئا منتهيا ومؤقتا، مرتبط بفضاء مادي (كأن يحتل مكانا على رفوف المكتبات، في حين أن النص حقل تأويلي فسيح"[29] ، تتدخل عبقرية القارئ في توسيع دلالاته وفك إشاراته. كما يرتبط النص عند بارت باللذة التي يخلقها لقاء القارئ بالنص الذي "يرتبط بالمتعة واللذة التي لا يمكن فصله عنها ، إنه يشارك في يوتوبيا اجتماعية خاصة به سابقة على التاريخ"[30]. كما يرفض أن تقيد حرية النصوص بتبويبها في أجناس أدبية تحد من حرية التأويل فالنص عنده نص وكفى حر مكتف بذاته معبر عنها، وهي نقطة خلاف أخرى تفصل النص عن العمل الأدبي، الذي يفترض التجنيس.

كما يعتبر كل نص تناصا، تتمظهر فيه نصوص أخرى على مختلف المستويات وبأشكال واضحة أو غامضة؛كل نص هو نسيج جديد من الاستشهادات العابرة تمر داخل النص وتتناسج فيه، شفرات وصيغ ونماذج... ومقاطع من اللغات الاجتماعية"[31]. وداخل كل نص تتخمر كل هذه الأشكال من التعابير المستقاة من الذاكرة أو المحيط الاجتماعي، فالتناص شرط لكل نص تتمظهر داخله شعوريا أو لا شعوريا سواء أكانت تلك النصوص موثقة أو غير موثقة لا مفر لأي نص منه.

4.2. ميشال ريفاتير Michael Rifaterre :

تبنى ريفاتير مصطلح التناص في المنتدى الدولي للبويطيقا، الذي نظمه في نيويورك 1979. [32] وهي السنة نفسها التي نشر فيها "إنتاجية النص La production du texte و Syllepse intertextuelle في مجلة الشعرية، ومقال أثر المتناص La trace de l'intertexte في مجلة الفكر La pensée. ثم تلاه مقال المتناص المجهول L'intertexte Inconnu سنة 1981، وسيميائية الشعر Sémiotique de la poésie سنة 1982. مسجلا بهذه الأعمال نضوجا نوعيا لمفهوم التناص بعد أن تخلت عنه كريستيفا: "وقد فرق ريفاتير بين المتناص (أخذ) * Intertexte والتناص Intertextualité، مركزا على التلقي"[33]. إذ يقول في مقاله أثر التناص : "التناص هو إدراك القارئ للعلاقة بين عمل وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة، هذه الأعمال تشكل متناصا للعمل الأول، وبعد إدراك هذه العلاقات أحد المكونات الأساسية لأدبية العمل التي ترتكز بدورها على وظيفة مزدوجة للنص معرفية وجمالية، وبينما تقوم الوظيفة الجمالية على إمكانية إرجاع العمل إلى تقليد أدبي أو نوع أدبي، وإلى إمكان التعرف على أشكال سبق إدراكها في أعمال أخرى.

تقوم الوظيفة المعرفية على الإرجاع الواقعي أو المتخيل للكلمات إلى واقع خارجي ككل رسالة لغوية ، وإلى الإحالة على وجه الخصوص إلى قول سابق رسخ في الذاكرة"[34] ؛ إذ يكشف القارئ إزاء النص الوشائج التي تربطه بنصوص تحضر في الذاكرة، هذه النصوص حاضرة بشكل مادي كاستشهادات، أما النصوص المحالة على الذاكرة بمجرد القراءة الأولى للنص وإن لم يتسجل حضورها الملموس فيه فتشكل عند ريفاتير متناصا، ويرفض ريفاتير رؤية النقاد المعاصرين للمتناص باعتباره مجموع الأعمال التي يستطيع قارئ ما أن يقربها مما هو تحت عينيه[35]. إذ تمنح هذه الرؤية حرية أوسع للقارئ كما تعرض المتناص إلى احتمالات الصدف والثقافة المتفاوتة لدى القراء ويرى أن "المتناص لا يأخذ امتداداته من الصدف وإنما وفق أنظمة تتقبل اختلافات كثيرة أو قليلة ولكن جميعها يصب في مصب ثابت ومهما يكن المتناص الممنوح للقارئ، فإن له عناصر دائمة ومنظمة تخضع لحتميات النص"[36].

لقد نظر ريفاتير إلى النص كفضاء تأويلي إذ ربطه بالسيميائيات وكذا بالأسلوبية في دراسة أشكاله، وأعطى بذلك نفسا جديدا للتناص كما يؤكد بيار مارك دوبيازي p.M. Debiasi في الموسوعة العالمية قائلا بأن:"ريفاتير قد استعمل مفهوم التناص كآلية أسلوبية وسيميائية تعيد الفرضيات التي قولبتها كريستيفا مشبعا إياها بتجارب النصوص" [37]هذه النصوص الحية التي تتوالد آلاف المرات وتتناتج مع كل قارئ جديد تفتح فضاء رحبا يجمع بين بهاء النسق وروعة التأويل.

5.2. جيرار جينات Gerrard Genette :

بدأ جيرار جينات حيث توقفت جوليا كريستيفيا ، وحيث انتهى ريفاتير وأعاب على الأولى تخليها عن تطوير المصطلح وأخذ على الثاني شرحه الفضفاض المفتقر للدقة، وأعطى مفهوما أشمل للتفاعل النصي، وجعل التناص أحد الأشكال الخمسة التي وضعها في المتعاليات النصية التي يقصد بها "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى" [38]

وسنوجز ذكر هذه الأصناف اعتمادا على كتاب Palimpsestes أطراس لجينات:

1) **التناص intertextualité**: لم يبتعد في تعريفه عما ذهبت إليه كريستيفا، إذ يتمظهر في حضور نص في نص آخر أو عدة نصوص في نص آخر، كما يعتبر الاستشهاد والسرقة أشهر أشكاله، يقول "التناص هو حضور متزامن بين نصين أو أكثر ... وفي غالب الأحيان عن طريق الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر"[39].

2) **النص الموازي etxetaraP**: هو مجموع النصوص المرافقة للنص وتكون أقل وضوحا وأكثر بعدا عن المجموع المشكل من خلال عمل أدبي ويمثله: العنوان، العنوان الفرعي العنوان الداخلي الديباجات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارة التوجيهية، الأشرطة، تزيين يتخذ شكل حزام الرسوم نوع الغلاف[40].

3) النصية الواصفة Metatextualité: أو الشارحة، وهي علاقة التفسير والشرح الرابطة بين نص ونص آخر متحدث عنه دونما الاستشهاد به أو استدعائه أو تسميته ويقوم النص الثاني بوظيفة الشارح والناقد للنص الأول دون الإشارة الصريحة لذلك.

4) النصية المتفرعة Hepertextualité: وهو كل علاقة تجمع النص المتفرع Hupertexte بالنص الأصل أو Hupotexte ، وهي ليست علاقة تفسيرية أو شارحة، وإنما يستمد النص المتفرع وجوده وبنيته من النص الأصل.

5) **النصية الجامعة L'architextualité**: تتقارب هذه العلاقة مع المبدأ الأجناسيللأدب الذي يحدد النص من حيث كونه شعرا، دراسة، رواية، وهذه العلاقة توجه القارئ لمحتوى النص.

والخلاصة أن جينات قد درس الظاهرة التناصية من جميع نواحيها، وبعمق لم تصله دراسة من قبل مزج فيها بين الشكل والمضمون.

3.التفاعل النصي في الخطاب النقدي العربي المعاصر:

تلقف العرب –وهي حال المجبر لا البطل– مصطلح التناص وبحثوا كعادتهم في تراثهم القديم عن مرادف له، وحاول البعض اتكاء على الدرس الغربي أن يضع مفهوما لم يبتعد في أغلبه عما ذهب إليه النقاد الغرب، كما أن هذه المعرفة قد تمت في وجهها الآخر "بكثير من الابتسار أو الخلط ،عدا أن استعماله أحيانا لا يخضع لأي ضابط استيطيقي أو فكري" [41] وقد يرجع هذا إلى عدم أخذ المصطلحات والمفاهيم عن مصادرها ،والاعتماد في هذا على الترجمات المشوهة للمعنى .

وقد خصصت مجلة ألف المصرية لسنة 1984 عددا لعرض هذا المصطلح، كبداية للتعريف به في النقد العربي، وتلته إسهامات نقاد كثر متفاوتة بين الترجمة الحرفية لأعمال النقاد الغرب ،وبين محاولات الشرح والتنظير عند القلة القليلة ، ومن هؤلاء نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر :سعيد يقطين، ومُحَمَّد مفتاح، ونهلة فيصل، وصبري حافظ، ومنير سلطان، وحميد لحميداني، وسلمان كاصد، وحسين خمري، وبشير القمري....

بداية سنلج عالم "صبري حافظ"، فقد تعرض في مقاله :"التناص وإشاريات العمل الأدبي" إلى المصطلح من منظور النص الغائب ، ونظرية الإحلال والإزاحة والترسيب. فالنص الغائب يمارس حضوره في كتاباتنا وقراءاتنا، فعندما نكتب نصا تنتال على فكرنا نصوصا كثيرة، تمارس تأثيرها في توجيه كتابتنا دون إدراكنا ، وهي نصوص أخذناها من وجودنا الثقافي والاجتماعي[42].

أما مقولة الإحلال والإزاحة، فهي وجه آخر للممارسات التناصية "فالنص عادة لا ينشأ من فراغ ... إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها"[43].

كل نص يحاكي نصا آخر أو يعارضه ويناقضه محاولا التغلب عليه وإزاحته، فانبهار ناص بناص آخر ،يدفعه إلى كتابة ما هو أحسن من كتاباته ،وإن لم يقدر فهو يحاكيها أو يقلدها غير ناج في هذه المصارعة ، من رواسب التأثير الذي تمارسه قراءاته لأي نص.

كما عرض "صبري حافظ" فكرة الترسيب، التي وصفها دريدا؛ والقائمة على اعتبار النصوص المنجزة عصارة أزمنة قديمة متواترة وهذا ما تبرره مقولة الأدب تراكمي، فمثلا نجد تأثر النقاد قديما وحديثا بآراء أرسطو، وهي السائدة في منطلقات النقد وإن لم يصرح النقاد بهذا التأثير[44].

وتحدث الناقد الجزائري "حسين خمري"- المتشبع بالثقافتين العربية والغربية- من خلال تتلمذه على يد كريستيفا- عن التناص في مؤلفه "فضاء المتخيل"، وحاول أن يعطيه مفهوما أعمق .إذ يقول بأن "التناص بمفهومه الدقيق لا يعني ضم النصوص أو الشواهد إلى جنب بعضها البعض ، ولكنه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحية ،التي تربط الأوشاج المختلفة لثقافة معينة أو ثقافات متباينة، وهكذا يصير التناص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التواصل"[45]، وهنا لا يصبح التناص مجرد ظاهرة لغوية كما تقول به كريستيفا، باعتباره حيزا كلاميا، قدّ من نص ليوضع في نص آخر ويكتشف في بنية النصوص، بل يتماهى التناص وينحل في الخطاب الثقافي أو السوسيولوجي لذا يفرض وجوده داخل النصوص. كما أن بيار زيما Pierre Zuma، وحسين خمري يجعلان من النص فضاء[46] تلتقي فيه الثقافات وتتضارب ، خالقة أنظمة تواصلية جديدة، لقد أدخل الناقد مفهوم التناص والنص إلى عالم المثاقفة القائم على التفاعل بين ثقافات النحن والآخر.

وهناك من النقاد العرب من حاول تشريح الظاهرة التناصية مزاوجا بين الذات العربية والجهود الغربية، فجاءت المحاولات متفاوتة، ومن هؤلاء ارتأينا أن نطأ تجربتا سعيد يقطين. ومُحَّد مفتاح.

4.رؤية سعيد يقطين في التناص:

قام سعيد يقطين، في كتابه انفتاح النص الروائي بدراسة التناص محاولا التأسيس لهذا المصطلح الوافد، متأثرا بآراء جيرار جينات، مستبدلا مصطلح التناص بالتفاعل النصي إذ يقول: "نوثر استعمال التفاعل النصي لأنه أعم من التناص، ونفضله على التعاليات النصية التي هي مقابل Transtextualité عند جينات لدلالاتها الإيحائية البعيدة، فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف هذه الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[47] ، فالنص اللاحق يتفاعل مع ما سبقه ليكون خصوصيته ووجود نص في نص آخر يفترض التفاعل بينهما والالتحام، هذا التفاعل الذي يولد الانسجام وإلا اعتبر وجود نص في نص آخر نشازا.

وقد حدد سعيد يقطين أنواعا ثلاثة للتفاعل النصي مستفيدا _كما ذكر_ من جهود Gerrard Genette.

1.4. المناصة Paratextualité: ويقصد بها البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه، ويفرق سعيد يقطين بين المناصات الداخلية والخارجية المرتبطة بالمقدمة والذيول والملاحق، أي يفرق بين مضمون النص[48] مع هوامشه وتعليقاته، أو الحوار وبين ما يوجد خارج النص الفعلي من مقدمة وكلمة الناشر والكتابات فوق الغلاف ونوع الغلاف التي ضمنها جينات في النص الموازي Paratexte.

2.4. التناص Intertextualité: ويأخذ عنده معنى التضمين إذ تحتضن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة[49] وهو المعنى الذي وضعته كريستيفا للتناص وأكده جينات.

3.4. المتانصية Metatextualité: وهي نوع من المناصة ولكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل[50]. كما ميز ثلاثة أشكال للتفاعل النصي:

1) **التفاعل النصي الذاتي**: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها[51] ويتضح جليا من خلال الأسلوب الذي لا يتغير في جميع النصوص وقد يتعداه إلى المواضيع، مثلا اشتهار نزار قباني بالشعر الأنثوي، فالمرأة بما يلفها تشكل قيمة متكررة في نصوص نزار كلها.

2) **التفاعل النصي الداخلي**: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية[52]، فالشعر الجاهلي يحمل ميزات نجدها تتكرر في قصائد الجاهليين، كتقليد الوقوف على الأطلال وبكائها ثم التغزل بالحبيبة وبعدها الخوض في أمور محيطهم.

3) **التفاعل النصي الخارجي**: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي طهرت في عصور بعيدة وخير مثال على ذلك الشعر الإحيائي الذي يمثله محمود سامي البارودي من أثر نسجه على منوال الشعر الجاهلي ويحدد سعيد يقطين نوعين لهذا التفاعل.

* أفقي: وسماه التفاعل النصي العام[53] إذ تتداخل البنيات (النص والمتفاعل النصي) وتتفاعل أفقيا على المستوى التاريخي (أي تارخيا) وعلى مستوى كلي، أي أننا لا نضيع أمام بنيات نصية جزئية، ولكن أمام بنيتين نصيتين متباينتين تاريخيا وبنيويا لكنهما تتداخلان على مستوى عام وأفقي.

*عمودي: التفاعل النصي الخاص:[54] يحدث التداخل جزئيا وسوسيولوجيا على مستوى خاص حيث يحصل تفاعل بنية كبرى مع بنيات جزئية صغرى.

ونلاحظ من كل ما سبق أن سعيد يقطين قد تأثر بأبحاث جيرار جينات في المتعاليات النصية، لكنه لم يعتمدها مطلقة، بل حاول أن يكيّفها والخطاب النقدي العربي وقد كانت هذه المحاولة أجدّ ما توصل إليه النقد العربي في هذا الميدان.

5. رؤية مُحَمَّد مفتاح في التناص:

حاول مُحَمَّد مفتاح –في مؤلفه "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص" الصادر سنة 1985– أن يضع رؤية عربية للتناص معتمدا على ما توصل إليه الغرب، مستفيدا من الموروث العربي في تشريح فكرة التعالق النصي، وقد عرف

التناص اعتمادا على ما أثر عن كريستيفا والنقاد الغرب بأنه "فسيفساء من النصوص ... التي يمتصها ويجعلها منسجمة مع فضاء النص ومقاصده ... ومعنى هذا أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث وتفاعله"[55] ويقر بأنه لا مفر لأي شاعر من فخ التناص "فهو بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيش له خارجهما، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام"[56] ، إذ لا شيء ينبع من العدم ولا إبداع للإنسان خارج تأثير محيطه، وحتى الاختراعات العلمية تعكس محاكاة الإنسان لوجوده والطبيعة المحيطة به ، فانظر إلى الطائرة وهي محاكاة للطائر، والقطار الشبيه بالثعبان ... وهكذا النص يتناتج عن طريق محاكاة نصوص أخرى ويتكون من أجزائها المتراصة في جسده. واقترح مُحَمَّد مفتاح آليات التناص التي يمارسها الشاعر وهما آليتا التمطيط بأشكاله، والإيجاز.

1.5.التمطيط: ويتمثل في أشكال خمسة هي:

1) الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف) مثل: عسل لسع، والتصحيف مثل: نخل- نحل عثرة- عنزة. ويشابهه الباراكرام (الكلمة المحور) ، وقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما عن النص ولكنه يبنى عليها، كما تكون حاضرة ويرجع الفضل في اكتشافها إلى انتباه شديد من القارئ[57] .

2) الشرح ومؤداه عند "مفتاح" كونه أساسا لكل خطاب خصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعيد قولا معروفا ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة، ويندرج ضمن هذا مصطلح الاجتلاب الذي أدرجه "ابن رشيق" في العمدة، وتلي الشرح، الاستعارة والتكرار والشكل الدرامي وأيقونية الكتابة كأشكال أخرى للتمطيط[58].

2.5.الإيجاز: ويعتبره آلية أخرى من آليات التناص لا تنقص قيمتها عن التمطيط، كأن يذكر الشاعر على سبيل الاستشهاد حادثة تاريخية ما أو مرثية ما تفي بغرض الإيحاء[59] ، فالتمطيط عند "مفتاح" هو أخذ فكرة و تحويرها سواء أكانت في المبنى كشكل الكلمات (الأناكرام) و(ألباراكرام) أو في المعنى وهنا يأخذ الشرح معنى التوليد والاجتلاب المأثورين في التراث العربي والإيجاز هو الاكتفاء بالإشارة إلى حدث تاريخي أو أسطورة وما شابه ذلك، للاستفادة من إيحاءاتها في القصيدة، وهذه التقنية تشبه التضمين، ف"مُحَمَّد مفتاح" اقتصر في دراسته لظاهرة التناص على الآليات المطبقة على النص الشعري.

6.خاتمة :

استخلاصا من كل ما سبق طرقه وشرحه، يتضح لنا أن مصطلح التفاعل بين النصوص، هو قدر كل نص، وهو آلية انتبه اليها العقل العربي قديما، وعلى الرغم منت أن ارتباطه بمفهوم السرقة،قد غطى على وزنه النقدي ، إلا أن

مقاربات ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، تعد فارقة ووازنة في مجال النقد ، وكان من الممكن أن تصبح مرجعية لإحياء المصطلح بهوية عربية .

كما أن مقاربة العقل الغربي، ارتكزت على الجانب الشكلي على ما فيه من دقة وتجديد ، وتعدد مقاربات كل من ميشال ريفاتير"القائمة على الانفتاح في الدلالة والتنوع ، ومفهوم "رولان بارث" القائم على الذاكرة والتراكم ، من المقاربات التي فتحت مفهوم التفاعل من طابعه النصاني إلى طابعه الثقافي .

بينما اتسمت مقاربة النقاد العرب طابع التقليد والنسخ من جهة ،على الرغم من أنه هنالك من حاول طرق مفهوم التفاعل بين النصوص من منظور انفتاحي مثلما أشار إليه حسين خمري .

7.الهوامش والإحالات:

[1] عبد العزيز عتيق. (1972). *في النقد الأدبي*. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية،310

[2] عبد العزيز عتيق ، ص310

[3] محمد مندور. (1996). *النقد المنهجي عند العرب*. (نهضة مصر، المحرر) مصر، مصر.ص363.

[4] محمد مندور. ص363.

[5] أبو مسعود محمد بن أحمدالعميدي. (بلا تاريخ). *الإبانة عن سرقات المتنبي*. مصر: دار المعارف.

[6] محمد مندور. (1996). *النقد المنهجي عند العرب*. ص36

[7] عبد القاهر الجرجاني. (1983). *أسرار البلاغة* (الإصدار 3). (هـ.ريتر، المترجمون) بيروت، لبنان: دار المسيرة.

[8] أبو علي الحسنبن رشيق القيرواني. (2000). *العمدة في صناعة الشعر ونقده* (الإصدار 1، المجلد 2). (النبوي عبد الواحد شعلان، المترجمون) القاهرة، مصر:مكتبة الخانجي.

[9] أبو علي الحسنبن رشيق القيرواني. (2000). *العمدة في صناعة الشعر ونقده* (الإصدار 1، المجلد 2). (النبوي عبد الواحد شعلان، المترجمون) القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي، الصفحات 1073-1074.

[10] ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب*.

[11] منير سلطان. (2004). *التضمين والتناص :وصف رسالة الغفران : العالم الآخر أنموذجا*. الاسكندرية، مصر: دار المعارف.

[12] حسن فتح الباب. (بلا تاريخ). *سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر*.

[13] ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب، ص06*.

[14] ميخائيل باختين. (1986). *الماركسية وفلسفة اللغة* (الإصدار 1). (محمد البكري.يمنى العيد، المترجمون) المغرب: دار توبقال للنشر. ص 16

[15] ميخائيل باختين. المرجع نفسه، ص 17.

[16] ميخائيل باختين. (1988). *الكلمة في الرواية*. (يوسف حلاق، المترجمون) دمشق، سوريا: وزارة الثقافة، ص 11.

[17] ميخائيل باختين. (بلا تاريخ). *شعرية دوستويفسكي*. (جميل ناصف التكريتي، المترجمون) المغرب: دار توبقال للنشر.ص22.

[18] ميخائيل باختين. (بلا تاريخ). المرجع نفسه، ص 26.

[19] ميخائيل باختين. (1987). *الخطاب الحواري* (الإصدار 1). (محمد برادة، المترجمون) القاهرة، مصر: دار الفكر للدراسات.

[20] Tiphaine Samoyault .(2001) .*L'intertextualite.memoire de la litterature* .france: Nathan.

[21] Julia Krestiva .(1969) .*Recherche pour une semanalyse* .seuil.

[22] جوليا كريستيفا. (1997). *علم النص* (الإصدار 2). (فريد الزاهي، المترجمون) المغرب: دار توبقال للنشر.

[23] Julia Krestiva .(1969) .*Recherche pour une semanalyse* .seuil.p114.

[24] Julia Krestiva..(1969) . P114.

[25] Roland Barthes .(بلا تاريخ) . *Theorie du texte.*(المجلد 22)

[26] سلمان كاصد. (2003). *عالم النص*. الأردن: دار الكندي.

[27] Roland Barthes .(بلا تاريخ) . *Theorie du texte.*(المجلد 22)

[28] Roland Barthes .(بلا تاريخ) . *Theorie du texte.*(المجلد 22)

[29] Roland Barthes .(بلا تاريخ) . *Theorie du texte.*(المجلد 22)

[30] صبري حافظ. (1984). *التناص وإشاريات المعنى*.

[31] Roland Barthes. (بلا تاريخ). *Theorie du texte* (المجلد 22).

[32] محمد عبد المطلب. (1995). *قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني* (الإصدار 1). مصر: الشركة المصرية العلمية للنشر.

[33] Christiane Achour Amina Bekkat .(2002) . *Clefs pour la lecture des recits.convergences critique* . france: tell quelle.

[34] Michael Rifaterre .(1980) .*La trace de l'intertexte* .(المجلد 215) france.

[35] Michael Rifaterre .(المجلد 215). (1980) .france.

[36] Michael Rifaterre .(المجلد 215). (1980) .france.

[37] Pierre Marc Dbiasi .(2007) . *Theorie de l'intertextualite* (الإصدار Encylopidie universalis.(12 ، المجلد

[38] Gerrard Genette .(1982) .*Palimpsestes / la litterature au seconde degre* .france: seuil.

[39] Gerrard Genette..(1982) .p 08.

[40] Gerrard Genette..(1982) .p09.

[41] مارك أنجينو. (1989). *مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد* (الإصدار عيون المغرب). (أحمد المديني، المترجمون) المغرب.

[42] صبري حافظ. (1984). *التناص وإشاريات المعنى، ص 10*.

[43] صبري حافظ. (1984). *المرجع نفسه، ، ص11*.

[44] صبري حافظ. (1984). *المرجع نفسه، ص 11*.

[45] حسين خمري. (2002). *فضاء المتخيل*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

[46] حسين خمري. (2002). *المرجع نفسه*، ، ص 102.

[47] سعيد يقطين. (1989). *انفتاح النص الروائي: النص السابق* (الإصدار 1). الدارالبيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

[48] سعيد يقطين. (1989). المرجع نفسه، ص 99.

[49] سعيد يقطين. (1989). المرجع نفسه، ص 99

[50] سعيد يقطين. (1989). المرجع نفسه، ص99.

[51] سعيد يقطين. (1989). المرجع نفسه، ص 100.

[52] سعيد يقطين. (1989). المرجع نفسه، ص 100.

[53] سعيد يقطين. (1989). المرجع نفسه، ص 100.

[54] سعيد يقطين. (1989). المرجع نفسه، ص 100.

[55] محمد مفتاح. (1986). المرجع نفسه، ص120.

[56] محمد مفتاح. (1986). المرجع نفسه، ص 125.

[57] محمد مفتاح. (1986). المرجع نفسه، ، ص 125-126.

[58] محمد مفتاح. (1986). المرجع نفسه، ص 126.

[59] محمد مفتاح. (1986). المرجع نفسه، ، ص 127.