# من السرقات إلى التناص: تحوّلات المفهوم بين النقد العربي القديم والحديث

*From Plagiarism to Intertextuality: Conceptual Shifts in Classical and Modern Arabic Criticism*

الدكتورة/ كريمة حجازي

**قسم اللغة والأدب العربي- جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)،**
*karima.hedjazi@univ-khenchela.dz*

تاريخ الإيداع: 2025/10/10 تاريخ القبول: 2026/03/27 تاريخ النشر: 2026/09/15

**ملخص:**

إنَّ عملية التفحص الأدبي لماهية النصوص الشعرية القديمة، تقتضي الكشف عن آليات التداخل النسبية، المُكوِّنَة لذات القصيدة وشخصية قائلها، بما يساهم في تحقيق المعاني الماورائية، الهادفة لترسيخ الاستقرار، في خضم التحولات الاجتماعية، والاضطرابات السلوكية، لطبيعة الفرد القديم.

وعليه يمكن القول أنَّ تداولية النص الآخر في عملية التبليغ الأدبي، إنما هي وسيلة تعنى بالإلمام بالجوانب الفكرية والفنية، التي تتمحور في إطار التبادلات التواصلية ما بين الأنا والأنا الأعلى.

وقد جاءت ورقة بحثنا للوقوف عند حقيقة التناص، كمصطلح نقدي، وآليات تفعيله، وإجراءاته بعيدا عن السرقات الأدبية، في النص العربي القديم، كما سنحاول تسليط الضوء حول شعرية التناص وامتداداته التقنية، ما بين سليقة الأمس، ومنهجيات اليوم.

الكلمات المفتاحية: التناص؛ التداخل؛ القديم؛ القصيدة؛ الأنا؛ الأنا الأعلى.

***Abstract:***

The process of literary examination of the nature of ancient poetic texts requires revealing the relative mechanisms of interaction that constitute the poem itself and the personality of its writer, which contributes to achieving metaphysical meanings aimed at establishing stability, in the midst of social transformations and behavioral disturbances, of the nature of the ancient individual.

Therefore, it can be said that the circulation of the other text in the process of literary communication is a means concerned with familiarity with the intellectual and artistic aspects, which are centered within the framework of communicative exchanges between the ego and the superego.

Our research paper came to examine the reality of intertextuality, as a critical term, the mechanisms of its activation, and its procedures, away from literary thefts, in the ancient Arabic text. We will also try to shed light on the poetics of intertextuality and its technical extensions, between yesterday's method and today's methodologies.

***key words***: intertextuality؛ interference؛ the old؛ The poem؛ ego؛ superego.

**1. مقدمة**

يُعدّ مفهوم التناص من أبرز المفاتيح النقدية التي حظيت بحضور واسع في الدرس الأدبي الحديث والمعاصر، لما له من دور في إعادة قراءة الخطابات القديمة برؤى جديدة تجاوزت النظرة البنيوية المغلقة، وسَعت إلى الكشف عن الأنساق الداخلية والخارجية التي تشكل هوية النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها، وقد جاء الاهتمام بالتناص ليعبّر عن وعي نقدي يرفض الانغلاق على النموذج الواحد أو الخضوع لسلطة التقليد، متوجّهًا نحو انفتاحٍ تأويليّ يثمن تفاعل النصوص وتداخلها؛ فالتناص لا يقوم على محض الأخذ أو المحاكاة، بل هو حركة فكرية تفاعلية تُسهم في بناء المعنى وتفعيل مقاصد الخطاب في ضوء ما يتيحه من تلاقحٍ دلالي وثقافي بين النصوص.

فهو في الدرس النقدي الحديث لم يعد مجرّد مصطلح إجرائي، بل تحوّل إلى أفقٍ تأويليٍّ يفرض إعادة النظر في طبيعة العلاقة بين النصوص، وفي حدود الإبداع بين الامتداد والقطيعة، غير أنّ هذا التحوّل المفاهيمي يثير إشكالًا جوهريًا عند مقاربته في سياق التراث النقدي العربي القديم، الذي عالج ظاهرة التداخل النصي تحت مسمّيات مختلفة، أبرزها: السرقات الشعرية، الأخذ، الاحتذاء، التضمين والمعارضات الشعرية...

من هذا المنظور، يسعى هذا البحث إلى مساءلة العلاقة بين مفهوم السرقة الأدبية في النقد العربي القديم، ومفهوم التناص في النقد الحديث، لا من باب التسوية بينهما، بل من باب الكشف عن طبيعة الفارق المعرفي والمنهجي بين سياقين نقديين مختلفين.

وينبثق عن ذلك الإشكال الرئيس الآتي:

-هل يمكن اعتبار السرقات الأدبية في التراث العربي تمظهرًا مبكرًا للتناص؟ أم أن بين المفهومين بونًا إبستمولوجيًا يجعل الجمع بينهما نوعًا من الإسقاط المنهجي؟

ويهدف البحث إلى:

- تأصيل المفهومين في سياقيهما التاريخي والنقدي.

- الكشف عن الفروق المعرفية بين منطق الاتهام الأخلاقي ومنطق التفاعل النصي.

- اقتراح تصور نقدي يراعي خصوصية كل منظومة مفهومية دون تعسّف أو اختزال.

**مفهوم التناص:**

أ- **لغة:** يُعد البحث في الجذور اللغوية للمصطلح، لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها، هذا ما يدفعنا للعودة والرجوع إلى سياق المعاجم اللغوية لفحص حقيقة اصطلاحية التناص، وكمادة لغوية، يمكن القول:(نصَّ الشيء) أي (رفعه وأظهره) وفلان (نصّ)؛ أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده "[1]. و(نصَصَ المتاع)؛ بمعنى جعل بعضه فوق بعض، و(نصَّ) الحديث إلى صاحبه أي رفعه وأسنده إلى من أحدثه، و(نصص) الرجل بمعنى استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده [2]. ومنه قول الفقهاء (نص القرآن ونص السنة) أي ما يدل لفظه عليه من الأحكام؛ وبذلك يكون التناص في اللغة: الرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة والاستقصاء، في القول والفعل والكتابة والتدوين المتعلق بحياة الفرد وسط المحيط المُفعِل لأفكاره ومسائله القصدية والكشفية.

ب- **أما من الناحية الاصطلاحية**: يحافظ مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة على مدلوله الاصطلاحي القديم المقصود به: "تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق، حيث تتفاعل ببعضها البعض وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية"[3].

ومن ثمّ يمكن القول إنّ النص الذي يخضع لعملية التناص يتحوّل إلى فضاءٍ دينامي يتداخل فيه عدد من التفاعلات الجزئية، التي تروم استنطاق البنية العميقة للمعنى واستكشاف مقاصده البعيدة؛ فالتناص لا يُعنى بمجرد استحضار نصوص أخرى، بل يسعى إلى بناء رؤية كلية تستوعب العلاقة الجدلية بين المبدع والمتلقي، في ضوء ما ينتجه هذا التفاعل من إثراء دلالي وجمالي، وبهذا المنظور، تتجلى مقولات التناص ضمن مجموعة من المفاهيم التي تتنوع بتنوّع طرائق التفاعل النصي وأشكاله.

وعليه نصل إلى أن اصطلاحيات التناص تجرى وفق مفاهيم متعددة منها:

**2. مفهوم التناص في المنجز النقدي الغربي :** إذا جئنا لعرض المسار التاريخي لمصطلح التناص، نجد أنَّ أول من تحدث عنه من المفكرين الغربيين هو ميخائيل باختين، مصطلِحا على تسميته بـ: الحواريةDialogisme، وهذا بعدما تعارض مع الشكلانية الروسية في نظرتها المحايثةImmanence للنص الأدبي وهيكلته، فإذا كانت اهتماماتها منصبة على المبدأ السانكروني، القائل بأحقية النص لنفسه كونه بنية مستقلة متسقة بذاتها، تحتاج لعملية الكشف والتحليل قصد فهمها دون تعقيب تاريخاني، فإنَّ باختين قد اهتم أيما اهتمام بالمزج بين كل من المبدأ السانكروني

والدياكروني، القائل بأحقية ملازمة النص في إطار تحليله إلى منهج التعاقب التاريخي كضرورة حتمية في دراسة العمل اللغوي الأدبي[4]. ومن ثم فقد أشار باختين إلى (الحوارية)؛ أي حوار النصوص وذلك ضمن بحثه في جماليات الرواية عند فيدور دوستيفسكي سنة 1929م والأكيد أن أصول التناص تعود في الحقيقة الى مفهوم الحوارية عنده؛ فهو يرى أن الرواية جنس أدبي كغيره من الأجناس الأدبية التي لا تزال قيد التشكل والتأسيس، ومن ثم " فالرواية تسمح بأن تُدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية: قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية، أو خارج أدبية..."[5]، ويبدو أن مفهوم الحوارية عند باختين لا يهدف إلى إثبات تداخل نصوص بعينها بقدر ما يسعى إلى الكشف عن تعددية الأصوات داخل الخطاب ذاته؛ فهو مفهوم فلسفي لساني ينطلق من طبيعة اللغة الاجتماعية، لا من آلية اقتباس نصي محدد. ومن هنا فإن اختزال الحوارية في مجرد علاقة بين نصين يُفقدها بعدها التداولي العميق.

وقد جاءت فيما بعد جوليا كريستيفا لتقدم بديلا لمصطلح باختين تحت مسمى: التناص Intertextualité وقد عرّفته بقولها: "إنَّ أيَّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وأنَّ أيَّ نص ما هو إلا امتصاص وتحويل لنصوص أخرى "[6]؛ وهذا ما يُعرف بإشكالية تداخل النصوص التي لا تصب في سياق التناص كما أشارت جوليا كريستيفا فقط، إنما هي عملية انصهار ثقافي تجمع ما بين أبعاد الكتابة في النص المصدري، مع سياق التأويل وكيفية التداول في النص المُنتج، فمفهوم الحوارية عند باختين يختلف جذريًا عن مفهوم التناص عند كريستيفا؛ فالأول ينطلق من فلسفة لغوية اجتماعية ترى الخطاب فضاءً لتعدد الأصوات، بينما تُعيد كريستيفا صياغته داخل مشروع بنيوي-تفكيكي يجعل النص شبكة اقتباسات لا مركز لها ومن هنا يتضح أن التناص ليس مفهوما واحدًا متجانسًا، بل هو تحوّل في الرؤية إلى طبيعة النص ذاته. غير أن هذا التصور، رغم طابعه الثوري، يثير تساؤلًا حول حدود التمايز بين النصوص؛ فإذا كان كل نص امتصاصًا لنصوص أخرى، فإلى أي مدى يمكن الحديث عن هوية نصية مستقلة؟ إن الطرح الكريستيفي يحرر النص من سلطة الأصل، لكنه في الوقت نفسه يُدخلنا في إشكال لا نهائية المرجعيات.

ومازالت عملية استحداث مصطلح التناص سارية المفعول الغربي؛ حتى لكأنها خاضعة لمرجعية التحويلات النسقية المتجانسة الرؤى والأحكام، وهذا ما نجده عند جيرار جينيت الذي تناوله– أي التناص- في كتاب له بعنوان: طروس الأدب على الأدبPalimpsestes تحت مسمى : المتعاليات النصية Transtextualité، حيث يأخذ النص طفرات نص آخر إما بشكل مرئي أو بطريقة ضمنية، ويخلص القول في التناص بتعريفه على أنه: "تجاوز نصي للنص، ويشمل عنده كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[7]، ويتميّز تصور جينيت بضبطٍ

إجرائي أدقّ من التصورات السابقة؛ فهو لا يكتفي بالإعلان عن تداخل النصوص، بل يسعى إلى تصنيف العلاقات وتحديد مستوياتها، مما يجعل مفهوم التناص عنده أقرب إلى منهج تحليلي منه إلى موقف فلسفي عام.، ومن خلال العرض المختصر السابق لمفهوم التناص عند الغربيين يتضح أنه وجود نص في آخر ، فهو قراءة لنصوص سابقة وتأويل لهذه النصوص وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص التي سبقته .

**3. مفهوم التناص في المنجز النقدي العربي:**

**أ- قديما:** وعند العودة إلى التراث النقدي العربي القديم، يتبيّن أن فكرة التناص لم تكن غائبة عنه، وإن لم تُعرف بهذه التسمية الحديثة، فقد تناولها النقاد تحت مسميات متعددة مثل: السرقات الشعرية، والاحتذاء، والاقتباس، والتضمين، والانتحال، والاختلاس وغيرها من المصطلحات التي أثارت نقاشًا واسعًا بين الدارسين آنذاك، وقد أفرد لها النقاد مساحة معتبرة في مصنفاتهم النقدية، نذكر من بينها: العمدة لابن رشيق القيرواني، والصناعتين لأبي هلال العسكري، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، والحيوان للجاحظ، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والأغاني للأصفهاني... وقد تطرقت هذه المؤلفات إلى ظاهرة تداخل النصوص، وتفاوتت في النظر إليها بين من رآها إبداعًا وإحياءً للنص السابق، ومن اعتبرها نقصًا وانتقاصًا من فرادة المبدع.

وعند التأمل في قضية السرقات الأدبية في التراث القديم، يتضح أن الشعر الجاهلي كان الميدان الأبرز لظهور هذه الظاهرة، إذ مثّل مادة غنية استُمدّت منها المعاني والألفاظ من غير تمحيص أو تدقيق أحيانًا، مما جعل النقاد القدامى يعدّونها من أوائل مظاهر الاقتباس أو الأخذ غير المبرر في الشعر العربي، وقد أشاروا إلى ذلك من خلال نماذج شعرية عدّوها البدايات الأولى لهذا التداخل، ومنها قول عنترة بن شداد الذي مثّل بيته الشعري المشهور عندهم مثالًا على هذا النمط من الأخذ الشعري:

هلْ غادرَ الشُّعراء من مُتَرَدَّمِ[8] أم هل عَرفت الدَّار بعدَ توَهُّمِ[9]

ويُفهم من ذلك أن عنترة بن شداد قد ضاق ذرعًا بتكرار ما سبق إليه الشعراء من معانٍ وصور، فكان يتحرّج من إعادة القول خشية أن يُتَّهم بعدم الابتكار أو العجز عن الإتيان بالجديد، وفي المقابل، نجد امرأ القيس لم ير في محاكاة من تقدّمه من الشعراء حرجًا ولا انتقاصًا، بل اتخذ من ذلك سبيلًا لإبداعه، إذ قال:

عَوِجا على الطَّلل المُحيل[10] لَعلَنا نبكي الدِّيار كما بكى ابن[11] خِذام[12]

وفي خضم الجدل القائم بين من يقرّ بظاهرة السرقة ومن ينكرها، نلحظ أن طرفة بن العبد قد سعى إلى تبرئة نفسه من هذا الاتهام، معبّرًا عن رفضه لمفهوم الأخذ أو التقليد في قوله:

ولا أُغير على الأشْعارِ أسْرقُها عنها غُنيت وشرُّ النَّاس من سَرقا[13]

ولا نكتفي بذكر السياق الجاهلي من مجموع تلك السرقات، بل إنَّ هذه الظاهرة قد شوهدت بالدراسة النقدية لما كان في العصر الإسلامي: " إذ رُوي أنَّ الفرزدق انتحل بيتا من شعر جرير "[14].

لقد عرف موضوع السرقات الأدبية انتشارًا واسعًا في النقد العربي القديم، فكان من القضايا التي أثارت اهتمام الدارسين والنقاد على مرّ العصور، ومن أبرز من تناولها ابن رشيق القيرواني، الذي خصص لها بابًا مستقلًا في مؤلفه العمدة في محاسن الشعر وآدابه بعنوان "باب السرقات وما شاكلها"، حيث بيّن فيه اتساع هذا المبحث واستحالة أن يَسْلم منه شاعر مهما بلغت قدرته الإبداعية، كما أكّد أن اعتماد الشاعر على الأخذ من غيره يُعدّ ضعفًا في الموهبة وقصورًا في الابتكار، مشيرًا في الوقت نفسه إلى تعدد صور هذه الظاهرة النقدية مثل الاصطراف، والانتحال، والإغارة، والغصب.

"فمن أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غيَّر بعض اللفظ كان سالخا فإن غيَّر بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان حاذقا ..."[15]، ويُلاحظ أن ابن رشيق يتعامل مع الظاهرة من زاوية معيارية تقوم على قياس درجة المطابقة بين النصين، وهو ما يعكس تصورًا يقوم على مركزية الأصل ومرجعيته، وهذا المنطق يختلف جذريًا عن التناص الحديث الذي لا ينطلق من فكرة الأصل بوصفه معيارًا للحكم.

أما الجاحظ فقد أفرد لهذا الموضوع بابا أسماه: "أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض"، وهو في هذا يقول: "ولا يُعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه" [16].

ومن خلال هذا الطرح، يمكن أن نستنتج أنّ الشعراء كثيرًا ما عادوا إلى معاني من سبقهم، فاقتبسوا منها ما يلائم تجاربهم، سواء أكان ذلك معلنًا أم خفيًا، وفي هذا السياق، يميّز الجاحظ بين صورتين من صور الأخذ الشعري: (الاشتراك في المعنى) و(الاشتراك في اللفظ أو التركيب)، وهو تمييز ينسجم مع تصوره النظري القائم على أنَّ:

"المعاني مطروحة في الطريق، ولكن الاختلاف من شاعر إلى شاعر يكمن في تخيره للألفاظ وطريقة تركيبها وسبكها" [17]، ويكشف هذا القول عن وعي مبكر بنسبية المعنى وعدم احتكاره، غير أن الجاحظ، رغم جرأته في نزع الملكية عن المعاني، لا يقطع مع منطق المفاضلة بين الشعراء، إذ

يبقي التفوق رهين الصياغة. ومن ثم فهو يؤسس لرؤية تداولية جزئية، دون أن يخرج كليًا من إطار التقويم.

أما ابن قتيبة فقد تناول بدوره هذه الإشكالية النقدية بعمقٍ لافت، وذلك في كتابه الشعر والشعراء، حيث عرض فيه طائفة واسعة من الشعراء، من القدامى والمحدثين على حدّ سواء، ونظر إليهم من منظور يقوم على الإنصاف والموازنة لا على التحيّز الزمني؛ وقد أكّد أن العلم والشعر ليسا حكرًا على جيلٍ دون آخر، ولا على عصرٍ دون غيره، لأن الله سبحانه وزّع الموهبة بين الناس على اختلاف أزمانهم وأمكنتهم، ومن ثمّ، لا يصح أن نُفضّل الشاعر القديم لمجرد تقدّمه في الزمن، ولا أن ننتقص من المحدث لتأخره، بل ينبغي أن يكون الميزان هو الجودة والإبداع، فنقول لمن أحسن أحسنت، ولمن أساء أسأت، دون تعصّبٍ للماضي أو الحاضر[18].

ولا يمكن إغفال ما أورده ابن طباطبا العلوي في مؤلفه عيار الشعر، حيث خصص فصلًا بعنوان "المعاني المشتركة (السرقات)"، تناول فيه هذا الموضوع بقدرٍ من التحليل والتفصيل، فقد ميّز بين نوعين من الأخذ الشعري: سرقة مذمومة وأخرى محمودة، فالأولى عنده، تقوم على النقل الحرفي أو الواضح لمعاني من سبق، وربما ألفاظه أيضًا، وهو ما يُعدّ إخلالًا بروح الإبداع وانتقاصًا من مكانة الشاعر الأدبية والفنية. أمّا الثانية، فهي أن يعمد الشاعر إلى استلهام المعاني القديمة وإعادة صياغتها بأسلوبٍ جديدٍ وصورةٍ أجمل مما كانت عليه، وبذلك يُحسب له فضل الإحسان والإتقان لا تهمة السرقة؛ ذلك أنَّ "عملية النقل عند ابن طباطبا قائمة على عمليتين فرعيتين هما : (الإذابة ثم إعادة الصوغ)، ويقصد بالإذابة تحليل المعنى المراد استعماله من طرف المؤلف، أما الصوغ فهو تشكيل المعنى المذاب في هيئة تخالف الهيئة الأولى في ملامحها وسماتها، فهو ليس مزيجا من المعنيين تستدل في صورته على ما يذكر بهذا وما يشير إلى الآخر وإنما هو نتاج صهر مادتي المعنيين".[19] ويُعد مفهوم الإذابة عند ابن طباطبا خطوة متقدمة في فهم عملية الأخذ، إذ لا يكتفي بالحديث عن النقل، بل يطرح فكرة التحويل الداخلي للمعنى. ومع ذلك، فإن هذا التحويل يظل محكومًا بوجود أصل سابق، لا بفكرة التفاعل المفتوح كما في التصورات الحديثة.

وفي نفس السياق جاءت أفكار أبي هلال العسكري في كتابه: "الصناعتين" لما خصه فيه من حديث عن فِعليات السرقة الفنية في فصل أسماه بـ: (حسن الأخذ)، إذ يقول فيه: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصبُّ على قوالب مَن سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبقهم إليها"[20]. ومشيرا في نفس المجال الدلالي أيضا إلى (أقسام حسن الأخذ) وهي:

1- السرقة: وهي أخذ المعنى بلفظه.

2- السلخ: وهو أخذ المعنى ببعض لفظه.

3- حسن الأخذ: وهو أخذ المعنى وكسوته بألفاظ جديدة من لدن الشاعر تكون أجود من ألفاظ سابقيه[21].

دون أن ننسى إشارة أبو هلال العسكري إلى السرقة والدمج ما بين النظم الشعري والكتابة النثرية، كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب معنى من قصيدة فيورده في نص نثري، أو من نثر فيورده في نظم شعري بوزن وقافية، أو حتى لأن الأديب ينقل المعنى المستعمل في سياق أصلي إلى ما هو غير متداول أصلا من باب التغريب والإثارة الذهنية، فيجعل من صفة الخمرة، ما كان في صفة المديح، أو في صفة المديح ما كان في إطار الوصف[22]؛ ثم جاء عبد القاهر الجرجاني فكتب عن السرقات في كتابه "أسرار البلاغة" خاصة، في فصل "في الأخذ والسرقة"، وهذا يعني أن السرقات الأدبية لم تقتصر على جانبٍ واحد من جوانب القول، بل تجاوزت ذلك لتشمل انتقال المعاني بين الأغراض البلاغية المختلفة، حيث يُعاد توظيف الفكرة الواحدة في سياقات مغايرة، فتتحوّل دلالتها بتغيّر المقام والغرض الفني، وما في ذلك من التعليل وضروب الحقيقة والتخييل، حيث يرى الجرجاني أن السرقة إنما تكون في المعنى أو في الصياغة والمعنى، إما بكينونة العقلي أو المتخيل. وهو في هذا الصدد يقول: "اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدّم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا، أو في صيغة تتعلق بالعبارة. ويجب أن نتكلم أوّلا على المعاني، وهي تنقسم إلى قسمين: عقليّ وتخييليّ، وكل واحد منهما يتنوّع"[23] .

وبالإضافة إلى كل ما سبق، نجد من النقاد العرب من أشار إلى التناص تحت اسم التضمين، وقصدوا به: "أنْ يُضمِّن الشاعر بيتا أو شطرا من شاعر آخر، لسبب إيجابي أو سلبي ... لكن الشاعر العربي في الغالب لا يميل إلى التضمين من شعر غيره، لأن في ذلك نوعا من الاعتراف بشاعرية الآخر..."[24]

وهذا مما تأباه الفطرة الشعرية السليمة، وتنفر منه سليقة فحول الشعراء، لما يتصفون به من اعتزاز بفرادتهم الإبداعية وحرصٍ على التميّز في التجربة الوجدانية التي تكرّس حضور ذواتهم في وجدان القارئ وتمنح نصوصهم خصوصيتها المتفردة في المعنى والتعبير.

**ب- حديثا:** نجد من جهة أخرى ردات فعل تعريفية للتناص عند النقاد العرب المعاصرين ممن أخذه وفق منظور تداولي مغاير للعرف والمألوف، فها هو الأديب منير سلطان قد عرّفه على أنه: البيت المفتوح الذي لا يكتمل معناه إلا بالبيت الذي يليه، وهو أيضا المعنى المضمر في اللفظ المذكور[25] ، مبينا أيضا أهمية التضمين كزيادة الفائدة لتحسين العبارة، ولتجميل النص.

أضف إلى ذلك أن من بين النقاد والباحثين من نظر إلى التضمين والتناص برؤية الاقتباس، ومن ثم فقد عرّفه بدوي طبانة قائلا: "هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية من كتاب الله تعالى"[26].

ومن خلال ما سبق ذكره نصل إلى نتيجة مفادها، احتواء التراث النقدي العربي قديمه خاصة بذورَ مصطلح التناص في إطار السرقات والأخذ التعسفي للنصوص الأصلية الأولى شعرية كانت أو نثرية، في حين أن مجموع النقاد المحدثين أمثال : محمد مفتاح، محمد بنيس، وسعيد يقطين، عبد الله الغذامي، وعبد الملك مرتاض، وعز الدين المناصرة وغيرهم، قد حاولوا دمج مفهوم التناص وفق تداعيات حداثية جديدة تتماشى والرؤى التفاعلية التي تشهدها الساحة الفنية من اشتراك الأفكار، وتبدد الانتصار للرأي الواحد، والالتحاق بسرب التمازج والاندماج، وما بين حقيقة الأنا الأولى النصية وأخراها اللاحقة بمعانيها، قصد النجاة والوصول إلى بر الأمان اللفظي، والاستقرار اللغوي.

ليبقى مفهوم التناص ممارسة لغوية وفكرية وحتى ابستمولوجية إجرائية، تبرز من خلالها القدرة على الانفتاح والتفاعل مع نصوص الغير من المبدعين؛ إذ لا يفهم النص اللاحق إلا بوضعه في إطار وسياق تلك النصوص الأولى التي تَحَاور معها فيما سبق.

إنَّ نظرة محمد مفتاح للتناص والذي خصص له مؤلفا أسماه بـ: "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص"، تتمثل في عرضه لتعريفات كل من النص والتناص، ولأهم خصائصهما، فكل نص هو مدونة كلامية يحوي حدثا معينا يهدف إلى التواصل مع جمهور المتلقين، تتناسل منه أحداث لغوية أخرى "اجتماعية نفسية، تاريخية ... "، فهو ذو طابع توالدي، ليخلص في الأخير إلى نتيجة مفادها أن النص: مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة[27].

لينتقل نفس الناقد فيما بعد للحديث عن تعريف التناص لدى كل من جوليا كريستيفا وميشال أريفي وريفاتير، مبينا أن كل واحد منهم أعطى تعريفا خاصا به، ولم يصل إلى وجود تعريف جامع ومانع لمصطلح التناص.

وليصل بعدها محمد مفتاح إلى وضع تعريف يعتبره محصلة لمجموع التعريفات السابقة إلى حد ما حيث يقول: "التناص هو التعالق أي دخول النصوص في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة" مقسما إياه إلى ثلاثة أقسام هي: المعارضة، المعارضة الساخرة، والسرقة، كما قسم التناص إلى تناص داخلي وآخر خارجي وتناص ضروري وآخر اختياري، مشيرا فيما بعد إلى آليات التناص من خلال: التمطيط، والشرح والاستعارة والتكرار والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة"[28].

هذا فيما يخص الجانب النظري لكتاب محمد مفتاح، ويضيف تفعيل أفكاره في سياق آخر كمحاولة منه إبرازَ بُنى التناصية المثالية، بالإشارة في كتابه: "المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي" إلى القول: "... كل نص تأويلي أو كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء ثم التأليف[29]. أي أنه لا يخلو اجتهاد رمزي أو بعد ترجمي للمرادف أو المصطلح إلا وكان له أصل وخلفيات مفاهيمية سابقة، تُدون نشأة التناص وحقيقة وجوده، باعتباره من المفاهيم الثورية

الحقة، إذ نشأ في ظروف اعتراضية محيطية قائلة بشعارات: القطيعة، الإبدال، الفوضى... ومن ثم ظهر التناص باعتباره نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها، دون أن ننسى تقسيماته لدرجات التناص من: تطابق، تفاعل، تداخل، تحاذي، تباعد تقاصي...[30]، ويُظهر تقسيم محمد مفتاح للتناص محاولة لتبيين المفهوم داخل الثقافة العربية، غير أن إدراج السرقة ضمن أنواعه يطرح سؤالًا حول مدى إمكان الفصل بين التصور التراثي والتصور الحداثي؛ إذ يبدو أن المفهوم الحديث قد أُعيدت صياغته داخل أطر مفهومية قديمة.

أما الناقد "عبد الله الغذامي" فقد أشار إلى التناص في كتابه: "الخطيئة والتكفير "، وهذا تحت مسميات عدة منها: تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، مشيرا إلى أنَّ "كل نص هو حتما نص متداخل (Intertext)، وهذا التداخل يتم مع كل حالة إبداع لنص أدبي ما، ولا وجود للنص البرئ "[31].

وهذا المنطق إنما هو قواعد راسخة الحكم في كل من أطروحات: جوليا كريستيفا، رولان بارت، ريفاتير وغيرهم ممن سلط الضوء على حقيقة التداخل النصي.

دون أن ننسى حديثه عن عبد القاهر الجرجاني، الذي أشار إلى التناص تحت اسم (الاحتذاء)، الذي يعني عنده المسلك والإتباع، فالشاعر: "يسلك بنصه مسارا يحذو فيه مسار إشارات سابقة عليه "[32].

وهذه هي حقيقة الأمارة التي دعم فعلها الناقد عبد الملك مرتاض في كتابه: "نظرية النص الأدبي" حينما أشار إلى أهم أطروحات العرب في ميدان التناص واحتكامه لاسمية: (السرقات الأدبية، الانتحال) لدى كل من الجرجاني الجاحظ، ابن طباطبا، ابن رشيق، ابن خلدون قديما، ليتعرض فيما بعد إلى نظرية التناص في النقد الغربي عند كل من: رولان بارت، جوليا كريستيفا... [33]حديثا؛ إذ يجمع محصلة تحليله قائلا: "التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق ..."[34].

وفي نفس الإطار، تجدر بنا الإشارة إلى ما قدمه الناقد صبري حافظ عن التناص، وإشارته إلى أنه من مفاهيم (البديع العربي) حتى وإن كان تحت مسميات أخرى: كالاقتباس التلميح، المعارضة، التضمين، الإشارة ... ومن ثم فقد عرَّف صبري حافظ التناص قائلا: "النص عادة لا ينشأ من فراغ إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها."[35]

وكذلك من النقاد العرب المحدثين الذين تحدثوا عن التناص نجد سعيد يقطين، الذي فصّله في العديد من كتبه ومؤلفاته، إذ يستبدل هذا الأخير أي مصطلح التناص بالتفاعل النصي: "الذي هو مجموع العلاقات التي يدخل فيها النص الواحد مع بنيات نصية سابقة أو معاصرة "[36].

دون أن ننسى اهتمام دراسته بأعمال جيرار جينيت، وتأثره بمبدأ المتعاليات النصية، مبرزا في سياق ذلك أنماطها الخمس، والعلاقات التي تنسجها فيما بينها[37].

بالإضافة إلى كل ذلك نجد إشارته إلى تاريخ التجربة النصية العربية، وما احتوته من نماذج دالة على التناص بصفة عامة وعلى التعالق النصي بصورة خاصة؛ مثل : علاقة المعري بالمتنبي في الفلسفة، والحريري بالهمداني في البديعيات... وجرير والفرزدق بالهجاء والمعارضة[38].

إذ يحدث هذا التفاعل النصي في بنية تسمى النص وقد عرَّفه سعيد يقطين قائلا: "النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[39].

كما قسَّم سعيد يقطين التناص إلى نوعين أراد بهما إظهار الوجه الأحق للأخذ بالتناص بقوله:

1- التناص العام: والذي يحوي علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب.
2- التناص المقيد: والذي هو علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض[40].

بالإضافة إلى كل الاجتهادات المجسدة لذات التناص، نجد ما قدمه عز الدين المناصرة من خلال كتابه (علم التناص المقارن)، إذ عرض في هذا الأخير مقولات كل من جوليا كريستيفا، وبارت، لوران جيني، مارك أنجينو، وجيرار جينيت، كما تناول أيضا نشأة التناص في النقد العربي الحديث، مسلطا الضوء على كل من : محمد بنيس، محمد مفتاح، جهاد كاظم ... دون أن نغفل تعريفه للتناص ودوره في تفعيل آليات الأدب المقارن، مطلقا عليه اسم التلاص الذي عده كمعادل للتناص المعاصر: "فالتلاص هو النقل والاقتباس مع الإخفاء وإذا قيل إن التلاص يحمل أيضا حكم قيمة سلبية فإن مصطلح التفاعل النصي يحمل أيضا قيمة تفاضلية"[41].

كما لا يفوتنا في هذا السياق أن ننوه بإسهامات الناقد المغربي محمد بنيس في حقل التناص، إذ اصطلح عليه بتسمية: "النص الغائب"، وهذا ما ظهر جليا في كتابه: "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، وقد توصل محمد بنيس إلى هذا من خلال دراسته لكل من أطروحات جوليا كريستيفا وتزفيتان تودوروف معتبرا: "النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وهو أيضا إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدودة"[42]. كما اهتم محمد بنيس بدراسة ظاهرة النص الغائب في الشعر العربي المعاصر خاصة المغربي منه أيما اهتمام، مبررا معايير ضبطه وأهم قوانينه وأقسامه المتمثلة فيما يلي:

1- الاجترار: ويتمثل في تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني ...إذ أصبح النص الغائب نموذجا جامدا[43].

2- الامتصاص: في هذه المرحلة ينظر إلى النص على أنه قابل دائما للحركة والتحول، وهذا ما يساهم في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومن ثم فهو قابل للبناء مرة أخرى حسب المتطلبات التاريخية ...[44].

3- الحوار: هو أعلى مرحلة من مراحل قراءة النص الغائب فالكاتب لا يقدس كل النصوص الغائبة وإنما يغيرها ....[45]

كما أشار محمد بنيس إلى التناص في كتابه الموسوم بـ: "الشعر العربي الحديث" مطلقا عليه اسم: (التداخل النصي وهجرة النص)، مبينا "قضية انفتاح الشعر العربي الحديث على الشعر غير العربي من فرنسي وانجليزي وروسي وألماني ... "[46]. وما مدى أحقية كل لغة في الأخذ بماهية اللغات الأخرى المجاورة لها إن كان من قريب الاشتقاق، أم من قبيل تقارب المعنى.

وفي ختام القول، يتبيّن أن النقاد العرب المعاصرين قد عادوا إلى الينبوع الأول للنقد العربي القديم، يستلهمون منه ما يتوافق مع رؤيتهم الحديثة لمفهوم التناص، بعد أن انفتحوا على المنجز النقدي الغربي ووعوا أبعاده النظرية، وقد سعى هؤلاء النقاد إلى تحقيق توازنٍ معرفي وجمالي يجمع بين الأصالة والحداثة، وبين الموروث العربي والتراث النقدي الأجنبي، في محاولةٍ لبلورة قراءة تفاعلية منفتحة تتجاوز القطيعة وتحتفي بالتكامل، ومن هنا يمكن فهم تباين المواقف النقدية بينهم، تبعًا لمدى تأثر كلٍّ منهم بالنظريات الغربية من جهة، وتمسكه بجذور النقد العربي القديم من جهةٍ أخرى؛ وعلى الرغم من وجود تقاطعات شكلية بين السرقات الأدبية ومفهوم التناص من حيث حضور نص سابق داخل نص لاحق، إلا أن الفارق بينهما جوهري، فالسرقة في التراث القديم محكومة بمنطق أخلاقي تقويمي، يقوم على الاتهام والمفاضلة، بينما يقوم التناص الحديث على منطق معرفي تداولي يرى النص فضاءً للتفاعل المشروع بين الخطابات.

ومن ثمّ فإن محاولة ردّ التناص إلى السرقات الأدبية دون مراعاة اختلاف السياقين المعرفيين تمثل إسقاطًا مفهوميًا لا يستقيم منهجيًا.

يتبيّن من خلال هذه المقاربة أن العلاقة بين السرقة الأدبية والتناص ليست علاقة تطابق تاريخي، بل علاقة اختلاف في الرؤية إلى النص ووظيفته. فبينما تأسس النقد القديم على منطق الملكية والإبداع الفردي، ينطلق النقد الحديث من تصور شبكي يرى النص نتيجة تفاعل ثقافي مستمر.

ومن هنا، فإن استدعاء التراث النقدي في قراءة مفاهيم الحداثة ينبغي أن يتم بحذر منهجي يراعي اختلاف السياقات، دون إسقاط أو تعسّف.

**4. الخاتمة:**

وفي الأخير وبناء على كل ما سبق ذكره، نستطيع القول أن ورقة بحثنا قد توصلت إلى تسجيل بعض الملاحظات التي يمكن تعدادها في النقاط التالية:

1- اعتبار التناص من المفاهيم النقدية التي تتجاذبها العديد من المناهج: كالسيميائية، الأسلوبية، التأويلية ...مما نتج عنه اختلاف وتعدد في تعريف هذا المصطلح.

2- النص فسيفساء من النصوص، تجعله عرضة لجميع الإجراءات السياقية القائلة بزمام العرضة للتناصية والتضمين بشتى صوره ومعانيه العادية والمتعالية.

3-اصطلاح التضمين هو محور الآفاق المستقبلية، القاصدة للكشف عن أحقية الحكم على الخطأ والصواب في آليات التنظيم التأويلي اللغوي والمعنوي.

4-اعتبار التناص ممارسة لغوية وفكرية وحتى ابستمولوجية معرفية، تبرز من خلالها قدرة المبدع على الانفتاح والتفاعل مع نصوص غيره من المؤلفين، إذ نجاح فهم النص اللاحق هو من نجاح وضع الأطر السليمة للنصوص السابقة.

فالتناص ليس مفهومًا جامدًا أو مغلقًا، بل نسق فكري متحرك تتناسل منه المصطلحات وتتفرع عنه المفاهيم في محاولة مستمرة لضبط حدوده وتأصيل دلالاته، ومن هذا المنطلق، يظلّ التناص ساحة حوار بين النصوص والثقافات، ومجالًا خصبًا لتوليد المعاني وإعادة تشكيلها في ضوء القراءات المتجددة والمرجعيات المتعددة التي تغذي الفكر النقدي المعاصر.

إنّ التقريب بين مفهوم السرقة الأدبية في النقد العربي القديم ومفهوم التناص في النقد الحديث، وإن بدا ممكنًا من حيث اشتراكهما في حضور نص سابق داخل نص لاحق، يظلّ تقريبًا شكليًا لا يصمد أمام الفحص الإبستمولوجي الدقيق. فالسرقة الأدبية تأسست داخل أفقٍ تقويمي أخلاقي يقوم على مركزية المؤلف وملكية المعنى، في حين نشأ التناص في سياق فلسفي ولساني حديث ينظر إلى النص بوصفه شبكة تفاعلية تتداخل فيها الخطابات دون ادعاء للأصلية المطلقة. ومن ثمّ فإن الفارق بين المفهومين ليس فارق درجة في فعل الأخذ، بل فارق رؤية إلى طبيعة النص ذاته. وعليه، فإن الحديث عن تماثلٍ بينهما يُعدّ اختزالًا مفاهيميًا، والأدق هو الإقرار بوجود تقاطع ظاهري في الظاهرة، مع اختلاف جذري في المنظور النظري الذي يؤطرها ويفسّرها.

وفي الأخير، يبقى حقل التناص مجالًا معرفيًا وإبستمولوجيًا مفتوح الأفق، لا تحدّه نقطة نهاية يضعها ناقد بعينه أو رؤية نقدية بعينها، لأنه بطبيعته فضاء متحوّل ومتجدّد يستمد حيويته من تفاعله الدائم مع النصوص والمعارف المتنوعة.

**5. هوامش البحث**

[1] أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1980، ص 472.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، لبنان، 1988، ص (42-44).

[3] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص 118.

[4] ينظر: انشراح سعدي، التناص التراثي في رواية التبر لإبراهيم الكوني، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر 2، 2009/2008، ص 30.

[5] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 88.

[6] سعيد سلام: رواية الغيث لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني، مجلة اللغة والأدب، العدد 18، نوفمبر، 2008، الجزائر، ص 140.

[7] منير سلطان: التضمين والتناص " وصف رسالة الغفران للعالم الآخر " نموذجا، منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 2004، ص 62.

[8] المتردم: الموضع الذي يسترقع ويستصلح لما اعتراه من الوهن والوهي، والتردم أيضًا مثل الترنم، وهو ترجيع الصوت مع حزن.

[9] عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، الدواوين الشعرية، جامع الكتب الإسلامية، مج1، ص172. الرابط: https://ketabonline.com/ar/books/66708/read?part=1&page=1&index=5290784

[10] والعوج: عطف رأس البعير بالزمام. والمحيل: الذي حال وتغير عن صفة الجدة إلى صفة البلى، أو الذي أصابه المحل والاقفار. هذا وفي الصحاح: أحال الشيء إذا أتى عليه الحول. ومنه الطلل المحيل، فهو اسم فاعل وهو الوجيه، ولأننا: بفتح اللام والهمزة، بمعنى لعلنا. قال في التسهيل: في لعل عشر لغات، وعد منها أن المفتوحة، ولأن. وابن خذام بمعجمتين أول من بكى الديار من شعراء العرب، وكان طبيبا حاذقا يضرب به المثل في الطب، ينظر: هامش الكشاف، الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الريان للتراث بالقاهرة - دار الكتاب العربي، بيروت، ج2، 1987، ص57،

[11] ابن خدام الكلبي: وقيل ابن خذام بالدال والذال جميعا، شاعر من شعراء الجاهلية، كان مع امرئ القيس لما دخل الروم، واجتاز معه بناحية حلب على المواضع التي ذكرها في قصيدته الرائية مثل: حماة وشيزر، وتل ماسح، وتاذف، وباطرطل، وقذاران، ينظر: الموقع الإلكتروني تراجم: الرابط: https://tarajm.com/people/87143

[12] عبد الملك مرتاض: الكتابة أم حوار النصوص ؟، مجلة الموقف الأدبي، العدد 330، دمشق، سوريا، تشرين الأول، 1998، ص 16، وينظر: امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، الدواوين الشعرية، جامع الكتب الإسلامية، مج1، ص115، الرابط: https://ketabonline.com/ar/books/66860

[13] محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 202.

[14] بدوي طبانة: السرقات الأدبية " دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها "، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط، 1974، ص 36.

[15] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص (421 – 427).

[16] الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج 3، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1966، ص 311.

[17] ينظر: محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، المرجع السابق، ص 204.

[18] ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، مص، دط، دت، ص 62، 63.

[19] بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 132.

[20] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: " الكتابة والشعر "، تحقيق: مفيد قميحة، 1989، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ص 217.

[21] المرجع نفسه: ص 218.

[22] المرجع نفسه: ص 219.

[23] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 244.

[24] عبد الواحد لؤلؤة: التناص مع الشعر الغربي، مجلة الأقلام، العدد 10، 11، 12، بغداد، العراق، تشرين الأول والثاني وكانون الأول، 1994، ص 27.

[25] ينظر: منير سلطان: التضمين والتناص، المرجع السابق، ص 21، 24، 25، 28.

[26] بدوي طبانة: السرقات الأدبية، المرجع السابق، ص 163.

[27] نقلا عن: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص "، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص 120.

[28] المرجع نفسه، ص (120- 127).

[29] محمد مفتاح: المفاهيم معالم " نحو تأويل واقعي "، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص 40.

[30] المرجع نفسه، ص 41، 42، 43.

[31] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير،" من البنيوية إلى التشريحية "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص 16.

[32] المرجع نفسه: ص 285.

[33] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007، ص (185-368).

[34] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2004، ص 40.

[35] صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة ألف للبلاغة المقارنة، العدد 04، القاهرة، ربيع، 1984، ص11.

[36] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي،" النص والسياق "، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2001،2، ص 06.

[37] ينظر: سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي " من أجل وعي جديد بالتراث "، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص (22- 28) .

[38] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط " مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي "، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 96، 97.

[39] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 32.

[40] المرجع نفسه، ص 95.

[41] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، " نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 178.

[42] ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " مقاربة بنيوية تكوينية "، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1983، ص 251.

[43] المرجع نفسه: ص 253.

[44] ينظر: المرجع نفسه، ص 253.

[45] ينظر: المرجع نفسه، ص 253.

[46] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث "بنياته وإبدالاها"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص 65، 66.

## 6. قائمة المصادروالمراجع


1. أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1980..
2. ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، لبنان، 1988.
3. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر.
4. انشراح سعدي، التناص التراثي في رواية التبر لإبراهيم الكوني، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر 2، 2009/2008.
5. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1997.
6. سعيد سلام: رواية الغيث لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني، مجلة اللغة والأدب، العدد 18، نوفمبر، 2008، الجزائر.
7. منير سلطان: التضمين والتناص "وصف رسالة الغفران للعالم الآخر" نموذجا، منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 2004.
8. عبد الملك مرتاض: الكتابة أم حوار النصوص ؟، مجلة الموقف الأدبي، العدد 330، دمشق، سوريا، تشرين الأول، 1998.
9. محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.
10. بدوي طبانة: السرقات الأدبية "دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها"، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط، 1974.
11. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
12. الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 3، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1966.
13. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، مص، دط، دت.
14. بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
15. أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: "الكتابة والشعر"، تح: مفيد قميحة، 1989، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2.
16. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، 1991.

17. عبد الواحد لؤلؤة: التناص مع الشعر الغربي، مجلة الأقلام، العدد 10، 11، 12، بغداد، العراق، تشرين الأول والثاني وكانون الأول، 1994.
18. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.
19. محمد مفتاح: المفاهيم معالم "نحو تأويل واقعي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
20. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، "من البنيوية إلى التشريحية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.
21. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007.
22. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2004.
23. صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة ألف للبلاغة المقارنة، العدد 04، القاهرة، ربيع، 1984.
24. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي،" النص والسياق "، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2001،2.
25. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث"، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.
26. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط "مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
27. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، "نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
28. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية "، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1983.
29. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث "بنياته وإبدالاتها"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
30. عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، الدواوين الشعرية، جامع الكتب الإسلامية، مج1.
31. الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الريان للتراث بالقاهرة - دار الكتاب العربي، بيروت، ج2، 1987.
32. الموقع الإلكتروني تراجم: الرابط: https://tarajm.com/people/87143
33. امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، الدواوين الشعرية، جامع الكتب الإسلامية، مج1.