

استحضار التناس بين المنظور الغربي والتعديد العربي

*Intertextuality between the Western perspective and Arab traditionalism*أ.د. كمال لعور^{1*}¹ جامعة حسية بن بوعلي الشلف (الجزائر).

تاريخ الاستلام : 23 مارس 2024 ؛ تاريخ المراجعة : 10 جوان 2024 ؛ تاريخ القبول : 29 أكتوبر 2024

ملخص:

عرف النقد العربي المعاصر مصطلحات جمة تسلفت إلى البيئة العربية بفعل الترجمة والتأثر بالفكر الأجنبي، فعمل الكثير من النقاد على توطئتها بسبب غياب تصور نظري محدد المعالم ومنهجية مضبوطة الحدود والأبعاد والغايات، كما اجتهدوا في البحث عن أصول لها في الموروث الفكري العربي والإسلامي، ولعل أبرز هذه المصطلحات التناس وما تفرع عنه من معاني وآليات، وما تحكم فيه من أنساق معرفية، وهذا ما يدفعنا إلى العكوف على دراسة التناس وأشباهه من اقتراض وأخذ وتواشج وهجرة للنصوص، واستلهاهم أصوله وتبين أنصاره في الثقافة الغربية، مع البحث عن كيفية تلقيه عند العرب من أمثال محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض، وأثر ذلك في الخطاب النقدي.

الكلمات المفتاحية: تناس؛ حداثة؛ ابداع؛ عرب؛ غرب.

Abstract:

Contemporary Arab criticism has known many terms that entered the Arab arena as a result of translation and influence by foreign thought. Many critics worked to localize them due to the absence of a well-defined theoretical conception and precise methodology.

They also worked hard to search for its origins in the Arab and Islamic intellectual heritage. Perhaps the most prominent of these terms is intertextuality and its branches and the cognitive systems that govern it. This is what drives us to study intertextuality, its similarities and the migration of texts, and to identify its origins and identify its supporters in Western culture, while researching how it was received by Arabs such as Muhammad Muftah and Abd al-Malik Murtada, and its impact on critical discours.

Keywords: intertextuality; novelty; creativity; Arabs; West.

*Corresponding author: e-mail: laouer.kamel@yahoo.com .

1- مقدمة

أصبح النص الإبداعي اليوم مغايراً للسائد، ورافضاً للمعطى الواضح وللعالم في نظامه القاعدي، ولحظة تحدي دائمة ترى مطلقها في التجاوز والتخطي الرافض لأي شكل، وبالمثل صرنا اليوم أمام نصوص عربية نقدية وإبداعية مفتوحة تستحضر المعاني بدل المعنى الواحد، وتستجمع الحقائق بدل أن تنغلق على الحقيقة الواحدة، واستحال النص إلى مغامرة بلا بداية ولا نهاية، وغدت الكتابة نفيًا لكل سلطة، فلا يبدأ النص لينتهي، ولكنه ينتهي ليبداً، ومن ثم يتجلى النص فعلاً خلافاً دائماً للبحث عن سؤاله وانفتاحه، فيه توق إلى اللانهاية واللامحدود، ولطالما أكد النقاد على زبئية مفهوم النص الحدائي الجديد، ومنهم الناقد عبد الملك مرتاض منذ أوائل كتبه النقدية الحدائية في هذا المجال الذي وسمه بـ (النص من أين وإلى أين)، فكان من الذين لا يؤمنون بالمعنى الواحد في النص، فالنص هو ما نكتبه، وهو ما لا نكتب أيضاً، هو المائل بين ثنانيا النص، وهو ما يشخص بين الأساطير، فالنص كتابة، والكتابة قراءة، والقراءة تأويلية، ومن ثم تغدو الكتابة قراءة والقراءة كتابة في حركة دائرية، وفي دائرة حركية تستمد حيويتها من حركية اللغة، وهي تتناسخ عبر لا نهائية نفسها، وخلال لا محدودية حيزها، والنص حوارية النصوص، وحوارية النصوص ليست إلا تناسخ النصوص، والنص أيضاً نصنصة حتمية لا محيد عنها، وإن كان النقد العربي قبل حقبة الحداثة غرق في خطابات متعددة تاريخية وسجالية وأيديولوجية، فإنه لم يسلم في حاضرنا من الفوضى والعماء ومتاهة المصطلحات، وهو يستلهم تفكيراته حول النص والتناسخ، دون إلمام بالأرضية التراثية، أو الأصول الفلسفية الغربية والخصوصية اللغوية الأوروبية، فهل نجح العرب في تخطي عقبة المصطلح في باب التناسخ والنص؟ وكيف تجلّى هذان المصطلحان في الموروث العربي والغربي على حد سواء؟ نسعى في هذه الورقة البحثية وفق منهج وصفي يشغل على آليات المقارنة إلى البحث عن كيفية تلقي العرب للتناسخ من الثقافة الغربية الأوروبية خاصة، وكيفية استثماره وترويضه وإعادة إدماجه في الحقل الأدبي والنقدي مع مقارنة ذلك بالموروث النقدي العربي الأصيل.

2. ماهية النص بين العرب والغرب:

إن النص في الثقافة اللاتينية نسيج بما يعني الانتظام والانسجام والتعقد والتشابك، فإذا لم تستحل الأصوات والألفاظ والكلمات إلى كتابة، أي إلى نسيج، فإنها ليست نصاً، والنص من غاياته تثبيت المعلومات، وتجذير السنن، وترسيخ السلوك (مفتاح، 1999، صفحة 17)؛ ويفترض في النص أن يحتوي على معنا قار وحقيقي ونهائي. والملاحظ عند الغرب عدم وجود تعريف جامع لكل تعريف، مانع لغيره من التعريفات، فهناك تعريفات للنص الأدبي بقدر ما هنالك من الأدباء، ذلك أن كل أديب، حتى ضمن المدرسة الأدبية الواحدة، له تعريفه الخاص للنص الأدبي، بل إن الأديب الواحد قد يتغير تعريفه للنص، حسب المرحلة الأدبية التي يمر بها،

فناقد مثل رولان بارت مثلاً تعددت تعريفاته للنص الأدبي بتعدد المراحل النقدية التي مر بها، منذ المرحلة الاجتماعية، وحتى المرحلة الحرة، مروراً بالبنوية، والسيمائية. (عزام، 2001، صفحة 19)

فالنص الأدبي عند الظاهراتيين مثل بول ريكولا يمكن قراءته إلا عبر مجموعة من التحليلات الأسلوبية التي تحلل هذه المستويات جميعاً، بالإضافة إلى قراءة بنوية أخيرة شاملة تُعنى بإبراز العلاقات الماثلة بين هذه المستويات جميعاً، أما عند السيميائيين الذين كان لهم الإسهام الأكبر في تعريف النص، فقرنوا مصطلح (النص) بمصطلح (التناسق) أو تداخل النصوص، فالنص مجموعة من النصوص المتداخلة، والنص عند جوليا كريستيفا تسرب وتحويل لنص آخر، <<وهو أيضاً في اعتبارها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات؛ بل ترى الأدب اليوم هو الفعل الذي يستوعب كيفية اشتغال اللسان، ويشير إلى ما سيكون له القدرة على تغييره مستقبلاً ... بعيداً عن النزعة السوسولوجية الفجة، والنزعة الجمالية>> (كريستيفا 1997، 1997، صفحة 7)؛ كما يقترح جاك ديريدا تصوراً جديداً للنص يعتمد على تاريخ الفلسفة، وذلك بإلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع، فالنص عنده (نسيج لقيمات)، وليس له أب واحد، وليس له جذر واحد بل هو نسق من الجذور (البادي، 2009، صفحة 14)؛ كما يرى بارت أن العمل الأدبي يُحمل باليد بينما النص تحمله اللغة... فيصبح موضوعاً لعمليتين: تحققه اللساني وتأويله الدلالي، <<أما الباحث أمبرتو إيكو، فيركز على الخصائص الصوتية في النص الأدبي، وعلى العلاقات الاستبدالية القائمة على محور التركيب، وعلى الدلالات الإشارية والإيمائية، وعلى الفضاء الإيديولوجي>> (عزام، 2001، صفحة 11)؛ مما يضيف على التحليل طابعاً دينامياً يفرض مجموعة من إجراءات التحليل التي تكشف عن التأثيرات الداخلة في نسيج التناسق حيث تتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي للنصوص.

أما في الثقافة الإسلامية فيعني النص البروز والظهور وغاية الشيء ومنتهاه، وفي المعاجم الحديثة يعني ما لا يحتمل إلا معنى واحد، أو ما لا يحتمل التأويل، لذلك شاع في العقل العربي قديماً أن لا اجتهاد مع نص، ومن هنا يبدو التباين واضحاً بين التعريفين العربي والغربي <<فالنص في الثقافة المتفرعة عن الجذر اللاتيني هو النسيج الذي تولدت منه مفاهيم عديدة بالتشبيهات والاستعارات، وأما النص في المجال الثقافي العربي الإسلامي، فليس هو النسيج، وإنما هو البروز والظهور>> (مفتاح، 1999، صفحة 19)؛ ويبقى الاشتراك قائماً بين التعريفين في مقام الدلالة الحقيقية الظاهرة أو المتوصل إليها بالتأويل، ومن أهم المؤسسين للمعنى الاصطلاحي للنص الإمام الشافعي (ت 205هـ) فعرفه بأنه المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل، وهو المعنى نفسه الشائع عند المفسرين وبين المتصوفة، <<إلا أن هناك من عمم هذا المعنى للنص، وهم الذين لا يؤولون، وهناك من جعل النص بهذا المعنى قليلاً، وهم الذين يؤولون حتى قال ابن عربي، فما في الكون كلام لا يتأول>> (مفتاح، 1999، صفحة 18)

ويشترك النص في معنى الظهور والبروز وغاية الشيء ومنتهاه مع كلمات أخرى هي: "فصاحة، بيان؛ وحي؛ وكلمة؛ وخطاب؛ وبلاغة؛ وكتاب؛ لكنها أعم منه، وقد قايس العرب الكلام بالنسيج، واستمرت المقايضة بعد الناقد عبد القاهر الجرجاني، وتسربت إلى ميادين أخرى مثل المصطلحات البلاغية، وأضاف البلاغيون مصطلحات من معناها كالتسليم، التفويف، التوشيع، التطريز (مفتاح، 1999، صفحة 22).

بيد أن المقايضة تبقى مقايضة لأنها لا تبرز سوى الصفات الظاهرة، وتفوتها الخصائص الخفية، ولذلك لم يرض الجرجاني عنها، فاقترح نظرية النظم التي تضاهي إلى حد كبير نظرية النص المعاصرة، فرأى الجرجاني الكلام نظاماً وصياغة، ورأه ابن أبي الأصبع المصري نسقاً، كما وصفوه بالماء انسجاماً وإطراداً >> وهكذا انتشر تشبيه الكلام بالصياغة كما شاع تشبيهه بالحياكة، بالإضافة إلى هذا، فإن الكلام شُبهَ بالجسم البشري، وهذا شيء طبيعي، مادام الجسم البشري مناط الحياكة والصياغة والتصوير، وخصوصاً جسد المرأة ومن ثمة ذاع تشبيه المعنى بالجواري، وتشبيه القصيدة بجسد بشري.<< (مفتاح، 1999، صفحة 25)

وكانت النظرة القديمة للنص تهمل التعامل معه كبناء كلي، كما أن النقد العربي الحديث >> لم يتعد دوره حدود النقل وإعادة الصياغة أو الشروع في محاولات توفيقية بين تلك التعريفات >> (البادي، 2009، صفحة 16)؛ فكان المفهوم الجامع له عند النقاد القدامى يتبلور في مصطلح الكلام، ومن المواصفات التي رهنّت النص القديم النظر إليه كمتن مغلق، والوقوف عند بعده الخطي، وحصره في الدلالة الأحادية، والارتكان إلى سلطة الكاتب، ثم تطورت رؤيتنا للنص، وتسنى ذلك بناءً على تطور آليات دراسته وفهمه في العصر الراهن بفضل النقد البنيوي الذي بلور مفهوم التفاعل النصي، فالنص يتفاعل مع غيره، ومع القارئ، ومن هنا منحت البنيوية النص معطى انفتاحياً بالتركيز على الدال بدل المدلول، واغراقه في الاحتمالات الدلالية، والتعدد، فصارت القراءة عملاً ديناميكياً يعيد إنتاج النص، وبات كل نص متوجاً بخلفية تناصية، وقد سارت اللسانيات في الاتجاه المضاد متخذة من اللغة المنطوقة أساساً لها واضعة الكتابة برمتها خارج اللغة باعتبارها نوعاً من الطفيليات اللغوية، فما عادت سوى توكيداً جرافيمياً للغة المنطوقة، ثم أعاد البنيويون الاجتماعيون العزة للنص المكتوب باعتباره بني ودلالات تعكس الواقع الاجتماعي، وأثبتوا أن بنية النص ومضمونه يتجاوز المحصلة الجبرية لمباني الجمل ومعانيها (علي، 1994، صفحة 280)؛ ومع انتفاض السيميوطيقا اتسعت دائرة النص لتمتد إلى العلامات غير اللسانية (يقطين، 2005، صفحة 115)؛ فالأنا التي تكتب النص ليست إلا أنا من ورق فما دمنا نؤمن بأن النص هو تناسل، تغدو مسألة التركيز على المؤلف غير ضرورية، وهذا ليس يعني موت المؤلف بالمعنى الحرفي للكلمة، بل حضور النص بوصفه الأصل أو الجوهر، وحضور المؤلف بوصفه الضيف. (ملحم، 2016، صفحة 80)

وفي هذه التعريفات يتجلى تأثير السيميائية كما تتعالى تأثيرات المفهوم الأجنبي للنص في حين أن التعريف الواحد لا يمكنه أن يتطابق بأي حال من الأحوال مع كل النصوص وحتى مع بعضها، وعلة ذلك أن المحدثين

من الباحثين العرب والمسلمين صيروا <<مصطلح النص مفهوماً ليتطابق مع مفهوم النص الأجنبي، فصار منتشر التداول، بيد أن مفهوم النص لم يؤصل بعد في الثقافة العربية الإسلامية، وإنما وقعت المطابقة على سبيل التقليد، مما أدى إلى الجمع بين آراء متباينة تضم بين ما قبل الحداثة وما بعد الحداثة.>> (مفتاح، 1999، صفحة 44)

وما يلاحظ في تحديد مفهوم النص عربياً هو كثرة الدارسين الذين اعتنوا بالتأصيل له، ومع ذلك بقي الغموض والاضطراب يكتنف تعريفه، والأكثر من ذلك أن أهل البحث يكتفون بتحديد مفهومه في ضوء تعاريف الغربيين دون مراعاة الخصوصيات الحضارية الفارقة وهولنا ما نجد من خلط وتشوش واضطراب فيما كتب حول النص، وليس هناك كبير فرق بين ما كتب في مشارق الأرض ومغاربها، ومن بين أسباب تلك الآفات غياب تصور نظري محدد المعالم، ومنهجية مضبوطة الحدود والأبعاد والغايات، مما يجعل الباحث العربي يلجأ إلى تشقيق الكلام، وإلى الأساليب البلاغية ليخفي الخسارات العلمية المؤكدة (مفتاح، 1999، صفحة 15)؛ ويسوق سعيد علوش في معجمه تعريفاً للنص من وحي التنظير الغربي، فيشير إلى أنه مصطلح يحل محل العمل الأدبي، وفي الحين الذي نرفض فيه مفهوم الإبداع الفردي/الدلالة/تمثيلية الواقع، يصبح النص أثراً للكتابة، فيستهدف تعريف النص إنكار مفهوم العمل المكتوب كحقيقة تعبيرية، وهو يعلم على اللاتعبيرية الراديكالية، واللعب المتعدد الخطوط لكتابة النصية. (علوش، 1985، صفحة 213)

وقد اكتسب النص مواصفات تفرق بينه وبين العمل الأدبي، إذ النص يجترح الحدود ويعصف بها من خلال طاقته الفذة على الاستبعاد، فالنص دائماً مختلف مع ذاته ومتعارض معها ومفارق لها إلى جانب اتسامه بالإشارية المنفتحة على عدد لانهائي من الدوال والمضامين، وبات النص كما يؤكد الباحث صبري حافظ إشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المعاني والدلالات لأنه بناء بلا إطار ولا مركز يتميز بالحركية والفاعلية المستمرة، وينطوي على تعدد المعنى الذي لا يمكن أن تقتنصه شبكة التفسيرات، لأن له طبيعة انفجارية كما أنه يتفاعل مع غيره من النصوص، وينتهي إلى مجال تناصي (بلال، 2009، صفحة 10)؛ والنص على الحقيقة يطلق على ما هو مكتوب، وأما الكون والطبيعة والأحلام والأيقونات، فهي نصوص على الاستعارة، ومقياس النص على الحقيقة هو الكتابة التي يتولد منها تواشج العلاقات بين المكونات المعجمية والنحوية والدلالية والتداولية في زمان ومكان معينين ويطلق على هذا التواشج التلاحم والاتساق والانسجام. (مفتاح، 1999، صفحة 32)

فالنص المكتوب اليوم هو الما بعد حدثي المختلف جوهرياً عن النص الكلاسيكي، فقد كُتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه وهو يقتضي تأويلاً مستمراً ومتغيراً عند كل قراءة، ولهذا فالقارئ منتج وبان، حيث يشارك - إن لم يتجاوز - الكاتب في إنتاج النص، ولا يسعى النص عندئذ إلى إبراز الحقيقة وتمثيلها، وإنما يسعى إلى نشر المعنى وتفجيره، ويتم كل ذلك عبر مفهوم النصوصية، والنصوصية المتداخلة هي موت المؤلف؛ والنص بعد كل ذلك ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، إنه كل ما ينصاع

للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان، والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية، وهذا يعني أنه ممارسة مركبة يلزم الإمساك بحروفها عبر نظرية للفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لعبة داخلها بواسطة اللسان. (كريستيفا 1997، 1997، صفحة 15)

3. ماهية التناص وخصائصاته :

ساق شيوع مصطلح التناص في حقل الدراسات الأدبية في أواخر الستينيات الباحثين إلى الكشف عن مختلف العلاقات المتحققة داخل النص، أو بين نصوص متعددة، فنجم عن ذلك مصطلحات فرعية عديدة تجسد كلها هذه العلاقات، وتحدد أهم سماتها، وكان هناك فيض من الاجتهادات الساعية إلى تطوير نظريات النص من أبرزها دراسة جرار جينيت حول ما يسميه بـ المتعاليات النصية، لقد استعمل جينيت هذا المفهوم ليحل محل التناص، لأنه أجمع وأشمل، وهو يتسع وفق تصوره لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص سوى واحد منها، وبذلك يغدو التناص مفهوما فرعيا يشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جينيت أنواعا وأشكالا من المتعاليات النصية، ويفضل الباحث يقطين مصطلح التفاعل النصي على التناص، وعلى مصطلح المتعاليات النصية الذي عدل عنه أيضا صاحبه جيرار جينيت. (يقطين، 2005، صفحة 125)

وألحت جوليا كريستيفا على أن التناص ليس محاكاة ولن يكون نتاجا ثانيا، وسيبقى التناص في تصورهما هو تغيير مكان أو موضع ما؛ فالتناص لا يحيلنا على الأثر السابق بشكل واضح ولا حتى على مرجعيته الكاملة في النص، ولذلك يسوقنا إلى حركة رئيسة تقوم بتغيير مواقع العبارات في الكتابة السابقة، وفي المعاصرة أيضا. (غرو، 2017، صفحة 20)

ويتصور "جيرار جينيت" في كتابه (أطراس) أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس، ويوضح معنى كلمة طرس بأنها رق صحيفة من جلد، يمحى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبينها وقراءتها تحته. (البادي، 2009، صفحة 20)

أما جيرار جينيت فيعرف التناص بأنه علاقة الحضور المشترك بين نصين أو عدد من النصوص بمعنى استلزام الحضور الفعلي لنص من خلال نص آخر بصورة هي أبعد عن الوضوح وأعمق في الحرفية، إنه ذلك التطبيق المألوف للشاهد أو القول (بين أقواس أو بمرجعية دقيقة أو من دون ذلك) وتحت شكل يكون أقل تصريحاً وأدنى ملاءمة. (غرو، 2017، صفحة 22)

ويتبين لنا كيف وسعت كريستيفا مفهوم التناص بينما ضيق جينيت أفقه في أكثر من جانب أما ميخائيل ريفاتير فيحدد مكن التناص بقوله: <<يكن التناص أساسا لدى القارئ للنص في العلاقات الموجودة بين الأثر والآثار الأخرى التي تسبقه، أو تأتي بعده لأن تلك الآثار تؤلف بدورها متناسبا تستقيه من الأثر الأول>> (غرو،

2017، صفحة 24)؛ ومن هنا فكل تأويل أو كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء ثم التأليف، ويراه محمد مفتاح نصوصاً جديدة تنفي مضامين نصوص سابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة غير قائمة على استقراء واستنباط. (مفتاح، 1999، صفحة 40)

فيكون التناص طبقات جيولوجية كتابية تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع، مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون أيديولوجي شامل (علوش، 1985، صفحة 215)؛ ويرى ميشال فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر، ولا وجود لما يتولد عن ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار، ومما سبق نجد أن دائرة التناص تتسع لتشمل أنواعاً أخرى غير الأنواع الشعرية لنرى المسرح والسينما والصحافة، وحتى الموسيقى في قلب النص، ولكن ليس بصورة ترقيعية لا تضيف للنص شيئاً، بل بصورة وظيفية متداخلة مع أجزاء النص متحولة في نسيجه حيث لا نكاد تميزها.

وهكذا يبدو النص الغائب مكوناً رئيسياً للنص المائل، وهذا المولود الجديد رضع حليب أمهات عديدات إن صحت العبارة، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة، اصكح عليها رولان بارت بـ (تضمينات من غير تنصيص)؛ فالكتابة عنده ما تزال حافلة بذكرات استخداماتها السابقة، لأن اللغة ليست بريئة على الإطلاق، فللكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة، والكتابة هي المصالحة بين الحرية والذكرى، إنها تلك الحرية المتذكّرة التي لا تكون حرية إلا في حركة الاختيار (بارث، 2002، صفحة 24)؛ وهكذا ننهي إلى أن كل نص مائل إنما هو مجموعة من النصوص الغائبة، وبمجرد أن يطلق الكاتب نصه الجديد الذي هو عبارة عن مجموعة من نصوص سابقة ومعاصرة، فإنه يدخل نصه في عمليات تناص جديدة.

4. تجليات التناص في النقد الغربي:

تنوعت ممارسات التناص وأصوله وماهياته، ووضح أن هذا المصطلح عند جوليا ليس هو المعتمد الوحيد في دراسة النص، إذ كل مدرسة ألسنية قد فهمت التناص وفسرته بما يتوافق مع أصولها ومعاييرها ومبادئها وإجراءاتها (عباسي، 2014، صفحة 330)؛ ويمكن رصد تيارين أساسيين عند غير العرب أحدهما تيار ما بعد الحداثة، وثانيهما تيار فلسفة الظواهر، ومن ممثلي تيار ما بعد الحداثة كريستيفا، بارت، وفوكو، وديريدا، وآخرون في فرنسا، وغيرها، أشار إلى ذلك رولان بارت في مقاله عن الموسوعة الكونية، مشيراً إلى انتقال مؤولي النص من البحث عن الحقيقة، وعن المعنى القار الوحيد إلى البحث عن المحتمل والممكن، وعن المعاني المتعددة التي هي نتاج سيرورة دلالية غير منتهية أسهمت في إيجادها ذات قارئة منتجة، ومن اثبات وحدة النص إلى تقرير أنه مجال لتلاقي النصوص والمعاني (مفتاح، 1999، صفحة 28)؛ فتحوّلت بهذه الصورة النظرة إلى

النص من كيان مغلق مستغلق إلى وحدة مفتوحة، ومن نص منفرد ينجزه صاحبه إلى نصوص تترى، تتناسل وتتجاوز وتتداخل.

أما التيار الثاني فيمثل فلسفة الظواهر الذين كان مقرهم الأساسي ألمانيا مثل شلاير ماخر، هايدغر، وكدمير، وإنكاردون وغيرهم، وقد أثر هؤلاء الفلاسفة في مؤسسي نظرية التلقي مثل ياكوبس، وإيزر وغيرهما كما أثروا في فلاسفة فرنسيين آخرين مثل بول ريكور، وتيار فلسفة الظواهر هذا ينادي بقطع الصلة مع التفسير القديم وفقه اللغة التقليدي، ويدعو إلى إفراح المجال للذات القارئة التي تعتمد على حواسها للانطلاق من ظاهر النص إلى استكشاف دلالة دينامية عميقة.

وهذا التياران لا يستبدان بالساحة لوحدهما بل تناظرهما نظريات تمتص تمردهما، فالنظريات السيميائية وإن قالت بتعدد المعاني وبفرض الإحالة الخارجية، فإنها تزعم أن للنص معنى جامعاً موضوعياً ووجهاً، ونظريات علم النفس تقول بالاستقرار والاستنتاج والتنبؤ كما أن نظريات القراءة التداولية والوظيفية تأخذ في اهتمامها المؤلف والنص ومقتضيات الأحوال، فهذه النظريات لم تقتل المعنى الجامع، ولم تقض على المؤلف، ولم تدفن الاستقرار والاستنتاج. (مفتاح، 1999، صفحة 29)

هذه الأطارح جميعها تتعايش في مناخ يجمع بين الفلسفات العنثية اللاعقلانية والعلوم التجريبية المعيارية، وبين نظريات النظام والانتظام وبين نظريات الفوضى والعناء، وكل هذه الأطارح انعكاس لدينامية اجتماعية واسناد لها.

ومن هنا أخذ التناسل قيمته لدى المؤلفين والمبدعين على حد سواء، ويرى الناقد عبد الملك مرتاض أن عامة النقاد لا يكادون يذكرون مفهوم التناسل إلا مرتبطاً بجوليا كريستيفا، وعامة النقاد بمن في ذلك رولان بارت في مقالته الشهيرة التي كتبها بعنوان نظرية النص *Théorie du texte* يقرون لها بالسبق، أما معجم روبير فيزعم أن اللفظ *Lintertextualite* نشأ عام 1958م ويتزامن ذلك في نظر عبد الملك مرتاض (مرتاض، 2008، صفحة 205)؛ مع مقالة النص المغلق *Le texte clos* التي نشرتها كريستيفا في إحدى المجلات العلمية سنة 1958م.

ويرى بارت في مقال موت المؤلف أن الشاعر ملارمي *Mallarme*، كان أول من تنبأ بضرورة وضع اللغة نفسها مكان ذلك الذي اعتبر سلفاً مالكا لها؛ فاللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، ولم يعد منتج اللسان >>ذاك الطفل الهرقليطي الذي يمرح في لعبه، إنه ذاك الشيخ الذي يعود إلى أمه ما قبل ولادته لينبه أولئك الذين يتكلمون إلى أنهم متكلمون، فباعتباره مستغرقاً في اللسان يكون النص بالنتيجة أغرب ما يوجد فيه>> (كريستيفا، 1997، صفحة 8)؛ وبهذا يصبح معنى الكتابة هو بلوغ نقطة تتحرك اللغة فيها وحدها، وليس الأنا، فوظيفة الأنا تنحصر في إنجاز الكلام، أو تشكل النص، ومع تحول النص إلى سلسلة من الرموز تحيل على بعضها البعض زاع المعنى بين ثنايا النص على حد تعبير نبيل علي، فهاجر المعنى بعيداً عن استاتية المعاجم إلى دينامية النصوص، ولم تعد الغاية فهم المضمون أو تأويله بل تحطيم النص وتفكيكه، أما عن النص من

خارجة فهو سلسلة من النصوص المتناسلة (علي، 1994، صفحة 281)؛ ولما كان النص متشكلا من اللغة وكانت اللغة نفسها تناسبا، فإن تناول النص بالنقد ينبغي أن يتحرر من سلطة تلك الأنا أو الوصاية عليه لما كان في السابق، فالنص وفق تصور بارت ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه المعنى الأحادي، ولكنه فضاء الأبعاد المتعددة، تتزاج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصليا؛ فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة.

ومن هنا نستكشف أن مفهوم التناسل قد ظهر في الخطاب النقدي "باقترح جوليا كريستيفا أواخر الستينيات، من خلال التحليلات التحويلية عند كريستيفا في النص الروائي (علوش، 1985، صفحة 215)، ومن منطلق المنهج المعترف له بالسبق استطاع على الفور أن يفرض نفسه في كل تحليل أدبي يحمل طابع الحداثة، وقد اتضح ذلك بشكل أساسي في التطبيقات على الكتابة، تلك التي تعد أصيلة راسخة، ومن ثمة لا يوجد من النصوص هذا النص الذي أُلّف بعيدا عن نص سابق؛ وكانت سنوات (1979.1982) الأنضج في دراسة التناسل عن طريق أعمال ريفاتير انتاجية النص، التعالق النصي، أثر التناسل، ويعني المصطلح عنده الآلية الخاصة للقراءة الأدبية.

رفعت هذه الدراسات المتوالية المتناسلة من قيمة المتلقي والقارئ، وجعلته أساسا في عملية التحليل، والفهم للنصوص بعد أن غيبته الدراسات السابقة، وقمعه نظريات أخرى بأن أولت العناية للكاتب والنص، فقد ترحلت القواعد السابقة وأضحى القارئ فاعلا حيويا، ما يجعل النصوص تؤكد النصوص، والتواصل ينتج التواصل، واللغة تحيل على اللغة، مما يحقق انتظاما ذاتيا، بحيث لا يحيل النص على الخارج، بل ولا يحيل على المؤلف، إنها سلطة النص وموت المؤلف، وكما مات المؤلف، مات الاستقراء والاستنتاج في عملية القراءة، لأنها تستند إلى التجربة الفردية للقارئ، ولسلطته ولقدرته على اتخاذ قرار لإسناد معنى النص يساوق تجربته الفردية، وينفي القراءات الأخرى، إنها لسلطة القارئ. (مفتاح، 1999، صفحة 29)

وحسب لوران جيني فإن آليات اشتغال التفاعل النصي أو ما يسميه التناسل تتم من خلال التلخيص بانتقال النص من نظام العلامات الذي ينتمي إليه إلى نظام لغوي لفظي، والخطية أي نقل النص متناميا متسلسلا (الاسترسال وفق خط مستقيم من البداية إلى النهاية)، والتضمين من خلال إدراج النص وإدماجه كأنه جزء منه، وفي نظر عبد الملك مرتاض دائما، فإن وصول كريستيفا إلى هذا المصطلح جاء بعد استفادات جمّة من كتابات من عاصرها مثل ميخائيل باختين، وبحوثه عن ديستوفيسكي ورايلي، وكتابات أندريه مالرو، وإما من كتابات دون جيرودو، وهو أول من استعمل في الغرب مصطلح السرقة الأدبية، ولغريماس نظرية مغايرة، فهو يشير إلى أن المنشأ الأول لمصطلح التناسل هو ميخائيل باختين، ما يعني أن مصدره ورسيا وليس فرنسا. (مرتاض، 2008، صفحة 207).

5. تلقي التناسخ في النقد العربي:

لطالما وظف النقد العربي منذ أواسط الثمانينيات مصطلحات ومفاهيم جديدة بالنسبة إليه ولكنه لم يحسن فهمها في سياق تطور الفكر الأدبي، فظلت مستعملة بلا روح ولا أصالة مثل: النص، موت الكاتب، التلقي، دور القارئ في إنتاج النص، التشريح، الدينامية، التفاعل النسق، العماء، التناسخ، التشذير، التشظي، التشعب، التفكيكية، فهذه المصطلحات التي امتلأت بها كتبنا النقدية ورسائلنا وأطروحاتنا الجامعية تم تحديثها الآن، وهي ما يسميه تودوروف التقانة الأدبية من خلال التركيز على عناصر العمل الأدبي من أسلوب ونسج وأشكال سردية هروبا من قبضة الأيديولوجيا، بيد أننا سنلاحظ أن مفهوم التناسخ في الدراسات العربية الحديثة بقي مشتتاً على شيء من الغموض، ولعل ذلك راجع إلى صعوبة الوصول إلى تعريف نهائي لمفهوم التناسخ، بسبب انبثاقه أصلاً على مبدأ تعددية المعاني. (تودوروف، 2011، صفحة 15)

أما المفهوم العام للتناسخ كأخذ واستلهام نراه حاضراً بجلاء في الموروث العربي الإسلامي فقد كان من شروط تعلم الشعر عند العرب، أن يطلب من الشاعر في مرحلة التلقي، أن يحفظ كثيراً من أشعار غيره ثم ينسأها في مرحلة العطاء الشعري، لتدخل محفوظاته هذه في نسج عطائه، ولكن في شكل جديد، وهكذا يغذي اللاوعي الوعي، ويحكى عن خالد بن عبد الله البشري أنه قال: حفظني أبي ألف خطبة، ثم قال لي: تناسأها فتناسيتها، فلم أرد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل علي، واصطنع ابن خلدون لذلك مصطلح (نسيان المحفوظ).

وقد عرف العرب قديماً مصطلحات تعبر عن الاقتراض والأخذ والتواشج بين النصوص وعلى الأخص في باب الشعر تحت مسميات وأنواع كثيرة كالاقتباس، التضمين، الأخذ، الإدماج، الاختلاس، الاحتذاء، لكن في الأعم فإن ظاهرة الاقتراض الشعري في نظرية النقد العربي وسمت بالسرقة الأدبية، فكانت في العرف العام قدحا وعيباً مخلاً، وكان الأليق أن يُبحث في جوهرها العام الذي يُعنى بتقصي إمكانية تعايش أكثر من نص في النص الإبداعي إذ أنه بحسب السياق المعرفي لكل مرحلة من مراحل النقد العربي تمت السيادة لاصطلاح نقدي يبدو أكثر ملائمة للتعبير عن هذه الظاهرة، فمن السرقة إلى التأثير والتأثير إلى المعارضة إلى توظيف التراث إلى النص الغائب إلى التفاعل النصي، فالتناسخ (بلال، 2009، صفحة 167).

ومن الباحثين من يرى خلاف ذلك، فيؤكد بعضهم على أن نقادنا العرب القدامى اعتنوا بمفهوم (التناسخ) أو (التداخل النصي)، وعالجوهما، لا بتسميتهما المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى من مثل: الموازنة، والمفاضلة، والوساطة، والتضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والسرقات، والمعارضات، والنقائض... الخ وهذا لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي، وإنما بالعكس، يعطيه دفعة جديدة من الحياة، عندما يفسره على ضوء مفهومات نقدية معاصرة، فيجد فيه كل عصر ما يبتغيه، على ضوء مفهوماته المستجدة. (عزام، 2001، صفحة 11)؛ ومن هنا نرى تدرج العرب في تقبلهم للمصطلح رغم تأخرهم في الاقتناع بالتناسخ أي بهجرة

النصوص، فإيمانهم بالسرقة الأدبية ظل ملازماً حتى تيارات عرف عنها دعوتها التجديدية كالتيار الرومنسي الذي كان يرفض المحاكاة، ويشين السرقات عند التيار المحافظ.

ويعزى الفضل في تدويل مصطلح التناس عريباً إلى الحداثيين الذين دعا بعضهم إلى تقبل التراث وضرورة تضمينه في النصوص الشعرية، فمع تطور القصيدة الحديثة والحرّة، ومطالبة الأدباء بالعودة للتراث أثر النقاد استعمال العبارة الاصطلاحية "توظيف التراث" أو ما يقاربها إيماناً منهم بهجرة النصوص من خطابات أخرى إلى القصيدة، واندماجها فيها بشكل صريح أو غير معلن، مما يشكل مكوناً أساسياً في جمالية القصيدة الحرّة. (بلال، 2009، صفحة 10)

ومع تناسل نظريات النص في النقد الغربي تيقظ الوعي النقدي العربي الحديث لإعادة قراءة أصوله، ليتبين أن الأمر لم يكن مسألة سرقة محضة إلا في حالات نادرة وقليلة تحكمت فيها أنساق معرفية يطبعها الهوى الذاتي، وضيق أفق الصراع السياسي في مراحل معينة فيما أن السائد والمهيمن هو مسألة التعالق النصي الذي يؤمن بأن النص شأن باقي الكائنات لا يمكن أن يولد من فراغ، وأضحى النقاد يهيبون بالمشتغلين بالأدب بضرورة دراسة التناس حتى في الإبداعات الشعبية لكونه يشكل ظاهرة أساسية في الرواية والقصّة العربية، ولا يمكن لأي دراسة موضوعية ومعقدة أن تتجاوزته أو تتجاهله، لاستكشاف العلاقة المعقدة بين الأدب والتراث الشعبي.

وإن كانت مصطلحات الأخذ، المحاكاة، توظيف التراث، التأثير والتأثر قريبة من معنى التناس إلا أن المصطلح تأخر تبنيه عربياً قرابة ربع قرن من ظهوره عند الغرب، فقد غاب هذا المصطلح في الكتب المبكرة التي نظرت للنقد الجديد مثل كتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي 1975م، وكتاب جدلية الخفاء والتجلي لكمال أبو ديب 1979م، وكتابه الآخر في الشعرية 1987م أو كتاب عبد الملك مرتاض النص الأدبي من أين وإلى أين الذي صدر سنة 1983م باستثناء كتاب الخطيئة والتكفير لعبد الله الغدامي الذي ذكره تحت مسمى intextuality. (مرتاض، 2008، صفحة 209)

ويؤكد مرتاض أن أول من استعمل هذا المصطلح عربياً وبحث فيه هو صبري حافظ في مقالة نشرها سنة 1984م في مجلة ألف، إلى جانب محمد مفتاح الذي أشار للمصطلح ووضعه في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) استراتيجية التناس سنة 1985م، وتناالت المحاولات من قبل نقاد عرب، لكنه يرى أن المحاولة البكر للنقاد محمد مفتاح اتسمت بالمنهجية، حيث ربط المصطلح بالمعارضة والسرقة والمناقضة، وهي مفاهيم وردت لدى النقاد الأقدمين، ثم قسم التناس إلى ضروري واختياري ثم إلى داخلي وخارجي.

وجعل الناقد محمد مفتاح التناس ضمن درجات؛ أولها التطابق عندما تكون النصوص المعتمدة كما هي كأنها مستنسخة، ثم مستوى التفاعل، ويعني بها اندماج النصوص بمهارة إبداعية، فتغذون نصاً واحداً، ويلهمها التداخل وهو تواشج النصوص بلا امتزاج ولا تفاعل، وفي المرتبة الرابعة تأتي درجة التحاذي، وفيها تغيب

العلاقات بين النصوص إلى مجرد تحاذ، وكل نص يحافظ على كينونته، وآخر درجة هي التباعد أي التباعد الشكلي والمعنوي والفضائي مثل توظيف المبدع لنصوص سخيفة فاجرة مقابلة لنصوص حكيمية أو مقابلة لنصوص حمقية، وإذا بلغ التباعد مداه صار تقاصي وهو آخر درجة في التناس. (مرتاض، 2008، صفحة 43)

ولا يعني توظيف النقاد لمصطلح التناس وممارسته عمليا من قبل المبدعين رواجه بشكل صحيح وسليم، فقد وسمت التجربة النظرية والإبداعية بالخلل البين، والخلط واللبس، ومرجع ذلك من دون شك إلى تهاقت المناهج الأجنبية على الفكر والنقد العربي مما خلق فوضى مصطلحات ومتاهة ممارسات بين المؤلفين والمبدعين، فالمؤولون يوظفون في تفكيك الكتابة وسبر أغوارها، والكشف عن معانيها وإحياءاتها ودلالاتها، والكتاب يشغلونه لإبداع نصوص، وشاب ذلك التحريف والتحويل وسوء الفهم، لاعتقاد المؤلفين أنه هو الحديث عن المصادر، أو أنه هو السرقات، أما المبدعون فوقعوا في التكديس وصيروا كتاباتهم <<كشكولات من الاقتباسات والتضمينات والإشارات... واهية الصلة فيما بينها، ومن لغات مختلفة: فصيحة مقعرة، ولغة عامية مبتذلة، ومن أقوال صوفية إلى أغنية شعبية.. وهكذا صارت المؤلفات المعاصرة على شاكلة مؤلفات الأدب القديمة>> (مفتاح، 1999، صفحة 43)

ومن هنا يتكشف لنا أن تجربة استجلاب مصطلحات أجنبية إلى البيئة العربية لم تسلم من الخلط، كما لم تعدم عثرات جمة بسبب إقحام المناهج عنوة، أو عدم مراعاة الخصوصية الثقافية العربية والسبب وراء ذلك الاقتصار على مفهوم النص المتداول بين ما بعد الحداثيين الفرنسيين مع غياب الغربة واستكناه أبعادهم المعرفية، والعلمية والسياسية والثقافية، ثم الانغلاق في المقاربات اللسانية للنص، وهي مقاربات ظهرت محدوديتها في النص المكتوب والعلامات السيميائية.

وتبقى هناك محاذير حول انفتاح النص على الفضاء الثقافي واختفاء سلطة المؤلف، إذ إن أصحاب التفكيك لما جعلوا النص يتخطى حدوده، ويتسع إلى ما لا نهاية ألحقوا بالنص جورا لا يختلف عما ألحقته به البنيوية، فتغدو القراءة حينئذ لا نهائية التفسير، لتتعدو ويشعر المرء أن هنالك صعوبة في التعايش مع التفسير الذي تفرزه البينصية، وعليه يغدو التحليل ضربا من العبث، وهكذا يمكن اعتماد التناس طريقة للتحليل النصي دون المبالغة في تأويل النصوص الغائبة حتى لا يصبح التناس محاولة لتتبع الرموز، ومن المدهش أن دعاة "التناس" ما لبثوا أن مالوا إلى تطبيقه على كلام الله تعالى، وقاسوا كلام الخالق على كلام المخلوق من جهاته اللفظية والمعنوية، الدلالية والمضمونية، بناء على أن اللغة حيثما وجدت واحدة، فقصوا على قداسة لغة القرآن الكريم ومضامينه، غافلين عن كونه كتاباً له حدود يجب مراعاتها عند تفسير نصوصه إلى اليوم الآخر، <<فمنهم من حصر دراساته التحليلية في تنظير "التناس"، ومنهم من جعل النصوص القرآنية ونصوص الكتب المقدسة (المحرفة حالاً) معملاً إجرائياً لتطبيق مفاهيم "التناس" طبقاً لمنزاع قائليها ووصلوا من خلال

تطبيقاتهم السقيمة إلى النتائج الفاسدة التي لا تخضع لقواعد المنهج العلمي السديد.>> (عباسي، 2014، صفحة 11)

ولذلك قد وقع أصحاب المعطيات اللغوية (اللسانية) النصية الحديثة في المغالطة، وظنوا أن كتاب الله العزيز قد نهل مادته اللغوية أو الدلالية بدرجة كبيرة مما سبقه، فركعوا للتناس بلا قيد ولا حذر أو حيطة، وصار التناس من حينه نقطة البحث ورمز الدراسة ورهن السؤال وبالأخص في سياق توجيهه إلى النص القرآني، فنص الاله لا يجتمع مع نص البشر وليست بينهما علاقة انتاجية ولا ايديولوجية حوارية، ولا تعددية ازدواجية، ولا كرنفالية ثقافية، ولا شعبية.

6. خاتمة:

يتبين لنا مما سبق أن النقاد العرب تأخروا في التنظير للتناس عن الغرب مع ما صاحب ذلك من تشقيق للكلام لإخفاء غياب المنهج، وفوضى المصطلحات التي فرقت أكثر مما جمعت، مع الارتكان لظل المدرسة الفرنسية دون سواها كأن لها كل الحلول.

كما كان من مؤشرات ذبول الاستفادة المتزنة من البنيوية عربيا القول بموتها، وبالتالي تسريع الانتقال إلى مناهج أخرى فيها ذل المحاكاة، وهي محرومة من كل تفاعل، ما يحتم علينا اليوم في ظل أشكال فنية حديثة تفاعلية الاستفادة الواعية من الروح العلمية التي تقدمها المناهج المعاصرة في تحليل اللسان والخطاب، فالتمكن من وصف اللغة وصفا علميا بقراءة الخطاب كشكل وتقنيات صراط إلى ما يتجاوز الخطاب نحو الدلالة والتأويل، كما أن هذه التحولات الفكرية والنقدية تحتكم لصيرورة حيوية في الغرب، وقطعية محورية عند العرب فكلما تعاملنا مع جديد النظريات التي تصلنا تعاملات تجزيئية وقصير المدى، لا يمكن سوى البحث الدائب عن نظرية جديدة، فنأخذها بلا سياق ولا تاريخ ولا جذور.

لقد قام مفهوم التناس على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة باعتبار أن تلك العلاقة إنما هي ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة لتأخذ مكانها في بنية نصية جديدة، ومن ثم يمكن القول إن كل نص إنساني إنما هو تسرب وتحويل لجملة من النصوص السابقة، وهذه النظرة الإيجابية لمفهوم النص عززت موقع التناس في الدراسات النقدية الحديثة، فأخذ التناس فيها منحى إيجابيا بعد أن تخلص من تلك النظرة ذات الطابع الأخلاقي التي رافقته في العصور القديمة، تلك النظرة التي وصمته بأنه ضرب من السرقة، وعلينا أن نعلم أن هذه النظريات مهما كانت مغرية فهي نتاج أرضية غربية وخلفية فكرية فلسفية علمانية أحلت الكتب الانسانية محل الكتاب المقدس، والعقل محل الإيمان، والطبيعة محل الله، والضرورة محل العناية الالهية، فهي تجسد البينصية على وجه هجين بما يعني ألا نص ثابت ولا مستقل، لكن طبيعة النص القرآني عندنا باعتباره نصا معجزا تأبى علينا أن نأخذ بنظريات التناس على إطلاقها.

7. قائمة المصادر والمراجع:

- ابراهيم أحمد ملحم. (2016). تحليل النص الأدبي، ثلاثة مدخل نقدي. الأردن: عالم الكتب الحديث.
- تزيفتان تودوروف. (2011). الأدب في خطر. (منذر عياشي، المترجمون) سوريا: دار نينوى.
- جوليا كريستيفا. (1997). علم النص. (فريد الزاهي، المترجمون) المغرب: دار توبقال.
- حصة البادي. (2009). التناص في الشعر العربي الحديث. الأردن: دار كنوز المعرفة العلمية.
- رولان بارت. (2002). الكتابة في درجة الصفر. (محمد نديم خشفة، المترجمون) مركز الانماء الحضاري.
- سعيد علوش. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- سعيد يقطين. (2005). من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- عبد الرزاق بلال. (2009). جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص. المغرب: دار ما بعد الحداثة.
- عبد الملك مرتاض. (2008). قضايا الشعرية. قسنطينة: منشورات كلية الآداب.
- محمد زبير عباسي. (2014). التناص وخطر تطبيقه على القرآن الكريم. أطروحة دكتوراه جامعة باكستان.
- محمد عزام. (2001). لنص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.
- محمد مفتاح. (1999). المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- نبيل علي. (1994). العرب وعصر المعلومات: عالم المعرفة.
- نتالي بيغي غرو. (2017). مقدمة في علم التناص. (بقاسم لبيارير ومجموعة من المترجمين، المترجمون) لبنان: المؤسسة الوطنية للكتاب.

كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

لعور كمال، (2024)، استحضار التناص بين المنظور الغربي والتقعيد العربي ، مجلة أنسنة للبحوث و الدراسات، المجلد 15 (العدد 1)، الجزائر: جامعة زيان عاشور الجلفة، ص.ص 50-63.