

## مفهوم التناص في الدراسات النقدية

عباس عبيد جاسم حمزة : طالب دكتوراه قسم اللغة العربية.

وآدابها بجامعة آراك إيران

أ.د. محمود شهبازي :الأستاذ المشرف ، قسم اللغة العربية

وآدابها بجامعة آراك إيران

أ.د. ابراهيم أناري :المشارك الأول ، قسم اللغة العربية بجامعة

آراك ، آراك ، إيران

أ.د. أحمد أميد علي المشارك الثاني ، قسم اللغة العربية بجامعة

آراك ، آراك ، إيران

الأيمل : [alsultany197373@gmail.com](mailto:alsultany197373@gmail.com)

الأيمل : [m-shahbazi@araku.ir](mailto:m-shahbazi@araku.ir)

يعتبر التناص من أبرز مصطلحات النقد الأدبي الحديث التي نالت اهتمام أغلب الباحثين منذ ظهوره في الساحة الأدبية منذ اكتشافه من قبل جوليا كريستيفا والتنظير له في كتابها علم النص كونه حصيلة تفاعل نصوص سابقة تحاورت وتصارعت وتداخلت بعد أن تمثلها الأديب وتفاعل معها ليفتح بذلك خيوط البحث والدراسة عند الباحثين لفك معالم البنية النصية الجديدة وكشف التقاطعات مع النصوص السابقة ولعل الناظر إلى ثورة عاشوراء والتي تحتوي على أكثر الأحداث التاريخية الملحمية التي تركت أثرا عميقا على أدب الشعوب المختلفة وقد برز هذا الأثر بشكل جلي في الأدبين العربي والفارسي من خلال شعراء الرثاء الحسيني كأبن العرندس ومحتشم الكاشاني الذين لديهم الكثير من القواسم المشتركة في شعر الرثاء الحسيني والفارسي لشعر هذين الشاعرين يتلمس غزارة الموروث الإنساني وكثافة معالم التناص بحيث تتعالق تلك المعالم مع رؤاهم ومواقفهم سواء في الحياة والدين . وهذا ما يجعل الدراسة ذات أهمية كونها تعالج ظاهرة فنية في شعر الرثاء عند ابن العرندس ومحتشم الكاشاني والتي لم يتم تحليلها ودراستها دراسة مستقلة وكذلك تهدف إلى رصد التناص في النصوص الرثائية عند الشاعرين والكشف عن آليات استدعاء النصوص والكشف عن المضامين والخصائص الفنية التي يمتاز بها تناص الشاعرين واكتشاف درجة التضمن والاقتراب ومدى قدرتهم على الاستفادة من النصوص السابقة حيث جاءت هذه الدراسة تحت عنوان "التناص في الرثاء الحسيني عند ابن العرندس ومحتشم الكاشاني" دراسة مقارنة باستخدام المنهج الوصفي التحليلي حيث جاءت الدراسة في أربعة فصول تركز أغلبها حول مصطلح التناص نشأته ومفهومه وأنواعه وآلياته وأراء النقاد القدماء والمحدثين حوله ثم مدى استعماله من قبل الشاعرين في نصوصهم الشعرية من خلال التضمن والاقتراب من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والتراث القديم وجاء في خاتمة هذه الدراسة خلاصة البحث واستنتاجاته.

التناص، ابن العرندس ، الكاشاني ، الرثاء ، ثورة عاشوراء

### Abstract;

Intertextuality is considered one of the most prominent terms of modern literary criticism, which has attracted the attention of most researchers since its appearance in the literary arena, since its discovery by Julia Kristeva and theorizing it in her book *The Science of the Text*, because of being the result of the interaction of previous texts that debated, struggled, and overlapped after being represented by the writer and interacted with them, to open the threads of research and study for researchers to decipher the features of the new textual structure and discover the intersections with previous texts. Perhaps the beholder of the Ashura revolution, which contains the most epic historical events that left a deep impact on the literature of different peoples. This effect has emerged in the Arabic and Persian literature through the poets of Husseinī lamentation, such as Ibn al-Arāndis and Mohtashem al-Kashani, who have a lot in common with the poetry of Husseinī lamentation. The reader of the poetry of these two poets senses the abundance of the human heritage and the intensity of intertextual features, so that these features relate to their visions and positions, both in life and religion. This makes the study important because it deals with an artistic phenomenon in the lamentation poetry of Ibn al-Arāndis and Mohtashem al-Kashani, which has not been analyzed and studied in an independent study. The reader of the poetry of these two poets senses the abundance of the human heritage and the intensity of intertextual features, so that these features relate to their visions and positions, both in life and religion. This makes the study important because it deals with an artistic phenomenon in the lamentation poetry of Ibn al-Arāndis and Mohtashem al-Kashani, which has not been analyzed and studied in an independent study. Where this study came under the title "Intertextuality in the Husseinī Lamentation of Ibn Al-Arāndis and Mohtashem Al-Kashani", a comparative study using the descriptive analytical approach, as the study came in four chapters, most of which are devoted to the term intertextuality, its origin, concept and types, Its mechanisms and the opinions of ancient and modern critics about it, then the extent of its uses by poets in their poetic texts through the inclusion and quotation from the Quranic verses, the hadiths of the Prophet and the ancient heritage. Intertextuality, Ibn Al-Arāndis, Al-Kashani, Lamentation, Ashura Revolution

### المقدمة

لقد أصبح تبادل الحضارات والثقافات من المواضيع المهمة وخاصة في مجال اللغات وإدابها فلامتزاج هذه الآداب بعضها ببعض أثر بالغ في ازدهارها ونموها لما فيه من تلاحق مثمر من خلال الدراسات الأدبية المقارنة والتي تحظى بأهمية بالغة من خلال استكشاف مواطن الشراكة لدى الشعوب واستخلاص تجاربهم القيمة التي تنعكس غالبا في تراثهم المعرفي ونتاجهم الفني . وكثيرا ما يعبر الأديب أو الشاعر عن حالات شعورية تجتاز نطاقه العرقي والجغرافي الضيقين ، لتنتقله إلى عوالم وروى إنسانية رفيعة تنطوي تحت لواء الآداب العالمي الذي يعتبر الإنسان

جزءاً من عالم واحد متعدد الاقاليم . ومن هنا أصبحت القضية الانسانية هي القضية الأولى التي تعالج في مثل هذا اللون من الادب وأن لها حضوراً بارزاً في الروائع العالمية المشهورة . وتظهر أهمية هذا النمط من الادب خاصة عند الشعوب المتجاورة ذات الترابط التاريخي العريق والتعامل اللغوي الوثيق . فالدول المتجاورة تكون أكثر تأقلاً في اللغة والتاريخ وذلك من خلال التبادل الثقافي الذي يستمر على مر الدهور والازمان . وما نراه اليوم من تقارب ثقافي وتمازج لغوي بين الفارسية والعربية خير دليل على هذا التبادل الحي والتعامل المستمر الذي كان ولا يزال يشكل ركيزة أساسية بين هاتين اللغتين الحيتين . ويحاول الباحث في هذه الدراسة استشراف معالم التقارب الثقافي بين شاعرين كبيرين هما صالح بن العرنيس من العراق ومحتشم الكاشاني من إيران من خلال احد نظريات النقد الادبي الا وهي نظرية التناص التي ظهرت في بدايات القرن العشرين وكما اشارت (كريستيفا) الى فكرة التناص التي تقوم على مصطلحات تلاقي النصوص بين نص ونص اخر وقد يكون فاصلة بين نص ونص اخر ، وقد يكون وصفاً لولادة نصا . فكل نص يبني من فسيفساء من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحول لنص آخر . وينفس هذا السياق اشار الناقد بابك احمدي بقوله ان التناص يعتبر اداة لفهم النصوص التي يراد دمجها على ان تكون هناك علاقة بين النصين تربط النصوص واجزائها في سياق واحد ومعنى واحد . ولكن بالرغم من كل هذا التطبيق والتحويل من قبل نقاد الغرب لمصطلح التناص الذي اعتبروه فتحاً ميبناً في نظريات الادب ، فإنه موجود قبلهم بعقود في ادبنا بشكل ضمني ذكره تحت مسميات مختلفة ، كالاقتباس والتضمين والاحتذاء والحل والعقد والتلميح والاجتلاب والاستزادة وغيرها من المسميات التي تناولها النقاد ، والمتأمل في شعر الرثاء الحسيني يرى استعمال شعرائه الكثير من اساليب التضمين والاقتباس من الايات القرآنية الكريمة والسنة النبوية الشريفة مستعينين بها في تكوين صورهم الشعرية منذ القرن الاول الهجري والى عصرنا الحاضر وقد وجد الباحث ان هناك امكانية كبيرة من تطبيق مصطلح التناص على شعر ابن العرنيس ومحتشم الكاشاني في دراسة مقارنة تحت عنوان التناص في شعر الرثاء الحسيني عند ابن العرنيس ومحتشم الكاشاني (دراسة مقارنة) وفق منهجاً وصفيًا وتحليليًا يقوم على معرفة القواسم المشتركة بين النصوص الشعرية التراثية التي تتناغم فنا ومعنى واسلوباً لدى الشاعرين ولا بد من الاشارة هنا الى ان مفهوم التناص واسلوبه لدى ابن العرنيس والكاشاني ليس مجرد تضمين أو اقتباس جزء أو حشو لنصوص وايات قرآنية او اشعار السابقين وغيرها ، بل ان ابن العرنيس والكاشاني تجاوزا ذلك الى امتصاص تلك المصادر المتنوعة محاولين دمجها وصرها في نصوصهم الابداعية بحيث لا تكاد تظهر الا لقارئ ذي ثقافة متنوعة ومتعددة تخدم الهدف الذي سبقت من اجله تلك النصوص التناصية . وعلى ضوء ما ذكره الباحث بوضع خطة لتوزيع الدراسة حيث اشتملت على خمسة فصول على النحو التالي :

-الفصل الاول شمل خطة البحث وحيات الشاعرين ومكانتهم وشعرهم وآراء الابداء فيهم

-والفصل الثاني : خصص الى نشأة التناص وانواعه وظهوره واستخدامه في ساحتنا الادبية .

## الفصل الاول نشأة التناص وانواعه في النقد الادبي

- التناص ، النشأة والمفهوم :

التناص لغة :

هو كلمة تعود الى الجذر اللغوي (نصص ونص) ومن دلالاته اللغوية الرفع والظهور واقصى الشيء فالنص: رفعك الشيء ونص الحديث ينصه نصاً أي رفعه ، وكل ما اظهر فقد نص ، والمنصة ما تظهر عليه العروس لثرى ومنه قولهم : نصصت المتاع اذا جعلت بعضه على بعض ونص الرجل نصا اذا سألته عن شيء حتى يستقصي ماعنده ، ونص كل شيء منتهاه (لسان العرب ١٩٩٩م-ج١٤ ص١٦٢ ، واساس البلاغة ط١- ص٦٣٥) . و"النص دلالة أخرى وهي الحركة ، فيقال (حية نصوص كثيرة الحركة" (القاموس المحيط \_ مادة نصص- ص٥٨٢) ١- ٢- التناص اصطلاحاً: اول من قام بتعريف مصطلح التناص هم النقاد الغربيين ومنهم جوليا كريستيفا بأنه "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وكل نص هو امتصاص لنص اخر أو تحويل عنه" (ليون سومفي -١٩٩٦م- ص٢٣٦) ويذهب رولان بارت الى توسعة أفكار جوليا كريستيفا ويشرحها بطريقة أخرى مبيناً ان التناص يكون في كل نص مهما كان جنسه " تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزاً وفي النهاية تتحد معه ... فكل نص ليس الا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة" (مقالة بارت - آفابي التناصية ١٩٩٨- ص٤٩) ، ولمارك انجينو تعريف اخر للتناص بأنه "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصاً في نص تناصاً" (مارك انجينو- ١٩٨٧م- ص٤٦١) ، وقد ربط جيرار جينيت بين الشاعرية والتناص بقوله: "ان موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الأستعلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفاً كلياً : انه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع

نصوص أخرى" (مجموعة مؤلفين - مقالته بارت - ١٩٩٨م - ص ٤٢٣). وكان للنقاد العرب آراء وتعاريف لمصطلح التناص ، هو " ان يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندمج فيه ليشكل نص جديد واحد متكامل" (احمد الزعبي- ٢٠٠٠م - ٢٠٠٠ص ١١) .

١-٣- نشأة والمفهوم العام : نشأ التناص في بدايته الأولى كمصطلح نقدي حديث ظهر على الساحة النقدية الغربية نهاية القرن الماضي ويأتي ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية ، وقد وضعت له عدة ترجمات كالتناص ، والتناصية ، والنصوصية ، والتداخل النصي ، والتفاعل النصي ، الا ان مصطلح التناص هو الاكثر دلالة على التداخل والتمازج بين النصوص الحديثة وصهرها مع بعضها لانتاج نص مولد فكلمة ( تناص) تأتي بوجود تفاعل بين نصين بفائدة متبادلة بينهما ولعل ذلك ما جعل النقد يركز على كشف حيثياته في الثقافة العربية قديما والثقافة الغربية حديثا لينتج هذا المصطلح وقد وضع الاديب الروسي (ميخائيل باختين) في كتابه (فلسفة اللغة) ان مفهوم التناص هو الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها او محاكاتها لنصوص ، او لأجزاء من نصوص سابقة عليها ، وقد أسس له نظريا دون ان يذكره بأسمه الذي اشتهر به حيث ذكره بمسمى اخر ( الحوارية) (شربل داغر - ١٩٩٧م - ص ١٢٧) مدلا عن علاقة النص بالنصوص الأخرى من خلال مصطلحه (الحوارية) التي قدم من خلالها قراءة لمفهوم التناص تحت عنوان الحوارية وذلك كونه لوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لا سيما في استعادتها او محاكاتها لنصوص او أجزاء من نصوص سابقة عليها فهو يرى ان التناص يتولد من خلال دخول النص في حوارات وتفاعلات مع النصوص الأخرى التي سبقته في طريقة حوارية مفادها انها تدل على مدى العلاقة الجوهرية الذي استفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين ثم تبعته (جوليا كريستيفا) في منتصف الستينات من القرن الماضي لتكمل ما بدأ استاذها (باختن) ، وأجرت كريستيفا استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) وعرفت فيها التناص بأنه "التفاعل النصي في نص بعينه" (شربل داغر - ١٨٨٧م - ص ١٢٨). فهو العلاقة بين النصوص وحقيقة التفاعل بينها . و هو ما أشارت إليه اكريستفا بقولها : ( النص ترحال للنصوص و تداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع و تتنافي ملفوظات عديدة مقطعة من نصوص أخرى، و اضافت تقول بأنه "احد مميزات النص الأساسية والتي تحيل الى نصوص أخرى سابقة او معاصرة لها" ( سعيد علوش - ١٩٨٥- ص ٢١٥) الذي ظهر في منتصف الستينات من القرن الماضي، على يد اللسانية (جوليا كريستيفا)، ويقابله في اللغة الفرنسية المصطلح (Intertextualité) وفي الإنجليزية المصطلح (Intertextuality) وهو مفهوم إجرائي يعمل على تفكيك أ النصوص (الخطابات) ومرجعيتها وتعالقها مع نصوص أخرى سابقة عليها، وبيان التقاطع والتداخل والحوار، والتفاعل بين هذه النصوص (السابقة والتالية)، غير ان التوسعات في المفهوم لم تخالف في جوهرها ولم تتجاوز المفهوم التأسيسي الذي وضعته (كريستيفا) لهذا المصطلح وهو الفاعلية المتبادلة النصوص التي تعود الى ان "كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص" (الغذامي - الخطيئة والتفكير - ٢٠٠٦م - ص ٢٩٠)، ويعزز هذا الرأي ما أورده حسين جمعة في قوله : "وإذا كان أكثر الغربيين قد حددوا المصطلح بالتناصية أو تداخل النصوص ن او التناص . فقد ظهر لي من المؤلفات الغربية التي وصلت اليها ان اعلام نظرية التناص لم يتفقوا على انساق بعينها للمفاهيم والاشكال والآليات... وكذلك فانهم لم يصلوا الى تعريف واحد شامل للنص يضبط به مفهوم عام " (حسين جمعة- المسبار في النقد- ص ٨٩) و المصطلح وان كان دخيل على الثقافة العربية لكن له جذور في النقد العربي القديم من حيث دلالاته . و إذا بحثنا في المراجع الاجنبية التي تحدثت عن هذا المصطلح فلن نجده يختلف كثيرا عما أشير اليه سابقا أي عملية التفاعل بين النصوص، و هو ما أشارت إليه كريستيفا بقولها : " النص ترحال للنصوص و تداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع و تتنافي ملفوظات عديدة مقطعة من نصوص أخرى" (محمد ناجي - جيرارجينيت ١٩٩٢م - ص ٤٦).

- التناص في النقد الغربي لقد تعددت الدراسات النقدية بين الباحثين والدارسين الغربيين حول التناص ودلالاته ، وتوعدت نظرتهم الى النص بتنوع المناهج النقدية التي تقارب معناه وتصوغ مفهومه ، وقد عد النقاد الغربيين من خلال نظريتهم البنوية ان النص هو بنية مغلقة على ذاتها ولا يمكن اجراء أي تغيير يقع خارج علاقاته ونظامه الداخلي ، في حين بحثت النظرية السيمولوجيا في ربط التحليل البنوي للنص والمكونات الداخلة فيه وأسباب تعددها ، وتوظيف عناصرها في مختلف الحالات ، ويمكن استخدامها في ربط النصوص مع غيرها من فروع المعارف الأخرى . وهذه النظريات النقدية الغربية لا يلغي بعضها بعضا بل كل منها جهد نقدي يمتح من غيره ويؤسس لجهد لاحق لأنها لا تنطلق من فراغ بل تسير وفق اطر تنظيرية علمية تسير بها اغوار النصوص الإبداعية وهي تنطلق تلو بعضها في حركة حلزونية خلاقة

"(الطيب بوترة - ٢٠١٧ - ص ١) ومن بين تلك النظريات انبثقت نظرية التناص التي استفاد منها النقاد في مجال النقد المعاصر و" ان قيمة هذه النظرية لاتكمن فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية الحديثة من العمق الذي اضحى يهددها " (فلاح حسن أوغالي - ٢٠٠١ - ص ٥٨)، وهذا ماجعل التناص يعتبر استمرارا لجهود النقاد السابقين. فالتناص مصطلح نقدي حديث تعالق فيه النصوص وتقاطعاتها ، والدخول في علاقة نصوص مع نص حديث وبكيفية مختلفة وإقامة الحوار بينهما ، وهو في ايسر تعريفاته : " وجود علاقة بين ملفوظين ، ومفهومه الكلي يتجاوز ذلك ليشمل النص الادبي من جميع نواحيه"(نورالدين السد - ١٩٩٨ - ص ٩٦) فهو "تحليل الى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري وهكذا يتم بعث فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري وبصورة أوضح نستطيع أن نقول أن التناص هو: أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على النص ولا تحيل الى خارجه او قائله وانما تكشف عن المخزون التذكيري لنصوص مختلفة تشكل حقل التناص"(الطيب بو ترعة - ٢٠١٧ - ص ٢). وقد حدد الباحثين في النقد الغربي الحديث ان مفهوم التناص اصبح احد المفاهيم الرئيسية في النقد الحديث بالرغم من مروره بالعديد من الارهاصات والمخاضات التي جعلته يستمد قيمته النظرية وفاعليته الإجرائية لكونه يقف فاعلا في مجال الشعر الحديث في نقاط التقاطعات الحاصلة بين النصوص أو تلاقي التحليل البنوي للنصوص والاعمال الأدبية بصفة عامة ومن بين هؤلاء الباحثين في النقد الغربي الحديث أمثال : Mikhail Bakhtin ، ميخائيل باختين ، و Julia Kristeva ، جوليا كريستيفا و Herve أرفي و Laurent Jenny لورانت جيني و Michel Rafatyrol ميشال ريفاتير و Roland Barthes رولان بارث و Robert Schulz روبرت شولز ، و Gerard Djinnit جيرار جنيت ، و Jean Rickard جان ريكارد. وهناك إشكالية يطرحها مفهوم التناص تتكون من مسألتين مرتبطتين احدهما بالآخرى ارتباط وثيقا . المسألة الأولى التعريفات المتعددة والمفاهيم التي وضعت لهذا المصطلح في مصادره الأولى والنتيجة عن الاختلاف في الفهم لدى أصحاب هذه النظرية عن النص ، وهذا ماجعل من هذه المسألة قضية لها ارتباط وثيق بالحقل المعرفي الذي نشأ فيه هذا المصطلح . المسألة الأخرى هي التعدد في المصطلحات مع غياب الضبط المنهجي الواضح والمتكامل وهذا يعود لأسباب تحصل من خلال تعدد الاتجاهات والمشاركات النقدية الأخرى كالبنيوية وغيرها ، وهذا ما أدى الى عدم وضوح الحدود الفاصلة والتحديدات التي قدمت للمفاهيم والمقولات التي يتشكل منها الأساس الذي قامت عليه نظرية التناص دراساتها المختلفة .

١-٣- التناص في النقد العربي القديم والحديث تعود جذور مفهوم التناص في التراث النقدي العربي الى عدة مصطلحات وردة عند عدد من النقاد والادباء كالفزويني الذي أشار الى مفهوم الاقتباس في كتاب تلخيص المفتاح ، حيث قال "أن يضمن الكلام شيئا من القرآن الكريم أو الحديث". (الفزويني - ٢٠٠٢م - ص ٢١٧)، وقد أشار الى التضمن بقوله: "أن يضمن الشعر شيئا من شعر الآخرين" (الفزويني - ٢٠٠٢م - ص ٢١٧) وهنا إشارة لمفهوم التناص المباشر من خلال الاقتباس والتضمن وهناك شكلا اخر من التناص يمكن ان نلمسه من كلام ابن رشيق عن السرقات الشعرية ، اذ يقول عنها "باب متسع جدا ، لا يقدر احد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة ، الا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وآخر فاضحة لاتخفى عن الجاهل المغفل ، وقد أتى الحاتمي في (حلية المحاضرة) باللقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول اذا حققت : كالأصطراف ، والأجتلاب ، والأنتحال ، والأهدتام ، والأعارة ، والمرافدة ، والأستلحاق ، وكلها قريب من قريب". (ابن رشيق - ص ٢٠٨) ، وتلك المصطلحات يمكن ان تكون ضمن المفاهيم التناصية الحديثة وقد افرد الجرجاني فصلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والأستعانة ، ويرى فيه أن " الشاعرين اذا اتفقا لم يخل من ان يكون اما في وجه الغرض على الجملة والعموم ، أو في وجه الدلالة على الغرض " (الجرجاني - ص ٣٣٨) ويلاحظ من هذا القول هو للتخفيف من وقع السرقات حيث جعل اتفاق الغرض اتفاقا عقليا ليس له علاقة في السرقة ، واتفاق الدلالة على الغرض فهو مشترك كما تعارف عليه الناس فيما بينهم وظاهرة التناص عند النقاد القدامى لها ارتباط بالسرقات الشعرية ، فمهما كانت موهبة او نبوغ الشاعر فإنه لابد وان يحمل بصمات من نصوص الآخرين فمنها ما هو واضح وجلي ومنها ما يتطلب فهم وحنكة الناقد في الكشف عنها . وقد حضيت قضية السرقات باهتمام الكثير من النقاد والادباء والبلاغيين واولوها جل اهتمامهم في كتبهم وذلك "لأرتباطها في فكرنا الإسلامي ، وقد انعكس هذا التوجه على مفهومها وطبيعتها الاصطلاحية " (مصطفى السعدني - ١٩٩١م - ص ٧) ، ويمكن ان يكون هناك تقارب بين المعنى اللغوي للسرقة وبين مفهومها الاصطلاحي كما جاء في لسان العرب "والسارق عند العرب: من جاء مستترا الى حرز فأخذ منه ما ليس له ، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس ، ويقال : هو سارق النظر اليه إذا هتبل غفلته لينظر اليه ، ومنه تسترق الجن السمع ، هو تغفل السرقة أي أنها تسمعه مختفية

كما يفعل السارق " (ابن منظور - ١٩٩٥م - مادة سرق) وهناك ادلة لهذه الظاهرة عند القدماء من الشعراء العرب تشير الى الاعتراف بالتداخل النصوي كقول زهير :

مَا أَرَانَا إِلَّا رَجِيْعًا      أَوْ مُعَادَاً مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا (حسين فيلالي - ص ٢١)

وأكد ذلك الشاعر الجاهلي عنتر بن شداد عندما قال:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ      أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ (ديوان عنتره - ١٩٨٣م - ١٨٦)

فظهرت التناص لها ارتباط عند قدامى النقاد بالسرقات الشعرية فالشاعر مهما امتك من موهبة ونبوغ في الشعر فانه يحمل بصمات من نصوص غيره ، ومن هذه البصمات ماهو واضح ومنها ما يحتاج الى موهبة ونبوغ الناقد في الكشف عنها ولمصطلح التناص ومصطلح السرقات الشعرية القديم وجه شبه هو أخذ الشاعر نص سابق ويضمنه في نصح ، وهذا مانجده عند الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبى وخصومه " والذي تناول فيه وبشكل عام مفهوم التناص ودوره ، وكذلك "أبو هلال العسكري" اتجه بنفس المنهج معتبرا السرقات الشعرية جائزة ولكن ضمن الحدود الملتزمة ، ويفهم من هذا كله ان السرقات الشعرية رفضت في بدايتها ولم يستحسنها النقاد والشعراء ، ولكن ومع تطور الادب والنقد اصبح قبولها مستساغا ولكن بعد خضوعها الى أسس ومعايير خاصة وهي ان تأخذ من شعر غيرك مع تغيير لفظه ودلالته وهذا يشبه وبشكل كبير مفهوم التناص يقول الحاتمي "وسمعت أبا الحسن علي ابن احمد النوفلي يقول: سمعت احمد بن ابي طاهر يقول: "كلام العرب ملتبس ، بعضه ببعض أخذ أواخره من أوائله والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته والمحترس المطبوع بلاغةً وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لايسلم ان يكون كلامه آخذاً من كلام غيره وإن اجتهد في الأحتراس وتخلل طريق الكلام وباعد في المعنى وأقرب في اللفظ وأقلت من شباك التداخل فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد." (محمد الحاتمي - ١٩٧٩م - ص ٢٨) وفي قول آخر للحاتمي اكثر وضوحا من قوله السابق " قال : وقد رأينا الأعرابي أعرم لا يقرأ ولا يكتب ولا يروي ولا يحفظ ولا يتمثل ولا يحذوا ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله ، ولا يسلك الا طريقة قد دُللت له وقد ضمن ان كلامه لا يلتبس بكلام غيره ، فقد كذب ضمنه ، وفضحه امتحانه وقد قال ارسطاطاليس : (من البلاغة حسن الاستعارة ) ، ولو نظر ناظر في معاني الشعر والبلاغة حتى يخلص لكل شاعر وبلغ ما انفرد به من قول ، وتقدم فيه من معنى ، لم يشركه فيه احد قبله ولا بعده ، لألفي ذلك قليلا معدودا ونزرأ محدوداً." (المصدر نفسه ص ٢٨) فعندما ننظر الى رأي الحاتمي في النصين السابقين ، نجد ان هناك مفاهيم مقاربة في التشابه من تصورات نقاد الحدائث الغربيين ، مع ماجاء به الحاتمي حول قضايا مثل : "التنصيص تداخلا قدر كل نص" ، "التنصيص يتم بوعي وبغير وعي" ففي القضية الأولى يلاحظ مصداقية مايطرحه النصان من خلال الفاظ ابن ابي طاهر عن كلام العرب الملتبس بعضه ببعض والأخذ اواخره ( النص الحاضر ، المتسع ، المقطوع ) من أوائله (النص الغائب ، المنحسر ، المغلق ) وكذلك يدهم هذه القضية متصور ان ابن ابي طاهر : عن أن هذه الحالة من الأخذ وبمعناه الإيجابي ، لا يسلم منها احد من المتقدمين والمتأخرين لفظا ومعنى.(الطيب بوتريه - ٢٠١٧م - ص ١٤) وطرح جينيت فكرة اللاوعي للتنصيص من خلال حديثه عن التعددية النصية بقوله : " تخص التعددية النصية في اعلى درجاتها ، الجانب العالمي من الأدبية ، ما يضع نصا في علاقة مع نصوص أخرى بطريقة واعية أو غير واعية." (الطيب أبو ترعه - المصجر نفسه - ص ١٥) وقد استخدم النقاد القدامى عدد من المصطلحات اثناء دراستهم للنصوص وتعالقها وكما أشير اليها سابقا منها السرقه: حظي مفهوم السرقات الأدبية بالأهتمام الكبير لدى نقاد العرب القدامى ، وقد اشتملت مؤلفاتهم بمجالات واسعة حول هذا المفهوم ، واستخدم البعض منهم مفهوم السرقه من باب المعيار الأخلاقي مع مالها من معيار نقدي صرف في التعامل مع النصوص ، ومنهم من اسماه السرق الحسن أو الأخذ الجيد ، وهذا ما يشير اليه حازم القرطاجي في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأديباء) بين فيه ان السرق الحسن بين الشعراء يكون بست وسائل هي : "من جهة تبديل او تغيير أو اقتران بين شيئين أو نسبة بينهما ، أو نقله من أحدهما الى الآخر أو تلويح به الى جهة وإشارة به اليه." (حازم القرطاجي ص ٣٦٧) توارد الخواطر: يقول القاضي الجرجاني ان الشاعر المحدث اذا جاء شعره موافقا بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف ، قيل سرق من فلان ، وأغار على قول فلان " ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن." (الجرجاني - ٢٠٠٦م - ص ٥٢) التوليد : وهو ان يتمكن الشاعر من انشاء معانٍ جديدة من مفردات ونصوص سابقة بحيث يُؤلد الاستخدام الجديد لتراكيب النصوص معنىً آخر ، والمقصود بهذه الظاهرة هو ان " يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة " (شعيب محمد - ١٩٦٤م - ص ١٨٦-١٨٧) وبهذا يمكن القول من ان هذا المفهوم خرج من دائرة السرقه .التضمين والأقتباس : يعتبران بوابتان واسعتان لتداخل النصوص وتفاعلها والتزواج بين المخزون والمبتدع ، وأخذ الألفاظ

أو المعاني وتتسببها داخل النصوص الجديدة ولغايات متعددة ، ولا يمكن ان تقترب منه السرقة . المناقضة : وتعني (المخالفة ونقض الشيء نقضاً أي افسده بعد إحكامه ، ويقال نقض البناء أي هدمه ، ونقض القصيدة أي الرد شعراً على صاحبها بقصيدة تعارض ما فيها ، كقناص جرير والفرزدق ) (محمد مفتاح - ١٩٩٢م - ص ١٢٠) المعارضة : في الكلام " المقابلة بين كلامين متساويين في اللفظ ، والمعارضة تدل على المحاذاة والمحاكاة وعارضه في الشعر يعني باراه فيه لإظهار جوانب النقص ، وتجاوزه بشعر أرقى عنه لفظاً ومعناً والمعارضات في الشعر العربي كثيرة " (الطيب بو ترعة - ٢٠١٧م - ص ١٧) وهناك الكثير من النقاد القدامى ممن تقع المسؤولية على عاتقهم في القعود عن الكثير من النصوص التي جعلوها من قبيل ما أسموه بالسرقات المذمومة في مقابل السرقات المحمودة أو ما أسموه بالإحسان في السرق " عن ان تستشرف آفاقاً من التحليل التناصي الواعي لتكشف عن الفارق بين مصطلحاتهم المتباينة حيناً والمتناقضة حيناً آخر ولعل هذا ما يفرق جذرياً بين مصطلح التناص الحدائثي ومصطلحات تراثية كالسرقات والمحاذات " (الطيب أبو ترعة - ص ١٧) ومن هذه الإشكالات هو اهتمامهم الذي انصب على المؤلف بوصفه سارقاً ومن ثم محاولتهم اثبات السرقة عليه في محاولة إنقاذ النص المسروق وصاحبه . ولقد احتفى النقاد العرب المعاصرين بمصطلح التناص كما تمثلوه من كتابات امثالهم من النقاد الغربيين ككريستينا وباختن وبارت وأنجينو وغيرهم ، ساعين بالبحث عن جذوره فيه ويحاولون بها شكلاً ومضموناً ، تنظيراً وتطبيقاً رؤى التناص المعاصرة مما أثرى الساحة الأدبية والنقدية ببحوث مهمة فوجدوا في مصطلح التناص مفاهيم متقاربة مع ما طرح في النقد القديم ، كالتضمين والاقْتباس والمعارضة وتداول المعاني ، والسرقات كما " انهم وجدوا ان في مصطلح التناص ما يمكن ان يفعل نصوصاً قديمة ويعيد اليها الحياة بعد ان ماتت ، او كادت ان تموت في الذاكرة وفي كتب من حكموا عليها من القدامى بالموت لأنها مسروقة ، فطفق المعاصرون يحلون - وفق منظومة الأستدعاء النصي في عملية التناص - هذه النصوص الغائبة ويكتشفونها في النصوص الحاضرة لبناتٍ تسهم في إنتاج ما لا حصر له من الدلالات." (الطيب بو ترعة - ٢٠١٧م - ص ١٩) وهناك الكثير من الدراسات التي انتجها النقاد العرب والتي حاولوا فيها الربط بين مصطلح التناص والمصطلحات القديمة كالتضمين والاقْتباس وتداول المعاني والمعارضة ومن اجل ادامة التواصل الفكري بين القديم والحديث ، فلو تتبعنا أصول مفهوم التناص في ادبنا القديم ، لوجدنا ان الموازنة التي أقامها الأمدي بين ابي تمام والبحترتي تعكس شكلاً من اشكال التناص ، وكذلك المغاضلة كما هو عند المنجم ، والوساطة بين المتنبّي وخصومه عند الجرجاني وهذا الجهد الذي دار بين النقاد القدامى والتمثل في هذه الموازنات والسرقات والمعارضات والجدل الطويل في دراسة هذه الظواهر التي تتفاوت فيها الصلة بين النص القديم والنص الجديد ، فأنها تدل على انشغال الثقافة العربية بعلاقة النصوص بعضها بالبعض الآخر وادراك القدامى " للغة والأسلوب من جهة وبين الخطاب من جهة أخرى . وهكذا أنزلوا الأولى منزلة السرقة والثانية منزلة الأجبّار الذي هو شرط أسبق في بناء الخطاب " (محمد بنيس - ١٩٩٠م - ص ١٨٣) ويرى الناقد عبدالملك مرتاض في دراسته عن فكرة السرقات ونظرية التناص من " انا بدون العودة الى التراث النقدي العربي لمحاولة استكناه ما قد يكون فيه من بذور لمثل هذه المسألة ، وسواها أيضاً كثير لا يتأتى لنا ان نسهم في إنتاج نظرية قائمة على التحوار ، والتطلع الى إثراء حقول المعرفة الأنسانية " (عبد الملك مرتاض - ١٩٩١م - ص ٨٤) ، وهكذا يقرر مرتاض على أن " التناصية كما تبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه ، هي تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ما ، ونصوص أدبية أخرى ، وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الأدبية " (عبد الملك مرتاض - ١٩٩١م - ص ٩١) ويضيف الدكتور التطاوي دعماً لرأيه قائلاً " فإن شئنا طرح الظاهرة - يعني المعارضات - من منظور عصري باعتبار معاصرة الشاعر الجديد ، وجديد شعره من واقع اقتحامه مدرسة شعر التفعيلة ، بما لها من مقومات تجديدية تتعلق بأوزانها وتغاير قوافيها ، وطبائع صورها ، وربما كانت (التناصية) كمصطلح نقدي معاصر أقرب الى كشف جوانب هذا النمط في موقفه من الموروث ، مما يجعله قريباً الى الأذهان ، بأعتبار هذا التجاوز الشكلي عما كنا نلتزمه في حديث (المعارضات) وإن كان الأمر يظل مقبولاً ، لأنه لم يصل بحال ، الى درجة المغايرة بين جنسين أدبيين ، فكلاهما شعر ، وإن اختلف صيغ التعبير وطبيعة التوجه بين العمودي القديم ، وبين الحر المعاصر." (الدكتور التطاوي - ١٩٩٨م - ص ١٩١) ويتطلع الدكتور التطاوي في فكره الى لحظة الابداع التي يستخدم معها الاقتباس الذي يمكن ان يتسع ليشمل إضافة المعارضة ، والتناص ، والاستشهاد معه قبل ان يولد ويرى النور مسهماً في إنتاج الدلالة نفسياً وتاريخياً وفنياً ، ويضيف موضحاً ذلك قائلاً : " وهنا يحسن البحث فيما قبل النص عن كيفية تكوّن الاقتباس في لحظة الابداع ، أو إنجاب النص ، ثم الكيفية التي يصدر بها الاستشهاد ، والإطالة والإيحاء ، وإدماجها في فضاء النص الذي يخرج الى النور محملاً بها جميعاً ، ان ثمة ركماً من الصور يتزاحم على ذاكرة المبدع بمجرد شروعه في تصوير التجربة ، فأمامه تجربته الخاصة وامامه معطيات واقعه ومن خلفه مقومات تراث ممتد ضارب في اعماقه ، يدفع اليه بالاشباه والنظائر بما

لا يمنعه من حق التوقف امامها والتأمل لمقاومتها والأفادة منها . (عبدالله التطاوي - ٢٠٠٠م - ص ٩٣) وفي هذا السياق نجد الدكتور محمد مفتاح في كتابه " تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص " يسلط الضوء على فكرة التناص من زاوية علاقة المصطلح في مصادره الغربية والعربية معاً بمصطلحات كالمعارضة والسرققة ومن حيث الثقافة التي يجب ان يمتلكها المتناص ، وكذلك تفسير النص بالنص انسجماً وتلاقياً وعن هذه العلاقة القائمة بين التناص و باقي المصطلحات كالمعارضة والسرققة والتي قدم لها الدكتور مفتاح تعريفات في الثقافة الغربية أنه " مع ان هذه التعاريف مكتسبة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية فيها : المعارضة . المناقضة . السرققة." (محمد مفتاح - ١٩٩٢م - ص ١٢١) وقد عرف الدكتور مفتاح المصطلحات الثلاثة وفق بيئتها العربية وبما يتطابق مع تعريفه لها في بيئتها الأجنبية التي افرزتها ليدل على مدى التلاحق الثقافي بين المفاهيم في كلا البيئتين محوول فكرة إعادة الإنتاج في التناص يقف الدكتور مفتاح عند طرح مهم حول الجانبين السلبي والايجابي لأنتاج دلالة النص اسهاما في نجاح عملية التمثل بين النصوص ، ففي جانبها السلبي يكون في ظن البعض ان عملية التناص ان عملية التناص تتوقف عند حد امتصاص الشاعر لنصوص سابقة لمجرد المحاوره والتجاوز في رؤية سطحية تقتصر عليه وحده ، وفي الجانب الأيجابي فيجب ان يعي دور النصوص ذاتها في عملية تخليق وإنتاج التناص للدلالة ، أو كما يقول الدكتور مفتاح : " ان الكاتب او الشاعر ليس الا معيدا لأنتاج سابق في حدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره . ومؤدى هذا انه من المبتذل بعد هذا ان يقال إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً وتضمن الانسجام فيما بينها ، أو تعكس تناقضاً لديه اذا غير رأيه . ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقاً تاريخياً لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما يقتضي ان يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعها ، وان يتجنب الأكتفاء بنص واحد ، واعتباره كياناً مغلقاً على نفسه"(محمد مفتاح - ١٩٩٢ - ص ١٢١) وهذا الرأي الذي يتبناه الدكتور مفتاح هو جوهر في عملية التحليل التناصي من حيث أن النص المنتج في تناصه وغير المنغلق على نصية متعصبة يجب ان يستشرف تاريخية النصوص الأخرى صيرورةً وسيرورةً فاحصاً إياها لتدخل بنية النص الحاضر إما بإعادة الإنتاج بناءً أو هدماً لاعادة البناء ويكشف حميد لحداني في بحثه - التناص وانتاجية المعاني - عن دور مهم يستطيع ان يدفع عن النص الروائي بعده التاريخي الذي انحسر فيه الى الامام الآني والمستقبلي المستشرف تفعيلاً لدور القراءة وإسهاماً في إنتاجية المزيد من المعاني. وعن هذا الدور الفعال يقول لحداني " إن التمييز إذأً بين تقاطع النصوص والتناص يهدف الى دفع دراسة النص الأدبي والرواية على الخصوص نحو الأمام بتخليصها من الرؤية النقدية التاريخية التي عرفت ازدهاراً في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وطبقت على كثير من النصوص الأدبية ومنها الرواية " (حميد لحداني - ١٤٢٢هـ - ص ٧٣) ويركز لحداني في تصوره على الاهتمام بكيفية قراءة النص في بعده الآني بعيداً عن البحث في سياق النص الغائب وفق بعده التاريخي ، وبرى ان التعامل مع النص الغائب استشهادهً يختلف من الرواية الى الشعر مما يقتضي مرونة ، ويفهم من كلامه انها تقتضي الاستشهاد المباشر في الرواية بوصفها فناً قولياً نثرياً فيه مجال للاسترسال في السرد ، وهذا يعد اقل أنواع التناص فناً . وبعد كل ما تقدم نستطيع القول بأن الدراسات العربية أولت اهتماماً كبيراً بالتناص ، وهذا يمكن ملاحظته من خلال ما طرحه النقاد الذين ذكرت آراؤهم فيما تقدم معتبرين ان التناص منجز نقدي تنبه له النقاد العرب القدامى ، والمحدثين منهم لأبراز تلك الارهاصات النقدية في التراث النقدي العربي ونفض الغبار عنها ، وهذا الامر لا يمكن ان يكون بالامر السهل لانه يتطلب الوقوف بين منتجين نقديين لكل منهم بيئته الخاصة وحمولته الثقافية التي لا يمكن تجاوزها هذا فضلاً عن تفعيل التناص كآلية نقدية في التعامل مع المنتج الادبي العربي .

٤-١ - التناص وتحولات الخطاب الشعري يمكن للخطاب الشعري ان يُمكن لنفسه انطلاقا من عمله على اللغة الاعتيادية ليصوغ منها لغة جديدة غير مألوفة انه يعمل على اللغة ليتجاوزها أو فلنقل ان عمله إعادة صياغة تخضع لها اللغة ، تتطلق من منطلق خاص فالإبداع تخليص للكلم من القيود التي يكبلها الاستعمال انه نقل للغة عبر مختلف الانزياحات الى فضاء الانعتاق والرحابة " (نوراي سعودي أبو زيد - ٢٠٠٩م - ص ١٩). ان اختبار الشعر كوسيلة للتعبير له معنى لانه جزء مما يراد للخطاب ان يقوله " بل إن تلوين القوافي وتوزيع القوالب الايقاعية داخل القصيدة الواحدة وحتى توزيع الوحدات الشعرية على ورقة الكتابة ، قد تغدو ذات صلة بفحوى الخطاب الذي يعد مضمونه مسباراً فعالاً في الكشف عن آليات عمل النص الادبي وطرق تفاعله مع النصوص الوافدة ، وهذا يفعل دور المتلقي ويشد قوى الإدراك لديه لتوليد عوالم غير محدودة للدلالة تتيح إمكانات هائلة للتأويل " (نوراي سعودي - ٢٠٠٩م - ص ٢٠) أحسب أنه بات واضحاً من خلال الممارسة النقدية تحليلاً للنصوص مدى الارتباط الواضح بين مفهوم التناص والخطاب وبخاصة الخطاب الادبي وما يستوعبه في ضميره من سياقات متعددة ومتباينة ذلك أن التناص هو ذلك المصطلح النقدي المنضبط ، بات مسلماً من خلاله أنه تعالق واستدعاء لمجموعة من

النصوص ، يتلاقى السابق فيها باللاحق في جدلية تعيد انتاج كلٍ منهما وبكيفية مختلفة تخلق من خلال انتاجه او إعادة انتاج المفاهيم والرؤى ، وهذا ما يمنح النص شعريات متباينة تفعل دائرة التلقي بين الباحث \ المبدع والقارئ \ المتلقي ، فاذا كان التناص فعالية تماهي أو تباين بين النصوص فإن الخطاب أداة هذه الفعالية اللغوية في علاقاتها بما هو خارج سياق النص الحاضر في تفاعله مع الغائب وفق منظومة التناص ، فالنص لا يتحقق له مقدرات نصوصيته وفق مفهوم التلقي - حياة له - إلا اذا كان شركة في تداوليته بين المبدع والمتلقي (الطيب أبو ترعه - ٢٠١٧م - ص٣٦) ويقول الدكتور الجزار بهذا الصدد : "ان الخطاب discourse مصطلح اكثر سعة من النص وان كان مبنيا على عدد لا متناهٍ من النصوص ، وليس الاعمال وهذه نقطة على قدر بالغ من الأهمية فالعمل مرسله تنتمي الى مرسلها ، اما النص فهو فعالية تلقى تفتح هذه المرسله على ما سواها مما تستدعيه لغتها قصدا من المرسل أو دون قصد منه أما المستوى الذي يلتقي فيه المرسل بالمتلقي في فعالية اجتماعية وسيلتها اللغة تركيباً أي عملاً أو دلالةً أي نصاً فهو مستوى - الخطاب - الذي يمثل المخزون النصوصي القارئ في كل من المرسل والمتلقي ... وبفضل هذا تتم عملية الإنتاج والتلقي " ( محمد الجزار - ١٩٩٨م - ص٣٧-٣٨) وقد رصد الدكتور حافظ المغربي في كتابه ، التناص وتحولات الخطاب الشعري - من خلال التحليل النصي ان التحولات والتطورات التي تطرأ على الخطابات الشعرية من حيث الشكل والمضمون معا وفق فاعلية التناص وأثر ذلك في تخليق شعرياته جماليا في مستوى التلقي والذي يكون فيه المتلقي آخر للنص من خلال حوار مع بنياته المختلفة " مادام النص حيا بتناصاته مستدعيا دوماً ومانحا غيره ما لا حصر له بنى تتفاعل لتقييم نصوصاً أخرى مطلقاً العنان لتفجير أصوات الآخرين داخل بنيته العميقة لا السطحية فحسب " (محمد مفتاح - ١٩٨٥ - ص١٣٠) ولم يكن خافيا ان المتناص في لحظة وعيه - أو لا وعيه أحياناً ومن غير تعمد بحاجة الى ان يستدعي نصوصاً أخرى الى نصه يحملها من المستدعي خطاب مختلف على نسقيته الظاهر والمضمر وربما يستلهم مستدعيا نصاً دينياً من القرآن او من الحديث الشريف ، أو من التاريخ أو اسطوري ، او غير ذلك تحولا او إبدالاً بين الخطابات . " وتصبح هذه الامتدادية في نصوص الآخرين ومحركاتها ، مقياساً يضيق أو يتسع في تعرجات النصوص وحركاتها لا حدود لها في اضاءات جديدة ومتنوعة في النص الجديد دون ان يكون هذا النص نسخة طبق الأصل من بنية النصوص السابقة ... " (محمود جابر - ٢٠٠٣م - ص٢٦٦).

#### ١-٥- آليات التناص ومظاهره وأشكاله :

١-٥- آليات التناص : لم يتوقف الدراسات النقدية عند حدود المصطلح الحديث والظاهرة القديمة ، لكنه سعى الى تحويل مفهوم مصطلح التناص الى طريقة ومنهج اجرائي له ادواته العلمية التي تستند الى عمليات إجرائية كما بينها خليل موسى ، هي : " الاستدعاء القصدي أو اللاقصدي التغييري أو التوافقي ، والامتصاص الاسفنجي الموظف ، والتداخل ، والتحويل " (خليل موسى - ١٩٩٦م - ص٨١) وهذه العمليات تم تناولها من قبل الدكتور محمد مفتاح بشكل مفصل سماها آليات التناص كالتداعي بقسميه التراكمي ، والتقابل وبتفرعاته كالتمطيط بأشكاله المختلفة والتي من أهمها : الأناكرام : الجناس بالقلب والتصحيف ، فالقلب مثل قول : - لوق ، وعسل - لسع ، والتصحيف مثل : نخل - نحل ، وعثره - عترة ، والزهر - السهرالباكرام : الكلمة - المحور . وهنا تكون أصوات الكلمة والمحور مشتتة طوال النص مكونة تراكماً يثير انتباه القارئ الحصيف ، ويمكن ان تكون غائبة تماما عن النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه . (محمد مفتاح - ١٩٩٢م - ص ١٢٥-١٢٦) والباكرام هو أحد الآليات التمطيطية التي تقوم دلالة صغيرة او حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلالياً من جانب ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة . وقد قام النقاد العرب القدامى بادراج ما استطاعوا من وضع آليات لانتاج النصوص التي ترتبط بنصوص سبقتها على مستوى الشكل والمضمون في تناولهم لموضوع السرقات الأدبية ، ويمكن ادراج آليات انتاج النصوص يمكن ادراجه ضمن مفهوم التناص وآلياته وأقسامه ، وذلك ان اخذ معنى والزيادة عليه يتولد شيء جديد لا يعد سرقة ، وهذا ما وضعه ابن الاثير في المثل السائر " واعلم ان علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثرها ، وكنت الفت فيه كتاباً وقسمته ثلاثة اقسام : نسخا وسلخا ومسحا ، أما النسخ فهو اخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى ، وإما المسخ فهو إحالة المعنى الى ما دونه " (ابن الاثير - ١٩٩٨م - ص ٣٠٥) ويعد كلام ابن الاثير جزءاً من آليات التفاعل مع النصوص السابقة وحاول الحاتمي ذكر اطراف عديدة (آليات) بمسمياتها وادراجها تحت باب السرقة وهي: الاضطراب : ان يعجب الشاعر بببيت من الشعر فيصرفه الى نفسه الاجتلاب : ان يعجب الشاعر بببيت من الشعر فيصرفه الى نفسه على جهة المثل ويسمى ذلك أيضا الاستلحاق . الانتحال : ان يدعي الشاعر شعر غيره وينسبه الى نفسه على غير سبيل المثل الاهتدام : هو السرقة فيما دون البيت الاغارة : ان يصنع الشاعر بيتاً ويخترع معناً مليحاً فيتناوله من هو اعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً

فيأتي به دون قائله المرافدة أو الاسترفاد : ان يستوعب الشاعر غيره بعض ما يعجبه من شعره .(شعيب محمد - ١٩٦٤م - ص١٨٢ - ١٨٣) وقد قام بعض النقاد المعاصرين بوضع تقسيمات ثنائية وثلاثية للتناص وذلك لتحديد ابعاده والامام بطرائقه ، ومن هؤلاء النقاد ماقام به كل من كريستيفا وجان لوي هودبين بملاحظتهما ان للتناص أو لاعادة كتابة النص الغائب ثلاثة قوانين هي : الاجترار : عملية إعادة كتابة النص الغائب بوحي سكوني وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية .الامتصاص : عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمراراً له متعاملاً معه بمستوى حركي وتحولي الحوار : عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة .(احمد المعداوي - ٢٠٠٢م - ص٢٥٣) وقد قام جينيت في كتابه استراتيجية الشكل بحصر التناص في ثلاثة أصناف ، هي : التحقيق : إنجاز معنى أو مضمون كان في تراث النصوص السابقة يشكل وعدا التحويل : أخذ معنى والذهاب به أبعد مما هو عليه الخرق : التجاوز على معنى ما والتضاد والتناقض معه (الطيب أبو ترعه - ٢٠١٧م - ص٢٧) وهناك تقسيم ثنائي للتناص هو : (الظاهر أو الصريح ) و (المستتر ) وأضاف الدكتور شجاع العاني تقسيم ثالث هو : (نصف المستتر) ويعني به " النوع الذي يلمح له المؤلف تلميحا لا تصريحاً ، وغالبا ما يتم هذا التلميح في عنوانات النصوص وبطريقة مموهة " (شجاع العاني - ٢٠٠٠م - ص٩٦) لكن الدكتور شجاع يعود الى الرؤية الثنائية التي يلاحظها في طبيعة التناص فهو يرى ان هناك " تناصا داخليا يعيد فيه الكاتب انتاج ما سبق ان كتبه ، وتناصا خارجيا يعيد فيه انتاج ما انتجه غيره " (شجاع العاني - ٢٠٠٠م - ص٨٣ - ٨٤) ان "التقسيم الأساسي الأولي للتناص هو الذي يمنحه بعدين تفرعيين من حيث الطبيعة الإجرائية هو معيار القصيدة " (حافظ المغربي - ٢٠١٠م - ص١٠٧) الى تناص واعي وتناص لا واعي ، وهناك الكثير من النقاد المعاصرين يرون ان التناص ذات طبيعة لا واعية لأنه ناتج عن القراءة الاثرية المغروسة في فكر الكاتب ، اذ يقول الدكتور عبدالملك مرتاض : ان " التناص هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظاً وأفكاراً كان التهمها في وقت سابق ما دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتهات وعيه " (الطيب أبو ترعه - ٢٠١٧م - ص٢٨) :

٢-٥- مظاهر التناص : لا يوجد في التناص مكان للملكية الخاصة بالنص وباقي الاجناس الأدبية ، وكذلك فهو يلغي ملكية المؤلف الخاصة ، فهو عمل نصوصي حتمي ، وهو عملية متكررة بالضرورة وكل نص جديد يولد من نصوص قديمة ، ثم يصبح النص المتولد الجديد رحم لولادة نصوص أخرى ، وهذا ما جعل التناص يتضمن مقولة " موت المؤلف " وان هذه النصوص لا تكون من جنس واحد بالضرورة " لان التعريف السابق ، لا يحدد ذلك ، فقد يكون النص الغائب شعريا أو دينيا أو تاريخيا أو من التراث الشعبي أو سوي ذلك وما دام التناص امتصاص نصوص سابقة وتحويلها الى نص حاضر ، فأن النص الغائب يلقي الضوء على النص الحاضر لفهمه وتأويله " ( الطيب ابوترعه - ٢٠١٧م - ص٢٩) ، وهنا السؤال الذي يمكن ان يطرح هو : ماهي المقاييس والطرائق التي يحدد لها الباحث التناص داخل النص الحاضر ؟

٥-٢-١- النص الغائب : يقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر يتفاعل معه وقد يكون هذا النص الغائب خطاباً أدبيا او فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهياً ... ذلك ان النص الحاضر المقروء ، كما يرى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت " يقرأ هو نفسه نصا آخر ، وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة الى ما لا نهاية " (جمال مباركي - ص٣٧-٣٨) وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئياً ، ويمكن ان يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء " واذا كانت الدراسات النقدية الأكثر حداثة تقر بانها لا يمكن ان نتصور نصا من دون علاقة مع نصوص سابقة له " (جمال مباركي - ص١٥٠) ، فلا بد للباحث التناصي ان يكون على دراية كافية بهذه النصوص الغائبة ، ومدركا لمدى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد انتاج ما انتج ، وعندما يتفاعل معها وفي الآن ذاته " يتعالى عليها بالإيجاب او السلب بالقبول او الرفض " (جابلي سميحة - ٢٠١٣م - ص٣٦) ويتميز النص الغائب بصفة الحضور بالقوة والفعل والتماهي وهو لا يستدعي وانما يكون بما فيه من قوة وفعل ، وله فاعلية الحضور في النص الاخر ، وهذا ما يجعله ان يوصف باللامكانية ، ويمكن ان يكون قابل للتعبير عن قضايا تتكرر في المكان والزمان سواء أكانت ذاتية ام اجتماعية كالحب والموت والمغامرة والتضحية وهناك مسألة مهمة ينبغي الإشارة اليها ، وهي ان النص الغائب لا يكون حاضرا الا اذا كان فاعلا ، ولا يكون فاعلا الا اذا كان مضيئا وصالحا لإضاءة أخرى او تجربة معاصرة ، وليس بمقدور أي نص ان يكون فاعلا خارج إعادة انتاج ذاته ومنتوجيته (الطيب أبو ترعه - ٢٠١٧م - ص٣٠) ، فالنص الغائب يمكن استخراجه من النص الحاضر ، وذلك يتم بجهود القارئ الحاذق الذي يبذل قصارى جهده بالبحث في طبقات النص للوصول الى النص الغائب حتى يكتمل النص الحاضر ، فالنص يحتاج الى عوامل تكون خارجه لكي يمكن قراءته وتحيله .

٥-٢-٢- السياق ادراك السياق شرط أساس للقراءة السليمة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ لان النص عبارة عن توليد سياقات متعددة يمكن ان تكون ذات رابط اسطوري أو حضاري أو تاريخي .(ابراهيم الخليل - ٢٠١٩م - ص٢٩) ، ولا يمكن فهم النص بدون وضعه في سياق حتى يمكن فهمه فهما صحيحاً وتعتبر المعرفة بالسياق شرط مهم للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ فالنص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون علوماً إنسانية وتراثية وتاريخية وكذلك النصوص الدينية والأسطورية ، ويسمى هذا بالمرجعية التي لها وجودها داخل النص والتي تسمى بالسياق الذهبي بالنسبة للقارئ ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة ويوضح صبري حافظ من خلال طرحه مثالا حول هذه المسألة قائلاً : ان وضع النص ضمن سياق يعقد مجموعة من العلاقات بينه وبين مفردات هذا السياق واطره والسياق الأكثر تحديداً من الاطار المرجعي ، فداخل اطار الادب المرجعي هناك مجموعة كبيرة من السياقات ، والتعددية التي هي في الواقع تعد واحدة من السمات الأساسية للسياقات بالنسبة للنص الادبي ، اذ ان النص لا يعرف واحدية السياق ، لكنه يسعى دائماً الى طرح مجموعة من السياقات التي تتباين وتتعارض أحياناً ولكن في تباينها وتعارضها تتناظر مع مستويات النص وعصوره المختلفة (الطيب أبو ترعه - ٢٠١٧م - ص٣٢)

٥-٢-٣- المتلقي : يقصد بالمتلقي هنا القارئ الذي يعتبر قطباً هاماً من خلال ما يمتلكه من وعي وثقافة واسعة تمكنه من الدخول في عالم التناص لتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها لأن القارئ " لم يعد تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفاً وبساطة ، المرسل اليه ، أي مفعولاً به يقع عليه فعل الكتابة فيعائنه بل اضحى فاعلاً دينامياً يؤثر بالنص ، فيصنع دلالاته وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب " (رشيد بن حدو - ص٤٧٣). وهذا يعني ان التفاعل النصي المتداخل بحاجة الى قارئ نوعي متميز يمكنه رفع النقاب عن التناص في حالة غياب المرجعية النصية ، ويمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ينطلق منه في دراسته التناصية للنصوص ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على انتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص (جمال مباركي - ٢٠٠٣م - ص١٥١)

٥-٢-٤- الأاحلال والازاحة : ان جدلية الاحلال والازاحة تكشف عن نفسها في العديد من الصور تتطوي كل صورة من هذه الصور على تصور مختلف لطبيعة العلاقة بين أي نص من النصوص التي كتبت قبل ظهوره ، فان النص في بعض الأحيان لا ينشأ من فراغ ولا يظهر في فراغ ، انما يظهر في عالم مليء بالنصوص ، أو ازاحتها من مكانها و خلال عملية الازاحة او الاحلال هذه - وهذه عملية لا تبدأ من لحظات تخلق أجنته الأولى وتستمر بعد تبلوره واكتماله - قد يقع نص في ظل نص أو نصوص أخرى وقد يتصارع بعضها وقد يتمكن من بعضها وقد يتمكن من الاجهاز على بعضها الآخر . (الطيب أبو ترعه - ٢٠١٧م - ص٣٣)

٥-٢-٥- شهادة المبدع : يمكن ان يتمظهر التناص من خلال شهادة المبدع "الشاعر" الذي يصرح ويشير الى مرجعيته الفكرية والانشائية معلناً عن ما يقتبسه من النصوص والثقافات الأخرى ، ذلك ان لدى المبدعين ثقافات وقناعات فكرية معينة وآراء مختلفة للكون والحياة ، " ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية سيمدها من هذه الثقافة التي ينتهي اليها ، وكما تقول "جوليا كريستيفا" كل نص هو امتصاص او تحويل لوفرة من النصوص الأخرى" (جمال مباركي - ص١٥٣) .

٥-٢-٦- الترسيب : هي النصوص التي ذابت في اغلب ما قرأنا فتتحول هذه القراءات الى ترسيبات الى مصادرات الى ترسيبات وبدورها تتحول هذه الترسيبات الى مصادرات وبديهييات ولا يمكن ارجاعها الى المصادر كلها لأنها وجدت في الأنا التي تتعامل مع النص الذي " عادة ما ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة على عصور ترسيبات فيه تناصيا الواحد عقب الآخر دون وعي منه أو من مؤلفه" (حافظ صبري - ١٩٨٦م - ص٩٢)

٥-٣- اشكال التناص : من منطلق ان مصطلح التناص وكما مر سابقاً ، هو عبارة عن تداخل وتفاعل النصوص بطرق متعددة وآليات مختلفة وهذا التداخل والتفاعل ممكن ان تتعدد مصادره ومنابعه ، فتارة يكون حضور نص لمبدع آخر ، ويمكن للشاعر ان يعيد ادخال نص له سابق في انتاج آخر لنفس الشاعر وفي هذه الحالة يرى بعض النقاد ضرورة تقسيم أشكال التفاعل النصي كالآتي :

٣-١- التناص الذاتي : وهو " علاقات تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع البعض الآخر ، والتي تكشف بدورها عن الخلفية النصية التي يتعامل معها الكاتب " (حسين محمد - ١٩٩٨م - ص٤٥) اذن فالتناص الذاتي مهم للغاية يمكن من خلاله معرفة ثقافة الاديب ومصادر وكيفية تناص انتاجه تناصاً ذاتياً . ويجب ان يتمتع الكاتب بثقافة وابداع في هذا النوع من التناص لكي يتمكن من صياغة

النصوص صياغة إبداعية لا يقف فيها عند حد دلالاته القديمة ومعانيه الثابتة من دون ابتكار أو تجديد ، بل يجب عليه تجاوز التجربة السابقة الى تجربة تجعل من كتابته اكثر انفتاحا على الخلفيات النصية .

وعليه فان التناص الذاتي يظهر عندما تتداخل نصوص الكاتب المبدع او الشاعر الواحد في تفاعل وتداخل مع بعضها ويتجلى ذلك من خلال نوع النص ولغته واسلوبه.

٢-٣ - **التناص الداخلي:** هناك من يرى ان الشاعر يمكنه ان يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فتكون نصوصه فتكون نصوصه تقسر بعضها البعض وتضمن الانسجام فيما بينها أو قد تعكس تناقضا لديه اذا ما غير رأيه ، وهذا ما يحتم على الدراسة العلمية ان تفرض تدقيقا تاريخيا لمعرفة النصوص السابقة من النصوص اللاحقة كما تقتضي ان يوازن بينها لرصد ضرورتها وسيورتها جميعا ، ولا يمكن الاكتفاء بدراسة نص واحد واعتباره كيان مغلق على نفسه.(محمد مفتاح - ١٩٨٥م - ص١٢٥)

٣-٣ - **التناص الخارجي:** من المعيب ان يقال ان الشاعر يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال ولهذا يجب ان يوضع نصه او نصوصه في المكان المناسب على الخريطة الثقافية التي يحسب عليها وزمانيا في حيز تاريخي معين . ويرى "شربل داغر" ان التناص يكون خارجيا وليس داخليا وقد خالف برأيه كل من يجعل التناص قائماً على اعمال الاديب ذاته ، ويعرف التناص الخارجي على انه احد المصادر الأساسية التي يستخدمها الاديب في نصوصه ولا يستطيع الاستغناء عنها لأنه لا بد وان يتأثر بنصوص من سبقوه سواء كانت هذه النصوص من ثقافة عربية أو غربية ، وقد بين ان ظاهرة التناص بكل معانيها وما تحمله من سلبيات وإيجابيات هي شرط من شروط الإبداع الادبي."(محمد مفتاح - ١٩٩٢م - ص١٢٥)

١-٦- **مستويات التناص:** هناك اختلاف بين آراء النقاد والباحثين حول تصنيف مستويات التفاعل بين النصوص ، واصل خلفهم راجع الى تباين المناهج وطبيعة النصوص الأدبية " سردية وشعرية" التي يطبقون عليها ، فجد الباحث سعيد يقطين ينطلق من النصوص السردية ويقوم بتقسيم مستويات التناص الى نوعين : الأول مستوى عام ، والثاني مستوى خاص . (إبراهيم خليل - ٢٠١٩م - ص٢٥).

وإزاء ذلك نجد الدكتور محمد بنيس ينطلق من النصوص الشعرية واضعا للتناص مستويات ثلاث هي كالآتي :

١-٦- **المستوى الأجتزاري :** وفيه يقوم الشاعر بإعادة كتابة النص الغائب ، وبشكل جامد لاحياة فيه ، وهذا النوع كان شائعا في عصر الانحطاط ، حيث كان الشعراء يتعاملون بالطريقة النمطية مع النصوص الشعرية ولم يعتبروها ابداعا ونتيجة لذلك ظهر التمجيد لبعض المظاهر الشكلية الخارجية كما اصبح النص الغائب نموذجا جامدا تتلاشى فعاليته من خلال النص الحاضر .(جمال مباركي - ص١٥٧)

٢-٦ - **المستوى الإمتصاصي :** وهذا المستوى يعتبر أكثر تقدما من المستوى الإجتزاري ، وذلك لاعترافه بأهمية النص الغائب والتعامل معه كحركة وتحول لايفنيان الأصل كما ان الامتصاص يقف موقف الحياد إزاء النص الغائب فلا يمدحه ولا يذمه ، ولكنه يأخذ على عاتقه مهمة تطويع النص وإعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر ولم يعشها النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها . (جمال مباركي- ص١٥٨)

٣-٦ - **المستوى الحواري :**ويعد هذا المستوى أرقى من بقية المستويات في التعامل مع النصوص بحيث لا يمكن ان يقوم به الا شاعر متمكن بارع في النظم والكتابة الشعرية ، ولا يوجد مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر لا يستلهم النص ولا يتأمله إنما يذهب الى أبعد من ذلك بحيث يقوم بتحطيم نوعه وحجمه وشكله فنتغير كل معالم وملامح النص الغائب وهكذا يجب ان يكون الحوار بشكل قراءة نقدية عملية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني . (جمال مباركي - ص١٥٩)

## الذاتة

ومن خلال ما ذكر تم الاطلاع على اهم مفاهيم وآليات التناص وقوانينه ، فصلنا في النهاية على نتيجة مفادها ان كل مامر من مفاهيم وآليات وقوانين تشترك في قضية أساسية هي (التفكيك أو التحليل) كونها أداة بحثية إجرائية يستطيع الناقد والمنلقي من رصد كفاءات التناص وأماكن تواجده ضمن المنجز الفني ، لمعرفة مكونات النسيج النصي ، والوصول الى الترسيبات النصية تكون منها المنجز الفني المتناص.

## المصادر والمراجع

- ١ - ابن منظور - لسان العرب - ط ٣ - دار احياء التراث العربي - بيروت - مادة نصوص ج ١٤ - ١٩٩٩م
- ٢- الزمخشري - أساس البلاغة - ط ١ - دار صادر - بيروت - ١٩٧٩م - مادة نصوص
- ٣- الفيروز ابادي - القاموس المحيط - ط ٣ - دار التراث العربي - بيروت - ٢٠٠٣م - مادة نصوص.

- ٤-ليون سومفي - التناسية والنقد الجديد -مجلة علامات -عدد أيلول، ١٩٩٦م - السعودية .
- ٥-بارت رولان وآخرون (١٩٩٨م) - آفاق التناسية، المفهوم والمنظور -ط١- الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة .
- ٦-مارك انجينو -في أصول الخطاب النقدي الجديد - ترجمة احمد المدني- دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد-١٩٨٧م .
- ٧-احمد الزعبي - التناس نظريا وتطبيقيا - مؤسسة عمون للنشر - الأردن - ط٢ - ٢٠٠٠م
- ٨-شربل داغر - التناس سبيلا الى دراسة النص الشعري -مجلة فصول - المجلد ١٦ -العدد ١ - القاهرة ١٩٩٧م .
- ٩-سعيد علوش - معجم المصطلحات الاسلوبية المعاصرة -دار الكتب اللبنانية -بيروت - ط١ -١٩٨٥م.
- ١٠-الغذامي عبدالله - الخطيئة والتكفير - ط٦-المركز الثقافي العربي - بيروت -٢٠٠٦م.
- ١١-حسين جمعة -المسبار في النقد الادبي - ط١ - دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق -٢٠٠٣م.
- ١٢-محمد ناجي - جيارر جينت -دار المعارف -بيروت ١٩٩٢م .
- ١٣-الطيب بو ترعه - شعرية التناس في شعر الجواهري -أطروحة دكتوراه - جامعة وهران - الجزائر - ٢٠١٦-٢٠١٧م .
- ١٤-أوغالي فلاح حسن -اقتحام التناس عالم الذات - مجلة الموقف العربي - العدد٣٥٥-أكتوبر ٢٠٠١م .
- ١٥-نور الدين السد - الاسلوبية وتحليل الخطاب -ج٢-دار هومه للطبع الجزائر -١٩٩٨م.
- ١٦-الخطيب القزويني - تلخيص المفتاح، في المعاني والبيان والبديع -ط١-المكتبة العصرية -بيروت -٢٠٠٢م.
- ١٧-القيرواني ابن رشيق - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده -تحقيق -محمد محيي الدين عبدالحميد -ط١ -
- ١٨-الجرجاني عبدالقاهر - اسرار البلاغة -تحقيق محمود شاكر - ط١-دار المدني للنشر-جدة
- ١٩-مصطفى السعدني-التناس الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات -منشأة معارف الإسكندرية -١٩٩١م
- ٢٠-حسين فيلاني -السمة والنص السردى - مقارنة سيميائية في شفرة اللغة -دراسة نقدية -ط١-رابطة اهل القلم للنشر .
- ٢١-عنتره بن شداد -ديوان عنتره - تحقيق - محمد سعيد -المكتب الإسلامي -دمشق -ط٢ -١٩٨٣م
- ٢٢-محمد أبو الحسن الحاتمي - حلية المحاضرة في صناعة الشعر -دار الرشيد للنشر - العراق -١٩٧٩م
- ٢٣-القرطاجي حازم - منهاج البلغاء وسراج الادباء -تحقيق ،محمد الحبيب -ط٣ -١٩٨٦م -دار المغرب الإسلامي -بيروت
- ٢٤-شعيب محمد عبدالرحمن - المنتبي بين ناقديه - دار المعارف -القاهرة -١٩٦٤م
- ٢٥-محمد مفتاح - تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيات التناس -المركز الثقافي العربي -بيروت -١٩٩٢م
- ٢٦-محمد بنيس -الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ..ج٣ - الشعر المعاصر -دار توبقال -المغرب -١٩٩٠م ،
- ٢٧-عبدالملك مرتاض - فكرة السرقة الأدبية ونظرية التناس - مجلة علامات في النقد الادبي - مجلد ١ - جده ١٩٩١م
- ٢٨-عبدالله التطاوي -المعارضات الشعرية ...انماط وتجارب -دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع -١٩٩٨م
- ٢٩-حميد لحداني - التناس وانتاجية المعنى - مجلة علامات في النقد -النادي الادبي بجده - مجلد ١٠ -ج٤٠ -ربيع الأول ١٤٢٢هـ
- ٣٠-نوارى سعودي - نحو مقارنة اسلوبية لدلائلية -البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني - بيت الحكمة ٢٠٠٩م
- ٣١-محمد الجزائر - العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي - الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٩٨م .
- ٣٢-محمود جابر - استراتيجيات التناس في الخطاب الشعري الحديث - مجلة علامات في النقد -مجلد١٢-عدد٤٦-٢٠٠٣م
- ٣٣-خليل موسى -التناس والاجناسية في النص الشعري - مجلة الموقف الادبي -دمشق -عدد ٢٠٥ -أيلول ١٩٩٦م
- ٣٤-شجاع مسلم العاني -قراءات في النقد والادب -دراسة -منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق -٢٠٠٠م
- ٣٥-جمال مباركي -التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر -دار هومه -إصدارات رابطة ابداع الثقافة -ط١-د١
- ٣٦-جابلي سميحة -إشكالية مصطلح التناس في النقد العربي المعاصر ،محمد مفتاح نموذجاً -رسالة ماجستير -٢٠١٢م-٢٠١٣م
- ٣٧-إبراهيم خليل المناعي-جماليات التناس في ديوان همسات للريح وأخرى للمطر - ليوسف وغليسي -٢٠١٨ - ٢٠١٩م
- ٣٨-رشيد بن حدو - العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الادبي المعاصر - مجلة عالم الفكر - الكويت - مجلد ٢٣ - العدد ١ و٢
- ٣٩-حافظ صبري -التناس و اشارات العمل الادبي -عيون المقالات - المغرب -العدد ٢ -١٩٨٦م
- ٤٠-حسين محمد حماد -تداخل النصوص في الرواية العربية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - دب - دط -١٩٩٨م