2024 تموز مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية العدد 6
July 2024 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences No. 6
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

مفهوم السرقة و مفهوم التناص في النقد الغربي

م. د. شيماء عبدالسلام حسين علاوي العطار
مديرية تربية نينوى

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة مصطلحات ومفاهيم نقدية قديمة وحديثة تدور حول موضوع الأخذ من الآخر ، وهي قضية عُرفت قديماً بالسرقات الادبية سواء كانت في اللفظ أم في المعنى ، أم في الفكرة ، وكيف تغيرَ مفهومها إلى التناص ، وهو مفهوم حديث يتسم بالإيجابية ، والتنوع ، وكثرة التفريعات ، ويدلَ على سعة ثقافة الكاتب ، وبراعته في توظيفها.

الكلمات المفتاحية: المصطلحات والمفاهيم نقدية، السرقات الادبية، ثقافة الكاتب

Concept Of Theft and The Concept of intersexuality in Western criticism

L. Dr. Shaima Abdul Salam Hussein Allawi Al-Attar
Nineveh Education Directorate

Abstract

This research deals with the study of ancient and modern critical terms and concepts that revolve around the issue of taking from the other, and it is an issue known in the past as plagiarism, whether in the word, in the meaning, or in the idea, and how its concept changed to intertextuality, which is a modern concept characterized by positivity, diversity, and the abundance of branches and indicates the breadth of the writer's culture and his skill in employing it.

keywords: ancient and modern critical terms, plagiarism, the breadth of the writer's

المقدمة

إن القضية التي تتصل بموضوعنا (التناص) في النقد القديم هي قضية (السرقة) وهي طرح الشك أولاً ، في نصوص الشعراء من جهة انتساب الاشعار لهم وثانياً ، انتسابهم هم انفسهم للقبائل ومِن ثم مسألة الفائدة والضرر.

قال ابن سلام :

((وفي الشعر مصنوعٌ مُفتعلٌ موضوعٌ كثيراً ، لا خير فيه ، وقد تداوله قوم من كتابٍ إلى كتاب لَمْ يأخذوه عن اهل البادية ولم يعرضوه على العلماء.... وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون واليه يصيرون..)(الجمحي،1997، 23).

وبعد الاسلام والفتوحات جاؤوا ليراجعوا رواية اشعارهم ، وذكر ايآمها ومآثرها... فاستقلت بعض العشائر بشعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قومٌ قلت وقائعهم واشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن لهُ الوقائع والاشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم ، ثُم كان الرواة بعد فزادوا في الاشعار التي قيلت ، وليس يَشْكُل على أهل العلم زيادة الرواة لا ما وضعوا ، ولا ما وضع المولدون ، إنما عضل بهم أن يقول الرجل من اهل البادية من ولد الشعراء ، أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الاشكال(عيد،1990 ،265).

وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون..، فهم يتفاخرون بشعرائهم واشعارهم ، فكانت قضية النحل والانتحال.

فالسرقة اغتصاب لحقوق الغير في المعجم ، والعرف ، والقانون ، وهو الأخذ بعنوة ، كما هو إغارة واختلاس(الزبيدي،1965).

إن ادعاء الشاعر أنَ شعر غيره هو شعره ، أو ادعاء الرواة أن اشعاراً تعود إلى شعرائهم ونسبها اليهم وهي غير ذلك... مسألة تدخل في الصدق والكذب ، وأخذ حق الغير بعنوة ، اغتصاب لحقوقهم فالمعيار

والمشكلة هنا اخلاقية ، فضلاً عن مسألة صحة الانتساب سواء للشعر أم للشاعر ذاته إلى قوم ما ، وبالرجوع إلى فكرة العربي الجاهلي عن مسألة صحة النسب وهي مسألة مصيرية عندهُ ، فلا أضر ولا أقبح من مسألة اختلاط الانساب وعدم القدرة على اثبات الاصالة... ،

كل هذه الافكار والمبادئ شكلت أسس العقلية العربية ، فكل مسروق مطعون في صحتهِ ، لقد عُومِل الشعر حينها كأي مادة حسبية ، يُمكن أن تُسرق ويُستولى عليها وبالعنوة ، وهو على رأي ابن سلام لا خير فيه.

من هنا بدأ أول رمز لغوي للتناص اي (السرقة) بمفهوم سلبي الغرض منه إما إرضاء للعصبية القبلية ، أو ادعاء للعلم بالرواية وهذا كان سمة هذا الصنيع ، إذن نشأت فكرة السرقات الشعرية في احضان الرواية(السعدي، دون تاريخ،15).

أما اول دراسة منهجية للسرقة الشعرية ظهرت عند ظهور ابي تمام وقيام خصومه عنيفة حول شعره ، فالسرقة الشعرية هي الأخذ عن السابقين ، لكن لمْ يُحدد النقاد وقتها أو يوضحوا كيفيتها أو طرقها أو اساليبها إذ اتهموا ابي تمام بالسرقة من آثار السلف الشعرية والنثرية وبما اقتنصهُ من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف(السعدي، دون تاريخ،16).

شاع في كتاب (الشعر والشعراء) لأبن قتيبة لفظ « الأخذ » أكثر من غيره ، وذلك لسببين(ابراهيم،1937، 171).

الأول : أنه لا يستعمل لفظ السرقة في الإسلاميين أو من ادركوا الإسلام وهو لم يُجاور معاصريه في هذا الاستعمال الذي أكثروا منه في نقد المحدثين ولعله يرى في ذلك ما يراه القاضي الجرجاني في أنَّ ذلك عند القدماء أدنى إلى التواتر منهُ إلى الإغارة والسلب ، أو لعله لا يرى لنفسه بت الحكم على الشاعر بالسرقة كما فعل الجرجاني نفسهُ ،

والثاني : انه لا يقول في محدثٍ بعد بشار : ((ومما سبق اليه فأخذ منهُ)). وهذه من الافكار الاعتزالية لابن قتيبة من ناحية ، والافكار الاصولية التي يعتنقها أساساً من ناحية ثانية ، فالآثار الاعتزالية لديه تتجلى في العدل بين القدماء والمحدثين والنظر بعين الاعتبار لحرية الابداع دون قصره على السابق وحجبه عن اللاحق.

أذن المعيار هنا ديني ، أخلاقي ، وكان سبباً في تغير الدال اللغوي من السرقة الى الأخذ.

السرقة بين الإبداع (الابتداع) والتوليد.

ظهر أول منهج لدراسة السرقات مع ظهور ابي تمام وقيام خصومة عنيفة حول شعره ، حين قال اصحابه : أن شاعرهم قد اخترع مذهباً جديداً واصبح إماماً فيه ، فما كان من خصومه إلا أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لَمْ يبتدع شيئاً ، وإنما أخذ عن السابقين ثم بالغ وافرط(السعدي،1991، 16).

ارتبط ظهور المنهج في دراسة هذهِ الظاهرة القديمة بعدة عوامل ، ابرزها افتعال الأزمة التي تتعلق بادعاء استنفاذ المعاني ومن ثم التضييق على الشاعر المحدث فيما يتعلق بالإبداع ، والحكم باستنفاذ المعاني تشيع ظاهر لعمود الشعر وانتصار في الباطن لسلطة التقاليد المؤسساتية ضد مظاهر الحضارة المستجدة(السعدي،1991، 16).

يقول القاضي الجرجاني ((ولو أنصف اصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار...)(الجرجاني،1951، 52).

ويزعم د. مصطفى السعدني أن من اهداف هذه الازمة أن يتبع الشاعر المحدث معاني السابقين

أو يولد منها معنىً جديداً ، وبهذا يكون اللاحق فرعاً من السابق ومحتذياً له فيكون " التوليد " هو الصيغة التي ترضي السلف بدلاً من الابتداع ، الذي هو وكد الخلف(السعدي،1992، 17).

وأنا في هذا لا اوافقه الرأي ، بل أُرجح أن السبب في ذلك محاولة تغيير المفهوم الفكري أو الحكم القديم على موضوع السرقات ، والدليل على ذلك ما قالهُ صاحب الموشح عن ابي تمام بانه لهُ

((سرقات كثيرة أحسن في بعضها وأخطأ في بعضها)(المرزباني،1995، 312) ، حيث تحول الحكم على السرقة بالإجادة والإحسان أو بالخطأ.

السرقة بين الدال والمدلول

في بداية عصر التفسير حاول العلماء المسلمون بيان أوجه الإعجاز في القران الكريم ، أكان في الفاظهِ أم في معانيه ؟ ونتيجة لاختلاف الفرق الدينية من (معتزلة وأهل سنة وأشعرية) نشأ الحديث عما يُسمى بالنُظم ، ونشأت البلاغة والنقد ، وانسحبت اثار نشاط المفسرين وعلماء الإعجاز العقلية بآلياته على المفهوم والإجراء ، فأصبح لدارسي الأدب مصطلحات موازية للمحدث والقديم ، والمخلوق وغير المخلوق ، وكان أبرز هذه المصطلحات على الساحة ، الابداع والاتباع ، السرقة المحمودة والسرقة المذمومة.. ، ونشأ السؤال الموازي على الساحة ، هل السرقة في المعنى أم في اللفظ ؟ إن الانشغال بقضية المعنى التي أثارها الجو الاعتزالي العقلي كان ذا صلةٍ وثيقة بتوجيه النّقاد حينئذ إلى رصد المعاني المشتركة بين الشعراء ، وأخذ اللاحق منهم من السابق ، يستوي بذلك القدماء والمحدثون ، انقسمت المعاني بعد ذلك بمعنى عام (عقلي) وهي راسخة في اللاشعور الجمعي ، ومعنى خاص (فردي) وفيه يتفرد الاحفاد عن الاسلاف على عكس النوع الاول الذي يشترك فيه الاحفاد والاسلاف.

وكان الحكم أن ما يدخل معناه (في غرضهِ) على الجملة والعموم (العامة) أنه لا يدخل في الأخذ والسرقة والاستمرار والاستعانة ، ثم جاء ابن طباطبا العلوي ليضع حلاً لمشكلة نضوب المعاني وهو ما أطلق عليه ب (اباحة السرقات) على وفق شروط معينة ذكرها في مؤلفهِ

(عيار الشعر). اذن تحول الحكم هنا إلى موضوع السرقات الأدبية ، فضلاً عن تغير مفهوم السرقة إذ اصبح مُباحاً لا عيب فيه (لكن بشروط) ، وهنا ايضاً بقي المعيار الاخلاقي فضلاً عن الفني هو اداة الحكم ، فالتغيير خاضع لشروط وقوانين.

في البلاغة جاءت فكرة الابتداع (للمعاني الجديدة) والاحتذاء ، وهو تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقتهم(العسكري،1984، 266) ، والمعيار هنا ديني اكثر منه فني.

بعد ذلك (أي بعد ان اباح ابن طباطبا العلوي السرقات في الأدب) تغير الحكم، واصبح التضمين هو الرمز اللغوي الجديد، وأضحى حسن التضمين (حسن السرقة) دليل قدرة الشاعر وإجادته، وذلك عند ابن المعتز الذي كان معيارهُ وحكمهُ فنياً خالصاً.

فالتضمين هو : ((أن يُضمن شاعراً شعرهُ شيئاً من شعر غيره بيتاً أو قسيماً من بيت) (الحمداني،2002، 138-139).

اما في المفهوم البلاغي فقد ذكر ابن ابي الإصبع المصري تسمية اخرى وهي الايداع ، وجعل التضمين للشعر والابداع للنثر وهما في الحقيقة شيء واحد(الحمداني،2002، 139-142).

وذكر المصري تسمية اخرى وهي (الاستعانة) بالمفهوم البلاغي نفسه ، وسما التضمين بالعنوان ، وهو يختلف بعض الشيء عن التضمين ، إذ ينطلق من مفهوم التضمين نفسه ، وهو ان يأخذ المتكلم في غرض لهُ من وصفٍ أو فخرٍ أو مدح أو هجاء أو غير ذلك ، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظٍ تكون عنواناً لأخبار وقصص سالفة ، كما سماهُ ايضاً بالتشهير والتفصيل(المصري،1963، 217) وسماهُ العلوي بالتلميح.

عرف الرازي التلميح فقال : هو أن يُشار في فجوى الكلام إلى مثلٍ سائرٍ أو شعر نادر أو قصة مشهورة من غير أن يذكرها ، اما عند المصري فالتلميح هو ما يكون مفتاحه لفظة أو لفظتين معروفتين من المضمن ، تُشيران إليه بها ، فالتضمين والتلميح لا يختلفان في جوهرهما ، إلا بفارقٍ يسيرٍ جداً ، ففي التضمين يُضمنُ البيت أو قسيم منهُ نصاً من دون تغييرٍ ، أما في التلميح فلا يذكرهُ إنما يشير إليه بلفظةٍ أو لفظتين تكونان مفتاحهُ ، والتضمين الصحيح عند ابن الاثير من الضربين هو الثاني ، وهو أن يُضمن الشاعر شعره والناثر نثرهُ كلاماً آخر لغيره قصيداً للإستعانة على تأكيد المعنى المقصود ولو لم يذكر ذلك التضمين مكان المعنى تاماً ، وربما ضمن الشاعر البيت من شعره بنصف بيت أو أقل منه ، اما الاقتباس والتضمين فالفرق بينهما أن الأول اختص بإيداع الآيات والاحاديث النبوية في الشعر ، أما الثاني فهو

ايداع شعر شاعر غيرهُ ، كان ابن ابي الإصبع المصري أكثر النقاد تفصيلاً وتقسيماً وتنويعاً للتضمين ، فجاء بأنواعٍ مختلفةٍ منهُ ، وبتسمياتٍ متعددة وبتعريفات مختلفة ومصنوعة في محاولة منهُ لابتكار انواعٍ جديدة من البديع ، مختلفاً وموجداً فوارق بين هذهِ الانواع لكنها كلها في جوهرها شيء واحد، وهذهِ الانواع هي :

1. التضمين
2. الايداع
3. الاستعانة
4. العنوان

يُفرق ابن ابي الاصبع المصري بين هذه الانواع الاربعة ، والفرق بين التضمين والايداع والاستعانة والعنوان : أن التضمين يقع في النظم والنثر ولا يكون الابداع إلا بالنثر، ويكون من المحاسن ومن العيوب ولكنه لا يكون من العيوب إلا إذا وقع في النظم بالنظم والايداع والاستعانة وإن وقعا معاً في النظم والنثر فلا يكونان إلا بالنظم دون النثر، اما العنوان ، فأنه يقع في النظم ولا يقع بالنثر ؟ وهو بخلاف التضمين لا يكون إلا في المحاسن دون العيوب، والتضمين منهما معاً ، وهذه الانواع الأربعة لا يصدق القول فيها إلا بأنها شيء واحد لتطابق هذه الأنواع ، لأنها تضمين شيء في شيء آخر(الحمداني،2002، 130).

كان الرماني اوّل النقاد الذين تحدثوا عن (الايجاز) كنوع من انواع التضمين فقال :

((تضمين الكلام هو حصول معنىً فيه من غير ذكرٍ لهُ بأسمٍ أو صفةٍ هي عبارة عنه ، وهو عنده على 3 أنواع ؛ الاول : تضمين توجيه البنية (أي توحي به الكلمة نفسها) ، والثاني : تضمين يوجه معنى العبارة من حيث لا تصح إلا به ، والثالث : تضمين يدل عليه دلالة القياس وهو ايجاز في كلام الله عز وجل خاصته) (الحمداني،2002، 145).

فالظاهرٌ أن التضمين في هذا النوع تمثل في الايجاز ، أي في (شحن الكلمات) بمعانٍ تربو على طاقتها العادية، دون الاعتماد في ذلك على غير الالفاظ الموجودة في النص ، والقارئ مُطالبٌ بالاكتفاء بالألفاظ المعروفة عنده من دون اكتشاف الفاظٍ قد يظنها محذوفة أو مقدرة(الحمداني،2002، 148).

* التلميح نوعٌ من التضمين سماهُ الرازي ، وهو من مبتكراته ، وقد حده بـ (أن يُشار في فجوى الكلام) إلى مثلٍ سائرٍ أو شعرٍ نادرٍ أو قصة مشهورة من غير أن يُذكر(الحمداني،2002، 130-149).

* الاتباع عند العلوي والعدول سمة الشاعر الحذق الذي يتضمن في الإخفاء بتحليل المادة الأولية وصهرها بحيث تأخذ عناصرها مواضع جديدة في النص المتبع ، وهو هنا يقصد المعنى دون اللفظ ، والمعيار عندهُ فني، حين نسب إلى الشاعر امتلاك الموهبة وملكة الخيال في هذه الآلية' ودخلت بعدها مصطلحات أخرى على اساس اصولي / تاريخي – انساني، وهو ما يعطيه الأبناء للآباء (الشعراء) من التصحيح ، والانحراف ، والاستكمال المضاد والإلغاء والتسامي، والعودة إلى المعنى الأصلي المفتقد ، أو الظهور غير منتظر النتائج(يقطين،1986 ،111).

وهناك أيضاً العدول بوعي وبغير وعي (لا مقصود) وبذلك اصبح الأخذ مشروعاً بشهادة النقاد و البلاغيين ، بل هو الشائع إذ اصبح الاتباع سنة محمودة ، وحَسن الاتباع أفضل من الاصل

ومثالهُ بيت بشار بن برد الذي يقول فيه :

من راقب الناس لَمْ يظفر بحاجتهِ وفاز بالطيبات الفاتك اللهجُ

فحين سمع بشار بيت سُلم الخاسر الذي فيه :

من راقب الناس ماتَ غماً وفازَ باللذةِ الجسورُ

عندها قال بشار: ذهب ابن الفاعلة ببيتي(العسكري،1984، 24).

السؤال الآن ، أين تكمن السرقة ، في الدال أم في المدلول ؟

والجواب : إن التركيز فيما مضى كان على الالفاظ ، فكانت السرقات انما تكون على الالفاظ ، حتى جاء ابن قتيبة ففصل بين اللفظ والمعنى ، وطبقاً لهُ فقد أورد الأخذ بنوعين ، أحدهما كان في الالفاظ(ابن قتيبة،1997، 37).

اما البلاغي ابن رشيق القيرواني فقد جعل ((السرقة في البديع كالمطابقة والمجانسة والايغال والتتبيع والمبالغة والتتميم والالتفاف.. ، وقال : إن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي الالفاظ)(القيرواني،1972، 14) ، وجاء بعدها العلوي ، وأجاب على أن السرقة الشعرية ليست من البديع ، فأخرجها من البلاغة. فقال : أنها غير معدودة في علم البديع ، لأن المعنى (معنى السرقة) هو الأخذ ، ومجرد الأخذ لا يكون متعلقاً بأحوال الكلام، ولا بشيء من صفاته ولأجل ذلك لم تكن معدودة في علم البديع(العلوي، دون تاريخ ،189) ، ورأي د. هدارة : أن السرقات ((ليست مشكلة صياغة وتباين في اوجه البديع فحسب ، ولكنها تطور المعنى من عصرٍ إلى عصرٍ ، ومن شاعر لآخر ، مما يخرج عن نطاق البديع(هدارة،1958، 144).

اما الحاتمي فقد حصر انواع السرقات ، وعدد مصطلحاتها معلناً سبقهُ في التصنيف وتوضيح الفروق فذكر تسعة عشر نوعاً منها الانحال والانتحال(ابراهيم،1937، 258-262).

وجملة هذه الاصناف هي تشقيق وتفريع يتسم بالتداخل ، ثم اعاد ابن الاثير قسمتها إلى 3 اقسام (النسخ والسلخ والمسخ) ، فأما النسخ فعلى ضربين ، الاول : وقوع الحافر على الحافر

والثاني : هو الذي يؤخذ فيه المعنى واكثر اللفظ ، أما السلخ فيقسم إلى اثني عشر ضرباً ، واما المسخ فهو نمطان : 1. قلب الصورة الحسنة إلى قبيحة.

2. قلب الصورة القبيحة إلى حسنة(الحوفي وطبانة، دون تاريخ، 334).

ولَمْ يكن ابن الاثير بأفضل حالٍ من سلفهِ ، والقاضي الجرجاني هو الآخر حاول حصر الموضوع في ثلاثة أقسام ، المبتذل : وهو تعبيرات مشتركة كالأطلال ، والمشترك : من قبيل اللغة ، فهي ملكية متاحة للجميع ، والمختص : الذي حازهُ الاول واحياه السابق اليه(الجرجاني،1951، 417).

*** التناص**

النص والتناص في اللغة :

يقول ابن منظور ((النص : رفعك الشيء ، نص الحديث ينصهُ نصاً رفعهُ ، وكل ما قد أظهر فقد نص وَوُضع على المنصة..)(ابن منظور، دون تاريخ،120)

وقال الازهري : ((النص : أصلهُ منتهى الشيء ومبلغ اقصاهُ ، ومنهُ قيل : نصصتُ الرجل إذا استقصيتُ مسألتهُ عن الشيء حتى تستخرج كل ما عندهُ ، وكذلك النص في السير، إنما هو اقصى ما تقدر عليه الدابة ، وانتصب الشيء إذا استوى واستقام)(الرضي، دون تاريخ،355).

أما معنى التناص في اصل اللغات الأوربية فهو مشتق من لفظة بمعنى النسيج (مجلة الفكر العربي،1988، 40).

والرابط هُنا هو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يُراد صنعهُ وابداعهُ، اي حتى الاكتمال والاستواء – إذن اين تكمن العلاقة بين مفهوم السرقات ومفهوم التناص ؟

تكمن العلاقة بين ما يتضمنهُ المصطلح اللاتيني ومادة نَسجَ في المعجم العربي ، ففيها (أي مادة نَسَجَ : ((نُسَج الثوب ينسِجُه وينسُجهُ فهو نساج وصنعتهُ النساجة... والكلام لخصهُ وزورهُ... والنساج الزَرادُ والكذابُ(آبادي،1971 209)).

فالنص العربي لمادة (ن - س - ج) يُشير صراحة إلى تجويد صناعة الكلام بشكلٍ فريدٍ ، فيُقالُ لهُ نسيج وحدهُ ، اي لا نظير لهُ... كما يرتبط بالتخيل الذي هو في بعض قطاعات النقد الإسلامية معروف بالكذب(السعدي، دون تاريخ، 74).

فنسج الثوب ونَسج النبات ونسج الشعر ، يرتكز على روح الابداع والتفرد التي ينتج عنها أثرٌ جديدٌ تتجلى فيه (روعة الفن) وكمال الصناعة سواء اكان ذلك ما تضمنتهُ مادة (ن - ص - ص) ضمنياً أو (ن - س - ج) بالدلالة المباشرة ، وما تعريف الجاحظ للشعر بأنه :

((صناعةٌ وضربٌ من النسجِ...)) إلا وعيٌ منه بدلالة المعنى (معنى النسج).

كما يرى ابن طباطبا العلوي ان الشاعر الذي يتميز بهذه الخاصية ، كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق ، وَيُسديه ، وَيُنيرهُ ، وَلا يُهلهل شيئاً منهُ فيشينهُ(بيضون،2005، 19).

فالتناص يعني العناصر التراثية أو المعاصرة الداخلة في التجربة الابداعية ، والتناص اليوم هو بمثابة أداةِ مفهومية بقدر ما هو علامة ابستمولوجية تُشير إلى موقفٍ والى حقلٍ مرجعي(أنجينو،1987، 101).

أما عند كرستيفا فالتناص ((هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوصٍ أُخرى)) (أنجينو،1987، 103).

أما معيار التناص عند كرستيفا، فهو بعدد حضور النصوص الاخرى ، إذ أن النص ((يؤكد على قيمته في كثافته وليس في الوظيفة التي يؤديها إلى... أنما النص بكثافته وتفاوت علاماته والنواميس المرنة الصارمة التي تتحكم بنسيجها الداخلي وما يعتلج فيه من شرايين وانسجة ومستويات(ابو منضور،1985، 348))) فكلما زخر النص بحضورٍ لنصوصٍ أخرى زادت جماليتهُ وكفاءتهُ.

تلتقي مفاهيم كرستيفا حول التناص بنوعيه (التناص السطحي) و (التناص العميق) مع النقاد العرب القدامى بمصطلحات مثل : النقل ، القلب ، الزيادة ، تغيير المنهاج والترتيب ، التعريض ، الاحتجاج... الخ ، وهي ما يتم انتاجه من النصوص بفعل مجموعة من القوانين التحويلية(السعدي، دون تاريخ، 96) ، فالتناص السطحي عند ابن رشيق فاضح (لا يخفى على الجاهل المغفل)(القيرواني،1955، 280).

التضمين (زيتوني،2002، 50)

هو نوع من انواع التناص ، وهذا المصطلح ينتمي الى ثنائية لغوية متكاملة غير متضادة : التعيين (تعيين المعنى) والتضمين الاول يدل على معنى الكلمة الشائع عند عموم الناس ، والثاني يدل على ما تعلق بهذا المعنى من تصورات فردية وجماعية ، فكلمة حربٍ مثلاً لها معنىً تعييني هو ما يفهمهُ الناسُ اجمالاً منها ، ولها إلى جانبه معنى تضميني ، هو ما تثيرهُ هذه الكلمة لدى فردٍ معينٍ أو جماعةٍ من الافراد ، واحياناً لدى المجتمع بكاملهِ من الصور والافكار ، فيكون تضمين الحربِ من التجارب التي مر بها المجتمع ، ومما ترسب في وعي افراده وفي لاوعيهم من آثار الخوف والقهر والنزوح ومشاهد القتل والتدمير.... الخ.

إن التعيين يرد القارئ إلى مفهوم عامٍ معجمي ، أما التضمين فيرد القارئ إلى نفسه وذكرياته وشعوره الذاتي ومشاعر الجماعة التي ينتمي اليها.

يستخدم بلمسيف مصطلح لغة التضمين في معنىً مجردٍ واسعٍ هو تضمين النص الفاظاً وعباراتٍ مستعارة من لغة اخرى ، ولكن التضمين عندهُ ليس الكلمات المستعارة ، بل انما فعل

الاستعارة نفسه ، فاستخدام ستاندال مثلاً كلماتٍ إيطالية

في روايته، هو للتعبير عن فكرته ، اي هو (الدال) اما (المدلول) فهو صورة ايطاليا عنده (ستاندال) المرتبطة بالشغف والحرية.

الحوارية

تنظر فلسفة اللغة اللسانية والاسلوبية إلى علاقة المتكلم باللغة باعتبارها علاقة بسيطة ، تربط المتكلم بنظامٍ لغويٍ واحدٍ ومحايد.

اما ميخائيل باختين الذي يعود إليه هذا المصطلح فيعتبر أن اللغة ، فضلاً عن الوجه المادي وجهاً حياً يأتيها من الكلام الذي يُحدد مقاصدها ، لأن اللغة مادة حية يستخدمها المتكلم في زمانٍ وبيئةٍ محددين ، ولأن خطاب المتكلم لا يطرق موضوعهُ مباشرةً ، بل انما يمرُ بكُل ما قيل حولهُ ، فكل خطاب يتأثر بما

قيل في موضوعه ، وبما يُمكن أن يقال ، فحين تتكلم نتأثر بما قالهُ الناس قبلنا ، فتظهر في خطاباتهم رواسب من الفاظهم وعباراتهم ، وتتأثر أيضاً بما يُمكن أن يقولوهُ رداً علينا - لأن كل خطابٍ جواب يتوقعه المتكلم - فنعدّل خطابنا تبعاً للردود التي نتوقعها(زيتوني،2002، 50).

الإحالة النصية

إن أثر التراث (فني ، أدبي ، شعري ، موسيقي) وتوظيفه اثراً ايجابياً يتسم بالكفاءة العالية ، ففي الموسيقى مثلاً ، تكون الميلوديا الرائعة التي تستحق السمع هي التي تستخدم العناصر الأسلوبية الراقية ، وصدى الزمن القديم الذي يُمكن للأذان المهذبة التعرف اليه(إيكو،2012، 130).

فالأعمال التي تتحدى الزمن هي المادة التناصية.

في السردية هناك الظاهرة الاحالية، وهي الصيغة القوطية الجديدة ، فالقارئ لا يمكنه الاستمتاع بالسرد الموالي إذا لَمْ يقبل لعبة التداخل في الاصول ، والثيمة هنا هي ان يعثر المؤلف على مخطوط قديم، وهو باكتشافه هذا المخطوط يمنح القصة حالةً من الغموض، لأن الاصل لا يبدو مؤكداً، فهي دعوة تُحيل على وحدات أسلوبية نخبوية ، هي استراتيجية تناصية ، فالقارئ هنا سيفهم الإشارة وسيدخل في علاقة مميزة مع النص ، وهذه هي الإحالة وسخريتها الرقيقة ، فقد يشتمل عملٌ ما على كثير من الإحالات على نصوص أخرى دون أن يُصنف مع ذلك ضمن مثال السخرية التناصية ، فـ (الأرض العبثية) تشترط الكثير من الهوامش كي نستوعب كل الإحالات على عالم الأدب والتاريخ والانثروبولوجيا الثقافية ، ولكن إليوت مثلاً : يُدرج بعض الهوامش عن قصد ، ذلك أنه من المستحيل تصور قارئ ساذج لا يستطيع استيعاب كل هذه الإحالات، فالنص يمكن أن يقرأ وتكون للقارئ القدرة على فهم الاحالات والاستمتاع بالنص ، فالهوامش جزء لا يتجزأ من النص، والقارئ المحدودي سوف تتوقف قراءتُه عند درجة تذوق النص(إيكو،2012، 135-136).

مصطلح التناص(زيتوني،2002، 65)

يعود هذا المصطلح إلى جوليا كرستيفيا التي استوحتهُ من باختين ، ليُعبرَ عن أن كل نص هو امتصاصٌ وتحويل لنصٍ آخر ، وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة ، لتولَد نصاً جديداً.

والتناص ، كانعكاس نصي في نصٍ آخر وجوهُ مختلفة ، منها :

1. المعارضة.
2. المحاكاة الساخرة.
3. التلميح.
4. الصدى.
5. الاستشهاد المباشر.
6. التوازي في بناء النص.

وقد كان التناص شائعاً في الكتابات القديمة (العربية وغير العربية) ، ففي خزانة الأدب للواقدي كثير من صغار الكتُب النادرة، في شرح ابن ابي حديد لنهج البلاغة ظهر النص الدخيل بكامله وبحرفيته أحياناً ، ولكن التناص تغير مع الزمن، فتحول إلى جُمل بسيطة أو إشارات مقصودة وغير مقصودة. شَهَد مفهوم التناص اختلافاتِ شديدة، ظهرت في التعريفات المتباعدة التي تناولتهُ ، ويعود السبب في هذا الاختلاف إلى أن موضوع التناص ينتهي إلى عدد من المجالات المعرفية (الشعرية ، الاسلوبية ، تاريخ الأدب ، النقد التقليدي.) ولهُ في كل منها خصوصيته وآليته، فضلاً عن ذلك تعددت وجوه التناص ، واشكال العلاقات التي تقوم بين النص الأولي والنص الدخيل ، مما جعل الوصول إلى تعريف جامع ودقيق في آن واحد أمراً صعباً.

وقد يكون الحل بتصنيف العلاقات بين النصين ، وهذا ما قام به جيرار جينيت.

اعتبر جينيت أن النص يُقيم مع سائر النصوص علاقات ظاهرة أو مستترة ، فأطلق على هذه العلاقات اسم تجاوز النص ، ثم قسم هذا التجاوز إلى خمسة انواع :

1. التناص

وهو الوجود الحرفي (الحرفي تقريباً - التام أو غير التام) لنص داخل نص آخر. فالاستشهاد : وهو استحضار صريحٌ لنصٍ يُقرَبهُ ويُبعدهُ في آن واحد من خلال المزدوجين ، هو نموذج واضح للتناص الذي يضمُ نماذج أُخرى.

2. شرح النص

وهو العلاقة التي تقوم بين النَص والنَص الذي يُعلقُ عليه.

3. ملازمة النص

وهي العلاقة التي تقوم بين النص وما يُلازمُهُ داخل دفتي الكتاب كالعنوان وفهرس الموضوعات واسم المؤلف ودار النشر.

4. انتماء النص

وهو علاقة النص بالنص الجامع الذي ينتمي إليه (علاقات، موضوع، أو صيغة أو شكل فني)

5. محاكاة النص

وهي علاقة التقليد والتحويل، ومن امثلتها المعارضة والمحاكاة الساخرة.

هناك نوع من التناص ، يُمكن تسميتُه التناص الذاتي ، يقع في مؤلفات أديب واحدٍ ويقوم على إيراد جزء أو فصل أو مقطع من الرواية في نص رواية أخرى، أو نقل شخصية من رواية إلى رواية أخرى مع احتفاظها بصفاتها وماضيها، انه نوع من اقحام نص في نص آخر.

ومن الأمثلة البارزة على هذا التناص ما نجدُه في الثلاثيات الروائية و هذا التناص هو إحدى وسائل الربط بين الروايات الثلاثة بتناص المقاطع والشخصيات.

ومن الناحية المنهجية لا يكفي تبيان المقاطع المنقولة، واماكنها السابقة واللاحقة ، بل ينبغي البحث عن كيفية تبني النص الجديد لها، والتعديلات التي لحقت بها، والوظائف التي ادتها في هذا النص(زيتوني،2002، 57).

المفهوم الموازي لنظرية التناص في النقد العربي القديم

ان النقد العربي القديم بحث في مصطلحات نقدية وبلاغية ، هي في حقيقتها موازية لنظرية التناص، باعتبار ان نظرية التناص تسعى لجعل النص محور عملها.

ان القاسم المشترك بين (النقد العربي القديم ونظرية التناص) في ابسط صورة ، هو فكرة انتقال المعنى أو اللفظ، أو جزء منها من نص إلى آخر، ومن عمل أدبي إلى آخر، مع اختلافٍ في المقاصد والغايات.

* أن نظرية التناص تدين بنشأتها لجملة من النظريات الغربية وهي ايضاً تعد امتداداً للثقافات الأخرى، ومنها العربية.

ان نظرية التناص بوصفها منهجاً نقدياً حديثاً استلهمت كثيراً من ما تناوله النقد العربي القديم مما حدا ببعض الباحثين المعاصرين إلى القول : ((انها صك جديد لعملة قديمة وإن اختلفت وجوهها))(جمعة، دون تاريخ، 167).

تكشف لنا التجارب الابداعية الشعرية والنقدية عند العرب أهمية الثقافة التي لخصوها بالدربة والرواية والارتياض بأشعار العرب ، كأدوات لابُد منها للشاعر كي يقوي طبعهُ ويقول الشعر، لأن الشعر عند جل النقاد العرب القدامى صناعة لابد للشاعر ان يحذق ادواتها، كما اشار اليها ابن طباطبا العلوي عندما تحدث عن صناعة الشعر ومحاولة تأصيلها ليحل ازمة الشاعر المحدث فقال : ((للشعر ادوات يجب

اعدادها قبل مراسه وتكلف نظمهِ ، فمن تعصت عليه اداةٌ من ادواتهِ لم يكمل لهُ.... الرواية لفنون الادب(بيضون،2005، 3)).

إذن لابد للمبدع ان يكتسب خبرات وثقافات تُطل من نصه سواء استهدت ذلك بوعي ام بغير وعي وذلك حين ألح الناقد على الشاعر أن يُديم النظر في الاشعار لتلتصق معانيها في فهمه، وترسخ اصولها في قلبه(عبشي، دون تاريخ، 49).

إن النص كما يراه ابن طباطبا العلوي تجسيد للعملية الثقافية لأن المبدع لا يبدع من فراغ، بل يستند إلى تراكم ثقافي، يؤثر فيه، ويتأثر به، وعلى هذا النص مرآة لنصوص أخرى كونته وشكلتهُ واخرجته اخراجاً جديداً، يرى بعض النقاد المحدثين أن براءة اي نص من الوقوع في حتمية الافادة من مكون نصي سابق(الشرع،2003، 181).

وهذا الفهم قريب جداً من ابن خلدون حين رأى أنه لا يسلمُ للشاعر بهذه التسمية إلا اذا اعتمد على نتائج غيره، إذ يقول : ((واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ، ثم الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال ، يُقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكتهُ وترسخ ، وربما يُقال : إن من شرطه النسيان ذلك المحفوظ لتُمحى رسومهُ الحرفية الظاهرة ، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها ، انتقش الأسلوب فيها، كأنهُ منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات اخرى ضرورة)(درويش،1957، 574).

فالشكل الجديد مُركب من نصوص مختلفة قد يقترب منها، وقد يبتعد وإذا ما اقترب فهذا يؤدي إلى بروز ظاهرة تداخل النصوص بين الشعراء، وقد انتهى العرب شعراء ونقاداً اليها بشكل فطري عن وعي أو غير ذلك، أكد الجاحظ هذا المعنى هو الآخر حين رأى ان عملية الابداع عند العرب نسبية جداً إذ لا يُعلم في الارض شاعر تقدم في معنى غرب أو.. يعُد على لفظهِ فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره....، إذن يؤكد الجاحظ على المعاني المشتركة، فهذا امرؤ القيس ينظم ابياتاً في صناعة الشعر تدل في جملتها على فعل الادراك لفهم عملية التناص وهي قولهُ(عبد الشافي،2004، دون صفحة).

أذود القوافي عني ذياداً ذياد غلام جريء جَراداً
فلما كثُرن أعينيهُ تخير منهُن ستاًجياداً
فأعزِلُ مُرجانها جانباً وآخذُ من وراها المستجادا

فنظرية التناص في انصع مفهوم لها تقوم على ان النص الابداعي هو تركيب من نصوص اخرى، متعددة، تنصهر لتكون نصاً جديداً وزهير ابن ابي سلمى هو الاخر أقر بأن اللاحق يأخذ من السابق كلاماً مكروراً يخضعهُ لعمليات من التحوير والتغيير حيث يقول(ضيف، دون تاريخ،266) :

ما ارانا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكرورا

هذه العمليات هي التي تؤهل النص ليكون جديد من خلال رؤية مغايرة تكون قادرة على التأثير، وهذا ما يسمى بتفاعل النصوص المنتجة مع النصوص المنجزة سابقا(عبشي،دون تاريخ، 51) ،وهو ما أشار اليه بارت بقوله عن انبثاق اليوم من الأمس(بارت،1988، 38) .

عند الشاعر الجاهلي تعتبر قضية الاطلال ومسألة الوقوف عليها أرثاً نصياً، حقق مفهوم التفاعل النصي بوساطة توسيع المجال الدلالي في الحقل الواحد))(جمعة، دون تاريخ، 144).

كما نرى بعد العرض كيف يُبين عبد القاهر الجرجاني اثر المتلقي في قراءة النص على وجهٍ غير صحيح، فكان سابقاً في ميدان تلقي النص، ونحن نعلم أن نظرية التناص تقوم على تفكيك النص وتحليل لغته واشاراته، ومن ثم انتاجه بشكل جديدٍ، تأسيساً على رؤية المتلقي(عبشي، دون تاريخ، 53) ، ومن هنا لابد من الاشارة الى ان ابن طباطبا الذي أقام عياراً للشعر يرتبط بالمتلقي فقال :

((وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاهُ فهو واف، وما مجهُ ونفاهُ فهو ناقص(عبد الساتر،2005، 14)).

وفي إطار بيان اعجاز القران تفرد الباقلاني بدراسة يبُين خصوصية القران وتفردهُ مما سواهُ من كلام العرب عبر مقارنة النصوص (بين النص القرآني ومعلقة أمرئ القيس) مفككاً ومركباً، ومعارضاً ومقابلاً نصوصاً أخرى، فبين وجوه التماثل والاختلاف وهو ما توكدهُ نظرية التناص ، ويعرض حازم القرطاجني لأفكارهَ التي تتقاطع مع ما جاءت به نظرية التناص، منها إعادة النظر في شعره فيُغير أو يرجئ ذلك التغيير وفق ما تقتضيه الحاجة وهو المتلقي الاول لنصه، من هذا نخلص الى ان النقاد العرب قد فطنوا الى ان البناء اللغوي وإشاراته من شأن المتلقي، فسبقوا بذلك الى فهم يوازي نظرية التناص وإن لم يسموه تناصا أنما نصاً(عبشي، دون تاريخ،53).

تطور مصطلح التناص(مجلة الموقف الأدبي،2007، دون صفحة)

يتفق النقاد الغربيون على الاعتراف بأن مصطلح (التناصية) ابتكرته الناقدة البلغارية (جوليا كرستيفا) ، وليس باختين، فهو الحَ إلى آلياته وانواعه، لكنه لم يخصصه بمصطلح كما فعلت كرستيفا ، لذا فقد نسب اليها.

اول ما ظهر هذا المصطلح في مقالاتها النقدية المنشورة على صفحات المجلات بين عامي 1966 و 1967 ، وفي كتابها (نص الرواية) وفي تقديمها لكتاب (دستوفسكي) لميخائيل باختين ، لقد تشكل منهج (جوليا كرستيفا) في فهم العملية الادبية في مختلف ضروبها حتى وصلت إلى اشتقاق المصطلح بوصفه تأطيراً اصطلاحياً لظاهرة اضطراد، وتواتر الاشارات الأدبية في بعضها البعض من استنادها - ومن باب الوفاء العظيم - إلى إضاءات (باختين) وقد التقطت منه مفهوم الحوارية - بعد إعادة المصطلح اليها و صاغت كتابها (سبيوتيك) وعرضت في مقدمة افكار باختين في بداية مقالها (النص المغلق) دون أن تزيد عليه شيئاً عدا الرونق: البعد السوسوري الفرويدي، ورأى النقاد ان مصطلح (التناصية) عندها يندرج في إشكالية (الانتاجية النصية) وقد استندوا في ذلك الى مقولتها (إن النص إذن انتاجية) وعلى ضوء مفهوم ايديولوجيا نؤول مقولتها السابقة أن النص ينشأ من تداخله مع نصوص سابقة ، ومن تقاطع ملفوظاته مع ملفوظاته ، فالإنتاجية ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتعافى ملفوظات عديدة متقطعة في نصوص اخرى... ثم تقدم بعد سنوات امضتها في سبر علاقات النقدية النصية هذه التسمية بصيغتها المصطلحية فتقول : أُعرف هذه العلاقة تعريفاً ضيقاً فأقول ((انها علاقة حضور مشترك بين نصين او عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في اغلب الاحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر ، وتقول تارة اخرى التناصية هي : ان تتقاطع في النص مودَّى مأخوذ من نصوص اخرى، وتتميز الرواية فتقول انها مظهر متميز لهذا الايديولوجيم ، وفي مصطلحها هذا الذي تصفه بالمُلبس تقوم بتحليله من خلال رواية ، أما عن التقاطع فتقول : انه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى، وحتى يكون النص خطاباً يجب ان يصطدم فيه صوتان...، وطبقت رؤيتها على مقاطع شعرية فلمست ثلاثة انماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الاصلية لشعراء سابقين.

النمط الاول (عبشي، دون تاريخ، 19 – 20 – 21) :

النفي الكلي، وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلياً ، ويكون معنى النص الذي استند اليه مقلوبا.

النمط الثاني :

النفي الموازي : حيث يظل معنى المقطع الأولى الدخيل ظاهرا لا يخفى تأثره الذي يبدو وكانه معنى المقطع المقتبس عنه ، لكن هذا التطابق في المعنى لا يحول دون اكتساب النص السابق الجدة التي يتلاشى فيها النص المرجعي.

النمط الثالث :

النفي الجزئي : وفي هذا النمط لا يبدو النص السابق كاملا في النص الذي تداخل فيه ، بل يغيب جزء منفياً.

تخلص كرستيفا إلى ان اسلوب الحوار بين النصوص لدى (الوتر يامون) يندمج كل الاندماج بالنص الشعري مما يؤدي بالضرورة الى مجال لولادة النص وان هذا الاندماج ظاهرة معتادة على طول التاريخ الادبي.

تعود لتؤكد ان هذه الظاهرة قانون جوهري بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فهي نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص، وفي نفس الوقت عبر هدم النصوص الاخرى للفضاء المتداخل نصياً وتسمى هذه الظاهرة بالترابطات المتناظرة ومن هذا المنظور الذي سمته كرستيفا الفضاء المتداخل النصي تنتهي الى نتيجة هي : يكون من الواضح انه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعاً من سُنن محددة انه مجال تقاطع عدة شفرات (أثنين على الاقل) تجد نفسها في علاقة متبادلة.

وان كلمة تناصية انطلاقاً من كتب كرستيفا (1966 و 1967) قد هاجرت إلى كل مكان تقريباً لكنها بعد أن اشتهرت بهذا المصطلح عادت لتتخلى عنه في كتاباتها التناصية وتأسف لاستخدامها هذا المصطلح الذي عدته مبتذلا والذي فيهم غالباً بالمعنى المبتذل لنقد الينابيع في نص ما، تفضل عليه مصطلح (التنقلية).

النتائج

إن مصطلح السرقة الأدبية مصطلح قديم ، كان يتسم بالسلبية ، كما يُشير الى ضعف الشاعر، وذلك لأنه كان يدور حول فكرة سرقة الأفكار، أو الالفاظ، أو المعاني ممن سبقوهُ، ثم مع تطور الادب وزيادة عدد الشعراء، مع وحدة الذات الإنسانية بأفكارها ومشاعرها وغاياتها، مما سبب أزمة نضوب المعاني ، الأزمة التي دفعت النقاد ومنهم ابن طباطبا العلوي إلى إباحة هذا النوع من السرقات التي وجد انها ضرورية، لكن بشروط عديدة نجعل من الادب الجديد لا يقل كفاءة وجمالية عن السابق.

تعددت اشكال الاخذ من الآخر السابق ، وتعددت المصطلحات والمفاهيم ، تناولنا اغلبها في بحثنا هذا، حتى انتقلنا إلى العصر الحديث ، والثورة الجديدة التي اطلقها نقاد الغرب من امثال باختين وجوليا كرستيفا والتي دارت حول موضوع الأخذ من الآخر (اللاحق من السابق) ولا سيما في كتابة النصوص النثرية فضلاً عن الشعرية ، إذ تحولت النظرة من السلبية إلى منتهى الايجابية ، إذ هي طريقة تدل على زيادة سعة ادراك الأديب ، وثقافتهُ العالية بالاطلاع على نتاج الآخرين ، وبراعته في الإشارة اليها ، وتوظيفها بالاستفادة من اهدافها ومعانيها ، بطريقة مؤجزة ومقتضبة ، تدفع القارئ إلى اعمال فكره ، واجهاد خياله للتنقل بين مختلف النصوص (التي سبق لهُ الاطلاع عليها) على اساس اشارات واردة في النصوص الادبية ، كما حددوا مصطلحات خاصة كان اهمها مصطلح التناص.

المصادر

1– الكتب

1. اصول الخطاب النقدي الجديد ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، مارك أنجينو ، ترجمة : احمد المديني ، مطبعة دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1987 م.
2. التضمين في البلاغة والنقد العربي القديم (الإشكالية والمفهوم) ، د. ابراهيم محمد محمود الحمداني ، مجلة التربية والعلم ، كلية التربية جامعة الموصل ، المجلد 9 ، العدد (1) لسنة 2002 م.
3. التناص الشعري (قراءة اخرى لقضية السرقات) ، د. مصطفى السعدي ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د. ط) ، (د. ت).
4. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق : عمر الطباع ، شركة دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان - بيروت ، ط1 ، 1997.

5. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة (العلوي) ، مراجعة : عبدالسلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، د. ط ، د. ت ج30.

6. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيد القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، 1955.

7. القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،1971 م.

8. آليات الكتابة السردية، امبرتو إيكو ، ترجمة : سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ردمك ، 2012 م.

9. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ابن الاثير ، تحقيق : احمد الحوفي وبدوي طبانة ج3 ، دار نهضة مصر للطباعة ، د. ط ، د. ت.

10. الموشح في مآخذ العلماء على الشعر ، المرزباني ، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، مصر ، ط1 ، 1995 م.

11. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق : محمد ابو الفضل وعلي محمد البجاوي ، دار احياء الكتب العربية ، الناشر : عسى البابي الحلبي ، ط2 ، 1951.

12. النقد البنيوي الحديث ، د. فؤاد ابو منضور ، دار الجبل للطباعة والنشر ، لبنان - بيروت ، د. ط ، 1985 م.

13. تاج العروس ، الزبيدي ، دار الكتب العمية ، لبنان - بيروت ، ط6 ، 1965 م.

14. تأويل الشعر (قراءة ادبية في فكرنا ونحونا) ، مصطفى السعدي ، مكتبة الاسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1992 م.

15. تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ، أبو الاصبع المصري ، تحقيق : حقي محمد شرف ، ج3 ، دار النشر : الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، مكتبة احياء التراث الاسلامي ، ط1 ، 1963 م.

16. تاريخ النقد الادبي عند العرب ، طه ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ط2 ، 1937 م.

17. ديوان امرؤ القيس ، تحقيق : مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، ط5 ، 2004 م.

18. طبقات الشعراء ، بن سلام الجمحي ، تحقيق : عمر فاروق الطباع ، شركة دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان - بيروت ، ط1 ، 1997 م.

19. عيار الشعر ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، ط2 ، 2005 م.

20. قراءة اخرى لقضية السرقات ، مصطفى السعدي ، منشأة المعارف ، مصر ، ط1 ، 1991 م.

21. قراضة الذهب في نقد اشعار العرب ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : الشاذلي بو يحيى ، الشركة التونسية للتوزيع ، د. ط ، 1972 م.

22. كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، تحقيق : مفيد قميحة ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، 1984 م ، ص266.

23. لسان العرب ، ابن منظور ، ج15 ، دار صادر ، لبنان - بيروت ، د. ط ، د. ت.

24. مشكلة السرقات في النقد العربي ، محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط1 ، 1958 م.

25. مقدمة ابن خلدون ، تحقيق : عبدالله محمد درويش ، دار احياء التراث العربي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان - بيروت ، 1377 هـ.

26. معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انكليزي ، فرنسي) ، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 2002 م ، ص50.

27. نصوص من التراث النقدي ، رجاء عيد ، ج1 ، دار المعارف للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 1990 م.

28. نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كرستيفا إنموذجاً) ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتب العرب ، دمشق ، ع 434 ، يونيو ، 2007 م.

29. نظرية النص ، رولان بارت ، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، بيروت، 1988 م.

30. نهج البلاغة ، الشريف الرضي ، شرح : محمد عبده ، ج1 ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، لبنان - بيروت ، د. ط ، د. ت.

31. تاريخ الأدب العربي : العصر الجاهلي ، دار الكتب العلمية ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، د . ط ، د . ت ، .

2- المجلات

1. الفكر العربي المعاصر ، جمالية الاتصال والتلقي ، سعيد يقطين ، عدد 38 آذار ، لسنة 1986 م ، ص111.

2. دراسة في انماط التناص في مجموعة أباطيل ، فايز الشرع ، مقال في مجلة الموقف الادبي ، العدد120392 ، 2003 م.

3. مجلة الفكر العربي المعاصر ، العددان 54 / 55 ، مركز الانماء القومي ، لبنان - بيروت ، 1988م.

3- الرسائل والأطاريح

1. التناص في شعر سليمان العيسى ، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير للطالب نزار عبشي ، باشراف : أ.د محمد عيسى ، جامعة البعث ، كلية الادارة للعلوم الانسانية.