التناص والتلاص
بين التعدد المصطلحي والتداخل المفهومي

الدكتورة/ فوزية إبراهيم محمد آل بريك الدوسري
أستاذ الأدب والنقد المساعد
قسم اللغة العربية - كلية التربية- جامعة سطام بن عبدالعزيز - المملكة العربية السعودية
fe.aldosary@psau.edu.sa

Intertextuality and Intratextuality: Between Terminological Diversity and Conceptual Overlap

Dr. Fawziya Ibrahim Mohammed Al-Buraik Al-Dosari
Assistant Professor of Literature and Criticism
Department of Arabic Language - College of Education - Prince Sattam bin Abdulaziz University - Kingdom of Saudi Arabia
fe.aldosary@psau.edu.sa

المستخلص

تأتى هذه الدراسة في إطار الدراسات الأدبية التي تعني بإبراز أوجه التلاقي والتقاطع بين مصطلحين من أكثر المصطلحات النقدية إلباسا وهما مصطلحا التناص والتلاص بوصفهما مصطلحين شديدي التداخل في الأعمال الأدبية، من خلال المنهج التاريخي الذي يعني بتتبع الظاهرة منذ نشأتها، وما لحقها من تطور أو تغيير وما طرأ عليها من توسع في الدراسات الثقافية، مع الاستئناس بالمنهج المقارن في إبراز أوجه التقاطع أو التباعد الواقع بين المصطلحين.

وذلك من خلال مقدمة، وفيها الحديث عن أهمية الموضوع، ودوافع اختياره ومنهجه وطريقة عرضه، ثم عقدت تمهيدًا: للحديث عن علاقة المصطلحين بالنص بوصفه أصل لكل منهما، ثم المبحث الأول: جاء بعنوان: مصطلح " التناص " مفهومه وحضوره في التراث الثقافي سواء أكان ذلك ممارسة في الإبداع، أم مفهوما في النقد من خلال مصطلحات أبرزها: الاقتباس، التضمين، السلخ. ثم جاء المبحث الثاني: مصطلح " التلاص" مفهومه ونشأته وأشكاله، وحضوره قديما وحديثا، والمبحث الثالث: الذي عالج وجوه التقابل والتقاطع بين المصطلحين. ثم تجيء الخاتمة: وفيها أهم ما أسفر عنه البحث من نتائج.

الكلمات المفتاحية: التلاص، التناص، الدراما، السينما، المسرح، الغناء.

Abstract

This study falls within the realm of literary research aimed at highlighting the intersections and divergences between two of the most ambiguous critical terms: intertextuality and intratextuality. These terms are significantly intertwined within literary works. Using a historical approach، the study traces the development of these phenomena from their inception، examining their evolution and expansion within cultural studies. It also incorporates a comparative method to shed light on areas of overlap or separation between the two terms. The study is structured as follows: Introduction: Discusses the importance of the topic، motivations for its selection، methodology، and approach. Prelude: Explores the relationship between the two terms and the text as the source for each. Section 1: Entitled “Intertextuality،” this chapter delves into the concept of intertextuality، its presence in cultural heritage، whether in creative practice or critical thought، through terms like quotation، inclusion، and adaptation. Section 2: Focuses on “Intratextuality،” examining its definition، origins، forms، and its historical and contemporary manifestations. Section 3: Analyzes the similarities and intersections between the two terms. Conclusion: Summarizes the main findings of the research.

Keywords: Intratextuality, Intertextuality, Drama, Cinema, Theatre, Music.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

فمن المعروف أن المصـــطلح الأدبي يُعد كائنًا حيًا، يُعبر عن ظاهرة ثقافية ما في مجتمع ما وفي مكان ما، خلال فترة زمنية ما، أي أن المصـــطلح كائن حي يتغير ويتطور ويرتبط بالمكان والزمان الذي ينمو فيه.

فإذا تطور الزمن أو تغير تطورت المصـــطلحات وتغيرت، فإذا انتقلنا من ثقافة إلى أخرى، ومن زمان إلى آخر فإننا من الطبعي أن نجد أن المصـــطلح، قد اختلف من هذا الزمان إلى هذا المكان (وفي كل حقبة زمنية يولد عدد ضـخم من المصـطلحات الجديدة دون أن نحس بذلك إحســـاســـا ملموســـا؛ كما أن كل يوم يموت عدد من المصـطلحات الأخرى؛ فينتهي وجودها بزوال الظروف الاجتماعية أو السـياسـية أو الاقتصادية التي نشأة فيها، أو من أجلها أو من تحت ملابساتها) [١].

ومن أبرز هذه المصطلحات التي لقيت تطورًا وتوسعًا مصطلح التناص، فقد أطلقت عليه جوليا كريستفيا هذا المسمى.

ثم أخذ يتطور في الثقافات المختلفة، حتى بتنا نرى التعالق النصـــي، أو التداخل النصـــي، أو النصـــوصـــية، وقبل ذلك وبعد ذلك مصـــطلح الاقتباس، أو التضـــمين العربيين.

ومصـــطلح التناص قد أخذ مســـاحة كبيرة في الدراســـات النقدية، ســـواء أكان ذلك بممارســـته في الإبداع، أو تطبيق معاييره في النقد الأدبي والثقافي، ومن ثمُّ كان من الطبعي أن تتداخل معه مصـطلحات أخرى، نظرا لكثرة حضـوره إبداعًا وتنظيرًا، ومن

ثمّ ظهر في الدراســـات النقدية المعاصـــرة مصـــطلح (التلاص) الذي يتقاطع مع مصـــطلح التناص من جهات عدة، ومن هنا جاء هذا البحث بعنوان: التناص والتلاص بين التعدد المصطلحي والتداخل المفهومي

بغية الوقوف على هذا التداخل أو التقاطع الواقع بين المصطلحين، من خلال المنهج التاريخي الذي يقوم بمراقبة نشـــأة المصـــطلح وتطوره، وما دخل عليه من توســـع وتطوير، ثم الاســـتئناس بـالمنهج المقـارن، في ابراز التقـاطع أو التـداخـل بين المصطلحين.

الدراسات السابقة:

- علم التناص والتلاص نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، عز الدين المناصـــرة، الناشر: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، تاريخ الإصدار ٢٠١٤م.
- التناص والتلاص (في أعمال أعلام الشـــعر العربي الحديث والمعاصـــر) المؤلف: الدكتور جودت إبراهيم، الطبعة الأولى – ٢٠٠٩

وقد اقتضـــت طبيعة البحث أن يتكون من مقدمة وتمهيد ومبحثين ثم خاتمة وفهارس فنية.

ففي المقدمة: حديث عن أهمية الموضوع، ودوافع اختياره/ ومنهجه وطريقة عرضه.

التمهيد: وقد عقدته للحديث عن علاقة المصـطلحين بالنص بوصـفه أصـل لكل من المصطلحين

المبحث الأول: مصطلح "التناص" مفهومه وحضوره في التراث الثقافي

المبحث الثاني: مصطلح "التلاص" مفهومه ونشأته وأشكاله.

المبحث الثالث: وجوه التقابل والتقاطع بين المصطلحين.

الخاتمة: وفيها أهم نتائج البحث.

التمهيد

يجدر بنا قبل الولوج في الحديث عن مصطلحي التناص والتلاص الإشارة إلى ارتباط كلا المصطلحين وتعلقهما بما يسمى بالنص. فما هو النص؟

النص في المفهوم اللغوي: مأخوذ من الجذر اللغوي " نصـــص" الذي يدور في المعاجم العربية حول عدة معاني أهمها: التحريك، والرفع، والظهور، وإسناد الشيء لصاحبه، فقد ذكر أَبُو عبيد القاسم بن سلام أن: النَّص: التحريك، حَتَّى يسْتَخْرج من الدَّابَّة أَقْصَى سَيرهَا. (٢)

وفي الجمهرة لابن دريد: " نصصت الحَدِيث أنصه نصا: إِذا أظهرته، ونصصت الْعَرُوس نصا: إِذا أظهرتها، ونصصت الْبَعِير فِي السّير أنصه نصا: إِذا رفعته. وَقَالُوا: نصصت الحَدِيث: إِذا عزوته إِلَى محدثك بِهِ، ونصصت الْعَرُوس نصا إِذا أقعدتها على المنصة، وكل شَيْء أظهرته فقد نصصته. (٣)

وجاء في صحاح الجوهري:" نَصَصْتُ الرجلَ: إذا استقصيت مسألته عن الشيء، حتَّى تستخرج ما عنده، ونَصُّ كل شيء: منتهاه (٤).

أما في الاصطلاح: فقد تعددت التعريفات لمصطلح النص، منها ما يشرح مفهوم النص بصفة عامة، ومنها ما يبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه، وعلى وجه الخصوص (الخاصية الأدبية)

وعلي الرغم من ذلك فلا يمكن الوصول إلى تحديد واضح لمصطلح النص بمجرد إيراد التعريف، بل لا بدّ من بناء مفهوم النص على جملة من المقاربات التي قدمت لهذا الغرض في عدد لا بأس به من البحوث البنيوية، والألسنية والسيميولوجية،

والأسـلوبية، دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشـرة لأنها تقتصـر على مراعاة مستوى واحد للخطاب هو السطح اللغوي [٥].

وقد أورد المعجم (الموسـوعي للسـيميائية) مجموعة من التعريفات الخاصـة بالنص والتي تلتقي مع مفهوم الخطاب أيضـا، ومنها تعريفات عامة وشـاملة، بينما بعضـها الآخر تعريفات خاصـة بهذا الناقد أو ذاك وكلها تبين درجة التباين العالية في هذا المجال.

فالنص يسـتخدم في اللسـانيات للإشـارة إلى أية مقطوعة، قولية، أو كتابية، مهما كان طولها، والتي تشكل كلاً موحدا [٦].

وتذهب "جوليا كريستيفا " في تعريفها للنص بأنه (جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسـان عن طريق ربطه بالكلام التواصـلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشـر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة) [٧].

ويشرح ذلك صلاح فضل بقوله:" النص عند جوليا كريستيفا، هو جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة، ذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها " فهي تعتبر النص أيقونة متعددة الدلالات، لكونه يمثل نقولا متضـمنة، وإشـارات، وأصـداء للغات أخرى، وثقافات متعددة، وهو بذلك لا يجيب عن الحقيقة، وإنما يتبدد إزاءها" [٨].

ويسوي بول ريكور بين النص والخطاب فيري أن: النص (خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة) [٩].

أما "رولان بارت" فقد عدّ النص نسـيجاً، ولكن طالما تم اعتبار هذا النسـيج على أنه منتج وحجاب جاهز يكمن وراءَه المعنى– الحقيقة مختفياً... فإننا سـنشـدو داخل

النسيج على الفكرة التوليدية القائلة إن النص يتكون ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر، ولو أحببنا عمليات استحداث الألفاظ لاستطعنا أن نصف نظرية النص بكونها علم نسيج العنكبوت (هو نسيج العنكبوت وشبكته) (١٠).

ويذهب أحد الباحثين إلى تعريف خاص بالنص يتميز بمنحى شمولي، بقصد الاستعانة به في مقاربة جميع أنواع النصوص، فيري أن النص يمكن أن يعرف بأنه: " وحدة كلامية مكونة من جملتين فأكثر، تحقيقًا أو تحقيقًا وتقديرًا، منطوقة أو مكتوبة، لها بداية ونهاية تتحدد بها، وتتداخل مع منتجها ولغتها في علاقة عضوية ثابتة، وهي تتجه إلى مخاطب معين أو مفترض، ويمكن أن تصاحب تلك الوحدة الكلامية بعض الإشارات السيميائية غير اللغوية التي قد تؤثر فيها.

وعلي الرغم من تعدد تعريفات النص ومفهومه بين اللغة والاصطلاح في مستوييه العربي والغربي إلا أننا لا نعدم وجود نوع من القرابة بين هذه المعاني ولاسيما الثوابت منها، فنراها تتقاطع و تتلاقى في جهات، فالرفع مثلا يعيد النص إلى صاحبه ، والتحريك: صفة من أهم صفات النص الأدبي ، فهو حوار بالدلالة ، أما الإظهار ففيه معنى الإنجاز والتمام، وإذا كانت العروس تنص على المنصة لترى في أجمل حلة وصورة لها، فكذلك شأن النص الذي لا يخرجه صاحبه إلى الناس إلا في حالته التي يراها جميلة، ومن هنا كان معنى الحوليات في الشعر الجاهلي، ثم إن من معاني النص: الافتضاح والإشهار، ومنها قولهم: وضع فلان على المنصة أي افتضح واشتهر، ومن ذلك التحديد والوصول إلى الغاية والمنتهى في الجودة والبلاغة.

العلاقة بين المعاني اللغوية والمعنى الاصطلاحي للنص.

من الممكن الربط بين معنى (النص) كما يفهمه العرب الآن من أنه الصيغة الأصلية لكلام منشئه، المعنى اللغوي، بأن النص يرفع إلى منشئه، مما يفسر العلاقة المتينة بين النص وصاحبه ضمن الإطار التداولي. كما أن النص له بداية ونهاية تفهمان من بروزه وظهوره، ولا يمكن أن يدرس نص ما إلا إذا كانت له بداية ونهاية. أما النسج وعلاقته بالترابط بين كلمات النص، فإنه أمر معروف في أي كلام، وفي أية لغة من اللغات، ولكن الأصل اللغوي لكلمة (نص) في اللغة العربية، لا يؤيد ربطه بالنسج كما في اللاتينية". (١١)

وبناء علي ما تقدم يمكن القول بأن النص الأدبي : نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية، أهمها على الإطلاق : المعرفة الأدبية، لكنها ليست كافية وحدها؛ لذلك فإن قارئ الأدب الذي يكتفي بمعرفة الأدب فقط، تكون قراءته غير كافية، ومعرفته بالنص هي أيضا غير كافية ، فعليه أن ينزع إلى معارف أخرى، لأننا قد نجد في النص الأدبي المعرفة التاريخية ، والنفسية، والاجتماعية، والسياسية، حتى المعرفة الاقتصادية والعلمية ، وغير ذلك من المعارف الإنسانية وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب كتابة وقراءة في التزود من هذه المعارف قدر الإمكان ، للاستعانة بها في قراءة النصوص الأدبية وكتابتها .(١٢)

المبحث الأول: مصطلح "التناص" مفهومه وحضوره في التراث الثقافي

أولًا: التناص: المفهوم والنشأة.

التناص لغة:

كلمة (تناص) جاءت في المعجم العربي دالة على معان متعددة، لعل من أشهرها الاتصال «يقال هذه الفلاة تناصي أرض كذا وتواصيها: أي تتصل بها»[١٣]. وتفيد الانقباض والازدحام أيضا كما جاء في تاج العروس: «انتص الرجل: انقبض وتناصي القوم: ازدحموا»[١٤].

وهذا المدلول الأخير يلتقي مع المفهوم الاصطلاحي للتناص فتعالق النصوص أو تفاعلها، عبارة عن ازدحامها في نص واحد، فالنص يجمع متفرقاته من خلال نصوص أخرى عديدة، بل من خلال سياقات وتجارب وأشخاص.

التناص اصطلاحًا:

من خلال حضور اللفظة في لسان العرب، يتضح أن كلمة (التناص) تعنى بوجود تفاعل أو تشارك بين نصين، باستفادة أحدهما من الآخر. وهذا الفهم اللغوي لا يختلف كثير عن المفهوم الاصطلاحي، فقد حُدد التناص بأنه: «عمل تحويل وتشرب (استيعاب وتمثل) لعدة نصوص، يقوم نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى، فالتناص يضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به، وقعت في حدود تجربة سابقة»[١٥].

والتناص يُعد مفتاحًا مهمًا وبارزًا في الكشف عن شعرية النص، وتجلية مكوناته الداخلية، كما له دور كبير في إثراء لغة النص الشعري، ومنحها شعرية فياضة، تجذب المتلقي، وتحفزه على المتابعة والتساوق مع النص [١٦] وهو ظاهرة معقدة

تستعصي على الضبط والتقنين ؛إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح(١٧).

ثانيًا: التناص في التراث الثقافي العربي

تعددت المذاهب العربية تجاه مصـــطلح التناص، ومن الممكن تقســـيم المقاربات النقدية والعربية تجاه هذا المصطلح إلى عدة اتجاهات على النحو الآتي:

الاتجاه الأول:

يري أصـحاب هذا الاتجاه أن ما يطلق عليه مصـطلح "التناص" مصـطلح وافد على الثقافة العربية إلا أن له جذوره التراثية، فهو وإن كان دخيلا على الثقافة العربية؛ إلا أن له جذورًا في النقد العربي القديم، تحت مسميات متعددة، وبأشكال تقترب بمسافة قد تكون ملاصقة أو مقاربة للمصطلح الحديث.

ولم يتوانى أصـحاب هذا الاتجاه من الجزم بأن أوصـاف هذا المصـطلح الجديد تكاد تتطابق تطابقًا تامًا مع ما أنجزه نقادنا القدامى وهم يدرســون النصــوص الأدبية، ويحاولون تقييمها لبيان مواطن الإبداع والابتكار فيها؛ فقد وجدوا في التناص من حيث هو مفاهيم تقاربًا كبيرًا مع الطرح القديم لمصـــطلحات مثل :الاقتباس، والتضـمين، والمعارضــة، وتداول المعاني، وما يدخل في باب السـرقات من أفكار: كالمواردة، وتكافؤ المتبع، والمبتدع، كما أنهم وجدوا أن في مصــطلح التناص ما يمكن أن يفعل نصوصاً قديمة ويعيد إليها الحياة بعد أن ماتت. (١٨)

ومن بين النصـوص الكثيرة التي اسـتدلوا بها لذلك قول أبي هلال العسـكري": ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سـبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسـوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في

معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها" (١٩)

ومن النقاد المحدثين من مال إلى هذا الاتجاه فها هو ذا الناقد عبد الله الغذامي يصرح بلا مواربة أن التناص الذي يطلق عليه تارة تداخل النصوص، وتارة أخرى النصوص المتداخلة وتارة ثالثة النصوصية، مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة يقول:" إن ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل، وعد التناص "نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم" (٢٠).

ومما يدعم هذا الاتجاه ويقويه ما حفلت كتب التراث العربي القديم بالإشارة إلى تقليد الشعراء بعضهم بعضا وأخذ شاعر من آخر، وأطلقوا على ذلك مسميات متعددة، كالأخذ والإغارة والسلخ والمسخ، والنسخ والتضمين، والسرقة، والسلب، والموازنة والاقتباس وغير ذلك من مصطلحات تجمع في مدلولها بين أكثر من نص.

إضافة إلى اهتمام النقاد بالمعاني المتكررة بين الشعراء، والبحث عن الأصالة لدى الشاعر، جاعلين مقياس ذلك قوة الإبداع والخلق.

وقد ظهر العديد من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا التناص بالدراسة على المستويين النظري والتطبيقي...(٢١).

الاتجاه الثاني:

ويري أن التناص تقنية نقدية حديثة غربية المنشأ، ولدت في وسط أدبي ونقدي معين كان يسـيطر عليه البنيويون بأفكارهم التي ترى أن النص الأدبي نص مغلق لا يحيل إلا على نفسـه، فالدراسـة تبدأ من النص وتنتهي فيه، الأمر الذي جرده من وظيفته الاجتماعية وفعاليته الإنسـانية ومن ثم كان التناص أحد مقترحات نقاد ما بعد البنيوية الذين شعروا بأن تأمل بنية النص على النحو الذي أرادته البنيوية يغلق أفق القراءة، ولا يفتح النص على سياقات، لها أهميتها في تحليل النص وإدراكه(٢٢).

فجاءت هذه النظرية لتثبت عكس ذلك وتتطور في هذا المسار بإعطاء النصـوص الإبداعية أبعادا جديدة تقوم على تفكيك النص وتحليله وتحديد علاقته بغيره من النصـوص، والكشـف عن آليات تفاعلها معه .فهو في نظرهم تطور طبيعي لحركة نقدية تتجدد في إطار بيئتها ومناخها الثقافي المتميز.

هم بذلك يرفضـون رفضًـا باتًا أن يكون للتناص أية علاقة بالنقد العربي القديم ودراساته المستفيضـة حول السرقات الأدبية وكل ما تمخض عنها من مصـطلحات وآراء.

وعلى الرغم من تضـمن التناص معنى تلك المصـطلحات العربية فإنه أكثر منها تطورًا وتعقيدًا، وهو يحمل طبيعة هذا العصـر ويدل على معان وأنواع أكثر تنوعًا وتعددًا(٢٣).

ومن المؤيدين لهذا الاتجاه الناقد خليل الموسـى الذي حاول أن يضـع الفروق التي يرى أنها تفصل فصـلا كاملا بين مصطلح التناص ومصطلح السرقات الأدبية التي شاعت في تراثنا النقدي، وهو يرصد في هذا الإطار ثلاثة فروق أساسية : من عدة

نواح : فعلى مستوي المنهج فقد ألمح "خَليل المُوسى"؛ أنَّ السَّرِقة الشِّعريَّة تَعتمِد على "المنهَج التاريخيّ التأثُّريّ والسبْقِ الزمنيّ ؛ فاللاحِق هو السارِق، والأصْل الأوَّل هو المُبدِع والنُّموذَج الأجْوَد ، بينما يَعتمِد التناصُّ على المنهَج الوظيفيّ ، ولا يَهتمُّ كثيرًا بالنصّ الغائب "(٢٤)

وعلى مستوي القيمة الفنية يُشير الباحِث نفْسُه إلى وجودِ فرْقٍ آخرَ في "القيمة"؛ ذلك أنَّ ناقِد السَّرِقة الأدبيَّة إنَّما يَسعى إلى استِنكار عمَلِ السارِق وإدانَتِه، في حين أنَّ ناقِد التناصّ يَقصِد إظهار البُعد الإبداعيّ في الإنتاج.

وعلى مستوى القصدية نجد فرقًا آخر يتمثل في كون العمليةُ القَصديَّة في السرقة واعيةً، بينما في التناصّ تكون العملية لا واعية " (٢٥).

وممن ذهب هذا المنحى أيضا " مصطفى بيومي " الذي أشار في كتابه "التناص، النظرية والممارسة "إلى أن النقاد والبلاغيين العرب القدامى لم يدر بخلدهم أبدا تقديم إستراتيجية قرائية أو تأويلية تعتمد على فكرة العلاقات بين النصوص، بل كانت جهودهم متوجهة إلى مجال آخر بعيد تماما عن التناص، ويتمثل في تصنيف النصوص ووصفها ضمن إستراتيجية البحث عن نقاء النصوص ونسبتها إلى أصحابها، وأن الكاتب أو الشاعر لا بد أن يبتكر ويبدع شيئاً جديدا؛ لذلك فإن قضية السرقات الأدبية التي شاعت في الدراسات النقدية العربية القديمة ليست في مجملها سوى الوجه الآخر لفكرة الإسناد أو التعيين، والبحث عن نسبة النص إلى صاحبه ومؤلفه الذي يعود إليه فعل الخلْق والإبداع لذلك النص" (٢٦).

الاتجاه الثالث:

وقد اتخذ أصـــحابه موقفًا وســـطًا بين الاتجاهين الســـابقين يتمثل في أن حوار النصوص وانفتاحها على بعضها قديم قدم الممارسة النصية نفسها، كما لا يختلفون في أن النقاد العرب القدامى قد أدركوا هذه الظاهرة إدراكا واعيا وعميقا، فقد عرف النقاد العرب تداخل الأنساق وتداخل السياقات، كما عرفوا هجرة الألفاظ والمعاني من غرض إلى غرض، بل إنهم عرفوا تداخل الأجناس أي تداخل الشعر والنثر، أو التناصية الإجناسية، فحضوا في كتبهم على التزود بالقراءات المختلفة للشعر والخطب والأمثال وليس فقط قراءتها بل وحفظها ...وأورد النقاد العرب أخبارا تشي بوقوع الشاعر تحت سلطة النصوص المعاصرة له أو السابقة عليه، ومحاولة هذا الشـــاعر الخروج من حالة المماثلة إلى حالة الاختلاف، و غير ذلك من مفاهيم تدخل في صميم نظرية التناص.

وأري أنه لا يمكن بحال أغفال الجهود النقدية العربية التى ألمحت إلى ما ينضـــوي تحت مصطلح التناص الحديث، فقد أشار عدد كبير من علماء العرب إلى كثير من المظاهر التى تندرج تحت مصطلح التناص فقد أشار الشعراء أنفسهم لفكرة الأخذ عن الغير، كما تنبه العديد من النقاد العرب بعدهم لذلك فقد أشار ابن قتيبة إلى «ما ســـبق إليه المتقدّمون، فأخذه عنهم المتأخّرون»[٢٧]. وقد اســـتعمل ابن قتيبة عدة مصـــطلحات للدلالة علي ذلك يأتي مصـــطلح الســـرقة والأخذ فى مقدمة هذه المصطلحات [٢٨]. وكان قد نبه على إخفاء الأخذ أو السرقة، وقد مثل لذلك بما أخذه الشعراء من شعر امرئ القيس.

قال امرؤ القيس: [من الطويل][٢٩].

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمل

أخذه طرفة فقال [من الطويل] [٣٠]:

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد

وهذا النوع من السرقات الذي يؤخذ فيه اللفظ والمعنى معًا يحقق أعلى مستوى من التناص، إذ نجد بيت امرئ القيس حاضرًا بشكل كامل في بيت طرفة، ما عدا كلمة "تجّلد" التي هي نفسها حاضرة على نحو محرف.

ولعلّ هذا ما نجده مطابقًا لما تكلم عليه "جيرار جنيت «بالحضور المشترك بين نصين أو عدد من النصوص، بطريقة استحضار، وهي في أغلب الأحيان، الحضور الفعلي لنص في نص آخر، وأكثر هذه العلاقات وضوحا "الاقتباس"، وأقلها وضوحا السرقة والإلماع »[٣١].

وهذا النوع من السرقات يمثل المرتبة الثانية من "التناص" عند "جيرار جنيت" بوصفها اقتباسًا حرفيًا غير منصص[٣٢].

وقد التفت المبرد أيضا إلى أخذ أبي العتاهية للكلام المنثور، ونظمه في ثوب شعري، ليختفي أخذه أو على الأقل يبهت ، فذهب إلى أن قول أبي العتاهية: " وأنت اليوم أوعظ منك حيًا"، في قوله [من الوافر]:

وكانت في حياتك لي عظات وأنت اليوم أوعظ منك حيا

«إنما أخذه من قول الموبذان [٣٣]. لقباذ الملك [٣٤]. حيث مات، فإنه قال في ذلك الوقت: كان الملك أمس أنطق منه اليوم ... وهو اليوم أوعظ منه أمس...[٣٥].

كذلك تجد تفاعل النصـــوص، وتعالقها عند الجاحظ في عدد من مقولاته، إذ يؤكد حضور هذه الظاهرة وعمق جذورها فيقول:

«قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صـــدور الناس المتصـورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسـهم، والمتصـلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنســان ضــمير صــاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شــريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفســه إلا بغيره. وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وأخبارهم عنها، واسـتعمالهم إياها. وهذه الخصـال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرا، والغائب شـاهدا، والبعيد قريبـا. وهي التي تلخص الملتبس، وتحـل المنعقد، وتجعـل المهمـل مقيـدا، والمقيـد مطلقا، والمجهول معروفا، والوحشي مجلوفًا، والغفل موسوما، والموسوم معلومًا»[٣٦].

فالجاحظ يبحث في تطور الدلالة والمراحل الانتقالية التي تمر بها وما يحدث فيها من زيادات وتفصـــيلات فالمعنى ظاهرة اجتماعية يعبر عن مجتمع ما، خلال فترة زمنية ما، أي أن المعنى كائن حي يتغير أو يرتبط بالمكان والزمان الذي ينمو فيه. فإذا تطور الزمن أو تغير تطورت اللغة وتغيرت، فإذا انتقلنا من مكان إلى آخر، فإننا من الطبعي أن نجد أن اللغة، اختلفت من هذا الزمان إلى هذا المكان.

ولكن الدلالة هنا ليســت الدلالة المفردة وانما هي المعاني الأدبية التي يبلغ بها الإنســان حاجات نفســه، فيســتمد من غيره المعاني ويحييها بالذكر والاســتعمال، فالجاحظ في النص السابق يوظف الاستمداد الدلالي في اتساع المعاني وما يحدث عن التقابل والتعالق من أثر في تغيير الدلالة: كالتبين والتأكيد والتقييد والإطلاق والتأنيس للمعاني البعيدة عن الأفهام.

ونستطيع أن نقر هنا: إن النظرة كانت شبه كاملة عند النقاد العرب القدماء فقد تنبهوا إلى هذه الظاهرة (تداخل النصوص) أو (التفاعل النصي) وبخاصة في الشعر. غير أنها لم تأخذ هذا المصطلح فقط المسمى بالتناص. وأنه كان موجودا لديهم، فهو على ذلك مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة.

التناص في المفهوم الغربي:

إذا ما تتبعنا مفهوم التناص كمصطلح نقدي غربي المنشأ، فنجد الناقد الروسي (ميخائيل باختين) في كتابه (فلسفة اللغة) يعرفه بأنه: "الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها" (٣٧).

وقد أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين والباحثات، حتى استوي مفهوم مصطلح التناص بشكل تام على يد تلميذته البلغارية (جوليا كرستيفا)؛ التي أجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية لهذا المصطلح في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) وعرفت فيها التناص بأنه: (التفاعل النصي في نص بعينه) كما ترى جوليا أن " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"(٣٨).

ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حول التناص وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم وكلها لا تخرج عن هذا الأصل. وقد أضاف الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) لهذا المصطلح تحديدًا لأصنافه الذي يري أنها تتكون من:

١ – الاستشهاد: وهو الشكل الصريح للتناص.

٢ – السرقة: وهو أقل صراحة.

٣ – النص الموازي: علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد(٣٩).

وبعد ذلك اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام.

المبحث الثاني: مصطلح " التلاص " مفهومه ونشأته وأشكاله.

أولًا: المفهوم اللغوي للتلاص

التلاص: بفتح التاء المشددة: اسم مشتق من الجذر اللغوي "لصص" الذي يدور حول السرقة والانتهاب والأخذ، ففي العين: " اللص معروف ومصدره اللُّصُوصِيَّةُ والتَّلَصُّصُ واللُّصُوصَةُ. (٤٠)

ونقل الأزهري عن أبي زيد: "جمعُ اللَّصّ: لُصوص، وأَلْصاص، وَامْرَأَة لَصَّةٌ من نسْوَة لَصائص ولَصَّات(٤١)، واللِصُّ: بالكسر: واحد اللُصوصِ، واللُصُّ بالضم : لغةٌ فيه (٤٢).

أما ابن فارس فقد جعل معنى الجذر للص يدور حول المقاربة واللصوق فقال: "اللَّامُ وَالصَّادُ أُصَيْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى مُلَازَّةٍ وَمُقَارَبَةٍ ... مِنْ ذَلِكَ اللَّصَصُ، وَهُوَ تَقَارُبُ الْمَنْكِبَيْنِ، ... وَمِنَ الْبَابِ اللِّصُّ، لِأَنَّهُ يُلْصَقُ بِالشَّيْءِ يُرِيدُ أَخْذَهُ. (٤٣)

ثانيًا: المفهوم الاصطلاحي للتلاص:

التلاص: مصـــطلح منحوت للدلالة علي مفهوم ما ينضـــوي تحت ما يطلق عليه مصطلح (السرقات الأدبية).

ومصـطلح التلاص: مصـطلح نقدي معاصـر ابتدعه الأديب الفلسـطينى عز الدين المناصرة عندما كان يشرح عام ١٩٨٩م مفهوم «التناص» لطلبة الماجسيتر بجامعة تلمسـان الجزائرية، حينما سـأله أحد الطلاب: وماذا نسـمى السـرقات الأدبية فأجاب: تلاص على وزن تناص، والتعبير مأخوذ من اللصوصية. (٤٤)

وهكذا نري أن هناك علاقة ما جامعة بين المفهوم اللغوي والاصـــطلاحي للتلاص تلتقي في جهة الملازمة واللصوق وما ينتج عنها من تأثير، يؤدي إلى تماثل الأعمال الأدبية فى عدة نواح والتأثر بها نتيجة لكثرة الملازمة واللصوق بها.

مصطلح التلاص وحضوره الأدبي

أولًا: التلاص في النقد العربي القديم

لم يعرف النقاد العرب القدامى مصطلح التلاص، وإنما اشاروا إلى ما يمكن أن يندرج تحته وهو موضوع (السرقات الأدبية).

وموضـوع السـرقات الأدبية موضـوع واسـع تم تناوله بشـكل أكثر اتسـاعا في عدة مؤلفات منها ما وصل إلينا، ومنها ما لم يصل إلينا، حيث تعرض لهذا المفهوم عدد كبير من النقاد العرب القدامى: من بينهم علي سبيل المثال ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، وابن السكيت، وابن طيفور وابن المعتز، وابن كناسة، والعسكري وغيرهم كثير.

والذي يعنينا هنا هو تلك الكيفية التي تناول بها علماؤنا العرب هذا المفهوم الأدبي، ولاستظهار هذه الكيفية كان لابد من التطواف في بعض مؤلفات هؤلاء العلماء لاستخراج كيفية معالجتهم لهذا المفهوم الأدبي(٤٥).

فعلي سبيل المثال نجد ابن سلام الجمحي قد أشار في كتابه (طبقات فحول الشعراء) إلى موضوع الانتحال في الشعر، (السرقة) داعيا إلى التثبت وإثبات الصحيح منه، متحدثا عن أسباب صناعة الشعر ووضعه يقول في ذلك: " قَالَ مُحَمَّد قَالَ خَلاد بن يزِيد الباهلى لخلف بن حَيَّان أَبى مُحرز، وَكَانَ خَلاد حسن الْعلم بالشعر، يروِيهِ ويقوله: بأي شيء ترد هَذِه الاشعار الَّتِي تروى؟ قَالَ لَهُ هَل فِيهَا مَا تعلم أَنْت أَنه مَصْنُوع لَا خير فِيهِ؟ قَالَ نعم" (٤٦) ففي هذا النص تراه يقرر خيرية الشعر ما جاء على الطبع غير مصنوع ولا متكلف.

أما ابن قتيبة ففي مصنفه " الشعر والشعراء " نراه يستعمل عددا من المصطلحات للدلالة على السرقة، مثل مصطلح السرقة، والأخذ، والتعليق، والانتحال، والمثل، وغيرها، وإن كان مصطلح " الأخذ هو المصطلح الأكثر دورانا عنده "(٤٧) يقول في معرض حديثه عن الشاعر النابغة الذبيانى:

وقوله:

فلو كفّى اليمين بغتك خونا ... لأفردت اليمين من الشّمال

أخذه المثقّب العبدىّ فقال:

ولو أنى تخالفنى شمالى ... بنصر لم تصاحبها يمينى

وقوله:

فحمّلتنى ذنب امرىء وتركته ... كذى العرّ يكوى غيره وهو راتع

أخذه الكميت فقال:

ولا أكوى الصّحاح براتعات ... بهنّ العرّ قبلى ما كوينا

وقوله:

واستبق ودّك للصّديق ولا تكن ... قتبا يعضّ بغارب ملحاحا

أخذه ابن ميّادة فقال:

ما إن ألحّ على الإخوان أسألهم ... كما يلحّ بعضّ الغارب القتب[٤٨]

وهكذا مع كل شاعر يتحدث عنه في كتابه[٤٩].

أما الآمدي: ففي كتابه (الموازنة) بين أبى تمام و(البحتري) يتعرض لموضوع السرقات من خلال منهجه في الموازنة.

وهو يبدا بذكر (مساوى) الشاعرين، ويختم بذكر (محاسن) الشاعرين، فالبحث عن المساوئ والمحاسن هو هدف الموازنة فيقول:

"وأذكرٌ طرفًا من سرقات أبى تمام، وإحالاته. وغلطه. وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبى تمام. وغير ذلك مما غلط في بعض معانيه "[٥٠]

فنراه يقر بمصطلح " السرقة عند أبي تمام " ومصطلح الأخذ عند البحتري ولكنه ما يلبث أن يوازي بين المصطلحين عند التطبيق.

كما تحدث عن أخذ البحتري من أبى تمام مفصلا رأيه فى ذلك فقال: " قال صاحب أبي تمام: أفتنكرون كثرة ما أخذه البحتري من أبي تمام، وإغراقه في الاستعارة من معانيه؟ فأيهما أولى بالتقدمة: المستعير، أو المستعار منه؟ – قال صاحب البحتري : قد ابتدأنا بالجواب عن هذا في صدر كلامنا، ونحن نتمه في هذا الموضع إن شاء الله تعالى: أما ادعاؤكم كثرة الأخذ منه فقد قلنا إنه غير منكرٍ أن يكون أخذ منه من

كثرة ما كان يرد على سمع البحتري من شعر أب يتمام؛ فيعتلق معناه: قاصداً الأخذ، أو غير قاصدٍ، لكن ليس كما ادعيتم وادعاه أبو الضياء بشر بن يحيى في كتابه؛ لأنا وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه، وتجري طباع الشعراء عليه، فجعله مسروقاً، وإنما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك، فما كان من هذا الباب فهو الذي أخذه البحتري من أبي تمام، لا ما ذكره أبو الضياء وحشا به كتابه، وأنا أذكر هذين الشيئين في موضعهما من الكتاب، وأبين ما أخذه البحتري من أبي تمام على الصحة، دون ما اشتركا فيه؛ إذ كان غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني، لا سيما ما تقدم الناس فيه، وتردد في الأشعار ذكره، وجرى في الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله"[٥١].

وقد تعددت أيضا الصيغ والأشكال اللفظية التي عبر بها الأمدي عن السرقة الشعرية منها: الأخذ، والسرقة، والتبعية، والتقصير، والخلط، والزيادة، والادعاء، والتغيير، والتعديل، والكشف، والإفساد، والتحويل وغيرها، ويعد مصطلح "الأخذ " أيضا هو أكثر المصطلحات ورودا عنده [٥٢].

ومن نماذج ما مثل به الأمدي لسرقات أبى تمام قوله: " قال الفرزدق:

أنتم قرارة كل مدفع سوأة ولكل سائلة تسيل قرار

قال: فأخذ أبو تمام اللفظ والمعنى جميعا فقال:

وكانت لوعة ثم أطمأنت كذا ولكل سائلة قرار

أما المرزبانى: فقد ظهرت عنده في مصنفه " الموشح " مصطلحات أخري بجانب السرقة والأخذ، وهى مصطلحات: المسخ والاحتذاء، والانتحال، فنراه يقرر سرقة الفرزدق وأغارته علي بعض الشعراء، وسرقة جرير من الفرزدق فيقول:

"قال الشيخ أبو عبيد الله المرزبانى: وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقوّل على الفرزدق لهجائه باهلة، ولسنا نشكّ أنّ الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء فى أبيات معروفة، فأما أن نطلق أنّ تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال، وعلى أنّ جريرا قد سرق كثيرا من معانى الفرزدق" (٥٣).

ويأتى الحاتمى ت ٣٨٨هـ " ليضع مؤلفًا يختص فيه ببيان سرقات المتنبي في مصنفه " الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره" ثم العميدى ت ٤٣٣هـ في مؤلفه " الإبانة عن سرقات المتنبي.

كما تعدد المصطلحات الدالة علي السرقة والأخذ عند كل من القاضي الجرجاني وأبى هلال العسكري في كتابيهما الوساطة، والصناعتين. يقول الجرجاني تحت عنوان السرقات الشعرية: "قد أنصفناك في الاستيفاء لك، والتبليغ عنك، ولسنا نُنكِر كثيراً مما قلتَه، ولا نردّ اليسير مما ادّعيته، غير أن لخصمك حُجَجاً تُقابل حُجَجك، ومقالاً لا يقصّر عن مقالك. وزعم خصمُك أنك وأصحابك وكثيراً منكم لا يعرف من السَّرَق إلا اسمَه، فإن تجاوزه حصل على ظاهره، ووقف عند أوائله؛ فإن استُثبتَ فيه، وكُشِف عنه، وُجد عارياً من معرفة واضحهِ، فضلاً عن غامضه، وبعيداً من جليه، قبل الوصول الى مُشكله؛ وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرِّز. وليس كل من تعرّض له أدركه استوفاه واستكمله. وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرِّز. وليس كل من تعرّض له أدركه استوفاه واستكمله. ولستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامِه، وتحيط علماً

برُتَبه ومنازله، فتفصـــل بين الســـرق والغصْـــب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه الســـابق فاقتطعه، فصـار المعتدي مُختلسـاً سـارقاً، والمشـارِك له محتذياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخذ ونقل، والكلمة التي يصـــح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان"(٥٤)

كما تحدث عبد القاهر في أسـرار البلاغة ودلائل الإعجاز عن التلاص الشـعري أو السرقة والاحتذاء والأخذ يقول: عن مصطلح السلخ: "وإذا عَمَد عامِدٌ إلى بيتِ شعرٍ فوضَعَ مكانَ كل لفظة لفظًا في معناه، كمثل أنْ يقولَ في قولِه:

دَعِ المَكارِمَ لا تَرْحَلْ لِبُغْيتِها ... واقْعُدْ فإنَّك أنتَ الطاعِمُ الكاسي

ذَرِ المآثِرَ لا تَذْهَبْ لِمَطْلَبِها ... واجْلِسْ فإنكَ أنتَ الآكلُ اللابسُ

لم يجعلوا ذلك "احتذاء" ولم يوهلوا صـاحِبَه لأن يُسَـمُّوه "مُحْتذِياً"، ولكنْ يُسـمُّونَ هذا الصنيع "سلخًا"(٥٥)

وهكذا، فقد أسهم النقاد القدامي في تجلية مصطلح السرقات الأدبية تجلية تامة بذكر العديد من المصطلحات المرادفة له أحيانًا، والمشابه له أحيانًا أخري والمتقاطعة معه في بعض الأحاييين.

ثانيًا: التلاص في النقد العربي الحديث والمعاصر

يري الباحث الفلسـطيني: عز الدين المناصـرة أن عددا كبيرا من النقاد المعاصـرين تناولوا أيضا مفهوم السرقة الأدبية " أو ما أضحي يسمي بمصطلح "التلاص" بوصفه مصطلحا أدبيا شائع الورود.

فنجد الحديث عنه عند الدكتور بدوي طبانة فى كتابه "السرقات الأدبية – دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها "، كما تحدث عنه الدكتور محمد مندور فى كتابه "النقد المنهجي عند العرب"، كما استعرض دكتور إحسان عباس في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) موضوع السرقات في أكثر من موضع.

وينتهي المناصرة –بعد عرضه لمذاهب هؤلاء النقاد– إلى القول بأن النقاد القدامي تناولوا أشكال التأثير والتأثر: والسرقات الشعرية تحت عنوان (السرقات). لكنّهم في التطبيق العملي استعملوا مفاهيم (التلاص) المعاصر ابتداء من الحدّ الأقصى، وهو السرقة الظاهرة، وانتهاء بالحد الأدنى: وهو المشترك العام وما بينهما كانت هناك درجات كثيرة. صنفوها وأطلقوا عليها مصطلحات مختلفة ومتنوعة؛ ومتشابهة أحيانًا. وبهذا سيطر (مفهوم الدرجات)) على ممارستهم النقدية وهو أقرب إلى مفهوم التناص المعاصر، وقد قدموا مئات الأمثلة عن مفهوم (التلاص – السرقات الشعرية)؛ عن سرقات حقيقية . وسرقات وهمية، وما بينهما؛ بل قدموا تبريرات نقدية لتسويغ السرقة ونقيضها. وميزوا بين السرقة الظاهرة؛ والإخفاء الذكي. وكانوا يمتدحون (الإخفاء)؛ لأن الشاعر يكون عندئذ، أكثر قدرة على الامتصاص والتحويل والتغيير.

إن بعض هؤلاء النقاد يدور مع النقاد القدامى من حيث الاقرار بالسرقات بأشكالها المتنوعة، ويتفقون في أن موقف النقاد القدامى من السرقات الشعرية؛ قد أخذ اتجاهين متناقضين: أحدهما موضوعي، والآخر: متحامل وغير موضوعي.

كما يتفقون على أن موضوع السرقات: قد طال الشعراء علي اختلاف قاماتهم الشعرية، فقد طال شعراء كبار: أمثال (المتنبي و البحتري وأبا تمّام، وأبا نواس)؛ كما طال شعراء آخرين.

كما اتفقوا أيضـا على أن المصـطلحات الدالة علي السـرقات قد اختلطت وتشـابهت وأصبحت شكلانية تحت تأثير التصنيفات البلاغية [٥٦].

السرقات الأدبية "التلاصية" وأنواعها:

تعد قضية السرقات الأدبية "التلاص" من أهم القضايا التي شغل بها النقاد والشعراء قديما وحديثا [٥٧] وقد تنبه النقاد القدامي لهذه الظاهرة منذ أن كان النقد ذوقيا انطباعيا حتى أصبحت ظاهرة ملحة مع تطور حركة النقد في القرن الرابع الهجري [٥٨] فأضحت من صميم أبحاث النقد الأدبي [٥٩].

ومما لا شك فيه أن أي عمل أدبي له مظهران: أحدهما: مجموعة النصوص المكونة له، والثاني: مجموعة المعاني والأفكار التي تدل عليها هذه النصوص.

وعليه فإن السرقات التي يتعرض لها العمل الأدبي يمكن أن تطال أحد هذه المظهرين، أو كلاهما، ومن ثم يمكن تقسيم السرقات الأدبية وفق هذا المنظور إلى عدة أنواع على النحو التالي:

أولًا: سرقة النص: وهي التي يتم فيها أخذ النص وتنظيمه اللفظي وكلماته، وتوظيفها في نصـــوص أخرى ولكن ليس بنفس المعنى، ومن أوضـــح الأمثلة على ذلك ما يحدث في المضامين الأدبية من انتحال الكلمات الجمالية، أو الاستعارات والكنايات، وما إلى ذلك من أمور، وتوظيفها في مضامين أخرى.

ثانيًا: سرقة المعني: وهي التي يتم فيها أخذ المعنى الموجود في عمل ما، وتوظيفه باستخدام كلمات أخرى غير الموجودة في النص الأصلي، ومن الأمثلة على السرقة الأدبية للمعنى أخذ معنى قصة معينة، ثم كتابة قصة أخرى بنفس المعنى، ولكن

باستخدام كلمات أخرى، ويعتبر هذا النوع من أكثر الأنواع صعوبة في الاكتشاف، إذ يتطلب أن يكون الشخص القائم بعملية الفحص ملماً بكم كبير من المضامين الأدبية.

ثالثًا: سرقات النص والمعنى: وفي هذا النوع يتم سرقة كامل المادة الأدبية، أو جزء منها، من صاحبها الأصلي، ونسبتها للغير، أو يوظفها في مضامين أخرى دون توثيق المعلومات الخاصة بالاقتباس.

كما يمكن تقسيم السرقات الأدبية من منظور نوعية الجنس الأدبي نفسه، إلى الأنماط التالية:

أولا: السرقات الشعرية

السرقات الشعرية هي أن يعمد شاعر الحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا أو شطر بيت، أو صورة فنية، أو حتى معنى ما [٦٠].

وهي من أكثر أنواع السرقات انتشاراً، وذلك لما يتمتع به الشعر من بين الأجناس الأدبية من الذيوع والانتشار، والتأثير الكبير، إضافة إلى ما يحتاج إليه من مهارة عالية قد لا تتوفر عند الكثيرين، مما يجعل السطو والإغارة على ما فيه من الأمور التي يكثر حدوثها.

والمصنفات الأدبية مشحونة بالكثير من النماذج لهذا النوع من السرقات، وقد كان الدافع الأول لنشأة هذه القضية هو اتصال النقد بالثقافة، ومحاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الاطلاع، وأن الشاعر المحدث قد وقع في أزمة تحد من قدرته على الابتكار" ولهذا فهو إما أن يأخذ معاني كل من سبقه، أو يولد معنى جديد من معنى سابق، وبذلك حل التوليد محل الابتكار [٦١]، ومن نماذج السرقة الشعرية:

١ . عندما سمع الشاعر "الفرزدق" الشاعر "جميل" ينشد بيت شعر قائلاً:

(تَرى الناسَ ما سِرْنا يَسِيْرُوْنَ خلفنا وإنْ نحنُ أوْبَأْنا إلى الناس وَقَّفُوا).

فقال الفرزدق: إنما أنا في مضر وأنا شاعرها، ونسب البيت إلى نفسه.

٢ . ومن أوضح النماذج لهذا كتاب "الإبانة عن سرقات المتنبي" لأبي سعد محمد بن أحمد العميدي، وهو أديب نحوي لغوي ومصنف، سكن مصر وتوفي ٤٣٣ هجرية، عمد فيه مؤلفه لجمع واستقصاء ما انتحله المتنبي من غيره من الشعراء. يقول في مقدمته:

"وأنا بمشيئة الله تعالى وإذنه أورد ما عندي من أبيات، أخذ ألفاظها ومعانيها، وأدّعى الإعجاز لنفسه فيها؛ لتشهد بلؤم طبعه في إنكاره فضيلة السابقين، وتَسِمَه فيما نهبه من أشعارهم بِسِمَة السارقين" (٦٢)

وتنقسم السرقات الشعرية نفسها إلى أقسام على النحو التالي:

أولًا: سرقة الألفاظ

وهي أن تتشابه الألفاظ عند شاعرين، وقد تسامح النقاد في هذا النوع من السرقة، وذلك لأن الألفاظ مشتركة بين الناس جميعًا ولا يحق لأحد حصرها على الآخرين.

ثانياً: سرقات الألفاظ والمعاني

وهي من أقبح أنواع السرقات، وهي أن يسطو الشاعر علي ألفاظ غيره ومعانيه دون تغيير فينقلها تماما بتمام

ثالثاً: سرقات المعاني وهو الجانب الأهم من السرقات الشعرية، وقد قسم النقاد المعاني إلى أقسام (معانى مشتركة، وأخري متداولة، وثالثة مخترعة)

القسم الأول: المعاني المشتركة :وهي المعاني التي يشترك بها الناس جميعا ولا يختص بها واحدا دون الآخر وهذا النوع من المعانيً لا سرقة فيه عند معظم النقاد.

القسم الثاني: المعاني المتداولة: وهي مما اخترعه السابقون من المعاني ثم تداوله الناس فيما بعد : بكثرة، فاستفاضت علي ألسنة الشعراء فحمت نفسها من السرقة.

القسم الثالث: المعاني المخترعة : وهي المعاني التي لم يسبق إليها أصحابها، ولا عمل أحد الشعراء قبله نظيرها أو ما يشبهها، ومعظم النقاد يرون أن السرقة لا تكون في المعاني المشتركة ولا في المعاني المتداولة، وإنما تقتصر على النوعُ الثالث وهو المعانى المخترعة (٦٣).

ثانيًا: السرقات في الرواية والقصة

كل كلمة من كلمات الرواية أو القصة هي ملكية فكرية خاصة لصاحبها. وهذا ما يجهله كثيراً من الكتاب، فيقومون بأخذ التشبيهات والاستعارات، وغيرها من محتوى الرواية أو القصة، ودمجها في كتابات أخرى دون توثيق، ومن أكثر الأمثلة على السرقة الأدبية الروائية وضوحا ما نجده في أخذ الرواية، وتحويلها لعمل سينمائي أو مسرحي دون الرجوع لكاتبها الأصلي.

ثالثًا: السرقات الأدبية المسرحية

وهي التي يتم فيها التصرف في أي نص من نصوص المسرحية دون الرجوع إلى كاتبها الأصلي، فكل مسرحية تعتبر من الأمور المحمية فكرياً لصاحبها، ومن الأمثلة على السرقة الأدبية المسرحية هي انتزاع الجمل وأخذها وقولها في برامج أو أفلام دون نسبتها لكاتبها الأصلي.

المبحث الثالث: وجوه التقابل والتقاطع بين المصطلحين.

توطئة:

من المعلوم أن النصوص الإبداعية بصفة عامة متولدة من نصوص سابقة، ولا توجد نصوص إبداعية تكون كالجذور بالنسبة لغيرها، وهذه حقيقة أشار إليها الشعراء منذ جاهليتهم، فقد عبَّر عن هذا الجانب امرؤ القيس، بقوله [٦٤]:

عُوجَا على الطلل الْمُحِيلِ لعلنا ... نبكي الديار كما بكى ابن خِذام [٦٥]

كما أشار إلى ذلك (زهير بن أبي سُلمى [٦٦]) قوله:

ما أرانا نقول إلا مُعَارا ... أو مُعَادا من لفظنا مَكْرُورا

وهذا عنترة [٦٧] يقول:

هَلْ غَادَرَ الشّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ؟ ... أَمْ هَلْ عَرَفتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهّمِ [٦٨]

فكل ما سبق من نماذج تبين أن الجذور الأولى للشعر كانت نتاج ثقافات وإبداعات سالفة عليها فمـــا" يقوله امرؤ القيس من أنه يريد أن يبكي كما بكى ابن خذام، وما يقوله زهير من أن الشعراء يبدئون ويعيدون في ألفاظهم، وما يقوله عنترة من أن نهج الشعراء في قصائدهم مطرد على وتيرة واحدة، كل ذلك دليل على أن الشاعر القديم كان يأخذ فنه بقيود ورسوم كثيرة في اللفظ والموضوع والنهج العام" [٦٩]

فالشعراء منذ جاهليتهم، قد وظفوا في إبداعهم الاستعمال غير المباشر للنصوص، الذي هو اقتباس لروح الفكرة، وإعادة صياغتها في ثوب آخر جديد مختلف تمامًا عن القديم.

وهذا أمر محمود في مجال الشعر والإبداع فـــــ "لا يمكن فهم الحاضر دون قراءة السالف، فنحن نضيف الجديد إلى ما قدمه الأسلاف، لكننا لا ننطلق من الفراغ، إن نظرية ولادة الجديد من القديم هي النظرية الصحيحة، لكننا نتوهم أحيانا أننا نؤسس جديدا مقطوعا من شجرة" (70).

فالتناص هو التقليد، وتزين النصوص بكلام السابقين، وتأكيده وتوثيقه.

أما أن يُؤخذ كلام الغير كله دون إشارة ما لأصله فهذا هو التلاص، الذي يعد: سطوا وانتحالا وأخذا لكلام الغير. ونسبته للنفس، أو للغير.

بين المصطلحين.

- يشترك مصطلحي (التناص والتلاص) في أن كلا منهما ناتج عن الإبداع، وركن من أركان بناء النص، كما أشار إلى ذلك دي بوجراند (١٩٩٨) في مجال علم اللغة النصي؛ إذ يرى أنّ النص حدث تواصلي، يلزم لكونه نصاً أن تتوافر فيه سبعة معايير نصية مجتمعة، وهي: الاتساق، والانسجام، والقصدية، والإعلامية، والموقفية، والمقبولية، والتّناص. فعلى ذلك كان التناص أحد مكونات النص، فلو سقط هذا العنصر لا يحكم على الكلام بالنصية.

- والتلاص أيضا من مكونات النص، لأن الناقد إذا وقع في يده نصا للحكم على جودته، فإنه يحكم عليه دون الرجوع إلى مصدره. فالتلاص يتقاطع مع التناص في كونهما من مكونات النص.

- كما يتدخلان أيضا في أنهما من المصطلحات النقدية المعاصرة المنزوعة من معالجة النصوص.

- ويلتقيان أيضا في الجذر اللغوي، (نصص) مما يوهم المتلقي بأنهما يتحدان في المدلول والمفهوم والممارسة.

- ومن أبرز أوجه التباعد أن التناص استلهام للنصوص وإعادة صيغتها بأسلوب آخر، أو استنباط الفكرة وإلباسها ثوبًا جديدًا.

- أما التلاص فهو سرقة وانتحال واضح وصريح. وعلى هذا يظهر الفرق الجلي بين التلاص، والتناص.

الداعي إلى التلاص:

هناك أسباب متعددة دعت إلى وجود التلاص في الإبداع الأدبي منها:

– قطيعة التراث وأثرها في ظهور التلاص:

من المعروف أن الابداع يتأتى من خلال ثقافات سابقة يتزود من خلالها المبدع بخبرات وتجارب معرفية حتى يكون مؤهلا للإبداع، وقد ظهرت دعوات قطيعة الموروث الثقافي وعدم تتبع تراث الأسلاف، مما أدى إلى اللجوء إلى السرقات والانتحال، من خارج الموروث الثقافي وعلى أثر ذلك ظهر مصطلح (التلاص). من الثقافة الغربية.

وخير دليل لذلك الشاعر علي أحمد سعيد (أدونيس) الذي يظهر من خلال كتاباته بغضه للموروث، فقد كان يقف من التراث موقفا سلبيا اتسم بالتنكر له، والسخرية منه، والإجحاف كما كان له في التراث أقوال اعتبرها بعض النقاد مسيئة جدا... (71).

فليس جديدا عليه أن يكون منتحلا لأنه نادى بالقطيعة المعرفية وطبقها على فنونه وكتاباته، فكان التلاص حاضرا وبقوة في نتاجه الثقافي فقد أصدر كاظم جهاد[72]كتابًا بعنوان " أدونيس منتحلًا "، والكتاب من (منشورات أفريقيا، الدار البيضاء، ١٩٩٠) تناول فيه الانتحال الفكري والانتحال الشعري، وانتحال الشكل الشعري عند أدونيس متهما إياه بالسرقة من الشاعر الفرنسي "ميشونيك" والشاعر "بونفوا"، كما اتهمه باستقاء أطروحات فلسفية وفكرية لكل من "هايدغر" و "اكتافيو باث" وصلاح استيتية، وبونو" [73]

فالقطعية وعدم التشبع من الثقافات والمعارف، جعلت التلاص حاضرا وبقوة في كتابات أدونيس.

- الأعمال السينمائية:

كثير ما يعجب المنتج أو المخرج بعمل فني معين فيقوم بأخذه دون علم صاحبه، وتمثيله في عمل درامي، وإذا تتبعنا الأعمال السينمائية لكبار الممثلين في الوطن العربي نجدها صورة طبق الأصل أو تتشابه الى حد كبير مع القصص الغربية.

- الطرب والغناء:

كما تجد أيضا في الطرب يأخذ المطرب قصيدة ويقوم بلحنها وغنائها دون علم صاحبها، وينسبها لنفسه ويأخذ على ذلك المال والشهرة.

ومن نماذج ذلك ما وجّهه عدد من الأدباء من اتهام إلى الشاعر مصطفى أبو زيد بتعمُّد الاستيلاء على رائعة الشاعر الراحل نزار قباني "اختاري" المنشورة في ديوان "قصائد متوحشة" التي غنَّاها المطرب العراقي كاظم الساهر، ونشْرها على أنها من إبداعه... [74]

وفي هذا السياق تجد الشاعر عبد الستار سليم أو (ملك الواو) ذكر أن تعرضت أشعاره للسرقة من المطرب مصطفى كامل، مما دفعه إلى إصدار بيان يستنكر فيه هذه الوقائع، تحت عنوان: يا أيها الملأ أفتونى في أمري.... [75]

والذي يعنينا أن مجال الطرب والغناء الشعري من الأسباب الدافعة إلى وجود مصطلح التلاص في الساحة الثقافية المعاصرة.

– التلاص ودافع الشهرة:

ففي الأدب العالمي أمور من مثل هذا؛ كما في رواية "الجذور" "Roots" الشهيرة للكاتب "ألكس هيلي" التي تحولت إلى مسلسل ذائع الصيت في السبعينيات. المؤلف بنى الرواية بشكل كامل على رواية "الأفريقي" "The African" للكاتب "هارولد كورلاندر". لكن هذا البناء لم يكن مجرد استلهام، بل انطوى على نقل صفحات من رواية "الإفريقي".

وقد أدانت المحكمة "هيلي" بتهمة الانتحال الأدبي، وصار الطرفان في النهاية إلى تسوية مادية وإلى اعتراف اعتذاري من "هيلي" لأن "مواد متعددة من رواية 'الأفريقي' لهارولد كورلاندر" وجدت طريقها إلى كتابه الجذور"! وماذا حدث؟ من نال الشهرة هو "ألكس هيلي" رغم فعلته الشنيعة! [76]

ومن أمثلة ذلك أيضًا ما يقع لكثير من الشعراء والكتاب أصحاب المقالات والمنتديات والأعمدة الصحفية المستمرة فنظرا لاستمرارية هذه الأعمال الأدبية وتطلبها قريحة متجددة يلجؤون إلى التلاص بغية البقاء في السباق الأدبي والاشتهار الثقافي.

وقد وقع في ذلك كبار الأدباء والشعراء أمثال المازني الذي ترجم أحد قصائده من مجموعة (الكنز الذهبي) ونسبها لنفسه، وقد كشفه في ذلك عبد الرحمن شكري لعلمه

بهذه المجموعة، وكان ذلك سببًا قويًا في تفكيك مدرسة الديوان فبعد أن "هاجم شكري المازني حين رآه يترجم شعراً انجليزياً وينسبه إلى نفسه، غضب المازني من ذلك وهاجم شكري، فلجأ شكري إلى الانزواء..." (77)

ويقع ذلك أيضًا في تلاص مقالات الآخرين ونسبتها إلى ناشرها. لا إلى كاتبها وكل ذلك بسبب البقاء والحضور في خط السباق الأدبي.

الخاتمة:

الحمد لله أولا وآخرا وصلاة وسلاما على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ... وبعد:

فقد انتهيت من هذا البحث على صورته السالفة وقد توصلت من خلاله إلى عدة نتائج من أبرزها:

أولًا: مصطلح التناص لازم الإبداع منذ جاهليته، فقد حضر في الشعر ممارسة بين الشعراء، فلما جاء التدوين تعددت المصطلحات الدالة عليه فأطلقوا عليه الاقتباس أو التضمين أو الاحتذاء أو التقليد أو غيرهم. وكان ذلك من محاسن الشعر وعلامة فارقة على جوته ومعيار قبوله.

ثانيًا: مصطلح التلاص حضر أيضا في الابداع منذ نشأته وقد أشار النقاد إلى ذلك تحت مصطلح الانتحال ومصطلح السرقات، وكان عندهم موضع ذم وتوبيخ.

ثالثًا: التقى المصطلحان في كونهما من المصطلحات الأدبية المتفرعة عن النص، وتباعدا في الممارسة التطبيقية، فالأول التناص تحوير الفكرة القديمة، أو امتصاصها وإلباسها ثوبًا جديدًا، بينما التلاص أخذ اللفظ والمعنى ونسبتهما للنفس أو للغير.

رابعًا: من الدواعي التي استحضرت التلاص الأعمال السينمائية، العمل على الشهرة، والحرص على البقاء في السباق الأدبي.

التوصيات:

توصى الدراسة بالالتفات إلى مصطلح التلاص والعمل على بحثه في دراسات مستلقة تشمل: التلاص الدرامي، التلاص السينمائي، التلاص المسرحي وغير ذلك لأن مهمة الأدب كشف الانتحال ونسبة الأشياء إلى أصحابها.

هوامش البحث

(١) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض (ص ١٠٩).

(٢) ينظر: غريب الحديث، أبي عبيد القاسم بن سلام (١٧٨/٣).

(٣) ينظر: جمهرة اللغة، ابن دريد (١٤٥/١).

(٤) ينظر: الصحاح، الجوهري (١٠٥٨/٣).

(٥) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل (ص:٢٩٤).

(٦) ينظر: التناص والتلاص في أعمال أعلام الشعر العربي الحديث والمعاصر، جودت إبراهيم (ص٢).

(٧) ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا (ص:١٢).

(٨) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل (ص:٢١١).

(٩) ينظر: نص الوطن وطن النص شهادة في شعرية الأمكنة، عز الدين المناصرة (ص٤٠).

(١٠) ينظر: لذة النص، رولان بارت (ص٣٥).

(١١) ينظر: التناص في المسرح العربي (ص ١٤ وما بعدها).

(١٢) ينظر: السيمائية وتبليغ النص الأدبي، بشير إبرير (ص٢٩)، وينظر: التناص والتلاص (في أعمال أعلام الشعر العربي الحديث والمعاصر)، جودت إبراهيم (ص٣) -

(١٣) لسان العرب، ابن منظور، نص (١٧٣/١).

(١٤) تاج العروس، الزبيدي، نصص (١٨/ ١٧٨).

(١٥) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة (ص١٠١).

(١٦) ينظر التناص في شعر أبي العلاء المعري، إبراهيم مصطفى محمد الدهون (ص ٣٣).

(١٧) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح (ص ١٢١).

(١٨) من أصحاب هذا الرأي د محمد عزام، انظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي (ص٤٤)، وكذلك د.عبد الملك مرتاض، انظر: التناص والاجناسية في النص

الشـــعري، خليل الموســـى (ص٨٣). وكذلك د.محمد مفتاح. انظر: دينامية النص تنظير وإنجاز (ص٨٩).

(١٩) ينظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري (ص١٩٦).

(٢٠) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي (ص٩٠).

(٢١) منهم الدكتور صـــبري حافظ في بحثه (التناص وإشـــاريات العمل الأدبي) وطرح المؤلف العديد من القضـــايا التي تطرحها: «علاقة النصـــوص بعضـــها بالبعض الآخر من جهة، وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى، كما يطرح موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقينا لأي نص وفهمنا له، وهو موضوع يشير بالتالي إلى أغلوطة استقلالية النص الأدبي التي تتبناها بعض المدارس النقدية، والتي انطوت بدورها على تصـــور إمكانية أن يصبح النص عالما متكاملا في ذاته، مغلقا عليها في الوقت نفسه وهي إمكانية معدومة إذا ما أدخلنا المجال التناصـــي في الاعتبار، وإذا ما اعتبرناه مجالا حواريا في الوقت نفســـه.» ويعد الناقد الدكتور محمد مفتاح أكثرهم عملا على تطوير وإغناء هذا المفهوم. فقد حاول محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشـــعري إســـتراتيجية التناص) أن يعرض مفهوم التناص اعتماداً علي طروحات كريســـتيفا وبارت، وفي تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم، ثم خلص إلي تعريف جامع للتناص هو تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة. ينظر: التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل، ص٩ وما بعدها.

(٢٢) جماليات التناص في شعر مصطفي الغماري، حياة مستاري (ص أ).

(٢٣) ترويض النص: دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر– إجراءات ومنهجيات، حاتم الصكر (ص ١٨٤).

(24) التناص والأجناسية في النص الشعري، خليل الموسى (ص٨٣).

(٢٥) السابق نفسه.

(٢٦) التناص النظرية والممارسة، مصطفى بيومي، (ص٧٤).

(٢٧) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (٦١/١).

(٢٨) يقول ابن قتيبة (وكان ذو الرمّة كثير الأخذ من غيره. وممّا أخذه من غيره قوله يظلّ بها الحرباء للشّمس ماثلا ... لدى الجذل إلّا أنّه لا يكبّر ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (٥٢٢/١).

(٢٩) المصدر السابق، (١٢٩/١).

(٣٠) المصدر السابق، (١٢٩/١).

(٣١) التفكيكية في الفكر العربي القديم، عبد الله خضر حمد (ص١٦٣).

(٣٢) السابق نفسه.

(٣٣) لقد فسر المسعودي لفظة "الموبذ" بمعنى حافظ الدين. ورجع أصلها إلى "مو" بمعنى "دين" في رأيه، و"بذ" بمعنى "حافظ" فالموبذان: هو القائم بأمور الدين، في سائر المملكة، والموبذان صاحب الرؤية التي تجلت عند مولد النبي صلى الله عليه وسلم، في أن إبلا صعابا تقود خيلا عرابا قد قطعت دجلة وانتشرت في بلادها، فلما أصبح كسرى أفزعه ما رأى من شأن إيوانه فصبر عليه تشجعا، ينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي (٢٦٩/١)، وسير أعلام النبلاء، الذهبي (٤٢/١)

(٣٤) كسرى الأول (٥٠١-٥٧٩م) معروف أيضا باسم أنوشروان، ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان (٤٢٢/٦).

(٣٥) الكامل في اللغة والأدب، ابن المبرد (٩/٢).

(٣٦) البيان والتبيين، الجاحظ (٨١/١).

(٣٧) التناص في الشعر العربي المعاصر: التناص الديني نموذجا، ظاهر محمد الزواهرة (ص١٢٧).

(٣٨) الإنجاز والقيمة، أمل دنقل (ص١٤٢).

(٣٩) التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، شربل داغر (ص١٢٨).

(٤٠) ينظر: العين، الخليل (٨٥/٧).

(٤١) ينظر: تهذيب اللغة، الأزهري (٨١/١٢).

(٤٢) ينظر: الصحاح، الجوهري ٣/ ١٠٥٦

(٤٣) ينظر: مقاييس اللغة، ابن فارس (٢٠٥/٥).

(٤٤) ينظر: المناصرة مبتكر مصطلحي – التلاص والنقد الثقافي المقارن، مقال منشور بمجلة الرأي الثقافي.

(٤٥) ينظر: علم التناص والتلاص، عز الدين المناصرة، ص ١٠٣ وما بعدها.

(٤٦) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (٧/١).

(٤٧) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (١٥٩/١).

(٤٨) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (١٦٠/١).

(٤٩) ينظر: السابق (٢٠٨/١).

(٥٠) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي (٥٧/١).

(٥١) المرجع السابق (٥٥/١).

(٥٢) المرجع السابق (٥٧/١).

(٥٣) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني (ص١٤١).

(٥٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني (١٨٣/١).

(٥٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ص٤٧١).

(٥٦) علم التناص والتلاص، عز الدين المناصرة (ص١٤٥).

(٥٧) ينظر: النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه (ص١٨١).

(٥٨) ينظر: سرقات المتنبي في النقد العربي القديم، ملكة علي كاظم الحداد (ص٨).

(٥٩) ينظر: دراسات في النقد الأدبي، رشيد العبيدي (ص٨١).

(٦٠) ينظر: قضية السرقات الشعرية، طارق مختار سعد (ص٢).

(٦١) ينظر: السابق نفسه.

(٦٢) ينظر: الإبانة عن سرقات المتنبي ٢٥/١.

(٦٣) ينظر: قضية السرقات الشعرية، طارق مختار سعد (ص٤).

(٦٤) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق (٥٤/١)، وديوان امرئ القيس (ص١١٤).

(٦٥) عوجا: اعطفا. المحيل: الذي أتى عليه حول. ابن خذام: شاعر قديم يقال إنه بكى الديار قبل امرئ القيس.

(٦٦) العقد الفريد، ابن عبد ربه (١٨٦/٦).

(٦٧) جمهرة أشعار العرب، أبي زيد (ص٣٤٨).

(٦٨) المترنم: الشيء يترنم به، يريد أن الشعراء لم يتركوا شيئًا إلا ترنموا به.

(٦٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف (ص١٨).

(70) شاعرية التاريخ والأمكنة، عز الدين المناصرة (ص٤٣٧).

(71) الآثار الكاملة، مرثية الأيام الحاضرة، أدونيس (ص٥١٢).

(72) (شاعر وناقد عراقي مقيم في المغرب).

(73) ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، راضي صدوق (ص٣١٨).

(74) مقال منشور بجريدة أخبار اليوم بتاريخ 7فبراير ٢٠٢١ الرابط:

https://akhbarelyom.com/news/newdetails

(75) مقال بصحيفة فيتو من إعداد / أسماء كردي، بتاريخ السبت ٢٨/مارس/٢٠١٥ على الرابط:

https://www.vetogate.com

(76) ينظر: بين التناص والتلاص، أين الخلاص؟!، حياة الياقوت، موقع الكتروني ٥ أبريل ٢٠١٣

https://mail.nashiri.net/index.php/article

(77) الأدب العربي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، (ص١٤٢).

فهرس المصادر والمراجع:

١. الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى، محمد بن أحمد بن محمد العميدي، أبو سعد، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ١٩٦١ م.

٢. الآثار الكاملة، مرثية الأيام الحاضرة، أدونيس، ط ١، بيروت، دار العودة.

٣. الأدب العربي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٥م.

٤. أمل دنقل: الإنجاز والقيمة، المجلس الأعلى للثقافة بمصر، ٢٠٠٩م.

٥. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، دار نوبار، ١٩٩٦م.

٦. البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.

٧. بين التناص والتلاص، أين الخلاص؟!، حياة الياقوت، موقع الكتروني، ٥ أبريل ٢٠١٣م.

٨. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني الزَّبيدي، المحقق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت.

٩. تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م.

١٠. ترويض النص–دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر: إجراءات ومنهجيات، حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١١. التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر– دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، بشير تاوريريت، وسامية راجح، دار رسلان – دمشق سوريا، ٢٠٠٨م.

١٢. التفكيكية في الفكر العربي القديم جهود عبدالقاهر الجرجاني أنموذجا، عبد الله خضر حمد، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، لبنان، د.ت.

١٣. التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، شربل داغر، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الرابع عشر عام ١٩٩٧م.

١٤. التناص في الشـــعر العربي المعاصـــر: التناص الديني نموذجا، ظاهر محمد الزواهرة، الناشر دار ومكتبة الحامد، عمان، د.ت.
١٥. التناص في شـــعر أبي العلاء المعري، إبراهيم مصـــطفى محمد الدهون، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
١٦. التناص والتلاص (في أعمال أعلام الشـعر العربي الحديث والمعاصـر)، جودت إبراهيم، حمص – الجمهورية العربية السورية، ط١، ٢٠٠٩ م.
١٧. التناص، النظرية والممارسـة، مصـطفى بيومي النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٠م.
١٨. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصـور، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م
١٩. التناص في المسرح العربي، بحث منشور على موقع جامعة البصرة، العراق. على الرابط
٢٠. https://faculty.uobasrah.edu.iq/uploads/teaching/1656881302.doc
٢١. التناص والأجناسية في النص الشـعري، خليل الموسـى، مقال في مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع٢٠٥، ٢٦ أيلول ١٩٩٦م.
٢٢. التناص النظرية والممارسـة، مصـطفى بيومي، النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السعودية،٢٠١٠م.
٢٣. جماليات التناص في شعر مصطفي الغماري، حياة مستاري، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة الجزائر، ٢٠١٥م.
٢٤. جمهرة أشـعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشـي، حققه وضـبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
٢٥. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحســن بن دريد الأزدي، المحقق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م
٢٦. دراسـات في النقد الأدبي، رشـيد العبيدي، مطبعة المعارف للنشـر والتوزيع، بغداد، ط١، ١٩٦٩م.

٢٧. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، المحقق: محمود محمد شـــاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ -١٩٩٢م.
٢٨. ديوان الشعر العربي في القرن العشرين راضي صدوق، ط١، روما، دار كرمة للنشر، د.ت.
٢٩. ديوان امرِئ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة المصرية – بيروت، ط٢، ١٤٢٥ هـ-٢٠٠٤م.
٣٠. سرقات المتنبي في النقد العربي القديم، ملكة علي كاظم الحداد، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ٢٠٠٢م.
٣١. سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، المحقق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م.
٣٢. السيمائية وتبليغ النص الأدبي، بشير إبرير، مجلة المنهل، عدد ٥٢٤، سنة ١٩٩٥م.
٣٣. شاعرية التاريخ والأمكنة: حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ت.
٣٤. الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
٣٥. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ-١٩٨٧م.
٣٦. صحيفة فيتو من إعداد. أسماء كردي، بتاريخ السبت ٢٨/مارس/٢٠١٥م. على الرابط:
٣٧. https://www.vetogate.com
٣٨. الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، المحقق: علي محمد البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.

٣٩. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله، المحقق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، د.ت.
٤٠. العقد الفريد، لابن عبد ربه، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م.
٤١. علم التناص والتلاص نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.
٤٢. علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، منشورات سلسلة المعرفة الأدبية، المغرب، الدار البيضاء ط١/١٩٩١م، ط٢/١٩٩٧م.
٤٣. العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، المحقق: مهدي المخزومي، دار ومكتبة الهلال بالقاهرة، د.ت.
٤٤. العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
٤٥. غريب الحديث، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي، د. محمد عبد المعيد خان، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد- الدكن، ط١، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.
٤٦. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط١٢، د.ت.
٤٧. في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٩٨م.
٤٨. قضية السرقات الشعرية، محاضرة للدكتور. طارق مختار سعد، كلية دار العلوم، جامعة المنيا. على الرابط
https://courses.minia.edu.eg/Attach%D8%AE%2018-11-2019.pdf
٤٩. الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
٥٠. لذة النص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، ط١/١٩٩٢م، ط ٢/٢٠٠٢م، حلب، مركز الإنماء الحضاري.

٥١. لسان العرب: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقى، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
٥٢. مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن على بن الحسين بن على المسعودي، تحقيق: أسعد داغر، دار الهجرة، ١٤٠٩هـ.
٥٣. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م.
٥٤. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
٥٥. المناصرة-مبتكر-مصطلحي-التلاص والنقد الثقافي المقارن، مقال منشور بمجلة الرأي الثقافي، ٢٠١٠/١١/٧م.
٥٦. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط٤، د.ت.
٥٧. النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م.
٥٨. الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل بدران، مطبعة عيسى البابي الحلبي بالقاهرة، د.ت.
٥٩. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي، المحقق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، د.ت.
٦٠. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

References:

1. *Al-Ibāna ʿan Saraqāt al-Mutanabbī Lafẓan wa-Maʿnan*, Muḥammad ibn Aḥmad ibn Muḥammad al-ʿAmīdī, Abū Saʿd, edited and explained by Ibrāhīm al-Dasūqī al-Basāṭī, Dār al-Maʿārif, Cairo, Egypt, 1961.
2. *Al-Āthār al-Kāmila, Marṯīya al-Ayyām al-Ḥāḍira*, Adonis, 1st ed., Beirut, Dār al-ʿAwda.
3. *Al-Adab al-ʿArabī al-Ḥadīth*, Muḥammad ʿAbd al-Munʿim Khafājī, Maktabat al-Kulliyyāt al-Azhariyya, 1985.
4. *Amal Dunqal: al-Injāz wa-al-Qīma*, al-Majlis al-Aʿlā lil-Thaqāfa bi-Miṣr, 2009.
5. *Balāghat al-Khiṭāb wa-ʿIlm al-Naṣṣ*, Ṣalāḥ Faḍl, al-Shirka al-Miṣriyya al-ʿĀlamiyya lil-Nashr, Cairo, Dār Nūbār, 1996.
6. *Al-Bayān wa-al-Tabyīn*, al-Jāḥiẓ, Dār wa-Maktabat al-Hilāl, Beirut, 1423 AH.
7. *Bayna al-Tanāṣ wa-al-Talāṣ, Ayna al-Khalāṣ?!*, Ḥayāt al-Yāqūt, online website, April 5, 2013.
8. *Tāj al-ʿArūs min Jawāhir al-Qāmūs*, Muḥammad ibn Muḥammad ibn ʿAbd al-Razzāq al-Ḥusaynī al-Zabīdī, edited by a group of editors, Dār al-Hidāya, n.d.
9. *Taḥlīl al-Khiṭāb al-Shiʿrī: Istrātījiyyat al-Tanāṣ*, Muḥammad Miftāḥ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Casablanca, 1st ed., 1998.
10. *Taryīḍ al-Naṣṣ - Dirāsa lil-Taḥlīl al-Naṣṣī fī al-Naqd al-Muʿāṣir: Ijraʾāt wa-Manhajiyyāt*, Ḥātim al-Ṣakr, al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma lil-Kitāb, Cairo, 2007.
11. *Al-Tafkīkiyya fī al-Khiṭāb al-Naqdī al-Muʿāṣir - Dirāsa fī al-Uṣūl wa-al-Malāmiḥ wa-al-Ishkālāt al-Naẓariyya wa-al-Taṭbīqiyya*, Bashīr Tawīrīrīt and Sāmiyya Rājiḥ, Dār Raslān, Damascus, Syria, 2008.

12. *Al-Tafkīkiyya fī al-Fikr al-ʿArabī al-Qadīm: Juhūd ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī Namūdhajan*, ʿAbd Allāh Khidr Ḥamd, Dār al-Qalam lil-Ṭibāʿa wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ, Beirut, Lebanon, n.d.
13. *Al-Tanāṣ Ṣabīlan ilā Dirāsat al-Naṣṣ al-Shiʿrī wa-Ghayrihi*, Sharbil Dāghir, *Majallat Fuṣūl*, vol. 16, issue 14, 1997.
14. *Al-Tanāṣ fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir: al-Tanāṣ al-Dīnī Namūdhajan*, Ẓāhir Muḥammad al-Zawāhira, published by Dār wa-Maktabat al-Ḥāmid, Amman, n.d.
15. *Al-Tanāṣ fī Shiʿr Abī al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī*, Ibrāhīm Muṣṭafā Muḥammad al-Dahhūn, ʿĀlam al-Kutub al-Ḥadīth, Irbid, Jordan, 1st ed., 1432 AH / 2011.
16. *Al-Tanāṣ wa-al-Talāṣ (fī Aʿmāl Aʿlām al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth wa-al-Muʿāṣir)*, Judt Ibrāhīm, Homs, Syrian Arab Republic, 1st ed., 2009.
17. *Al-Tanāṣ, al-Naẓariyya wa-al-Mumārasah*, Muṣṭafā Bayūmī, al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ, Kingdom of Saudi Arabia, 2010.
18. *Tahdhīb al-Lugha*, Muḥammad ibn Aḥmad ibn al-Azharī al-Harawī, Abū Manṣūr, edited by Muḥammad ʿAwad Murʿib, Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī, Beirut, 1st ed., 2001.
19. *Al-Tanāṣ fī al-Masraḥ al-ʿArabī*, published research on the University of Basra website, Iraq. Available at: https://faculty.uobasrah.edu.iq/uploads/teaching/1656881302.doc.
20. *Al-Tanāṣ wa-al-Ajnāsiyya fī al-Naṣṣ al-Shiʿrī*, Khalīl al-Mūsā, article in *Majallat al-Mawqif al-Adabī*, Damascus, issue 205, September 26, 1996.
21. *Al-Tanāṣ al-Naẓariyya wa-al-Mumārasah*, Muṣṭafā Bayūmī, al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ, Kingdom of Saudi Arabia, 2010.
22. *Jamāliyyāt al-Tanāṣ fī Shiʿr Muṣṭafá al-Ghamārī*, Ḥayāt Mustārī, doctoral dissertation, University of Batna, Algeria, 2015.

23. *Jumhūrat Ashʿār al-ʿArab*, Abū Zayd Muḥammad ibn Abī al-Khaṭṭāb al-Qurashī, edited and expanded with notes by ʿAlī Muḥammad al-Bajādi, Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʿa wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ, n.d.
24. *Jumhūrat al-Lugha*, Abū Bakr Muḥammad ibn al-Ḥasan ibn Durayd al-Azdī, edited by Ramzī Munīr Baʿlabakkī, Dār al-ʿIlm lil-Malayīn, Beirut, 1st ed., 1987.
25. *Dirāsāt fī al-Naqd al-Adabī*, Rashīd al-ʿAbīdī, Maṭbaʿat al-Maʿārif lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, Baghdad, 1st ed., 1969.
26. *Dalāʾil al-Iʿjāz fī ʿIlm al-Maʿānī*, ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī, edited by Maḥmūd Muḥammad Shākir Abū Fahl, Maṭbaʿat al-Madanī, Cairo, 3rd ed., 1413 AH / 1992.
27. *Dīwān al-Shiʿr al-ʿArabī fī al-Qarn al-ʿIshrīn*, Rāḍī Ṣadūq, 1st ed., Rome, Dār Karma lil-Nashr, n.d.
28. *Dīwān Imruʾ al-Qays*, edited by ʿAbd al-Raḥmān al-Maṣṭāwī, Dār al-Maʿrifa al-Miṣriyya, Beirut, 2nd ed., 1425 AH / 2004.
29. *Saraqāt al-Mutanabbī fī al-Naqd al-ʿArabī al-Qadīm*, Malikat ʿAlī Kāẓim al-Ḥaddād, master's thesis, College of Education for Women, University of Kufa, 2002.
30. *Siyar Aʿlām al-Nubalāʾ*, Shams al-Dīn Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ibn Aḥmad ibn ʿUthmān al-Dhahabī, edited by a group of editors under the supervision of Shaykh Shuʿayb al-Arnāʾūṭ, Muʾassasat al-Risāla, 3rd ed., 1405 AH / 1985.
31. *Al-Sīmāʾiyya wa-Tablīgh al-Naṣṣ al-Adabī*, Bashīr Ibrīr, *Majallat al-Manhal*, issue 524, 1995.
32. *Shāʿiriyyat al-Tārīkh wa-al-Amākin: Ḥiwārāt maʿ al-Shāʿir ʿIzz al-Dīn al-Manāṣira*, 1st ed., al-Muʾassasa al-ʿArabiyya lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Beirut, n.d.

33. *Al-Shiʿr wa-al-Shuʿarāʾ*, Abū Muḥammad ʿAbd Allāh ibn Muslim ibn Qutayba al-Dīnawarī, Dār al-Ḥadīth, Cairo, 1423 AH.
34. *Al-Ṣiḥāḥ Tāj al-Lugha wa-Ṣiḥāḥ al-ʿArabiyya*, Abū Naṣr Ismāʿīl ibn Ḥammād al-Jawharī al-Fārābī, edited by Aḥmad ʿAbd al-Ghafūr ʿAṭṭār, Dār al-ʿIlm lil-Malayīn, Beirut, 4th ed., 1407 AH / 1987.
35. *Ṣaḥīfat Vito* by Asmāʾ Kurdi, dated Saturday, March 28, 2015. Available at: https://www.vetogate.com.
36. *Al-Ṣināʿatayn*, Abū Hilāl al-Ḥasan ibn ʿAbd Allāh ibn Sahl ibn Saʿīd ibn Yaḥyā ibn Mihrān al-ʿAskarī, edited by ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī and Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, al-Maktaba al-ʿAnṣuriyya, Beirut, 1419 AH.
37. *Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shuʿarāʾ*, Muḥammad ibn Sallām ibn ʿUbayd Allāh al-Jumaḥī, edited by Maḥmūd Muḥammad Shākir, Dār al-Madanī, Jeddah, n.d.
38. *Al-ʿIqd al-Farīd*, by Ibn ʿAbd Rabbih, edited by Mufīd Muḥammad Qamīḥa, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1404 AH / 1983.
39. *ʿIlm al-Tanāṣ wa-al-Talāṣ: Naḥwa Manhaj ʿAnkabūtī Tafāʿulī*, ʿIzz al-Dīn al-Manāṣira, Dār Majdalāwī lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, 2014.
40. *ʿIlm al-Naṣṣ*, Julia Kristeva, translated by Farīd al-Zāhī, *Manashūrāt Silsilat al-Maʿrifa al-Adabiyya,* Casablanca, Morocco, 1st ed. 1991, 2nd ed. 1997.
41. *Al-ʿAyn*, Abū ʿAbd al-Raḥmān al-Khalīl ibn Aḥmad ibn ʿAmr ibn Tamīm al-Farāhīdī al-Baṣrī, edited by Mahdī al-Makhzūmī, Dār wa-Maktabat al-Hilāl, Cairo, n.d.
42. *Al-ʿUmda fī Ṣināʿat al-Shiʿr wa-Naqdih*, Ibn Rashīq al-Qayrawānī, edited by Dr. al-Nabawī ʿAbd al-Wāḥid Shaʿlān, Maktabat al-Khānajī, Cairo, 1st ed., 1420 AH / 2000.

43. *Gharīb al-Ḥadīth*, Abū ʿUbayd al-Qāsim ibn Sallām ibn ʿAbd Allāh al-Harawī al-Baghdādī, edited by Dr. Muḥammad ʿAbd al-Muʿīd Khān, Maṭbaʿat Dāʾirat al-Maʿārif al-ʿUthmāniyya, Hyderabad, Deccan, 1st ed., 1384 AH / 1964.
44. *Al-Fann wa-Madhāhibuhu fī al-Shiʿr al-ʿArabī*, Aḥmad Shawqī ʿAbd al-Salām Ḍayf, commonly known as Shawqī Ḍayf, Dār al-Maʿārif, Egypt, 12th ed., n.d.
45. *Fī Naẓariyyat al-Riwāya*, ʿAbd al-Malik Murtāḍ, *ʿĀlam al-Maʿrifa*, 1998.
46. *Qaḍiyyat al-Saraqāt al-Shiʿriyya*, lecture by Dr. Ṭāriq Mukhtār Saʿd, College of Dār al-ʿUlūm, Minia University. Available at: https://courses.minia.edu.eg/Attach/%D8%A7D8%AE%2018-11-2019.pdf.
47. *Al-Kāmil fī al-Lugha wa-al-Adab*, Muḥammad ibn Yazīd al-Mubarrad, edited by Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Fikr al-ʿArabī, Cairo, 3rd ed., 1417 AH / 1997.
48. *Ladhdhāt al-Naṣṣ*, Roland Barthes, translated by Munthir ʿAyāshī, 1st ed. 1992, 2nd ed. 2002, Aleppo, Markaz al-Inmāʾ al-Ḥaḍārī.
49. *Lisān al-ʿArab*, Muḥammad ibn Mukarram ibn ʿAlī, known as Jamāl al-Dīn ibn Manẓūr al-Anṣārī al-Ifriqī, Dār Ṣādir, Beirut, 3rd ed., 1414 AH.
50. *Murūj al-Dhahab wa-Maʿādin al-Jawhar*, Abū al-Ḥasan ʿAlī ibn al-Ḥusayn ibn ʿAlī al-Masʿūdī, edited by Asʿad Dāghir, Dār al-Hijra, 1409 AH.
51. *Al-Muṣṭalaḥāt al-Asāsiyya fī Lisāniyyāt al-Naṣṣ wa-Taḥlīl al-Khiṭāb*, Nuʿmān Būqara, ʿĀlam al-Kutub al-Ḥadīth, Amman, Jordan, 2000.

52. *Maqāyīs al-Lugha,* Aḥmad ibn Fāris ibn Zakarīyā al-Qazwīnī al-Rāzī, Abū al-Ḥusayn, edited by ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Fikr, 1399 AH / 1979.
53. *Al-Manāṣira - Mubtakar - Muṣṭalaḥī al-Talāṣ wa-al-Naqd al-Thaqāfī al-Muqāran,* article in *Majallat al-Raʾy al-Thaqāfī,* 7/11/2010.
54. *Al-Muwāzana bayna Shiʿr Abī Tammām wa-al-Buḥturī*, Abū al-Qāsim al-Ḥasan ibn Bishr al-Āmidī, edited by al-Sayyid Aḥmad Ṣaqr, Dār al-Maʿārif bi-Miṣr, 4th ed., n.d.
55. *Al-Naẓariyya al-Naqdiyya ʿind al-ʿArab,* Hind Ḥusayn Ṭāhā, Dār al-Rashīd li-al-Nashr, 1981.
56. *Al-Wasāṭa bayna al-Mutanabbī wa-Khuṣūmih*, Abū al-Ḥasan ʿAlī ibn ʿAbd al-ʿAzīz al-Qāḍī al-Jurjānī, edited and explained by Muḥammad Abū al-Faḍl Badrān, Maṭbaʿat ʿĪsā al-Bābī al-Ḥalabī, Cairo, n.d.
57. *Wafayāt al-Aʿyān wa-Anbāʾ Abnāʾ al-Zamān*, Abū al-ʿAbbās Shams al-Dīn Aḥmad ibn Muḥammad ibn Ibrāhīm ibn Abī Bakr Ibn Khallikān al-Barmakī al-Irbilī, edited by Iḥsān ʿAbbās, Dār Ṣādir, Beirut, n.d.
58. *Al-Muwashshaḥ fī Maʾākhidh al-ʿUlamāʾ ʿalā al-Shuʿarāʾ,* al-Marzubānī, edited by Muḥammad Ḥusayn Shams al-Dīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, Lebanon.