

مقاربة نظرية في تقنية التناص

A theoretical approach to intertextuality

بوبكر غراي^{*}، سعيد تومي²¹ جامعة البليدة -2-، (الجزائر)، boubekargherabi@gmail.com² جامعة البليدة -2-، (الجزائر)، saidtoui54@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2021/09/30

تاريخ المراجعة: 2021/07/22

تاريخ الإيداع: 2021/06/01

ملخص:

لقد كان ظهور مفهوم التناص في الدراسات النقدية الحديثة كرد فعل على المفاهيم النقدية البنيوية التي أكدت انغلاق النص على ذاته بحجة قيامه بنفسه، فجاءت الدراسات التي تنتهي إلى ما بعد البنيوية، ومنها التفكيكية التي عدت النص بنية من الفجوات التي مهدت بدورها إلى ظهور نظرية التلقي في الأدب والفن، ثم ظهر مفهوم التناص الذي يعتبر النص بنية من النصوص الغائبة، إذ إن هذه الدراسات والنظريات أثبتت قصور الدراسات التي اعتبرت انغلاق النص واستغلقه المزعوم، وفي هذا المجال ظهر مفهوم التناص على يد الباحثة (جوليا كريستيفا) التي طورت هذا المفهوم عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد الذي اقترحه الناقد والمفكر الروسي (ميخائيل باختين).

الكلمات المفتاحية: التناص، الحوارية، ما بعد البنيوية، التفكيكية.

Abstract:

The emergence of the concept of intertextuality in modern critical studies was a reaction to structural monetary concepts that confirmed the closure of the text on itself on the pretext of its own existence, so studies that belong to the post-structuralism, including deconstruction that came back the text with the intention of the gaps that in turn paved the way to the emergence theory in Literature and art, then the concept of intertextuality emerged, which considers the text as a structure of the absent texts, as these studies and theories proved the limitations of studies that considered the text's alleged closure and closure, and in this field the concept of intertextuality appeared at the hands of researcher (Julia Kristeva) that developed this concept of the concept of dialogue Or Multiple voice proposed by the Russian critic and thinker (Mikhail Bakhtin).

Keywords: Intertextuality, discourse, post structuralism, deconstruction.

* المؤلف المراسل.

تقديم:

الحمد لله الذي خلق الإنسان علمه البيان، وجعل الكون كتابا مفتوحا للمتأملين والمتدبرين، وحث المسلمين على التفكير والتدبر في آياته التي لا يحيط بها حد ولا يحصرها عد. فهو سبحانه في كل شيء له آية. والصلاة والسلام على محمد المبعوث رحمة للعالمين، والهادي إلى الصراط المستقيم، وعلى آله وصحبه رضى الله عنهم ورضوا عنه أجمعين.

النص هذا الكلام المتجدد، هذا النسيج العجائبي، هذا الحيز المطرس، بالحروف الصامته وهو ناطق، وهذا المائل أماننا وهو غائب، وهذا الغائب عنا وهو مائل، نمضي نحن، ويبقى هو، ونفنى نحن ويخلد هو، وهو فوق من يكتبه، يسمو عليه ويتعالى، يختال من حوله ويتهادى، وعبثا يحاول محاول في كتابته وقراءته، أو تأويله على النحو المطلق، بل إن قراءته تظل نسبية ومفتوحة، بل أولية، مجرد ذلك نهاية الزمن، لا كرسيفا ولا بارت ولا تودوروف ولا قريماس، النص هو ما نكتب، وهو ما لا نكتب أيضا، هو المائل بين ثنانيا النص، هو ما يشخص بعض الأسطر، فالنص كتابة، والكتابة قراءة، والقراءة تأويلية مهيأة للتلقي المفتوح إلى يوم القيامة. النص طاقة لا تفنى ولا تتبدد ولا تخلق من عدم، بل إنها تتحول إلى أشكال أخرى، مثلها مثل الحجارة، التي تحمل تاريخ إنبنائها في مشيد جديد، وتحفظ بذكرى تشكّلها في أبنية ومساجد وقبب، وتتذكر صورتها مستقلة، وتتذكر حياتها حين كانت في غفلة من الزمان رمالا في صحراء الوجود. ونحن في هذا البحث نتبع خطة واضحة الصُورة، متناسقة العناصر.

1- ماهية التناس:

إن المفاهيم النقدية والشعرية الحديثة قد عرفت طريقها إلى الاستقرار من حيث مصطلحاتها ومفاهيمها ومرجعياتها، إلا أن مفهوم التناس لازال يعتره شئ من التذبذب والاضطراب بسبب انتمائه إلى أفق الدراسة الحديثة الغربية، ومفاهيمها السيميائية "وهذا بسبب تقاطعه مع المصطلحات والمفاهيم النقدية العربية التقليدية، كالمعارضة والسرقات الأدبية والتأثير والمصادر الأولى¹. غير أننا نجد أن النقد العربي القديم لم يخل من هذا المصطلح (التناس)، وقد لاحظ النقاد القدامى أن بعض معاني الشعر تتكرر عند شعراء آخرين، فتناولوها تحت باب "السرقات الأدبية والمعارضة والمنافسة والتضمين والاقتباس والإغارة والإشارة، وغيرها من المصطلحات النقدية"²، التي وردت في كتب النقد القديمة، أما في الدراسات العربية الحديثة، فإن هناك جهودا كثيرة راحت تؤسس لنظرية التناس وفق رؤى نقدية مختلفة تختلف من ناقد لآخر.

1-1- التناس لغة:

لغة دور كبير في تيسير عملية الاتصال، وتذليل كل العقبات أمام الفرد وهو يمارس حياته اليومية مع مجتمعه، والبحث في الجذور اللغوية للمصطلحات يؤدي بنا إلى تحديد المفاهيم، وإدراك أبعادها، وضبط دلالتها، من هنا يمكننا الرجوع إلى المعاجم اللغوية لتحديد مفهوم التناس. "فالتناس في اللغة مصدر للفعل تناسّ (تناسص بفك الإدغام)، وهو على وزن تفاعل الدال على المشاركة. وعندما نبحث في المعجم عن الكلمة نجد أنها بمعنى الازدحام، فقد جاء في تاج العروس "تَنَاصَّ الْقَوْمُ: اُزْدَحَمُوا". وهذا المعنى قريب من المشاركة، وهذا يعني أن هناك توافقا بين الدلالة المعجمية والدلالة الصرفية التي يوحى بها وزن الكلمة. وفي معجم اللغة العربية

المعاصرة نقرأ " تناصيتناصي، تَنَاص، تناصياً، فهو مُتناصٍ تناصى القومُ: أخذ بعضهم بنواصي بعض في الخصومة.. هبَّت الريحُ وتناصت الأغصانُ: علقت رءوس بعضها ببعض". وفي هذا دلالة الاشتباك والازدحام والتداخل، رغم أن الفعل تناصى من الناصية، ولعلها قريبة من النص لأنها ظاهرة مرفوعة و"الفلاة تُناصي الفلاة: أي تتصل بها." من المناصاة وهي قريبة من مفهوم التناص لأنه اتصال بين النصوص³.

وقد نجد معاني أخرى متعددة لمفهوم النص وهي في مجملها تفيد الرفع والحركة والإظهار حيث جاء في اللسان: "النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص (...). نص الحديث إلى فلان أي رفعه ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض. ونص الدابة ينصها نصاً: رفعها في السير، وكذا الناقة."4 ويذكر في تاج العروس: "ونص الشيء: أظهره وكل ما أظهر فقد نص. وقيل: ومنه منصة العروس، لأنها تظهر عليها."5 ويرد في المعجم الوسيط: نص الشيء: رفعه وأظهره، (...) ويقال: نص الحديث: رفعه أسنده إلى المحدث عنه. "ويرد في المعجم الوسيط بعض الدلالات المولدة للنص «فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها والنص ما لا يحتمل إلا معني واحد أو لا يحتمل التأويل، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه»⁶.

لقد ظهر مصطلح التناص في الأدب العربي القديم، واتخذ أسماء كثيرة تقترب من التناص مثل: "التضمين التلميح. الإشارة. المناقضات. السرقات. المعارضات، وردفتها مصطلحات أخرى: "كالاستيحاء والإشارة والتلميح والسلخ والغصب والإغارة وغيرها، وقد تحدث نقادنا القدماء في كل ما سبق بإفاضة وكشفت دراساتهم عن رؤيتهم في الخطاب بعامة، والنص بخاصة، فالخطاب عند جلهم وحدة تواصلية إبداعية متعددة المعاني، أما النص فهو عبارة عن تتابع جملي يحقق أغراضاً اتصالية مع متعلق غائب"⁷.

ويشتق النص «text» في اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل «texture» الذي يعني "يحرك" «weare». أو ينسج ويوحى بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيوياً ودلالياً⁸.

ويتضح لنا مما ورد في المعاجم القديمة والحديثة أن دلالة النص الحديثة لم تكن منعدمة كلياً في المعجم العربي وهي تتقاطع أيضاً مع دلالاته اللاتينية التي تشير إلى معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع وهذه الدلالة هي التي تميز النصوص الأدبية عن غيرها.

2-1- التناص اصطلاحاً:

يعرف سعيد علوش في كتابه: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة التناص ببعض التعريفات:⁹

(1) يعتبر التناص عند كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها.

(2) يري "سولير" التناص في كل نص، يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة/ تشديداً/ وتكثيفاً.

(3) ويكون التناص طبقات جيولوجيا كتابية، تتم عبر استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحولات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون إيديولوجي شامل.

(4) ويظهر "التناص" مع التحليلات التحويلية عند "كريستيفا" في النص الروائي.

(5) ويرى "فوكو" بأنه لا وجود لتعبير لايفترض تعبيراً آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأدوار.

(6) أما بارت فيخلص إلى أن لانهائية التناس، هي قانون هذا الأخير.

التناس عملية وراثية للنصوص والنص المتناسيكاد يحمل بعض صفات الأصول "ولقد عانى مصطلح التناس في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات عدة منها:- التناس أو التناسية - النصوصية - تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة - النص الغائب - النصوص المهاجرة - تضافر النصوص - النصوص الحالة والمزاحة - تفاعل النصوص - التداخل النصي - التعدي النصي - عبر النصوصية - البيننصوصية وهو وجود نص في نص آخر - التنصيص¹⁰". إلا أن مصطلح التناس كان الأكثر استعمالاً.

فيقترح الناقد المغربي محمد بنيس صياغة جديدة لمصطلح التناس حيث يسميه (النص الغائب) ويرى أن "النص الشعري هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، وهذه النصوص الأخرى هي ما يسميها بالنص الغائب (...). ويرى أن النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي"¹¹. وهو يرى أن التناس يقوم على ثلاث آليات، هي الاجترار والامتصاص والحوار.

ويعرف د. محمد مفتاح التناس بأنه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"¹². ويقسم مفتاح التناس إلى داخلي وخارجي، فالأول يكون بين أعمال الكاتب والثاني يكون بين أعماله وأعمال غيره.

ويعرف الدكتور عبد الله الغدامي العمل الأدبي بأنه "يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تنول إلى نصوص تنتج عنه، ومن طبع النص الأدبي أن يكون مخصباً ومنتجاً تماماً مثل كل كائن حي كالإنسان والشجرة."¹³.

وقد عرف صلاح فضل مفهوم التناس في عدد من كتبه منها "شفرات النص"، وهو يرى أن التناس ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة، بل هو إنتاج جديد فهو "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى"¹⁴.

ويعرف الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض التناس بقوله إنه "حدث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق"¹⁵ وهذا يعني أن التناس تبادل للتأثير بين عدة نصوص.

خلاصة القول: أن النص محكوم حتماً بالتناس "أي بالتداخل مع نصوص أخرى" أو كما يقول محمد مفتاح: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة".

2- نظرية التناس الجذور والنشأة:

لقد كان ظهور مفهوم التناس في الدراسات النقدية الحديثة بمثابة الرد على المفاهيم البنيوية التي أكدت انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه بذاته وأنه قائم بنفسه فجاءت الدراسات التي تنتهي إلى ما بعد

البنوية، ومنها التفكيكية التي عدت النص بنية من الفجوات والشروخ التي مهدت بدورها إلى نقاد نظرية التلقي في الأدب والفن، ثم جاء نقاد التناس وعدوا النص كتلة من النصوص المستحضرة من هنا وهناك، إذ إن هذه الدراسات والمناهج انصبحت على دحض أسطورة انغلاق النص واستغلقه المزعوم، وفي هذا الإطار ظهر مفهوم التناس على يد الباحثة (جوليا كريستيفا) التي طورت هذا المفهوم عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد الذي اقترحه الناقد والمفكر الروسي (ميخائيل باختين)¹⁶.

وهكذا نرى بأن مصطلح التناس من المصطلحات المستحدثة التي تم التموضع عليها في المجال النقدي، وأصبح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء، فالنص لم يعد نصاً مستقلاً أعزلاً، بل هو - وفقاً لنظرية التناس - مجموعة من النصوص تعانقت وتعالقت وتداخلت فيما بينها وانصهر بعضها ببعض في مخيلة الفنان وتفاعلت مع تجربته الخاصة ثم خرجت على شكل نص جديد¹⁷.

1-2- التناس في النقد الغربي الحديث:

قد برزت الجذور الأولى لمصطلح التناس في الغرب ومن أبرز النقاد الذين تحدثوا عنه ونظروا له ابتداءً من "جوليا كريستيفا" وإنهاء "بجيرار جينيت"، فالجذر الأساس لمصطلح التناس الذي قام حديثاً مع "الشكلايين الروس انطلاقاً من شك洛夫سكي الذي فتق الفكرة إذ يقول: إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها ولكن باختين كان أول من صاغ النظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة¹⁸".

أما "باختين" فلم يستعمل كلمة "التناس" بل استعمل كلمة التداخل مثل "التداخل السيميائي"، "التداخل اللفظي" فالكاظم من وجهة نظر "ميخائيل باختين" يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة لا يلتقي فكرة إلا بالكلمات تسكنها أصوات أخرى، ولهذا فكل خطاب يتكون أساسياً من خطابات أخرى سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية، فلا وجود لخطاب خال من آخر ويؤكد باختين هذه الحقيقة وي طرح نظرية الحوارية¹⁹. وهذه النظرية الحوارية "الصوت المتعدد" هي النظرية التي أسسها باختين تُعد مقدمة أساسية لمفهوم التناس الذي تبلور علي يد الباحثة "جوليا كريستيفا" في أبحاث لها كتبت بين "1966-1967" وصدرت في مجلتي "تيل كيل" و"كرتيك" وأعيد نشرها في كتابها "سيموتيك" و"نص الرواية".

و"تعتبر جوليا كريستيفا (Julia Kristiva) في نظر النقاد أول من استعمل مصطلح التناس بمفهومه الحديث في أبحاث عدة لها كتبت بين سنتي 1966-1967م" وتحدد مفهوم التناس بأنه "ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص معين، تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"²⁰، "وهذا ما يجعل النص مجموعة من الاقتباسات المجهولة المقروءة والاستشهادات الاستنتاجية وهي التي تضمن إنتاجية النص وممارسته الدالة عبر نسيجه المتشابك"، ثم نفت كريستيفا وجود نص خال من مدخلات نصوص أخرى وقالت عن ذلك: إن كل نص هو عبارة عن "لوحة فسيفسائية" من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى. فالتناس عند كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل علي نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها²¹.

وعليه فان (كريستيفا) استطاعت ومن خلال بحثها في التداخل والتفاعل النصي أن تميز بين ثلاث أنماط

من التناس:

- 1 النفي الكلي : وفيه يكون العنصر الدخيل منفيا كليا، ويكون فيه معنى النص المرجعي مقلوبا.
- 2 النفي المتوازي : وفيه يكون المعنى المنطقي للنصين (المتناص والمتناص) هو نفسه.
- 3 النفي الجزئي :- وفيه يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منافيا في النص الجديد²².

لقد تحدثت جوليا كريستيفا عن التناص في كتاب "نظرية الجماعة"، ثم تطرقت للمفهوم في كتاب "سيميوطيقا: أبحاث من أجل تحليل دلالي" الذي نشر 1969، وهو سلسلة من المقالات كتبها بين سنتي 1966-1969. وقد طبقت نظريتها حول التناص من خلال كتابها نص الرواية Letexteduroman حيث درست وفق تصوراتها ومفاهيمها النصية و التناصية رواية (جيهان دوسان تري JehandeSaintre) للكاتب الفرنسي أنطوان دولا سال AntoineDelaSale. وقد وجدت في دراستها لهذه الرواية عدة أشكال للتناص، يمكن جمعها في شكلين: تناص شكلي: يتجلى في حضور شكل الرواية وتصميم الرواية بحسب الأبواب والفصول. تناص مضموني: يتجلى في حضور نصوص من بيئات مختلفة، وأنواع متعددة كالشعر الغزلي، و النص الشفوي للمدينة، و خطاب الكرنفال²³.

وأصبح التناص بعد كريستيفا مفهوما حاضرا في كثير من الاتجاهات والتيارات النقدية المعاصرة وفي كثير من المجالات و الفروع المعرفية.

و"يتجلى التناص عند (رولان بارت) في أنه يمثل تبادلا، حوارا رباطا اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص في النص تلتقي عدة نصوص تتصارع يبطل أحدها مفعول الآخر تتساكن، تلتحم، تتعانق، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى، فالتناص في رؤية "بارت" بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد "المتناص" ومن ثم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين "التشكل" أو البناء وقوانين "التفكك" أي الإحالة إلى مرجعية أو إلى نصوص أخرى²⁴.

يهتم الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) بالنص من حيث تعاليه النصي، أي بمعنى معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص، وهو هنا يعني به التناص. فالتناص حسب ما يعرفه "هو الوجود الفعلي لنص في نص آخر، ويشترك (جينيت) من مصطلح التعالي النصي خمسة أنماط يراها آليات للتداخل النصي وكيفية إخفاء نص في ثناياه نصا آخر وهذه الأنماط أو الصيغ هي:

1. التناص: وهو يحمل معنى التناص كما حددته كريستيفا وهو خاص عند جينيت بحضور نص في آخر بالاستشهاد والسرقعة وما شابه.
2. المناص: "paratexte" ونجده حسب تعريف جينيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات، والذيل، والصور، وكلمات الناشر.
3. المتناص: "métatexte" وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.
4. النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق بالنص (أ) كنص سابق، وهو علاقة تحويل أو محاكاة.
5. معمارية النص: إنه النمط الأكثر تجردا وتضمنا، إنه علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث...²⁵.

إن التمييز بين هذه الأنماط الخمسة هو الذي مكنجنييت من تطوير "نظرية التناص"، وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها.

وهذا هو ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من "التناص" وهو "المتعاليات النصية" لأنه يفتح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التعالي النصي²⁶.

لقد حاول "جرار جينييت" أن ينظم مختلف الأشكال والعلاقات العديدة التي يمكن أن تأخذها النصوص فيما بينها وهي تتفاعل أو يتعلق بعضها ببعض، وهذا العمل بما فيه من اختزال لكثرة المصطلحات والتسميات يسمح لنا بالنظر إلى خطاطته باعتبارها عملا متكاملا ودقيقا، وذلك ما حاول البرهنة عليه، من خلال تحليله كل نوع على حدة، مبينا مميزات وتداخلاته مع غيره من الأنواع القريبة، وبذلك ساهم فعلا في تدقيق وتجسيد تصوّر علمي حول نظرية التفاعل النصي أو ما يسميه "المتعاليات النصية" متجاوزا بذلك المعطيات النظرية الأولية حول مفهوم "التناص" ونفس العمل قام به وهو يبحث في عتبات النص²⁷. ويرى (جينييت) التناصية من حيث هي حضور فعلي لنص في نص آخر، إنها تتمظهر في ثلاثة تصنيفات وجد الباحث ضرورة ذكرها وهي:

- أ- الاقتباس :- وهو أكثر أشكال العلاقات النصية وضوحا .
 - ب- التلميح :- وهو أقل تلك الأشكال وضوحا لأنه يقوم على التضمين .
 - ت- السرقة أو الانتحال :- وهو غير واضح أو ظاهر لأنه يجمع بين التضمين والتلميح²⁸.
- وعموما لقد ساهم عدد كبير من الباحثين والنقاد الغربيين في نشر مفهوم التناص لكن الفضل يعود لثلاثة باحثين في نشأة وتطوير المفهوم وهم باختين وكريستيفا وجيرار جينييت ومن خلال ما تقدم، يرى الباحث بأننا إذا ما أقرنا بضرورة ظاهرة التأثير والتأثر بين النصوص الفنية، فإن ذلك سيؤكد إلى حتمية ظاهرة التناص، وإن الفنان بمعايشته للقراءات الفنية المتنوعة، فإنه يختزن الكثير منها، ولا يمكن أن ينجز فعله الفني بمعزل عن ذاكرته، إلا أن المبدع المتحرر يعطي النص الحاضر بعدا جماليا مختلفا عن ذلك الذي كان متحققا في النص الغائب، مما يظهر ذلك في خصوصية تعبيراته وذاته المبدعة، ويعمل على هضم النصوص الداخلة ضمن منجزه الجديد وذوبانها في دائرة الإنشاء التكويني الجديد الذي سيؤسس التناص فيه حوارا جماليا وتناظرا بين شتى أنواع التراكم النصوي والإبداعي .

2-2- التناص في النقد العربي الحديث:

أما في الدراسات العربية الحديثة، فإن هناك جهودا كثيرة راحت تؤسس لنظرية التناص وفق رؤى نقدية مختلفة تختلف من ناقد لآخر، فالدارسون لم يتفقوا من حيث المصطلح حيث نجد كثرة الترجمات منها: التناص، التناصية، التداخل النصي، النصومية، تداخل النصومية، النص الغائب، العبر نصية. إلا أن مصطلح التناص كان الأكثر استعمالا.

يعتبر الناقد المغربي محمد بنيس أول من حاول الاستفادة من فكرة التناص الغربية وتطبيقاتها، وقد تناول المفهوم لمصطلح التناص، ثم التداخل النصي، ثم هجرة النصوص، في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية". وهو يرى أن التناص يقوم على ثلاث آليات، هي الاجترار والامتصاص والحوار²⁹.

وهذا الناقد أحمد الزعبي راح يؤسس رأيا نقديا حول التناس فيقول: "التناس نصوص سابقة تستحضر في النص الحاضر لوظيفة معنوية أو فقهية أو أسلوبية، وقد تكون هذه النصوص تاريخية أو دينية أو أسطورية، تعمق رؤية الكاتب، وتدعم طروحاته ومواقفه في النص الحالي"³⁰، وبهذا يكون التناس في أبسط صوره أن يتضمن النص الأدبي نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو ما شابه ذلك من الرصيد الثقافي لدى المبدع... وبذلك يتشكل نص جديد.

وقد استعمل محمد مفتاح مصطلح التناس، ثم حوار النص، ثم استعمل مصطلح التخاطب الذي يعرفه بأنه "وجود علاقي خارجي بين أنواع من الخطاب، وداخلي بين مستويات اللغة. وتتراوح درجة العلاقة من "1" إلى عدد ما. والوجود العلاقي قد يكون إيجابا وقد يكون سلبا."³¹ ويقسم مفتاح التناس إلى داخلي وخارجي، فالأول يكون بين أعمال الكاتب والثاني يكون بين أعماله وأعمال غيره. فيُعرف التناس بقوله: "هو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيها تقنيات مختلفة، وهو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصوص حددت بكيفيات مختلفة"³²، وبذلك فإن التناس يعطي للمبدع مجالا واسعا للتعامل مع التراث الثقافي، حيث يصبح نصه الإبداعي خلاصة تمزج بين ثروته الثقافية ومصادره المتعددة التي ينهل منها ما يساعده على بناء نصوصه الشعرية التي تصبح رسائل مشفرة يلقي بها إلى المتلقي (القارئ) والذي يحاول بدوره أن يحل ويفك هذه الألغاز والإيحاءات والإشارات التي من خلالها يتعرف القارئ الناقد على صور الإبداع والتميز والتفرد لدى الشاعر المبدع.

أما الناقد سعيد يقطين فقد استعمل مصطلح التفاعل النصي، فهو يقول: "إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناس أو المتعاليات النصية كما استعملها جنيت بالأخص" ويرى أن التفاعل النصي له ثلاثة أنواع: (Intertextualité) التناس، (Métatextualité) الميتانصية، (Paratextualité) المناصية. ويرى أن للتفاعل النصي ثلاثة أشكال: ذاتي يكون بين نصوص الكاتب، وداخلي يكون بين نصوص الكاتب ونصوص معاصريه، وخارجي يكون بين نصوص الكاتب ونصوص سابقية³³.

وقد ناقش صلاح فضل مفهوم التناس في عدد من كتبه منها "شفرات النص"، وهو يرى أن التناس ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة، بل هو إنتاج جديد فهو "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى"³⁴.

ويعرف الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض التناس بقوله إنه "الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا قد ألهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"³⁵. وقال كذلك: "حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق"³⁶ وهذا يعني أن التناس تبادل للتأثير بين عدة نصوص.

وخلاصة القول إن العرب عرفوا قديما أشكالا عديدة من التناس وتدارسوها نقديا، ولكن المصطلح غريب عنهم. أما العرب في العصر الحديث فقد عرفوا المصطلح عن طريق الترجمة، وكان للمغاربة السبق في تناول المفهوم ودراسته كما نجد عند محمد بنيس، ومحمد مفتاح، وسعيد يقطين، وثلة أخرى من النقاد المغاربة. كما اهتم به بعض المشاركة كصلاح فضل وصبري حافظ وسامية محرر.

3- التناس مستوياته وأشكاله ومظاهره:

3-1- مستويات التناص:

اختلف النقاد والباحثون في تصنيف مستويات التفاعل، ويرجع اختلافهم إلى تباين المناهج وطبيعة النصوص الأدبية (سردية وشعرية) التي يطبقون عليها، فنجد مثلاً الباحث " سعيد يقطين " ينطلق من النصوص السردية ويقسم مستويات التناص إلى نوعين: مستوى عام ومستوى خاص، في المقابل نجد الدكتور محمد بنيس " ينطلق من النصوص الشعرية فيضع للتناص ثلاثة مستويات وهي كالآتي³⁷:

أ- **المستوى الاجتراري:** في هذا المستوى يعيد الشاعر إعادة كتابة النص الغائب بشكل جامد لا حياة فيه، شاع هذا النوع في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء بطريقة نمطية مع النصوص الشعرية ولم يعتبروها إبداعاً، ونتيجة ذلك ظهر تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية كما أصبح النص الغائب نموذجاً جامداً تتلاشى فعاليته من خلال النص الحاضر. والمقصود بهذا القانون هو تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يساهم في (مسخ النص الغائب) لأنه لم يطوره ولم يتجاوزه واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره³⁸.

ب- **المستوى الامتصاصي:** يعتبر هذا المستوى أكثر تقدماً من المستوى الأول، لأنه ينطلق من الاعتراف بأهمية النصوص الغائبة، ويتعامل معها كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، كما أن الامتصاص يقف موقف الحياد إزاء النص الغائب فلا يمدحه ولا يذمه، إنما يأخذ على عاتقه مهمة تطويع النص وإعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر ولم يعشها النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها³⁹. ويمتاز هذا القانون بآلية الدراسة القصصية والواعية للنص السابق وامتصاص وهضم ما يدعم ويفعل النص اللاحق، ويكون هنا النص السابق بمثابة المواد الخام للنص اللاحق، مما يجعل من هذه الآلية فعلاً جمالياً يضفي بعداً إبداعياً على كلا النصين⁴⁰.

ج- **المستوى الحوارية:** إنه أرقى المستويات في التعامل مع النصوص، بحيث لا يقوم به إلا شاعر متمكن راسخ القدم في النظم والكتابة الشعرية، إذ فيه لا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يستلهم النص ولا يتأمله إنما يذهب إلى أبعد من ذلك بحيث يقوم بتحطيم نوعه وحجمه وشكله فتتغير كل معالم وملامح النص الغائب، وهكذا يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلائي. وهذا أيضاً قانون أعلى في مرحلة قراءة النص الغائب إذ " يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان شكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالفنان لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوماً عقلياً خالصاً أو نزعة فوضوية عدمية⁴¹".

3-2- أشكال التناص

انطلاقاً من أن التناص هو عبارة عن تداخل وتفاعل نصوص بطرق متعددة وآليات مختلفة، وهذا التداخل أو التفاعل قد تعددت مصادره ومنابعه، فيكون تارة حضور نص لمبدع آخر، وقد يعيد الشاعر إدخال نص له سابق في إنتاج آخر له، وفي هذه الحالة يرى الدكتور نور الدين السد ضرورة تقسيم أشكال التفاعل النصي كالآتي⁴²:

(1) **التناس الذاتي** : يظهر هذا الشكل عندما تدخل نصوص الكاتب أو الشاعر الواحد في تفاعل مع بعضها و يتجلى ذلك من خلال نوع النص ولغته وأسلوبه. وفيه يعقد الفنان علاقة ترابطية بين نصه الجديد ونصوصه السابقة أي أعماله الفنية بعضها مع البعض. "وقد يفيد هذا النوع في فهم تجربة الفنان ومن ثم التعرف حتى على أسلوب صياغته الشكلية، والتعرف فيما إذا كانت نصوصه الفنية تندرج ضمن نص كبير واحد، وكذلك كشف بنية الخيال ومنطقة اشتغالها والمرتبطة بدون شك بذاتية الفنان"⁴³.

(2) **التناس الداخلي** : ويحدث حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب من عصره سواء كانت هذه النصوص الأدبية أو غير أدبية⁴⁴. بمعنى أنه "يحصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناس كثيرا وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة فنية واحدة"⁴⁵.

(3) **التناس الخارجي** : ويتجلى هذا الشكل عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب التي ظهرت في حقب زمنية سابقة⁴⁶. بمعنى أن يتناس النص مع مرجعيات أدبية، تاريخية، أسطورية، دينية... الخ، بمعنى دخول النص قيد الانجاز في منطقة هائلة من النصوص الأخرى على اختلاف أجناسها وزمانها ومكانها، وبآليات متعددة وعلى مستوى الشكل والمضمون، وغالبا ما يقسم هذا النوع إلى ثلاثة محاور هي : (التناس الأدبي، التناس الأسطوري، التناس التاريخي).

تجدر الإشارة إلى أن بعض النقاد يقسّمون أشكال التفاعل النصي/ التناسي إلى نوعين وعلى رأسهم محمد مفتاح وسعيد يقطين وعرهما وهذين النوعين هما:

1. **التناس الداخلي** : وفيه يعيد الكاتب إنتاج ما كتب هو بنفسه .

2. **التناس الخارجي** : يعيد فيه الكاتب إنتاج ما أنتجه غيره .

يقول محمد مفتاح: "إن كل هذه النظريات وما احتوت عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره"⁴⁷. هذه الأنواع هي تصنيفات على مستوى الشمولية، أو الأنواع الأساسية للتناس.

3-3- مظاهر التناس:

للتناس عدّة مظاهر يتجلى فيها للمتلقى / القارئ نذكر منها⁴⁸:

أ. **النص الغائب** : ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشغل عليه النص الحاضر، ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا، أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا...، ذلك أن النص الحاضر المقروء، كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جينيت : يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية (...). إن الباحث التناسي لا بد أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة، مدركا لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج وغنما يتفاعل معها وفي الآن ذاته "يتعالى" عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض.

يورد "صبري حافظ" مثالا من خلال تجربته الشخصية، وفحوى هذا المثال أنه لم يطلع على كتاب "فن الشعر" لأرسطو إلا بعد تجربة ثقافية معينة، ولكنه عندما قرأ هذا الكتاب لم يجد فيه شيئا مثيرا أو جديدا، لأن معظم الأفكار الواردة فيه سبق للناقد أن تعرّف إليها في مطالعته المختلفة، ولهذا صرح صبري حافظ قائلا: وقد

أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري . فقد كان كتاب "أرسطو" العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها ، وحاورتها وتأثرت بها . النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل فصله عنها أو عزل أفكاره عن سدى أفكارها أو لحمتها، لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعاً من البديهيات الأساسية التي تصدر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها ، وبالتالي قاعدة غير مرئية ينهض عليها البناء النقدي لهذه الكتابات .

بمعنى أنّ هناك بعض النصوص تتسلل إلى مكُوناتنا الثقافية من دون أن نمتلك القدرة على تحديد هذا التسلسل وطبيعته ، كما أنّ هذه النصوص تكوّن جانباً من القاعدة التي ننطلق منها في الحكم وتقييم النصوص التي ندرسها أو نتعامل معها إبداعاً ونقداً .

ب . السياق : إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها " التناص " للقارئ، وذلك لأنّ للنص سياقات متعدّدة يمكن أن تكون ذات رابط أسطوري أو حضاري أو تاريخي... وهذا السياق الشمولي هو ما قصده جيرار جينيت عندما صرح قائلاً: " لقد قلت ما ظاهره: إن موضوع الشاعرية ليس النص في حالته الانفرادية (لأن هذه هي بالأحرى مهمة النقد)، بل إن موضوعها جامع النص...أو أدبية الأدب"⁴⁹. بدون وضع النص في سياقٍ يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهماً صحيحاً ، وبدون السياق نفسه يتعدّر علينا الحديث عن النص الغائب لأنّ هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدّد -كالنص تماماً- من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه . والنص الأدبي لا يعرف وحيدية السياق وإنما ينحو دائماً إلى طرح مجموعة من السياقات التي قد تتباين وتتعارض أحياناً ، ولكنها في تباينها وتعارضها تتناظر مع مستويات النص وعصوره المختلفة ، كما أنّ السياق هو الذي يحدّد مجال التناص في حدّ ذاته .

ج . المتلقي: يعتبر القارئ قطباً هاماً، وعنصراً مهماً من العناصر الأساسية التي ينكشف بها التناص، وذلك بالاستناد إلى ذاكرته ففي بعض الأحيان يقطع شاعر بيتاً أو شطراً منه أو حكمة أو مثلاً ويوظّفه داخل خطابه، ويكون هذا التضمين في شكل " تلميح " أو " إشارة " أو إحالة على نصوص أخرى سابقة . والمقصود بالمتلقي هو ذلك القارئ الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهّله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم والتأويل لها فالمتلقي إذن عنصر حاسم في رفع النقاب عن التناص في حالة غياب المرجعية النصّية. " وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفاء في إنتاج الدلالة النصّية، فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معاً، أو قراءة وتجربة في آن "⁵⁰.

د . شهادة المبدع : يمكن للتناص أن يتجلّى من خلال شهادة المبدع الذي يشير أو يصرّح بمرجعياته الفكرية الإنشائية، فيكشف بذلك عن الثقافات والنصوص التي يقبس منها، وهذا لأنّ للمبدعين قناعات معيّنة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النصّ المقروء يجمع بين عدّة نصوص لا نهائية يستمدّها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها. وكما تقول (جوليا كريستيفا): " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى "⁵¹.

ومن خلال ما تقدم فإن التناص يشغل إذا بكيفيات متعددة، ومن خلال ذلك التباين في الكيفيات والآليات، وعليه فإننا نجد بأنّ للتناص، قوانين تحكم تلك الآليات المراد من خلالها، تلاقح الأشكال عبر تعددية

النصوص الفنية وتنافذها ضمن نص فني جديد، وقد يضمن ذلك حوارية بالمعنى الذي ذهب إليه (باختين) لبنى الفنون من خلال الاندماج والتعلق بين عناصر وتعبيرات أجناس الفن على اختلاف خصوصياتها.. وبالرغم من ذلك التعدد في الآليات والطرق التناسية على اختلاف مسمياتها وأشكالها، يمكن لنا أن نؤشر على بعض المفاهيم الثنائية التي تكون ذات ارتباط تلازمي جدلي بآليات التناس وطرقه ومن هذه الثنائيات:-

1- التشاكل والاختلاف : تعد هذه الثنائية من الآليات التي يعتمد عليها الفنان كثيرا عند إنتاجه لمنجزه

الفني، فالتشاكل يهدف إلى جعل الإبداع نظاما انضباطيا، ويتشاكل النص بوصفه لغة مع الأشياء بوصفها واقعا مقررًا سلفا، ويكون النص ثانويا وتابعا ومحاكيا. فالنص من خلال مشاكلته للنصوص (السابقة / المعاصرة)، يقترب من مفهوم المحاكاة لتلك النصوص⁵² وهذا يعني أن التشاكل وفقا لهذا الطرح يسهم في تنمية الخطاب من خلال إعادة إنتاج فكرة معينة موجودة سابقا .

في حين يشتغل الاختلاف بمنطقة التحويل والخرق ليؤسس بدوره " دلالات تفتح إمكانات مطلقة من التأويل والتفسير فتحفز ذهن القارئ وتستثيره ليدخل النص ويتحاور معه "⁵³.

2- الاستدعاء والتحول: وتعد هذه الثنائية، من الثنائيات التي يعمد الفنان الاشتغال عليها في منطقة

التناس من أجل الخروج بمنجز فني إبداعي متحول عما سبقه وإن كان متناصا معه، فهذه الثنائية تنطوي على الاستدعاء والاستحضار لنصوص معينة سواء كانت سابقة أو معاصرة، وإدخالها ضمن مكنة التحليل الذهني لإعادة إنتاجها في المنجز اللاحق، أو المتشكل منها. حيث يتشكل التناس من مجموعة استدعاءات خارج نصية، يتم إدماجها، وفق الشروط محددة في النص المتناس، وذلك بعد إجراء عمليات تحويلية في النصوص المستدعاة وعلى كل المستويات (الشكلية والصياغية والمضامينية) حتى لا يقع الفنان في شرك التقليد أو التجميع المهم⁵⁴ وهنا يرى الباحث، بأن هذه الثنائية ترتبط بآلية التحليل وإعادة التركيب بصياغة جديدة، لتحقيق علاقة تناسية حيوية، بفعل الانزياح وإدخال دلالات جديدة، تكون مؤسسة بدورها، بفعل دوال جديدة التركيب خاضعة للتحليل والبناء ألعائقي المتحول وعلى سيكون لتناس الأجناس الفنية فعل إبداعي من خلال فتح الأفاق التأويلية، والحفر في ماهيات تلك الأجناس لرصد التشابهات والاختلافات التي يحويها المنجز الفني المنتهي إلى هذا الجنس أو ذاك، وعلى مستوى الشكل والمضمون.

4- خاتمة:

ومن خلال ما سبق تم الاستطلاع على أهم آليات وطرق اشتغال مفهوم التناس وقوانينه، فنستنتج في الأخير أن كل الآليات والطرق وقوانين المفهوم، تشترك بثيمة أساسية ألا وهي (التفكيك أو التحليل)، باعتبارها أداة بحث إجرائية تمكن الناقد والمتلقي من رصد كفايات التناس وأماكن تمفصلاته ضمن بنية المنجز الفني، لمعرفة الخيوط المؤسسة للنسيج النصي، والوصول إلى الترسبات النصية التي كونت المنجز الفني المتناس .

6- قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن رشيق، العمدة، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط5، بيروت، لبنان، ج2، 1981.
2. ابن منظور، لسان العرب، المعارف، القاهرة، ج6.
3. أحمد الزعبي: الشاعر الغاضب (محمود درويش) دلالات اللغة وإشارتها وإحالاتها، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ط1، 1995.
4. أحمد الزعبي، التناس نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000.

5. ايمان الشنيتي، التناص (النشأة والمفهوم) مجلة افق، 2002، الموقع: www.mailtoiararu.net.sg.com
6. بوطاهر بوسدر، التناص عربيا وغربيا، <https://net.alukah.www/literature.language> يوم 27.02.2019م.
7. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، 2013.
8. جوليا كريستيفا، علم النص ترفيد الزاهي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
9. حسي ميرزاني، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، <http://www.google.com>، يوم 27.02.2019
10. حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
11. الزبيدي، تاج العروس، التراث العربي، الكويت، ج18، 1979.
12. زياد محمد مغامس، كتاب (النص الغائب) تحليل ومناقشة قراءة الأدب من خلال المفاهيم النقدية الجديدة، مجلة الموقف الأدبي، عدد 445، 2008.
13. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 2001.
14. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992.
15. سعيد، علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985.
16. عادل عبد المنعم شعابث ود. تراث أمين عباس، تناص الشكل في فن مابعد الحداثة، مجلة التربية الأساسية، ع15، جامعة بابل آذار 2014.
17. عبد الله الغدامي، المشكلة والاختلاف، ط1، امركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 1994.
18. عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دارسعاد الصباح، ط2، 1993.
19. عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ع201، كانون الثاني، 1988.
20. فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس. مقاربة نقدية نصانية، الموقع: <https://univ.revues.org/index/dz.ouargla>، يوم 10.03.2019
21. الماضي، شكري: مابعد البنيوية، مجلة المعرفة، ع353، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1993.
22. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004.
23. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 1985.
24. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة بيروت ط3، 1979.
25. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1998.
26. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1996.
27. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3، 1992.
28. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت: محمد براءة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
29. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج02، دار هومة، الجزائر، 2010.

هوامش وإحالات المقال

1. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص113.
2. ينظر: ابن رشيق، العمدة، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط5، بيروت، لبنان، ج2، 1981م، ص: 280. 287.
3. بوطاهر بوسدر، التناص عربيا وغربيا، <https://net.alukah.www/literature.language> يوم 27.02.2019م.
4. ابن منظور، لسان العرب، د المعارف، القاهرة، ج6، ص: 4441.
5. الزبيدي، تاج العروس، التراث العربي، الكويت، ج18، 1979، ص: 179.
6. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004م، ص: 929.
7. زياد محمد مغامس، كتاب (النص الغائب) تحليل ومناقشة قراءة الأدب من خلال المفاهيم النقدية الجديدة، مجلة الموقف الأدبي، عدد 445، 2008، ص: 205، 206.
8. حسي ميرزاني، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، الموقع: <https://www.google.com>، يوم 27.02.2019
9. سعيد، علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص215.
10. حسي ميرزاني، التناص الأدبي: ومفهومه في النقد العربي الحديث، <https://www.google.com>، يوم 27.02.2019
11. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة بيروت ط3، 1979، ص: 251.
12. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3، 1992، ص: 121.

- 13 عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دارسعاد الصباح، ط2، 1993م، ص: 111.
- 14 أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000، ص: 17.
- 15 بوطاهر بوسدر، التناص عربيا وغربيا، <https://net.alukah.www/literature-language>، يوم 27.02.2019م.
- 16 د. عادل عبد المنعم شعابث ود. تراث أمين عباس، تناص الشكل في فن مابعد الحداثة، مجلة التربية الأساسية، ع15، جامعة بابل آذار 2014م، ص: 587.
- 17 المرجع السابق، ص: 588.
- 18 حسي ميرزاني، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، <https://www.google.com>، يوم 27.02.2019
- 19 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص: 53-54.
- 20 جوليا كريستيفا، علم النص ترفيد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص: 21.
- 21 حسي ميرزاني، التناص الأدبي؛ ومفهومه في النقد العربي الحديث، <https://www.google.com>، يوم 27.02.2019
- 22 كريستيفا، جوليا، علم النص، مصدر سابق، ص 78-79.
- 23 بوطاهر بوسدر، التناص عربيا وغربيا، <https://net.alukah.www/literature-language>، يوم 27.02.2019م.
- 24 حسي ميرزاني، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، <https://www.google.com>، يوم 27.02.2019
- 25 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص: 97، 96.
- 26 سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 23.
- 27 المرجع نفسه، ص: 28.
- 28 عادل عبد المنعم شعابث و. تراث أمين عباس، تناص الشكل في فن مابعد الحداثة، ص: 595.
- 29 بوطاهر بوسدر، التناص عربيا وغربيا، <https://net.alukah.www/literature-language>، يوم 27.02.2019م.
- 30 أحمد الزعبي: الشاعر الغاضب (محمود درويش) دلالات اللغة وإشارتها وإحالاتها، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ط1، 1995، ص 60.
- 31 محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص: 44.
- 32 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجيات التناص، ص: 121.
- 33 سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: النص والسياق، ص: 100.
- 34 أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000، ص: 17.
- 35 عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع201، كانون الثاني، 1988، ص: 55.
- 36 بوطاهر بوسدر، التناص عربيا وغربيا، <https://net.alukah.www/literature-language>، يوم 27.02.2019م.
- 37 محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1985، ص: 253.
- 38 ايمان الشنيي، التناص (النشأة والمفهوم) مجلة افق، 2002، الموقع: www.mailtoiararu.net.sg
- 39 بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المصدر السابق نفسه، ص: 253.
- 40 د. عادل عبد المنعم شعابث ود. تراث أمين عباس، تناص الشكل في فن مابعد الحداثة، ص: 596.
- 41 بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المصدر السابق نفسه، ص: 253.
- 42 نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص: 11.
- 43 حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص: 45.
- 44 نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص: 11.
- 45 ايمان الشنيي، التناص (النشأة والمفهوم)، مصدر سابق نفسه.
- 46 فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس. مقاربة نقدية نصانية، الموقع: [univ.revues-php.index /dz.ouargla](http://univ.revues-php.index/dz.ouargla)، يوم 10.03.2019
- 47 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 124، 125.
- 48 جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 149، 153.
- 49 محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1998، ص: 124، 125.
- 50 سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص: 34.

- 51 جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 153.
- 52 الغدامي، عبد الله، المشكلة والاختلاف، ط1، امركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 1994، ص 7/6.
- 53 المرجع نفسه، ص 6.
- 54 الماضي، شكري: مابعد البنيوية، مجلة المعرفة، ع353، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1993، ص93.