نحو فهم جديد للتّناص في النقد العربي المعاصر

د. آمـال منصـور

جامعة محمد خيضر، بسكرة

الجزائر

البريد الإلكتروني: mansour.amel79@yahoo.com

الاستلام	2018/10/15	المراجعة	2018/11/17	النشر	2018/12/31

الملخص:

تحاول هذه الدراسة معالجة الالتباس الحاصل حول التناص والسرقة الأدبية، فلطالما عدَّ المشهد النقدي العربي المعاصر التناص والسرقة شيئا واحدا، والحقيقة أن هناك فرق شاسع بينهما.

تقوم هذه المداخلة ببيان أوجه التشابه والاختلاف بينهما لتطرح رؤية مختلفة للتناص.

الكلمات المفتاحية:

التناص، السرقة الشعرية، المرافقة، المتلقي، المعارضة، التضمين.

Towards a new understanding of Intertextuality

At the contemporary Arabic criticism

Dr. Amel Mansour

Université Mohamed Khider, Biskra

Algeria

Email: mansour.amel79@yahoo.com

Received	15/10/2018	Revised	17/11/2018	Published	31/12/2018

Abstract:

- This intervention attempts to treat the ambiguity which occurs about the Intertextuality and the literary plagiarism the Arab critical scene has always considered the Intertextuality and the literary plagiarism as one object, but in the fact there is a great difference between the two.
- The intervention exposes the similarities and the differences between the two in order to dispose a different view of Intertextuality.

Keywords:

Intertextuality, enjambement, receiver, pastiche, attendance, the plagiarism.

تمهيد:

يقف النقد الأدبي العربي على حافة عتبة من التحولات، جعلت الذات غريبة عن منجزها، مما جعلها مجبرة على مواكبته مهما كان موقفها إزاءه سواء بالرفض أم بالقبول.

صحيح أن المركزية الغربية أعلنت سيطرتها على العالم والذات والفكر، كما رسخت نموذجها في كل شيء، ولم يكن النقد بمعزل عن هذا التحول.

نعم، لقد أصبح النص الواصف العربي هجينا غريبا عن متلقيه، وكانت الدعوة للآليات النقدية الجديدة عارمة، فمنهم من كان يدرك نهاية هذه الدعوة وأين حدودها، وطرف آخر كان الإعجاب والانبهار يسيطر عليه ويحول دون رؤيته الحقيقة كاملة.

شاع مصطلح ''التناص'' في الكتابات العربية وعُدَّ كشفا جديدا في عالم قراءة النصوص، والتبس الكلام حوله مع مصطلح السرقات الأدبية، حتى أن أغلب الدراسات النقدية العربية تجعل من التناص مرادفا للسرقات، لكن شتان بينهما.

فلطالما كانت السرقات في الفكر النقدي العربي القديم عملا مشينا، فهي عند ''ابن رشيق'' مثلا: "داء قديم وعيب عتيق"[1].

وهي عند "الحريري" كما يقول في نصه: ''أفظع من سرقة البيضاء والصفراء''[2] وغيرتهم على بنات الأفكار كغيرتهم على البنات الأبكار.

بينما كان التناص في الفكر النقدي الغربي دالا على عملية حيوية تضمن للنص خلوده وعالميته، فكل نص محكوم بالتداخل.

وحسب هذا الطرح تحاول هذه الدراسة الكشف عن الالتباس النقدي الحاصل، حيث تقوم بمقارنة المنجز النقدي العربي القديم مع قرينه الغربي للتوصل إلى الحقيقة الضائعة.

1) مفهوم التناص الحاضر الغائب في الخطاب النقدي العربي المعاصر:

يقف الدّارس لقضية ''التناص'' في النقد العربي المعاصر محتارا في قضية المصطلح، فيكون عليه بدءا أن يؤمن بأن كل حضارة مهما كانت قوتها يمكنها أن تمر بلحظات الضعف، ويكون من الطبيعي أن تستعين بمنجزات الآخر.

لكن عجز أي حضارة عن الابتكار في أي مرحلة كانت، يولد بالضرورة عجزا مصطلحيا، فتكون مجبرة على التعريب واستقبال الدخيل، وكان مصطلح "L'intertextualité'' من بين ذلك الحشد المصطلحي الذي وفد للثقافة العربية، وكان لزاما عليها إيجاد المقابل العربي، فشاعت مصطلحات كثيرة منها:

الباحث	المصطلح المعتمد
محمد بنيس	النص الغائب + التداخل النصي
محمد برّادة	التناص
صبري حافظ	التناص، الترسيب + تفاعلية النصوص
محمد مفتاح	التناص، التفاعل، التعالق النصي، الدخول في علاقة
عبد الواحد لؤلؤة	التناصص

الباحث	المصطلح المعتمد
كاظم جهاد	التناص، الانتحال، الاستحواذ
محمد خير البقاعي	التناصية
شربل داغر	التناص
سعيد يقطين	التناص، الترابط النصي
فيصل الاحمد	التفاعل النصي + التناصية

جدول رقم 1 : (من كتاب عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: 55)

إضافة لمصطلحات أخرى قل استعمالها مثل: النصوصية، النصوص المهاجرة، النصوص الحالّة والمزاحة، التعدي النصي، عبر النصية، البينصوصية، التنصيص.

لكن المصطلح الذي اخترناه – في هذه الدراسة – "التناص" الذي كان الأكثر شيوعا في المشهد النقدي العربي، فهو من "نصص" والأصح فيه أن يكون تناصص على وزن (تفاعل)، ويرتبط هذا المصطلح – من حيث الاشتقاق – بـ"النص"، والنص في اللغة معناه: الرفع والإظهار، "فعل الشيء ونص الحديث، لينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص "قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي: أرفع له و أسند[3].

أما الفقهاء فقد قصدوا به النص القرآني ونص الحديث أما كلمة "تناصّ" فقد وردت في المعاجم القديمة بمعنى الازدحام والتفاعل: تناصَّ القوم تزاحموا[4].

لكننا اذا اقتربنا من الدلالة الغربية لمصطلح "Texte" ستعيننا كثيرا في تحليل كلمة "Intertextualité"، فيعرف "Texte" في المعجم الفرنسي بأنه "مجموعة من الكلمات، {أي} جمل تتشكل كتابتها، وقد تكون مطبوعة أو بخط اليد"[5].

وتعرف "Textile" بأنها الحياكة، النسيج[6]، أما "Texture" فهي تعني التجميع، والتئام أجزاء شيء ما[7].

فهذه الدلالات المعجمية قريبة جدا من المعنى الاصطلاحي الذي قصدته "جوليا كريسيفيا" حين عرفت عملية التناصّ بأنها "عبارة عن لوحة فسيفسائية"[8]. ففي اللوحة تتزاحم النصوص وتتفاعل كأنها نسيج قطعة قماش حتى تصبح كأنها لوحة متجانسة متناسقة.

في الحقيقة أن الطرح السابق يضيء لنا الالتباس الحاصل، فاختيار مصطلح "التناص" بديلا للمصطلح الغربي جاء موفقا، لكن الوعي بمحتوى هذا المفهوم في كثير من الدراسات يبدو ملتبسا وغير واضح.

والغريب أن حتى بعض الدراسات الغربية لا تحسن تعريف هذا المصطلح، فعندما تطلع على دراسة "دومينيك مانغونو" الموسومة بـ"المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"؛ تجده يعرف التناص بأنه: "مجموع الأجزاء المستشهد بها في مدونة ما"[9].

ويفرق بينه وبين مصطلح "التناصية" فيجعلها بأنها: "نظام قواعد ضمنية يقوم عليها هذا التناص، أي طريقة الاستشهاد"[10].

وهكذا يسوي "مانغونو" في هذا التعريف – بين التناص والاستشهاد، وبينهما بَوْن شاسع، ففي الاستشهاد يمكن التمييز بين النصين الحاضر والغائب، بينما يستحيل ذلك في التناص، فاختيار "جوليا كريستيفا" فكرة الامتصاص والتحويل لم يكن عبثا، لتميز التناص عن باقي الآليات التي سبقته، فإذا لم يقم التناص بامتصاص

النص الغائب ونجح في تحويله إلى جزء لا يتجزأ من المتن الجديد فقد أخفق باعتباره آلية جمالية فنية، ثم آلية للقراءة والتلقي.

فإذا كان التناص تفاعلا – فعلا – عليه أن يتمكن من تحويل النص الغائب إلى نص آخر مختلف كليا، مثلما يفعل التفاعل الكيميائي بالمواد المتفاعلة، فهو يحولها من مواد غازية إلى سائلة والعكس.

في الحقيقة أن هذا الخلط واضح أيضا في المشهد النقدي العربي أيضا. وهذا ما يتضح في ثنايا هذه الدراسة.

2) عود إلى الذاكرة النقدية العربية وعقدة إثبات الذات:

لقد تمت معالجة قضية السرقات الأدبية في الدرس العربي القديم من وجهة نظر تؤمن بأن السابق لم يترك للاحق ما يقول، فالمتقدم قد استحوذ على المعاني وتوسع فيها، ولم يترك للمتأخر شيئا، لذلك رأينا في العرف النقدي أن اهتمام النقاد بالصياغة كان أكثر من اهتمامهم بالمعاني.

على الرغم من أن "ابن رشيق القيرواني" في عمدته قد عالج القضية من زاويتي "اللفظ والمعنى"، وفصل في أشكالها وهي:

- الانتحال: لا يقال منتحلا، إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر.
- الإغارة والغصب: إن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة.
- المرافدة: فإن أخذ منه هبة.
- الاختلاس: إذا حول المعنى من نسيب إلى مديح.
- الموازنة: إذا أخذ بينة الكلام في الشعر.
- المواردة: إذا صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد[11].

ويبدو أن الصنف الأخير "المواردة" هو أقرب "للتناص" ففيه يقترب النصّان من بعضهما دون قصد أو نية للأخذ، فالفكر البشري يتشابه، وقد يصل فردان إلى معنى متشابه أو بنية مماثلة دون وجود أي قرابة أو علاقة بينهما أو اتصال.

أما الأشكال الأولى؛ فنية "الأخذ" فيها واضحة ومقصودة لا محالة، حتى أن المصطلحات التي وضعت لها في النقد القديم دالة على فعل مشين لا يحمد فعله وفاعله.

لكن الغريب أن "ابن رشيق" تحدث في باب السرقات ومشاكلها عن "متى يكون الأخذ أولى بالمعنى" وهنا وضع عللا لتبرير ذلك وهي:

- إذا تناول معنى فأجاده، بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كثيرا، أو يبينه إن كان غامضا أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا، أو رشيق الوزن إن كان جافيا.
- كذلك إن قلبه أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر.[12]

ففي هذه الحالة تصبح السرقة الأدبية عند – ابن رشيق – فعلا مبررا، وبالتالي مشروعا، ومن ذلك قول "أبي نواس":

أقول لناقتي إذا بلغتيني ** لقد أصبحت مني باليمين

فلم أجعلك للغربان نحلا ** ولا قلت "أشرقي بدم الوتين"[13]

فأبو نواس أجاد أكثر من "الشماخ" الذي أخذ منه البيت والذي قال:

إذا بلغتيني وحملت رحلي ** عرابة فاشرقي بدم الوتين

الحقيقة أن معالجة "قضية السرقات" في ثنايا طرح ابن رشيق في "عمدته"، وما نقله كذلك عن أقوال من سابقيه، كشفت عن تناول أخلاقي، أكثر منه فنّي.

لكنها عند "عبد القاهر الجرجاني" تتحول إلى سؤال بلاغي أدبي، فهو قد حوّلها "من دائرة الاتهام والتحامل الموروى بالإنصاف إلى دراسة بلاغية ودلالية صرفة"[14]، حين ميّز بين "المعاني المشتركة (أي المتداولة) والمعاني الخاصة أي الشعرية"[15].

يقول الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة": "الأول: إن كان مما اشترك الناس في معرفته ولا يحتاج فيه إلى تدبر وتأمل فحكمه بناء على ذلك حكم العموم، والثاني: إن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر، وبناله بطلب واجتهاد فهو الذي يجوز فيه الاختصاص والسّبْق والتقدم والأولية"[16].

فإذا كان هذا الطّرح قد خفف من قوة الاتهام بالاستيلاء على المعاني، إلا أن السرقة - في الحقيقة – لا تمس المعاني فقط، بل تمس النظم أيضا.

لكن الملاحظ – جملة – أن جميع الأطروحات القديمة الخاصة بقضية السرقات، ركزت على فكرة أن النص الغائب معروف عند المبدع والمتلقي، وعملية الأخذ كانت مقصودة، وربما تختفي وراءها دوافع محددة، وهذا عكس ما يحدث في قضية التناص، وبذلك تصبح السرقة الأدبية مختلفة كليا عن التناص وأقل فنية وجمالية منه.

إننا في الموروث العربي القديم نلمس تقاربا كبيرا بين جلّ النقاد، فهذا "أبو هلال العسكري" يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصبّ في قوالب من سبقهم"[17].

وهذا تدليل قاطع على أن الوقوع في نفس المعاني لا مفر منه، فإذا كان كعب بن زهير يقول:

ما أذانا نقول إلا معاشرا ** أو معادا من لفظنا مكرورا

إذا فما حال المتأخرين إذا كان كعبا يشتكي ضيق المعاني. كذلك لا يختلف "الجاحظ" عن أبي هلال، فهو لم يعر القضية اهتماما ورأى أن تداول المعاني، والمعاني المشتركة لا مفر منها، فهي مروحة في الطريق.

في الحقيقة هذا الموقف ليس غريبا فموقف القدماء من الصناعة الشعرية، والاعتداد بالصياغة على حساب المعاني، أمر واضح، وربما نجد اختلافا طفيفا عند الآمدي فيتصور حين حدد "السرقة" بأنها لا تكون إلا في البديع.

يقول "الآمدي" في كتابه "الموازنة": "إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس، التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، عما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال: أنه الذي أخذ من غيره"[18].

لكن يبقى الوقوع في تشابه التصوير وقوعا في السرقة الشعرية لا محالة، فالمعنى في الشعر يبنى عن طريق الصورة الشعرية، وبها يكون تقييم جودة العمل من رداءته.

في مقابل جميع الآراء التي طرحناها، وهناك آراء أخرى لم نتعرض لها تتفق في الأطروحة نفسها، عدا رؤية "ابن طباطبا العلوي" في كتابه "عيار الشعر" والذي رأى فيه "أن تناول المعاني المسبوقة ليس سرقة، وإنما هو أخذ لا يعاب"[19].

وهنا يخفف "ابن طباطبا" من لهجة الاتهام ويستبدل مصطلح السرقة "بالأخذ"، فبينما كانت فعلا مشينا، أصبحت تدخلا في إطار تحوير الكلام، وقد يثاب صاحبها في نظر "ابن طباطبا" إذا أحسن الصياغة ولطّف المعنى أفضل من قائلها الأصلي.

أما في المشهد المعاصر فيعلق "عز الدين المناصرة" قائلا: "أن النقاد العرب يعيشون حالة تناص، بها أشكال متنوعة أبرزها: التكرار والامتصاص والنقل والاقتباس والتلاص والتحوير والشرح والتفسير والحذف والإضافة للمفهوم الأوروبي للتناص"[20].

في الحقيقة أن الجدل الدائر حول السرقات الأدبية – إجمالا بمختلف أشكالها في العرف النقدي العربي القديم لم يخرج عن فكرة شكل السرقة وموقف النقاد منها، ولم تناقش باعتبارها فعلا جماليا أبدا، ولا باعتبارها توارد خواطر.

3) محاولة في بناء رؤية مختلفة للتناص:

لا يمكن لأي حضارة مهما كانت قوتها أن تؤسس لذاتها بعيدا عن الآخر، فالذات تطور محتواها بناء عما كونته من مكتسبات سابقة، فهي تقوم دائما بنقدها إيجابا أو سلبا.

وعندما تبدأ الذات في الإبداع فهي تتحقق عن طريق الكتابة فهي تنفي جميع التجارب الأخرى وتثبت الأنا في اللحظة نفسها، لكنها في الحقيقة هي لا تدري أن عملية الكتابة لا تكون إلا من خلال الذخيرة التي تأسست عن طريق النفي والاثبات، فلا يبقى من الآخر غير مسحة لا تظهر ملامحها أو مصادرها.

إن الكتابة في ظل هذه الفكرة يعد "تناصّا"، وهو أن تقع في نصوص الآخرين دون أن تدري، لذلك عرفته "جوليا كريستيفا" النص باعتباره تناصا عام 1969 فـ"كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى"[21]، وقبلها "ميخائيل باختين" عندما أقرّ بالطابع الحواري للنص الأدبي في دراسته لدستويفسكي.

في الحقيقة "لا يمكن تحديد مفهوم ((التناص)) عند كريستيفا إلا بإدماجه مع كلمة أخرى هي "الايديولوجيم Idéologème" وهي تمثل عملية تركيب تحيط بنظام النص، لتحديد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها"[22].

لكن مفهوم التناص أثار اهتمام الباحثين بعد "جوليا كريستيفا". سواء ما يتعلق بالفلسفة التي يستند عليها في رؤية النص وكيفية تشكيله . أو بأبعاده الأدبية والنقدية، أو باستعماله أداة تأويلية، لذلك تناوله عدد من النقاد التفكيكيين مثل: دريدا وليتش وفوكو هارتمن وبول ديمن وغيرهم"[23].

وإذا كان التناص قد ارتبط عند "جوليا كريستيفا" بمفهوم الإنتاجية وفكرة التوالد، إلا أنه أخذ مفاهيم أخرى متعددة بحسب المفكر أو الناقد الذي يتناوله، لكن المهم أن لا يتلبّس بمفهوم مغلوط كأن نسويه بالسرقة plagiat أو المعارضة pastiche أو التضمين...

فالتناص يتحقق في أشكال ستة أوردها "محمد مفتاح" في كتابه "المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي":

أ. التطابق: ويتحقق في النصوص المستنسخة.

ب. التفاعل: فأي نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى.

ج. التداخل: ويقصد به تداخل النصوص المتعددة بعضها ببعض، في فضاء نصي عام، وهذا التداخل لم يحقق الامتزاج أو التفاعل.

د. التحاذي: وهو - المجاورة أو الموازاة، في فضاء مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته.

هـ. التباعد: وهو التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي، وقد يتحول الى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي.

و. التقاصي: ويقوم على التقابل بين النصوص الدينية والنصوص الفاجرة السخيفة على سبيل المثال[24]

لعل هذه العلاقات لا يمكنها أن تتحقق ولا بأي شكل من الأشكال إلا إذا كان المتلقي في مستوى التعاليات النصية، فالتناص لا يتحقق عن طريق النص فقط، بل للمتلقي الحصة الأسد. وهذا لا يحدث مع الأشكال الأخرى المشابهة للتناص، كالتضمين أو الاقتباس أو غيرها. إضافة لذلك نجد مبدأ التفاعل في التناص ويغيب في الأشكال الأخرى.

"وأيا كان التناص يحفز همة المتقبل إلى تبيين مواطن التداخل بين النصوص سواء منها ما كان علنيا بيّنا، أو ما كان ضمنيا مضمرا، فإن الغاية منه اتخذت مقصدين متباينين، تهجينيا تستهدف تسقّط العثرات، وفنيا تتعنى معرفة الشكل الذي إليه تحول النص"[25].

خلاصة الدراسة:

لا يرتبط التناص بجنس معين من الكتابة ولا بعصر محدد، وينشأ برغبة غير قصدية، فهذه الرغبة هي التي تعززه، وتحوله بعدا جماليا لا يقل عن عناصر فنية أخرى مهمة في بناء العمل الفني كالصورة الشعرية مثلا.

فإذا قيل في النقد الغربي بأن: "ثلاثة أرباع المبدع مكون من غير ذاته"، فإن النقد العربي قال: "الشعر جادة، وربما وقع الحافر على الحافر" والحقيقة أن ليس الشعر وحده الذي يعيد نفسه، فالفكر كله والثقافة جمعاء تعيد نفسها.

لكن على النقد العربي المعاصر أن يعيد بناء المفاهيم، صحيح أن المركزية الغربية لها سلطتها على الثقافة العربية المعاصرة، إلا أننا يجب أن نجيد التأثر بالآخر.

فالتناص مصطلح جديد ومفهوم جديد أيضا، فلو أرادت "جوليا كريستيفا" أن تسميه "سرقة أدبية" لسمّته، ولكنّها أرادت له مفهوما مختلفا، فهما يختلفان في النقاط الآتية:

- ينتفي مبدأ القصدية في التناص وهو ضروري وقائم في السرقة الأدبية.
- العلاقة بين النصين الحاضر والغائب في التناص جمالية بينما في السرقة الأدبية، فهي علاقة أخلاقية.
- التناص قائم على مبدأ التفاعل بين النص السابق واللاحق، بينما هو غائب في باقي المفاهيم.
- القارئ في "التناص" يقوم بدور مركزي في بنائه، بينما هو سلبي في السرقة الأدبية.

لعل هذه بعض النتائج التي توصلنا لها، والله ولي التوفيق.

الهوامش:

[1] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، الجزء الأول، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ، ط5 ، 1981، ص: 292

[2] القاسم بن علي الحريري، المقامات، علق عليه وضبطه أحمد عبد السلام الطيبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 7، 2011، ص:224

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد :دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994، ص 320 مادة نصص .

[4] المرجع نفسه ، ص : 322 ، مادة : نصص .

[5] - Voir : plus dictionnaire Larousse , Libirarie Larousse , Paris , 1977 , P : 1353

[6] - IBid , P : 1353

[7] - IBid , P : 1353

[8] جوليا كريستيفا، علم النص، م2، فريدا الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 ، 1997، ص : 79

[9] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، محمد لعياش ، الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الاختلاف ، بيروت / الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص : 78

[10] المرجع نفسه، ص: 78-79

[11] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص : 281-282

[12] المرجع نفسه، ص : 290

[13] - شرح ديوان أبي نواس ، ايليا الحاوي ، ج1 ، منشورات دار العتاب اللبناني ، بيروت ، ط3 ، 1983 ، ص : 20

[14] عبد القادر يقيشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، محمد العمري، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2007، ص: 37

[15] المرجع نفسه، ص : 37

[16] عبد القاهر الجرجاني (471 هـ)، أسرار البلاغة في علم البيان، محمد الاسكندراني، د.م .مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت 1998، ص: 250-251

[17] أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، (دت)، ص 253.

[18] الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أحمد صقر وعبد الله المحارب، المجلد 2، دار المعارف، مكتبة الخانجي، ط4، مصر، 1994، ص: 229

[19] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ت)، ص: 320.

[20] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن (نحو منبع ملكوني تفاعلي) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص : 178-179

* أصدرت جوليا كريستيفا بحوثها في Tel quel و مجلة Critique وأعادت نشرها في كتبها: سيميوتيك Sémiotique، ونص الرواية Le texte du roman

[21] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص : 24

[22] محمد عزام، النص الغائب إلى تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص : 38

[23] المرجع نفسه، ص : 19-20

[24] محمد مفتاح، المفاهيم معالم "نحو تأويل واقعي"المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، 1999، ص: 41

[25] أحمد السماوي، التطريس في القصص (ابراهيم درغوثي انموذجا) ، مطبعة النشفير الفني، تونس،(دت) ص: 05

قائمة المصادر و المراجع:

1 - أحمد السماوي، التطريس في القصص (ابراهيم درغوثي انموذجا) ، مطبعة النشفير الفني، تونس،(دت).
2- الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أحمد صقر وعبد الله المحارب ، المجلد 2 ، دار المعارف ، مكتبة الخانجي ، ط4 ، مصر ، 1994.
3- جوليا كريستيفا، علم النص، م2، فريدا الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 ، 1997.
4- دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، محمد لعياش ، الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الاختلاف ، بيروت / الجزائر ، ط1 ، 2008.
5- عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن (نحو منبع ملكوني تفاعلي) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2006.
6- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، الجزء الأول، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ، ط5 ، 1981
7- القاسم بن علي الحريري، المقامات، علق عليه وضبطه أحمد عبد السلام الطيبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 7، 2011.
8- محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د ت).
9- محمد عزام ، النص الغائب إلى تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد كتاب العرب ،دمشق ، 2001.
10- محمد مفتاح، المفاهيم معالم "نحو تأويل واقعي"المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، 1999.
11- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد :دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994.
12- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، محمد العمري، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2007.
13- عبد القاهر الجرجاني (471 هـ)، أسرار البلاغة في علم البيان، محمد الاسكندراني، د.م .مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت 1998.
14- شرح ديوان أبي نواس ، ايليا الحاوي ، ج1 ، منشورات دار العتاب اللبناني ، بيروت ، ط3 ، 1983.
15- أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، المكتبة العصرية ، صيدا، لبنان، (دت).