التناص في التراث البلاغي و النقدي عند العرب

د. لطفية برهم *
د. زكوان العبدو **
خلود طحلاوي ***

(تاريخ الإيداع 15 / 6 / 2020. قبل للنشر في 24 / 12 / 2020)

□ ملخّص □

توقّف النقاد العرب المحدثون عند المفاهيم التي نجدها في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، وشغلوا بالتناص، وانقسموا إلى فريقين: أولهما يرى في التراث العربي إشاراتٍ أو بذوراً له في نظرية التناص الحديثة، فعدّوها الأسس الكبرى التي قامت عليها نظرية التناص الغربية ، وثانيهما رفض الصلة بين التراث ونظرية التناص؛ بسبب اختلافها عنها في الغاية والرؤية و طريقة المعالجة في الأشكال الممتدة في الإرث العربي النقدي و البلاغي.

– سنتوقف في هذا البحث عند بعض القضايا النقدية والبلاغية في التراث العربي، لنبيَّن علاقتها [بالتناص] بوصفه نظرية، في محاولة لتقديم رؤية متكاملة نربط التناص بإشارات تراثية عربية، وبيان دورها في تطوير المصطلح.

الكلمات المفتاحية: التناص، نظرية التناص، الحوارية .

* أستاذ – قسم اللغة العربية_ كلية الآداب والعلوم الإنسانية _جامعة تشرين _اللاذقية _سورية. dr.lotfiah2@yahoo.com
** مدرّس – قسم اللغة العربية_ كلية الآداب والعلوم الإنسانية _جامعة تشرين _اللاذقية _سورية. zakwan.alabdo@gmail.com
***طالبة ماجستير – قسم اللغة العربية_ كلية الآداب والعلوم الإنسانية _جامعة تشرين _اللاذقية _سورية. Kholoudtahlawy9@gmail.com

Intertextuality in Rhetorical and Critical Heritage Among Arabs

Dr. Latifa Barham *
Dr. Zakwan Al-Abdo **
Kholoud Tahlawi ***

(Received 15 / 6 / 2020. Accepted 24 / 12 / 2020)

□ ABSTRACT □

The Modern Arab critics have stopped at the concepts that we Find in rhetorical and critical heritage among Arabs, and they have occupied with intertextuality, and have divided into two groups: The First of them considers the Arabic heritage as its indicator or seeds For the modern intertextuality the and it makes them great Foundations Western intertextuality theory. The second is of refuses the relation between heritage and intertextuality theory For its difference from. the approved Shapes in rhetorical and critical heritage.

In this research, we will stop at some rhetorical and critical issues in the Arabic heritage, to indicate its relation with [intertextuality] as a theory, trying to introduce an integrated vision linking intertextuality with Arabic heritage indicators and indicating its role in improving the term.

*Professor - Department of Arabic Language - College of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria. dr.lotfiah2@yahoo.com

**Teacher - Department of Arabic Language - College of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria. zakwan.alabdo@gmail.com

***Master's student - Department of Arabic Language - College of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria. Kholoudtahlawy9@gmail.com

مقدمة.

يحاول البحث رصد العلاقة بين مصطلح [التناص] الذي أرسته نظرية التناص، و المفاهيم التي نجدها في التراث البلاغي و النقدي عند العرب. من خلال البحث في بعض القضايا النقدية في التراث العربي، و بيان مدى قربها من مفهوم التناص. الذي أوجدته الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا، في سلسلة من المقالات المنشورة في مجلة [تيل كيل]؛ إذ طورت مفهوم الحوارية عند [باختين] صاحب الفضل في وجوده. عندما سماه (الحوارية، أو الصوت المتعدد) للدلالة على نظرية تداخل النصوص.

أهمية البحث وأهدافه.

تأتي أهمية البحث من كونه يحدّد التقاطعات التنظيرية بين التراث العربي النقدي والبلاغي، والنقد الغربي في حقل التناصية، ومجال اشتغالها على النصوص الأدبية، فهو يهدف إلى تبيان أهمية التراث العربي، بوصفه مهاداً لنشوء نظرية التناص، على الرغم من وجود بعض النقاط التي أثرت على تطوره ليساير النقد الغربي الحديث، لكنها تتماشى مع روح التراث.

يرى البحث ضرورة قراءة التراث العربي قراءة جديدة وفق رؤية معاصرة، تبني منه مرتكزاتها النقدية، وتدفع حركة النقد العربي الحديث إلى الأمام ليساير تطور النقد الغربي، ويجعل منه فاعلاً مؤثراً في حركة النقد العالمي.

منهجية البحث.

اعتمد البحث المنهج التاريخي، لتأصيل نظرية التناص، و ذلك عن طريق رصد القضايا النقدية والبلاغية التاريخية في التراث النقدي والبلاغي العربي، ومن ثم تحليلها، وبيان علاقتها بمصطلح التناص.

_ تعود البذور الأولى لنظرية التناص، كما يحددها بعض النقاد، إلى التراث الأدبي العربي، و الدراسات النقدية التراثية عند العرب. و يعاين المتقصي لهذه الإرهاصات في الشعر الجاهلي إشارات تومئ إلى إدراك الشاعر بأنه قد يعيد تَرْداد المعاني السابقة التي أتى على ذكرها الشعراء السابقون،فقال الشاعر امرؤ القيس:

عوجاً على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خُذام.[1]

و صرّح كعب بن زهير الشاعر المخضرم بشكواه من تداخله مع الشعراء.

ما أرانا نقول إلا رَجِيعاً و معاداً من قولنا مكروراً.[2]

أما الشاعر أبو تمام الطائي فقد عرض فكرة عدم سلامة موهبتهم من التكرار، بسبب أسبقية الأقدمين في تناول المعاني.

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر.[3]

1 – امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي. *ديوان امرئ القيس*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1969م، ص 114.

2 – الإمام أبو سعيد الحسن بن الحسين العسكري . *ديوان كعب بن زهير*، تح: حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 123.

3 – الخطيب التبريزي. *شرح ديوان أبي تمام*، تح: راجي أسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1994م، ص 315.

و لكنه في سياق آخر يرى أن الشعر قابل للتجدد، لأنه يرتبط برؤية الشاعر المتجددة للعالم، و هي رؤية كامنة في الشعر، بوصفه صوت العقل. فالشاعر يتناص حكماً مع مَنْ سبقه، ولكنه يحمل شعره ما يتناسب مع رؤيته، يقول:

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قَرَت حياضك منه في العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب.[1]

لابدّ، إذاً، من انجلاء الشعر السابق ظاهرياً، ليبقى في مخزون الذاكرة، ثم ينتج الشاعر إبداعه الخاص. [فالشاعر اللاحق يأخذ من السابق شيئاً من صوره و معانيه ويعيد إنتاجها بشكل جديد؛ وهذا هو عينه مذهب نظرية التناص][2]. وهذا يتوافق مع إشارة العسكري إلى أن [كل شيء إذا ثنيته قصر إلا الكلام فإنك إن ثنيته طال][3]. و قد تنبه الصحابي الجليل علي بن أبي طالب إلى هذه القضية، فقال: [لولا أن الكلام يعاد لنفد] [4]. وتتوافق هذه الرؤية النقدية مع تعريف بارت للنص بقوله: [فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة] [5]. و بذلك فقد وعى الشعراء العرب حقيقة اقتفاء أساليب السابقين، و انتهاج نصوصهم السابقة، و فطنوا سلطة النص السابقة على نصهم الشعري.

–و لقد ظهرت مجموعة من القضايا النقدية التي عالجها النقد العربي القديم. وهي تقترب من نظرية التناص الغربية. التي أسستها الباحثة (جوليا كريستيفا). بعد أن طورت مفهوم الحوارية– تعدد الأصوات– عند باختين، واصطلحت عليه بالتناص (intertextuaite)، فقد حدّدته على أنه ترحال للنصوص، وتداخلها نصيّاً في فضاء نصٍّ معين[6]. وبذلك يكون التناص حوار بين نصٍّ ونصوص أخرى، وهو طبقات جيولوجية كتابية. تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص. فتظهر مختلف مقاطع النص الأدبي تحويلات لمقاطع أخذت من خطابات أخرى، داخل مكوّن إيديولوجي شامل[7].

وبما أن التناص يُعنى برصد العلاقات بين النصوص، كاشفاً عن عملية استيعاب النصوص، التي تُفضي إلى إنتاج نص جديد. فإننا نجد مهاداً نظرياً في التراث النقدي العربي. يتقارب مع نظرية التناص الغربية على الرغم من اختلافها في الرؤية والهدف. على شكل مجموعة من القضايا النقدية، التي تشكل جزيئات منفصلة في النقد العربي القديم، سيتم رصدها، وبيان العلاقة بينها وبين أسس لنظرية التناص الغربية.

---

1 – نفسه، ص 118.

2 – حسين جمعة. *ابن رشيق و آراؤه النقدية في العمدة*، مجلة اللغة العربية بدمشق، المجمع العلمي العربي، سورية، مج76،ج3، يوليو،2001 م، ص 587.

3 – أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري. *كتاب الصناعتين ، الكتابة و الشعر*، تح: محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط 1، 1952 م، ص 196.

4 – نفسه، ص 196.

5 – مجموعة من المؤلفين. *آفاق التناصية: المفهوم و المنظور*، تر: محمد خير البقاعي، جداول، بيروت، لبنان، ط1، 2013 م، ص52.

6 – جوليا كريستيفا. *علم النص*، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م، ص21.

7 – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص21.

- **قضية الرواة ورواية الشعر.**

ارتبطت رواية الشعر بالإبداع الفني عند الشعراء القدامى، فدرجوا على رواية الشعر عن بعضهم؛ فقد أشار ابن سلام الجمحي (ت 232 هـ) إلى دور رواية الشعر في إنتاج الشاعر الفني، يقول:[و كان الحطيئة متين الشعر شرود القافية و كان راوية لزهير و آل زهير و استفرغ شعره في بني قريع] [1]. فقد عده من الشعراء الفحول.

و عدّ ابن قتيبة رواية الشعر في كتاب (العمدة) أحد شروط الفحولة في الشعر؛ يقول: [لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، و يسمع الأخبار، و يعرف المعانب، و تدور في مسامعه الألفاظ][2]. مقترباً بما جاءت به نظرية التناص. فالشاعر المنشئ يحتاج إلى ثقافة يستقيها من رواية الشعر بوصفها مسلكاً لحفظ مخزونهم الأدبي. فيتشرب الشاعر معاني الشعر المروي، و ينتج نصاً جديداً متمثلاً بنصوص سابقة يحتفظ فيها في مخزون الذاكرة. فنجد سلسلة من الرواة الشعراء يروي بعضهم عن بعض، يتعلم منه وينهج نهجه، ويقلده في بدايته بشكل واع، إلى أن ينضج إبداعه، و تكتمل شخصيته الفنية، يقول ابن قتيبة (ت456هـ) : [وقد كان الفرزدق _على فضله في هذه الصناعة_ يروي للحطيئة كثيراً، وكان الحطيئة راوية زهير، و كان زهير راوية أوس بن حجر و طُفَيل العنوى جميعاً، وكان امرؤ القيس راوية أبي داؤد الإيادي مع فضل تميزه، و قوة غريزته، ولابدّ بعد ذلك أن يلوذ به في شعره، و يتوكأ عليه كثيراً][3]. مشيراً إلى التداخل النصي بين الشاعرين، و هي الفكرة التي تقوم عليها نظرية التناص؛ يقول بارت:[يجي بارت:[يجي على المرء ألا يكتب إلا ليكون مُسترجعاً] [4]. و لما كان أساس الرواية هو الحفظ، فمن هنا نفهم سبب تسرب بعض معاني المتقدمين إلى الشعراء المتأخرين[5]في نتاجهم الأدبي؛ إذ تبقى النصوص الغائبة في مخزون الذاكرة، الذاكرة، ويستدعيها الشاعر عند كتابة النص الجديد.

- **قضية طبقات الشعراء.**

تتجلّى الرؤية النقدية التراثية المتصلة بمعنى [التناص] في استقراء النصوص الأدبية وتمييز تدرج جودتها، والحكم على إجادة الشاعر في الدلالة على المعنى، وقدرته على الإبداع.

فقد أدرك الناقد العربي القديم معنى مفهوم [التناص] باستقرائه العميق بنية النصوص الأدبية؛ فوضع الشعراء في طبقات، معتمداً في تقويم مكانة الشاعر على ذوقه، متطرّقاً إلى موضوع الإبداع والاتباع. فقد سيطرت النظرة الأخلاقية على أحكامهم النقدية. فصنف الناقد العربي الشعراء المبدعين في الطبقات الأولى من الشعراء. واتخذ الاتباع بين الشعراء طابعاً سلبياً في عملية التصنيف. فقد تيقظ الناقد العربي إلى فكرة تداخل النصوص، و الاتباع فيما بين الشعراء.التي وضحتها [نظرية التناص] الغربية في أبحاثها لاحقاً ذلك أن النص هو خطاب متعدد اللسان، [إنه كل ما

---

1 – محمد بن سلام الجمحي. *طبقات الشعراء*، جوزف هل، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ببروت، لبنان، 2001م، ص 47.

1 – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. *العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده*، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سورية، ط 5، 1981م، ص 197.

2 – نفسه، ص 198.

3 – رولان بارت. *لذة النص*، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط 1، 1992م، ص 52.

5 – ينظر محمد هدارة. *مشكلة السرقات في النقد العربي* – دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،1958م، د. ط، ص 277 .

ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته الداخلية][1] .

لقد جعل الجمحي (ت 231هـ) الشاعرَ امرأ القيس أشعر الناس، واضعاً إياه في الطبقة الأولى؛ لأنه السّباق في الابتداع إلى أشياء، استحسنتها العرب، واتبعه فيها الشعراء، منها استيقاف صحبه والبكاء في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ. فأشار إلى أن امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال مالم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء استحسنها الشعراء، واتبعوه فيها؛ فهو أول من لطف المعاني، واستوقف على الطلول، ووصف النساء بالظباء والمها والبَيْض ...][2].

إنّ دلالة ما يأتي [مالم يقولوا]، [سبق]،[استحسنها]، [واتبعوه فيها]،[أوّل] تحيلنا على [أن الكلام حمال لمفهوم التناص الذي يقول به التناصيون وإن لم يستعمل مصطلحهم][3]. فيتحول التاريخ والنصوص الموروثة إلى نصوص متداخلة في النص الشعري. [تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى][4] كما يرى رولان بارت.

فقد لاحظ الناقد العربي موضوع الإبداع والاتباع، ولاحظ تداخل النصوص بين الشعراء، مؤكداً على أسبقية امرئ القيس في ابتداع المعاني، وتناص الشعراء من بعده، فاتبعوه وهذا الفهم يتقارب من مفهوم التناص.

و تطورت فكرة طبقات الشعراء عند ابن قتيبة في كتابه (الشعر و الشعراء). فأفرد مقدمة نقدية تعنى بمقاييس الشعر. وعمد إلى تصنيف طبقات الشعراء معتمداً المبدأ نفسه عند الجمحي. فحاز امرؤ القيس أيضاً على السبق، فصنفه الأول من فحول الجاهلية. مورداً أمثلة تثبت كونه السباق في الإبداع، يقول: [فممّا أخذه الشعراء من شعر امرئ القيس. قال امرؤ القيس:

وقوفا بها صحبي عليّ مَطِيهم يقولون لا تهلك أسًى و تجمّل

أخذه طرفة فقال :

وقوفاً بها صحبي عليّ مَطيّهم يقولون لا تهلك أسًى و تجلّد] [5]

ولقد تخصص كتاب طبقات الشعراء ل ابن المعتز (ت 296 هـ) في الترجمة عن الشعراء المحدثين ممن مدحوا بني العباس، فاتخذ التصنيف طابعاً سياسياً. فاستحسن ابن المعتز شعر الشاعر بشار بن برد، ملاحظاً تداخل النصوص بين الشعراء، و مقترباً بما جاءت به نظرية التناص. مؤكداً على سبقه في بعض المعاني؛ يقول: [و مما يستحسن من شعره أيضاً و هو المعنى الذي لم يُسبق إليه:

لم يطل ليلى و لكن لم أنم ونفى عني الكرى طيفٌ ألمّ

فاهجر الشوق إلى رؤيتها أيها المهجور إلا في الحلم][5]

---

1 – جوليا كريستفا. *علم النص*، ص14.

2 – ينظر، محمد بن السلام الجمحي. *طبقات الشعراء* ، ص 42 .

3 – حسين جمعة. *نظرية التناص – صك جديد لعملة قديمة* ، ص 334 .

4 – مجموعة من المؤلفين. *آفاق التناصية* ، تر : محمد خير البقاعي ، دار جداول ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2013 ، ص 78 .

4 – ابن قتيبة. *الشعر و الشعراء*، تح:أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1982م، ص 129.

ينظر ص 130_132، 145، 160، 177.

5 – ابن المعتز، *طبقات الشعراء*، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1976م، ص 29.

و يورد ابن المعتز في كتابه أفكاراً جزئية تشير إلى إدراكه فكرة تداخل النصوص؛ مثل سرق المعنى، أو أخذ المعنى، و المقارنة بين معاني الشعراء[1] بحثً عن الشاعر صاحب الإبداع و الأسبقية. فيقول في شعر أبي الخطاب البهدلي: [فهذا _كما ترى_مقتدر على الكلام مجيد للوصف حسن الرصف قد جمع إلى قوة الكلام محاسن المولدين و معاني المتقدمين] [2]. و في ذلك إشارة واضحة إلى إدراك الناقد العربي فكرة تحاور النصوص فيما بينها، لتشكل نسيجاً نصياً كما تنص نظرية التناص الغربية.

- **قضية اللفظ والمعنى.**

تعد قضية [اللفظ والمعنى] من القضايا التي شغلت النقاد العرب قديماً، وحصلت بينهم سجالات مطوّلة في أفضلية أحدهما على الآخر. ويعد الجاحظ (ت 255 هـ): الرائدَ في مناقشة هذه القضية بين أقرانه، فقد أدرك أن تداول المعاني بين الشعراء أمر طبيعي، يقول: [والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج][3] ، لكنه وسم تداول المعاني بطابع أخلاقي، مصطلحاً عليه بـ [السرقة]، يقول: [ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنه لا يدعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه][4].

إن اهتداء الجاحظ إلى فكرة تداول المعاني تثبت مدى التقائه بالفكرة التي يقوم عليها [التناص]، والتي ترى أن النصوص تضمينات من غير تنصيص، وهذا ما يؤكده (مارك أنجينو) في قوله: [وإن الكلمة هي بالتالي ملك كل الناس][5].

ويضيف الجاحظ بحسّه النقدي، متنبهاً إلى جوهر فكرة [التناص]، ما عنونه بـ (أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض)؛ فيقول: [كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه][6]. مُؤكداً على فكرة هجرة النصوص، التي انطلقت منها نظرية التناص الغربية.

- **قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين.**

شغلت قضية [الخصومة بين القدماء والمحدثين] النقاد العرب القدماء، فتتبعوا نصوص الشعراء القدماء والمحدثين. و فاضلوا بينهم لبيان جودة الشعر أو رداءته. وقد شكل مقياس إبداع المعاني و الألفاظ، أو تداخلهما ما بين الشعراء أحد المحاور الأساسية في أحكامهم النقدية؛ الذي يعدّ امتداداً لقضية [اللفظ و المعنى]؛ فقال ابن الأثير :[اعلم أن

---

1 – ابن المعتز. *طبقات الشعراء، ص 51، 74، 114،132_133.*

2 – نفسه ، ص 134.

3 – الجاحظ. *الحيوان* ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ، مصر ، ج3، ط 2، 1965 م، ص 131.

4 – الجاحظ. *الحيوان* ، ج 3 ، ص311.

5 – مجموعة من المؤلفين. *آفاق التناصية* ، محمد خير البقاعي ، ص 52 .

6 – الجاحظ . *الحيوان* ، ج 3 ، ص311 .

العرب كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها، فإن المعاني أقوى عندها][1]. و هو في إقراره بأفضلية المعاني يرى [أن باب الابتداع إلى المعاني مفتوح إلى يوم القيامة] [2]. فقد فاضل بين الشعراء محتكماً أسبقيتهم في ابتداع المعاني، فقال :[و لم أكن ممن أُخذ بالتقليد و التسليم في اتباع من قصر نظره على الشعر القديم، إذ المراد من الشعر هو إبداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل و اللطيف] [3]تعدّ في حقيقتها امتداداً لقضية [اللفظ والمعنى]؛ إذ [دارت ملاحظاتهم حول تداخل المعنى أحياناً، وتداخل اللفظ أحياناً أخرى؛ ومن ثم كانت هذه الملاحظات مفتاحاً لمقولة (القدماء والمحدثين)، ثم مقولة (السرقات) وما يتصل بها بعد ذلك][4]. ونحسب أن وضع حدٍّ زمنيّ دقيق لتأريخ ظهور هذا النوع من الشعر أمر صعب، لكنه قد بدأ يظهر بوضوح، إثر انتقال العرب بعد الإسلام من طور البداوة إلى طور الحضارة[5]. الحضارة[5].

ولقد رافق ظهور الشعر المحدث انقسام النقاد القدماء العرب فيما بينهم؛ فمنهم المتعصب والمنحاز إلى النموذج الأدبي الأصلي، يقول القاضي الجرجاني (ت 392هـ): [وما أكثر مَن ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جِلّة الرواة، من يلهج بعيب المتأخرين؛ فإن أحدهم يُنْشَدُ البيت فيستحسنه ويستجيده، ويَعجب منه ويختاره؛ فإذا نُسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذّب نفسه، ونقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً وأقل مَرْزأة من تسليم فضيلة لِمُحدَث، والإقرار بالإحسان لمولّد][6] .

و قد رفض هؤلاء الشعر المحدث على الرغم من أنهم أدركوا قيمته الفنية والجمالية، وفضلوا القديم عليه، إذ روى ابن رشيق (ت 463هـ) أن الأصمعي يذكر قول أبي عمرو بن العلاء بعد أن سئل عن المولدين، فقال: ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم، ليس النمط واحداً، ترى قطعة ديباج، وقطعة مسيح][7].

ويعود السبب في الاحتفاء بالنصوص القديمة عند الجيل الأول من النقاد المتعصبين إلى أنها تعدّ [مصدراً خصباً لمعرفة الأسرار البيانية للغة العربية الفصحى، التي نزل بها القرآن الكريم، والتي تتخذ أداة لفهم النص الديني][8] ، فاحتكموا إلى المقياس الزمني في تقويم الشعر، مما أدى إلى إجحافهم القيمة الجمالية للشعر المحدث.

وتحدد العناصر التي دعت إلى الخصومة بين القدماء والمحدثين باختلافهم [على عمود الشعر ونهج القصيدة، وبالإيمان بفكرة استنفاد القدماء للمعاني[1] ؛ إذ لم يترك الأول للآخر شيئاً. وبهذه العناصر حكم النقاد المتعصبون على

1 – ضياء الدين بن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ج2، ط2، ص 65.

2 – نفسه، ج3، ص 219.

3 – نفسه، ج3، ص 225.

4 – محمد عبد المطلب. قضايا الحداثة عند الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان – مكتبة لبنان ناشرون، مصر، ط1، 1995 م ، ص 138.

5 – ينظر عثمان موافي. الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم – تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط ٣ ،2000 م ، ص22.

6 – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ط ، د.ت ، ص50 .

7 – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ص91 .

8 – عثمان موافي. الخصومة بين القدماء والمحدثين ، ص 26 .

الشعر المحدث؛ فإن خالفها حكموا عليها بالرداءة، [فالشعر القديم عندهم هو المثل والنموذج الذي يحتذيه المحدث][2] . ما يستوقفنا هنا هو أنّ النقاد العرب القدامى قد أشاروا – عند إطلاقهم الأحكام النقدية على النصوص المحدثة– إلى تمثل نصوص سابقة في النص الأصلي، وهي رؤية نقدية تشي بتفطنهم لعملية التداخل النصي بين النصوص أولاً، ومحاولة تتبع النصوص الغائبة في النص المدروس ثانياً، وهذه الرؤية تمثل إشارات إلى [نظرية التناص]، من اعتماد المقياس الزمني في الحكم النقدي.

أما النقاد الذين علت أصواتهم، وأنصفت الشعر المحدث؛ مثل الجاحظ (ت868م)، و ابن قتيبة (ت898م)، والقاضي الجرجاني (ت392هـ)، وابن رشيق (ت463هـ)، وغيرهم ... ، فكانت نظرتهم موضوعية، وعدوا المقياس الصحيح لبيان جودته ورداءته لا تقاس بالعصر أو الزمن[3].

لقد وقف هؤلاء النقاد من إنصاف الشعر المحدث موقفاً واحداً، على الرغم من اختلافهم في الاتجاهات الفكرية، لأنهم [كانوا يتفقون جميعاً، على حب القديم، وإنصاف المحدث، الذي يماثله في أصوله الفنية][4]. ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أنهم كانوا تلامذة لرواة متعصبين للقديم، فتلقنوا منهم حب القديم واستظهاره، فضلاً على ذلك [أن معظم الشعراء المحدثين وبخاصة الفحول منهم، كانوا يتفقون مع هؤلاء النقاد، وغيرهم من النقاد المحافظين، على أن الشعر القديم، قدوة فنية، ينبغي على كل شاعر محدث، أن يحتذيها في بداية حياته الفنية][5]؛ وبذلك تشّرب هؤلاء النقاد النصوص القديمة؛ فأخذوا يبحثون عن تقاطعات لها في النصوص المحدثة، محاولين إنصافهم في حال ثَبَتَ التقارب بينهم. إن هؤلاء النقاد أطالوا الحوار مع النصوص؛ وهم بذلك قاربوا الفكرة التي تقوم عليها [نظرية التناص]. ذلك أن كريستيفا عدَّت الحوارية بين النصوص قانوناً جوهرياً فهي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً[6].

وفضلاً على ما سبق من تجليات التناص في التراث الأدبي و البلاغي العربي، أن الشعراء المحدثين أيضاً قد أثبتوا تناصهم مع الشعر القديم؛ لأن المعاني قد أخذت مسبقاً ، فهم [يقرون بتناولهم لمعاني الأقدمين، ولكنهم يأخذون في تحويرها بالصياغة الجديدة][7]، فوضعوها في صور شعرية مبتدعة، محاولين التجديد في المعاني التي سبق إليها القدماء؛ إذ [ولا بدّ للمحدثين من التوارد عليها][8]. إذ يُعِدُّ بارت النص ممر وانتقال، فهو منسوح تماماً من الاستشهادات، ومن المراجع، ومن الأصداء، أي اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة[9]

إن إقرار الشعراء المحدثين بتناولهم لمعاني القدماء يسبق شروعهم في إنتاج النص، مما يولد لديهم حاجة إلى تجديد الصور الشعرية، فرضها حسّهم النقدي، وهو إدراك واعٍ ومتعمّد في تجديد ما سُبقوا إليه؛ وهذه العملية كلها

---

1 – ينظر محمد هدارة. مشكلة السرقات في النقد العربي – دراسة تحليلية مقارنة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د. ط ،1958 م، ص213.

2 – نفسه ، ص 215.

3 – ينظر عثمان موافى. *الخصومة بين القدماء والمحدثين* ، ص 35.

4 – **نفسه ، ص 55 .**

5 – عثمان موافى. *الخصومة بين القدماء و المحدثين*، ص 56 .

6 – يُنظر: جوليا كريستيفا. علم النص، ص79.

7 – محمد هدارة. مشكلة السرقات ، ص 214 .

8 – نفسه ، 213.

9 – يُنظر: رولان بارت. من العمل إلى النص، تر: منذر عياشي، مجلة البيان الكويتية، ع 326، 1997م، ص18.

توضح فطنة هؤلاء الشعراء بالتداخل مع النصوص السابقة، ثم محاولة التجديد، وهذا المبدأ يقترب من الفكرة التي تبحث فيها نظرية [التناص]، [لأن أي نص أو جزء من نص لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر][1]. وبذلك يكون أيّ نصّ هو خلاصة لما لا يحصى من نصوص قبله[2].

- **نسيان المحفوظ والتناص.**

أدرك النقاد العرب أهمية حفظ الشعر وإعادة نسيانه، فجعلوا من ذلك أحد أهم الشروط في نظم الشعر. يقول ابن خلدون: [إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها][3].

ويلتقي (نسيان المحفوظ) بما أورده [بارت] الناقد الغربي الذي أوحى بنسيان المحفوظ؛ لأن النص جيولوجيا كتابات، فهو واحد متعدد، منسوج تماماً من عدد من الاقتباسات والمراجع ومن الأصداء، ذلك أن الاقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة، عديمة السمة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل؛ إنها اقتباسات بلا قوسين[4].

فنسيان النصوص يفضي إلى إنتاج نصّ جديد، يعتمد على النص المُضمّن في الذاكرة، وما يثبت أهمية ارتباط قضية (نسيان المحفوظ) بالإبداع الفني في التراث العربي القديم ، قضية (رواية الشعر) المرتبطة بها في المبدأ...

- **المصطلحات التراثية البلاغية والنقدية المقاربة لمصطلح [التناص].**

إن غياب مصطلح [التناص] عن تراثنا البلاغي والنقدي لا يعني غياب مفهومه كلياً عن الدراسات التراثية؛ إذ حدد الباحثون العرب مصطلح [التناص] الحديث، فقد ورد في معجم علوم العربية بأنه [وصف لدخول نص في آخر على نحو يسمح للناقد والقارئ بتبين الحدود بين النصين: الغائب والحاضر. ويشمل هذا الدخول كل الأشكال القديمة والجديدة ،كالتضمين، والاقتباس، والمعارضة، بل السرقة (بالمفهوم القديم)][5].

وحدد [أحمد الزعبي] التناص بأنْ [يتضمن نصّ أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة وما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب...][6]..، وغيرها من التعريفات التي تثبت تثبت أن التناص موضوع له جذور فني الدراسات النقدية شرقاً و غرباً بتسميات ومصطلحات أخرى. فلقد ظهر مصطلح السرقات الأدبية في النقد القديم، إضافة إلى الاقتباس، والتضمين، والاستشهاد، والقرينة، والتشبيه، والمجاز، والمعنى، ومعنى المعنى، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم[7].

---

1 – عبد الله الغذامي. الخطيئة والتفكير – من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4 ،1998 م ، ص 57.

2 – نفسه ، ص 57 .

3 – عبد الرحمن بن خلدون. *مقدمة ابن خلدون* ، تحقيق عبد الله محمد الدرويش ، دار البلخي ، دمشق ، ج2 ، ط1 ، 2004 م ، ص 401 .

4 – مجموعة من المؤلفين. *آفاق التناصية _ المفهوم و المنظور*، ت:محمد خير البقاعي، دار جداول، بيروت، لبنان، ط2، 2013م ص 23.

5 – محمد التونجي. *معجم علوم العربية* ، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2003 م ، ص158.

6 – أحمد الزعبي. *التناص، نظرياً وتطبيقياً* ، مؤسسة عمون ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2000 م ، ص11.

7 – نفسه، ص 19.

ونظراً لضيق المقام، فسأتناول أبرز المصطلحات المتصلة بالتناص في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، للكشف عن التقاطعات المشتركة بينها وبين مصطلح [التناص].

- **السرقات الأدبية.**

على الرغم من تعدد المسميات النقدية التي أطلقها النقاد العرب القدماء على موضوع تداول المعاني (السرقات الأدبية)، فإنها تدل على الوعي بأثر تعالق النصوص بعضها ببعض فلقد فطن العرب منذ عهد مبكر إلى التجديد والتقليد، وفرقوا بين الإبداع والاتباع، ووضعوا لذلك قواعداً وأصولاً[1].

من النقاد العرب القدامى مَن حكم على فعل تداول المعاني حكماً قيمياً، فعدوه من النقائص مع إقرارهم بأن الأمر طبيعي، فاستخدموا مصطلح [السرقة الأدبية] وما يرادفه، ويمثله قول الجاحظ (ت 255 هـ): [ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه][2]. ويقول: [كالمعنى الذي تنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، و أعاريض أشعارهم، ولا يكون أحدهم أحق منهم بذلك المعنى من صاحبه][3]، مستخدماً التنازع للدلالة على أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض.

ولقد عرض القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392 هـ) أصول السرقات الأدبية، فصنف الأخذ عند الشعراء، مُفرقاً بين أصنافه، ومدركاً وجود علاقة ما تربط النص الأدبي بغيره من النصوص؛ [ولست تُعدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، تحيط علماً برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة و الاختلاس، وتعرف بيت الإلمام والملاحظة، وتفرّق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه...][4]. فيورد أمثلة عن السرقات الأدبية، الأدبية، كما في قوله: [ولا تعد المعنى مأخوذاً حتى يجيء مجيء قول النابغة:

لو أنها عَرَضَت لأشمط راهب عبد الإله صرورة متبتّلِ

و قول ربيعة بن مقروم:

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الإله صرورة متبتّل][5]

إن تنبه الجرجاني في قوله السابق إلى أصناف السرقات جَعَله يتيقظ لتفنن الشاعر الحاذق في السرقة، دافعاً الناقد الفطن إلى كشفه، يقول: [فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدَل به عن نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه،

1 – أحمد مطلوب. *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، ال*دار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 2006م، ج3، ص38.*

2 – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. *الحيوان* ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وإخوانه ، مصر ، ج3 ، ط 2 ،1965 م ، ص 311 .

3 – نفسه ، ص 311 .

4 – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابلي الحلبي ، د.ط ، د.ت ، ص 183 .

5 – نفسه، ص 195.

وعن رويّه وقافيته، فإذا مر بالغبي الغُفْل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرَف قرابةَ ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما][1].

إن العملية النقدية التي تحاول كشف الصلة ما بين النصوص، والتي يؤدي فيها الناقد أو (المتلقي) دوراً مهماً عند الجرجاني تقوم على الاستقراء والتحليل، لكشف ما أخفاه الشاعر البارع في نصه، وهي عملية تحليلية تسعى إلى تتبع النصوص التي امتصها النص المدروس؛ وبذلك تلامس الفكرة التي تقوم عليها [نظرية التناص]؛ إذ يُعدُّ كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى][2].

ويذهب القاضي الجرجاني إلى أن النص الإبداعي الجديد يقوم على سرقة نصوص أُخر، تتجلى في النص بمستويات مختلفة؛ [والسَّرق– أيدك الله – داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمدُّ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه][3]. وهو، في مذهبه هذا، يتقارب مع ما ذهب إليه الناقد والروائي الفرنسي جان جيرودو (1944 م)، بأن [الأدب كله مسروق بعضه من بعض] [4]، علماً أنه لا يحكم على أي شاعر بالسرقة إلا في حال ثبوت الاستلاب العلني للشعر؛ [أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتَّ الحكم على شاعر بالسرقة][5]، وهو يقدم عذراً منطقياً للشعراء المتأخرين في عصره؛ [ومتى أنصفت علمت أنّ عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة؛ لأن مَن تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها؛ وإنما يحصل على بقايا][6]، وهو بذلك يكون قد أشار إلى روح فكرة التناص.

ويشيد الناقد [عبد الملك مرتاض] بما توصل إليه [الجرجاني] في قضية [السرقات الأدبية]، وفي حكمه على أنّ الشعر مسروق؛ فيقول [ولو حاول أن يطلق مصطلحاً على فعل العلاقة الذي يثبت وجود الصلة المباشرة بين نص ونص آخر ولكن ليس من قبيل السرقة، ولكن قبيل التناص*؛ أي علاقة نص حاضر بنصوص أخر سبقته دون أن تكون هذه العلاقة مقصودة، فتصنف في باب (السرقة) أو(le plagiar) لكان ولج حتماً في صميم نظرية التناص، ولكان دخل النقد العالمي من بابه العريض][7].

ولا بد من الإشارة إلى أن حكم الناقد [مرتاض] فيه كثير من المغالاة؛ لأن ما جاء به الجرجاني على أهميته، وعلى أسبقيته في بحث مفهوم التناص على الغرب، لم يشكل نظرية متكاملة لفهم النص، وإبراز أشكال التناص فيه؛ لأن [السرقة الأدبية]، أو ما يرادفها، كانت مقصودةً لذاتها في دراستهم الأساليب البلاغية للنص، ولم تجتمع في دائرة نقدية و بلاغية واحدة؛ اجتماع نظرية التناص[8]، لأن الحكم على هذه القضية حكم قيمي يجعلها من النقائص؛ مما يدعو إلى انحيازهم إلى النصوص الأصل، [فقد عدّ النقاد العرب القدماء كل شاعر استلهم فكرة من شاعر آخر، سابق عليه أو

---

1 – نفسه ، ص 204 .

2 – مجموعة من المؤلفين. *آفاق التناصية* ، تر: محمد خير البقاعي ، ص 52.

3 – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. *الوساطة بين المتنبي و خصومه*، ص183.

4 – عبد الملك مرتاض. *نظرية النص الأدبي*. ص 235.

5 – القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني. *الوساطة بين المتنبي و خصومه* ، ص215.

6 – نفسه ، ص 214.

7 – عبد الملك مرتاض. *نظرية النص الأدبي* ، ص 201 .

*** ذكرت قبيل، و الصحيح : من قبيل.**

8 – ينظر: حسين جمعة. *نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة* ، 357.

معاصر له، عفواً أو قصداً من الساطين على ملكية سوائهم دون إعلان ذلك][1]؛ وبذلك فإن الإشارات النقدية المذكورة قديماً لا تقابل نظرية [التناص] بالمفهوم الحداثي لها، فهي تُعْنت نفسها في التماس ذلك ولا تحفل به، بل إنها تقنع بافتراض كل كاتب هو صدى لكاتب آخر ولا حرج ولا إثم عليه[2]؛ فتفترض أن كل كاتب هو صدى لكاتب أخر ولا حرج حرج عليه.

وعدّ أبو هلال العسكري (ت 395هـ) تداول المعاني أمراً طبيعياً؛ إذ قال [وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيهم عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده، وقصَّر فيه عمَّن تقدمه][3]. مستثنياً السرقة الحرفيّة، وإفساد المعنى السابق.

وأشار (ابن رشيق ت 456هـ) في كتابه [العمدة] إلى قضية السرقات الأدبية وما شابهها، عارضاً [بعض المصطلحات التفصيلية التي كان النقاد على عهده، أو قبل عهده، يطلقونها على مواقع التأثر والتأثير لدى الشعراء]، مؤكداً دور الناقد الفطن في كشف النصوص الغائبة في النص المدروس، يقول: [وهذا باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأُخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل][4]؛ وبذلك يكون ابن رشيق قد أيد قضية [السرقة الأدبية]، وتفرّد في تفصيل أنواعها.

ولقد ميزت جوليا كريستيفا بين ثلاثة أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية والنصوص القريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين وهي (النص الكلي، والنص المتوازي، والنص الجزئي) [5] ونجد في النقد العربي القديم أن النقاد العرب القدامى نظروا في قضية السرقات الأدبية، وبنوا أحكامهم النقدية على تصور قريب من نظرية [التناص] الحديثة؛ لأن المبدع لا ينضج إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة[6]. ولقد توصل النقاد العرب القدامى إلى إلى ابتداع مصطلحات ترادف مصطلح [السرقة]، لكنها أشد رفقاً في الحكم على الشعراء من الناحية الأخلاقية؛ نذكر منها مصطلح [التنازع] عند الجاحظ، في قوله: [كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه][7]، ومصطلح [المشترك] الذي ابتدعه الجرجاني، في قوله: [وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه][8]. والحق يجب علينا [تقدير جهد الجرجاني في تأسيس نظرية المشترك لإنكار السرقة الأدبية والعدول بها إليه][9].

ويرى الناقد [مرتاض] أن العرب توصلوا إلى نتائج مهمة في معالجة النص الأدبي، وفي قضية [السرقات الأدبية]، [وهم لا يدرون أن السرقات، أو أخذ الأديب من غيره: أفكاراً أو ألفاظاً، عن قصدٍ أو دون قصد: هي نفسها (التناص)

---

1 – عبد الملك مرتاض. *نظرية النص الأدبي* ، ص 203.

2 – نفسه، ص 217.

3 – أبو هلال العسكري. *كتاب* الصناعتين، ص 197.

4 – ابن رشيق. أبي علي الحسن، القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، لبنان، ج2، د. ط، د.ت، ص270.

5 ينظر: جوليا كريستيفا، *علم النص*، ص78–79

6 – حسين جمعة. *نظرية التناص* ، ص 320 – 321.

7 – الجاحظ. *الحيوان* ، ج 3 ، ص311 .

8 – الجرجاني. *الوساطة* ، 183.

9 – عبد الملك مرتاض. *نظرية النص الأدبي* ، ص 235 .

بالاصطلاح الحداثي لهذا المفهوم][1]، لكننا نشير إلى أن العرب القدامى على الرغم من إدراكهم وجود علاقة صريحة أو غامضة بين النصوص، فإنهم لم يوجدوا [التناص]، بوصفه نظرية لها آلياتها وأبعادها. فابتداع مصطلح (السرقات الأدبية) عند النقاد العرب القدامى يُعَدّ خطوة تأسيسية في بناء نظرية التناص؛ [لأن تأسيس الأفكار والنظريات لا بدّ له من أن يخضع لتأثيل تاريخي، لمعرفة المسارات التي سار فيها، والأسس والخلفيات التي قام عليها، أو انطلق منها؛ إذ لا نعتقد أن نظرية ما من نظريات المعرفة يمكن أن تنطلق من عَدَم][2]. وإذا كان المأخذ على هذا المصطلح أنه يتعامل يتعامل مع النصوص متخذاً المعيار الأخلاقي في النقد، فإن النقاد الفرنسيين قبل ظهور الحداثة الأدبية [كانوا يتعاملون مع هذا المفهوم من قبل تحت مصطلح (السرقة الأدبية)، le vol littéraire][3].

ولقد برز أيضاً الناقد العربي [عبد القاهر الجرجاني [ت 471 هـ]، فيما قدمه من ملاحظات نقدية تؤكد دور المتلقي في قراءة النص، فقدم رؤية نقدية خاصة به، تتلاءم مع عصره وغاياته؛ إذ يقول: [واعلم أن الفائدة تعظم في هذا الضرب من الكلام، إذ أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك، من أن تستطيع أن تنقل الكلام في معناه عن صورة إلى صورة، من غير أن تغيّر من لفظه شيئاً، أو تحول كلمة من مكانها إلى مكان آخر، وهو الذي وسّع مجال التأويل والتفسير، حتى صاروا يتأولون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر، ويفسرون البيت الواحد عدّة تفاسير][4]. مدركاً دور المتلقي في تأويل النص، وبذلك فهو يتقاطع مع ما أورده بارت عن القارئ المنُتج من خلال تقنية التناص ، وعن فقدّان الكاتب أبوة النص، في قوله: (ويمكن للنص أن يقرأ من غير ضمانه أبيه)[5] مركزاً على دور القارئ، فيرى أن القارئ يلعب، هو أيضاً مرتين، أنه يلعب مع النص، ويبحث عن ممارسة تعيد إنتاجه مرة ثانية.[6] فالنص مفتوح؛ إذ يشارك القارئ في إنتاجه لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف. ويشير الناقد [حسين جمعة] إلى إدراك [الجرجاني] دور المتلقي في تأويل النص و تقاطعه مع نظرية التناص بشكل جزئي في قوله السابق؛ (أن تستطيع أن تنقل الكلام في معناه عن صورة إلى صورة). فيرى بأننا لو أمعنا النظر في كلام الجرجاني وما ورد عند أصحاب نظرية التناص ومنهم بارت لعثرنا على تقاطعات تنظيرية عديدة متشابهة إن لم تكن متطابقة، وإن افترقت الغاية بينه وبينهم أحياناً[7].

إلا أننا نلاحظ أن الجرجاني يتخوف من إباحة الحرية للقارئ في تفسير المعنى وتأويله؛ فيقول: [وهو، على ذاك، الطريق المزلة الذي ورط كثيراً من الناس في الهلكة... ذاك لأنه قد يدفع إلى الشيء الذي لا يصح إلا بتقدير غير ما يريه الظاهر، ثم لا يكون له سبيل إلى معرفة ذلك التقدير إذا كان جاهلاً بهذا العلم، فيتسكع عند ذلك في العمى ، ويقع في الضلال][8].

---

1 – عبد الملك مرتاض. *نظرية النص الأدبي* ، ص 190.

2 – نفسه ، 267

3 – نفسه ،191

4 – عبد القاهر الجرجاني. *دلائل الإعجاز* ، تحقيق محمود شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ، د. ط، د. ت، ص 374 .

5 – رولا بارت، *من العمل إلى النص*، تر: منذر عياش، مجلة البيان الكويتية، الكويت، ع 326، 1997م، ص18–19.

6 – يُنظر: نفسه، ص19.

7 – ينظر: حسين جمعة. *نظرية التناص* – صك جديد لعملة قديمة ، ص 341 .

8 – عبد القاهر الجرجاني. *دلائل الإعجاز* ، ص 374 – 375 .

يتعارض الجرجاني مع نظرية التناص في إباحة الحرية للمتلقي، وتأكيد دوره في قراءة النص وتفسيره؛ إذ [يقدم بارت نظرية (النصوصية) حيث يموت المؤلف ويتحول التاريخ والموروث إلى نصوص متداخلة، ويتم الاحتفال بمولد القارئ][1].

ولعل هذا التعارض بين الموقفين نجم عن الاختلاف في الغاية بين الناقد العربي القديم، ونظرية التناص الغربية؛ فالناقد القديم عندما بحث في ميدان تلقي النص، كان هدفه منصباً على النص القرآني المقدس الذي يحمل معنى واحداً، فلا يقبل التأويل. فضلاً على النصوص الشعرية الموروثة، والحاملة للقيم والأخلاق العليا.

فإذا ركز الجرجاني على معنى النصوص الأصول، فهو يمجدها، وهذا الأمر يختلف كلياً عن غاية نظرية التناص التي تركز على دور المتلقي، بوصفه لاعباً في تأويل النص الأدبي.

وبذلك يكون التسليمُ بأن النقاد العرب القدامى قد توصلوا إلى نظرية التناص مع اختلاف المسميات، [وكل ما في الأمر أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح(التناص)، وإن ظلوا يعالجونها تحت مفهوم السرقات][2] كما يرى بعض النقاد المحدثين، أمراً خاطئاً، [فمصطلح بلاغي واحد أو أكثر لا يمكن أن يقابل نظرية التناص التي جعلت هذه المصطلحات وغيرها أشكالاً في بنيتها النقدية من أجل الكشف عن ماهية النص أولاً وإعادة إنتاجه ثانياً، على إقرارنا بالامتداد الثقافي وتراكمه عند الأمم كلها][3].

فضلاً على فإننا لا نرى رؤية الناقد [محمد عزام] الذي عد قضية [السرقات الأدبية] عند العرب القدامى قضية لا شأن لها في قوله: [إن (السرقات) لم تكن سوى قضية خاسرة في النقد الأدبي، أريق من أجلها مداد كثير دون طائل][4] . فهذه فهذه القضية، وإن غَلَبت عليها النظرة الأخلاقية، وتنحّت بذلك عن تحليل النص، قضية أثرت النقد الحديث، فانطلق منها، لأنّ هناك تواصلاً بين مصطلحات البلاغية و تقاطعاً في الثقافة العربية ومصطلحات نظرية التناص. ولكن كثيراً من مفاهيمها الدلالية قد تغيرت؛ فضلاً عن آلية استعمالها[5]؛ وبذلك يكون بحث النقاد العرب القدامى يقترب، إلى حد ما، من نظرية التناص، ويتقاطع معها، يقول الناقد حسين جمعة: [إن أشكال نظرية التناص تثبت أن طريقة معالجتها لنص ما تختلف اختلافاً شديداً عن تلك الأشكال الممتدة في الإرث الثقافي العربي على شدّة الشبه بينهما][6].

ونختم القول: إنّ مغالاةَ بعض النقاد العرب المحدثين قد أساء، إلى ما قدمه التراث العربي من جهة، وما قدمته نظرية التناص الغربية من جهة أخرى؛ لذا فلا بدّ من التوصل إلى رؤية شاملة للتراث العربي تقدمه على أنه متن غني يسهم في التحرك إلى الأمام.

1 – عبدالله الغذامي. *الخطيئة والتفكير* ، ص 75.

2 – عبد الملك مرتاض. *نظرية النص الأدبي*، 190.

3 – حسين جمعة. *نظرية التناص* ، ص 356.

4 – محمد عزام. *النص الغائب* ، ص 137.

5 – ينظر : حسين جمعة. *نظرية التناص* ، ص 356.

6 – حسين جمعة. *نظرية التناص* ، ص 357.

فضلاً على ظهور مصطلحات تنضوي تحت السرقات الأدبية، وما يتصل بها في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، وهي تزيد على ثلاثين مصطلحاً؛ أهمها [السّرق، والإغارة، والغصب، والسلخ، والاحتذاء، وحسن الأخذ أو الاستعارة، والاختلاس، والتنازع][1].

- **[التضمين].**

يُعدّ مصطلح التضمين من المصطلحات التي تقارب مصطلح [التناص]؛ إذ أشار إليه ابن المعتز[ت ٢٤٧هـ] بإيراد شواهد شعرية حَسُن التضمين فيها، كما يرى في قوله :[ومنها حُسْن التضمين. فقال الأخيطل (من الكامل) :

ولقد سما للخرمي فلم يقلْ بعد الوغى:لكن تضايق مقدمي)] [2]

فجاء مقارباً لمفهوم [التناص]، مؤكداً أن التضمين فنٌ بديعيٌ ويعدّ الجاحظ [ت 255 هـ] أول من توقف عنده فعرف التضمين بقوله: [هو تعليق القافية بأول البيت الذي بعدها][3].

أما ابن رشيق [ت 456 هـ] فتحدث عن حد التضمين بقوله: [فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل][4]، وهو يقارب مفهوم [التناص] في تعريفه للتضمين، مشيراً إلى التضمين الجيد والتضمين المعكوس، والتضمين بالإحالة، والإشارة، مردفاً القول: إن أحد أنواع التضمين هو تعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها[5].

حدد جابر عصفور مصطلح التناص بمصطلح [التضمين] في النقد الحديث، مبيناً أنّ كريستيفا أول من صاغ هذا المصطلح، ومنحه مدلولاً محدداً، أي مدلولاً هو أبعد ما يكون عن تأثر الكاتب بغيره من الكتاب أو فكرة مصادر العمل الأدبي بمعناها التقليدي، وأقرب ما يكون إلى مكونات النسق النصي نفسه[6].

إن هذه اللمحة المختصرة عن تطورات مصطلح [التضمين]، تثبت أن النقاد فهموا التضمين على أنه [يتم بين نصين شعريين. وتتجلى فيه القصدية تجلياً مباشراً، فيشار إلى النص الغائب، باقتطاع جزء من البيت الشعري، أو البيت بكامله، أو أكثر من بيت][7]. وهذا الفهم يقترب من مفهوم [التناص] الحديث.

- **التلميح في الحقل البلاغي.**

عدّ شهاب الدين الحلبي [ت: 725 هـ] التلميح من التضمين، [وهو أن يشير في فحوى الكلام إلى مثل سائر أو بيت مشهور أو قضية معروفة من غير أن يذكره كقوله:

المستغيث بعمرو من كربته كالمستغيث من الرمضاء بالنار.

---

1 – يُنظر: أحمد مطلوب، ج1، ص258، ج2، ص432، الغضب، ج3، ص95، ج1، 136، 77.

2 – أبو العباس عبدالله بن المعتز. *كتاب البديع*، تح :عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان، ط1، 2012م، ص 81_82.

3 – محمد عزام، *المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي*، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سورية، ص 106.

4 – أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، *العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده* ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، د.ط ، د.ت ، ص 84 .

5 – ينظر ، نفسه ،*التضمين المعكوس*، ص 85، التضمين بالإشارة، و بالإحالة ص 86، ص 88، ويُنظر: أحمد مطلوب. *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2006م، ص261.

6 – إديث كريزويل. *عصر البنيوية*، تر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993م، ص 44.

7 – محمد عزام . النص الغائب – *تجليات التناص في الشعر العربي* ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 م ، ص 44.

أشار إلى قصة كليب المعروفة واستغاثته بعمرو بن الحارث][1].

وتوافق النقاد البلاغيون في تحديد المصطلح[2] فعرفه علي الجرجاني [ت: 816 هـ]، بقوله: [أن يشار في فحوى الكلام إلى قصة أو شعر من غير أن تذكر صريحاً][3].

ويقارب مصطلح [التلميح] الذي أوجده البلاغيون العرب مصطلح [التناص]؛ إذ يشير إلى قصة أو مثل أو شعر خارج النص الحاضر، فترتد هذه الإشارات من النص الحاضر إلى النص الغائب (السابق)[4]. محدثةً تداخلاً نصياً واضحاً.

- **الاقتباس.**

الاقتباس هو الأخذ والاستفادة، ويعد هذا المصطلح من الأخذ، فقد عرف في وقت مبكر[5]. ويعد [الاقتباس] مصطلحاً بلاغياً، وهو [إتيان المتكلم في كلامه بشيء من ألفاظ القرآن الكريم أو الحديث الشريف دون الإشارة إلى ذلك][6]، ويُنقل النص بحرفيته، [و يجوز أن يغير المقتبس في الآية أو الحديث قليلاً][7].

يمثل [الاقتباس] شكلاً تناصياً، [يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يُحدث انزياحاً في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته][8]؛ لذا فإن المقتبس يعي عملية القصد النقلي في خطابه، ويشترط محمد عزام وجوب تخليص النص الغائب (المُقتبَس) من هوامشه الأصلية؛ ليصبح جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة، متحركاً داخل ثنائية (الحضور والغياب) على صعيد واحد[9].

وظهرت مصطلحات نقدية أخرى تتقارب من التناص مثل الحل والعقد، والنقائض، والمعارضات، والتوارد، والتوليد[10]... وهي مصطلحات تشعّبت الآراء فيها بين متحامل ومنصف ومتوسط، فهناك من فهمها على أنها تأثر لا أخذ – إلا في حال ثبوت الاستلاب العلني– وعُدّت ضرورية في إعادة الإنتاج بعد تشرّب النص السابق [النموذج].

النتائج والمناقشة:

1 – شهاب الدين الحلبي. *حسن التوسل إلى صناعة الترسل* ، تح : يوسف شبت ، المطبعة الوهبية ، مصر 1298 هـ ، ص 62 .

2 – ينظر ، مجدي وهبه ، كامل المهندس. *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م ، ص 119. وينظر: أحمد مطلوب، ج2، ص345.

3 – علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني. *معجم التعريفات* ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، مصر، د. ط، د. ت ، ص ص 59.

4 – ينظر ، محمد عزام. *النص الغائب*، ص44_47.

5 – ينظر: أحمد مطلوب. *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2012م. ص270. ص270.

6 – محمد التونجي. *معجم علوم العربية* ، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2003 م ، ص76.

7 – مجدي وهبه، كامل المهندس. *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984 م ، ص 56.

8 – محمد عزام. *النص الغائب– تجليات التناص في الشعر العربي*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية ، د.ط ، 2001 م، ص 44.

9 – ينظر نفسه ، ص 44. وينظر: أحمد مطلوب. *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها* ، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ج2، ص258، 432. وينظر: أحمد مطلوب. *معجم عالمصطلحات البلاغية وتطورها* ، ج3، ص95.

10 – ينظر – محمد عزام ، المصطلح النقدي ، ص 202 – 218 .

لقد شكلت القضايا النقدية في التراث العربي جزئيات منفصلة؛ وهي قضية الرواة و رواية الشعر، وقضية طبقات الشعراء، وقضية اللفظ و المعنى، وقضية الخصومة بين القدماء و المحدثين، و قضية نسبان المحفوظ. ولقد تقاربت من مفهوم [التناص]، لكننا نلحظ أنها تشكل في التئامها تمهيداً لنظرية التناص، سابقة لنشؤها بعدة قرون. على الرغم من اختلاف الرؤية الحديثة المؤسسة لنظرية، عن دراسة القدماء لتلك القضايا. فقد كانت دراسة وصفية، لم تتمكن من توسيع أفق قراءة النص الأدبي نقدياً في ضوء حواريته مع النصوص الأخرى، بسبب المحدودية التي فرضتها النظرة الأخلاقية في التراث العربي، فقد ركزوا على العلاقات النصية بالنص النموذج (السابق). إلا أنهم جاؤوا بمصطلحات تراثية دقيقة تقارب مصطلحات نظرية التناص الغربية.

وبذلك فقد احتلت ظاهرة التناص موقعاً متميزاً في مصنفاتنا التراثية مع تنوع المسميات المتصلة بها، ليصبح بعدها مصطلح التناص مستوعباً تلك المسميات كلها على الرغم من تركيزهم على حدود الإبداع و الابتذال لدى القدماء و المحدثين.

ثبت المصادر والمراجع:

الكتب:

1. ابن الأثير، ضياء الدين. *المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر*، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ج2، ط2، د.ت.
2. ابن الحارث، امرؤ القيس بن حجر الكندي. *ديوان امرئ القيس*، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1969م..
3. ابن خلدون، عبد الرحمن. *مقدمة ابن خلدون*، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، سوريا، ج2 ، ط1 ، 2004 م.
4. ابن رشيق، أبو علي الحسن، القيرواني. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، لبنان، ج2، 1981م.
5. ابن قتيبة. *الشعر و الشعراء*، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1982م.
6. ابن المعتز، أبو العباس عبدالله بن المعتز. *طبقات الشعراء*، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1976م.
7. ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز. *كتاب البديع*، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان، ط1، 2012م.
8. بارت، رولان. *لذة النص*، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1992م.
9. التبريزي، الخطيب. *شرح ديوان أبي تمام*. تح: راجي أسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1994م.
10. التونجي، محمد. *معجم علوم العربية*، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م.
11. الجرجاني، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز*، تح: محمود شاكر، مطبعة الخانجي، د. ط، د. ت.
12. الجرجاني، علي بن عبد العزيز. *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د. ط، د. ت.

13. الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف. *معجم التعريفات*، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د. ط، د. ت.

14. الجمحي، محمد بن السلام. *طبقات الشعراء*، الناشر جوزف هل، طه أحمد إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001 م.

15. الحلبي، شهاب الدين. *حسن التوسل إلى صناعة الترسل*، تح: يوسف شبت، المطبعة الوهبية، مصر، 1298 هـ.

16. عبد المطلب، محمد. *قضايا الحداثة عند الجرجاني*، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، مصر، ط1، 1995م.

17. عزام، محمد. *المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي*، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سوريا، د. ط، د. ت.

18. العسكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين. ديوان كعب بن زهير، تح: حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.

19. العسكري، أبو هلال. *كتاب الصناعتين*، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952م.

20. الغذامي، عبد الله. *الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

21. كريزويل، إديث. *عصر البنيوية*، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993م.

22. كريستيفا، جوليا. *علم النص*، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.

23. مجموعة من المؤلفين. *آفاق التناصية- المفهوم والمنظور*، تر: محمد خير البقاعي، دار جداول، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

24. مرتاض، عبد الملك. *نظرية النص الأدبي*، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010م.

25. مطلوب، أحمد. *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2006م.

26. مطلوب، أحمد. *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2006م.

27. مطلوب، أحمد. *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2006م.

الدوريات والمجلات:

1. بارت، رولان. *من العمل إلى النص*، تر: منذر عياشي، مجلة البيان الكويتية، الكويت، ع 326، 1997م.

2. جمعة،حسبن. ابن رشيق و آراؤه النقدية في العمدة، مجلة اللغة العربية بدمشق، المجمع العلمي العربي، سوريا، مج 76، ج3، يوليو، 2001م.

3. جمعة، حسين. *نظرية التناص- صك جديد لعملة قديمة*، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، مج 75، ج2.

Refer to sources and references:

The books:
1- Ibn Al-Atheer, Ziauddin. The proverb in the literature of the writer and poet, Tah: Ahmed Al-Houfi, Badawi Tabbana, Dar Al-Nahda, Cairo, Egypt, C2, i2. D.
2- Ibn al-Harith, Imru al-Qais bin Hajar al-Kindi. Diwan of Imur al-Qais, under: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Maarif, Cairo, Egypt, 4th Edition, 1969 AD.
3- Ibn Khaldoun, Abdul Rahman. Ibn Khaldoun's Introduction, inv: Abdullah Aldarwish, Albalkhy's Dar, Damascus, Syria, p2, Ed1, 2004 AD.
4- Ibn Rashiq, Abu Ali Alhasan, Alqirwany. The mayor in advantages of poetry and its literature and criticism, inv: Mohammed Mohiuddin Abdulhamid, Aljbel's Dar, Lebanon, p 2.
5- Ibn Qutaybah. Poetry and Poets, under: Ahmed Muhammad Shaker, Dar Al Ma'arif, Cairo, Egypt, C1, 2nd ed., 1982 AD.
6- Ibn Almu'taz, Abul Abbas Abdullah Bin Moataz. The Book of Budaiy inv: Irfan Motraji, Cultural Books Foundatio Lebanon, Ed1, 2012 AD.
7- Ibn al-Mu'taz, Abu al-Abbas Abdullah bin al-Mu'taz. The Badi Book, Under: Irfan Matarji, Cultural Books Foundation, Lebanon, 1st Edition, 2012 AD.
8- Bart, Roland. The pleasure of the text, see: Munther Ayashi, Center for Cultural Development, Aleppo, Syria, 1st Edition, 1992 AD.
9- Tabrizi, al-Khatib. Explanation of Abi Tammam Diwan. Tv: Raji Asmar, Arab Book House, Beirut, Lebanon, vol 1, ed. 2, 1994 AD.
10- Al-Tunji, Mohammed. A Dictionary of Arabic Science, House of generation, Beirut, Lebanon, Ed1, 2003 AD.
11- . AlJrjani, Abdulqaher. Signs of Miracles, inv: Mahmoud Shaker, Al-Khanji Printino house, without edition, without date.
12- Al-Jrjani, Ali bin Abdul Aziz. Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents, inv: Mohammad Abol Fadl Ibraheem, Ali Mohammed Albajawi, Issa Al-Babi Al-Halabi Printing house, without edition, without dat.
13- AlJarjani, Ali bin Muhammad AlSayed Al-Sharif. Glossary of definitions, inv: Mohammed Siddiq Al-Minshawi, Dar Al-Fadlieh, without edition, without date.
14- Al-Jamhi, Mohammed bin Al-Salam. Classifications of Poets, the publisher Josef Hal, Taha Ahmed Ibraheem, Publications, of Muhammed Begdoun, Scientific Book of House, Beirut, Lebanon, 2001 AD.
15- Al-halabi, Shehab Al-Din, Hassan. Soliciting the Messenger Industry, inv: youssef Shebt, Al Wohbyeh Press, Egypt, 1298.
16- Abd Almutalib, Muhammad. Al-Jurjani' s issues of Modernity, The Egyptian International Company, Longman, Lebanon Library Publishers, Egypt, Edition1, 1995 AD.
17- Azzam, Mohammed. The critical term in Arab literary Heritage, Aab Orient House, Beirut, Lebanon, Aleppo, Syria, without edition, without date.
18- Al-Askari, Abu Saeed Al-Hassan Bin Al-Hussein. The Court of Kaab Bin Zuhair, Chan: Hanna Nasr Al Hatti, House of the Arab Book, Beirut, Lebanon, 2nd Edition, 1994.
19- Al-Askari, Abu Hilal. The book of the two Industries, inv: Ali Mohammed Al-Bejawi, Mohammed Abo Al-Fadel Ibrahim, Arab Books Revival House, Egypt, Edition1, 1952 AD.
20- Al-Ghazami, Abdullah. Sin and penance, From Structuralism to anatomical, Egyptian General Book Authority, edition4, 1998 AD.
21- Criswell, Edith. The Era of structuralism, translator: Jaber Asfour, Souad Al-Sabah' s House. Kuwait, edition1, 1993 AD.

22- Kristeva, Julia. Text Science, translator: Faveed Al- Zahi, Revision: AbdulJaleel Nazem, Toubkal House, Casablanca, Morocco, edition2, 1997 AD.
23- A group of authors. Intextuality horizons - concept and perspective, translator: Mohammed Khair Al-buqaai, Jadawel' s House, Beirut, Lebanon, edition, 1997 AD.
24- Murtad, AbdlMalek. Literary Text, Theory. Huma' s House, Algeria, edition2, 2010 AD.
25- Matloub, Ahmed. A dictionary of rhetorical terms and their development, the Arab House of Encyclopedias, Beirut, Lebanon, part 1, edition1, 2006 AD.
26- Matloub, Ahmed. A dictionary of rhetorical terms and their development, The Arab House of Encyclopedias, Beirut, Lebanon, part2, edition1. 2006 AD.
27- Matloub, Ahmed. A dictionary of rhetorical terms and their development, The Arab House of Encyclopedia, Beirut, Lebanon, Part3, edition1, 2006 AD.
Periodicals and magazines:
1. Bart, Rolan. From work to text, translator: Munzer Aayashi, Kuwaiti Al-Bayan Magazine, Kuwait, number326, 1997 AD.
2. Jumaa, Hussien .Ibn Rashiq and his critical opinions in al-Umda, The Arabic Language Magazine in Damascus, the Arab Scientific Academy, Syria, Vol. 76, C3, July, 2001 AD.
3. Jumaa, Hussien. Intertextuality theory - New instrument of old Currency, The Arabic Language, Academy Magazine, Damascus, Syria, Volum 75, Part 2.