Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

العدد (105) المجلد (1) ايلول 2025

التّناص والتّعالق النّصيّ: تحليل نقدي للمفاهيم واختلافات التفسير في النقد العربي

Intertextuality and Intertextuality: A Critical Analysis of Concepts and Interpretive Differences in Arabic Criticism

م.م. هند علي لفتة
المديرية العامة لتربية ديالى

Email: Hindali5030@gmail.com

Published: 1- 9-2025

Keywords: التناص، التعالق النصي، النقد

Abstract

This research, entitled (Intertextuality and Textual Interrelation: A Study of Arab Critical Concepts and Applications), is a serious attempt to address a concept that has long occupied the minds of Arab critics and the West alike.

The Arabs also hinted that the seeds of this Western concept were circulating among the Arabs since ancient times, such as: Al-Jahiz, and others who were addressed in the research, and their statements were presented in detail; Intertextuality is a complex phenomenon.

We rarely see a text that is devoid of intertextuality with another text.

It is a process of joking and intermingling the present with the past. This is present in our lives.

Today, we cite the sayings and opinions of previous nations, whether we like it or not. It is a concept that has deep roots in antiquity.

However, the West took some hints and signals from the Arabs, such as plagiarism, telepathy, and the absent text, etc., and they framed the term to become a term in its own right, with its foundations, concepts, and mechanisms.

This research includes three sections, preceded by an introduction and a preface, followed by a conclusion that summarizes the most prominent results reached by the research, and then a list of sources and references from which the research drew its scientific material

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يعدُّ هذا البحث الموسوم بـ(**التّناص والتّعالق النّصيّ: تحليل نقدي للمفاهيم واختلافات التفسير في النقد العربي**) محاولةً جادة للوقوف على مفهوم لطالما شغل بال النقاد العرب، والغرب على حدّ سواء، كما لمح العرب أن بذور هذا المفهوم الغربي كانت متداولة لدى العرب منذ القديم أمثال: القيرواني، جاحظ، وغيره ممّن تناولهم البحث، وعرض أقوالهم مفصّلًا؛ التناص حقيقة هو ظاهرة معقدة قلما نشهد نصًّا يخلو من التناص مع نصّ آخر، فهو عملية تمازج الحاضر بالسابق وتداخله معه، وهذا الأمر موجود في حياتنا فنحن اليوم نستشهد بأقوال، وآراء الأمم السابقة شئنا أم أبينا، فهو مفهوم ضارب بجذوره في القدم العربي إلّا أن الغرب أخذوا من العرب بعض التلميحات، والإشارات من مثل السرقة العلمية، وتوارد الخاطر، والنص الغائب إلى غير ذلك وقاموا بتأطير المصطلح ليغدو مصطلحًا قائمًا برأسه له أسسه ومفاهيمه، وآلياته. ينضوي تحت هذا البحث أربعة مباحث سبقتهما مقدمة، وتمهيد وتلاهما خاتمة تلخص أبرز النتائج الّتي توصّل إليها البحث ومن ثمّ قائمة الهوامش، بعدها قائمة المصادر والمراجع الّتي استقى منها البحث مادته العلميّة.

المقدمة

يعدُّ التناص من أبرز المفاهيم النقديّة الّتي اهتم بها الشعرية الغربية، والسيميائيات النصيّة؛ لما لها من فعالية إجرائيّة في تفكيك النص وتركيبه، كما يعدّ مفتاحًا مهمًّا لفهم الأدب، ورصد عملية التثاقف في شتّى المجالات، وهو أداة أثبتت فعاليتها في مقاربة النص الأدبيّ، واستنطاقه ومعرفة بنيته العميقة، والدخول إلى أغواره بقصد سبرها، وفهم دلالاته وتفاعلاته الخارجية والداخلية؛ لأنَّ النص مهما يكن فهو شبكة من التفاعلات الذهنية ونسق من المصادر المضمرة والظاهرة الّتي تتوارى حينًا، وتظهر حينًا، وتتمدد في ذاكرة المتلقي[1].

وربما كان في هذا التتبع المعمَّق للمنجز النقدي التناصيّ ما يسترعي الانتباه والوقوف عنده جدّيًّا؛ إذ إن انقسام التناص عند معظم الدارسين والنقاد إلى خفي يصعُب لَمحُه، وظاهرٍ يعلِن عن نفسه بوضوح، ربّما يستوجب وجود فرق واضح بين الدرجتين، يتجلى في التطبيق النصي والمنتج الإبداعي الذي يخضع للتحليل والفحص؛ فبينما يبدو الظاهر منه معبّرًا عن مفهوم التناص القارّ في الفكر النقدي الحديث، مقصودًا، مشفوعًا بتحققات واضحة في الاقتباس والتضمين والسرقة والمحاكاة وكل ما يشير إلى استفادة نص من نص آخر، يغدو النوع الخفي بعيدًا عن تلك التحقُّقات والمظاهر، فكثيرًا ما يبدو غيرَ مقصود، لا واعيًا، أو هو نوع من التشاركية المعرفية والثقافية ولا سيما على مستوى البيئة الواحدة؛ فهوو وإن كان يشي بتداخل بين النصوص المختلفة بالمعنى العام، يفترض البحث أن توضَع بعض الحدود والفروق بينه وبين التناص المعروف، وإطلاق مصطلح (تعالق النصوص) عليه تمييزًا له من الأول.

سأحاول في هذا البحث الوقوف على مفهوم التناص والتعالق النصي وفق رؤى النقاد العرب لمعرفة أوجه التشابه بينهما، فالمفهومان متشابهان حدّ التطابق إلّا إنَّ البحث قد توقف على بعض الفروق في الجزئيات بينهما.

إن الحدود الفاصلة بين المفهومين تكاد لا تُلمَح إلا في حيّز يسير، ولكن ينبغي ألا نتغاضى عن ذلك الحيز الذي تَبِين أول خطوطه أولاً في التباين الواضح بين التناص الظاهر والتناص الخفي أو الغامض، وثانيًا في الإشارات التي بثَّها محمد مفتاح عن الفروق الجوهرية الكامنة بين الأمم التي تعيد وتكرر مآثر سالفيها التي تنظر إليها بمنظار التقديس والاحترام، وبين الأمم التي تعرضت لهزات ثقافية وتاريخية عنيفة ألزمتها النظر إلى موروثها بمناهج نقدية واعية، وذلك في تفريقه الحاد بين نوعي التناص (الاضطراري والاختياري)، وفي النوع الاختياري قد يجد البحث ضالته؛ إذ من الطبيعي أن يكون مزيجًا من الوعي واللاوعي حيث يكمن الفرق الذي نزعُمه بين التناص والتعالق النصي.

ونظرة مفتاح هذه تعبر عن الإطار الفكري العام الذي يحيط بالمبدعين ويوجه إبداعاتهم، ويمدّهم بالآليات المناسبة لمبادئهم وغاياتهم من العملية الإبداعية.

اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي الّذي ساعد كثيرًا في الوصول إلى نتائج دقيقة، فقمت بجمع المادة العلميّة ومن ثمّ الوقوف على مفهوم التناص لغةً، واصطلاحًا، ومظاهره، وآلياته، ومن ثمّ التعرف على التعالق النصي بوصفه مفهومًا مقاربًا له، ومن ثمّ التفرقة بينهما في الجزئيات الدقيقة.

تمهيد:

التناص يعود إلى الجذر اللغويّ نصص، وهو النّص: "رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصًا: رفعه، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلًا أنص للحديث من الزهري؛ أي أرفع له، وأسند، ويقال: نصّ الحديث إلى فلان؛ أي رفعه، ونصّ الدابة ينصّها نصًا، أي رفعها في السَّير"[2].

وذكر الفيروز آبادي في مادة نصص، نصَّ الشيء حركه، ومنه: فلان ينصُّ أنفه غضبًا، وهو نصَّاص، والنصةَّ العصفورة، وبالضم: خصلة من الشعر أو الشعر الذي في مقدمة الوجه[3].

والتناص هو: صيغة صرفيّة جاءت على وزن التفاعل تدل على معانٍ كثيرة منها: المشاركة، والتداخل؛ فالتناص تداخل نص في نص آخر سابق عليه[4]، وعرّف آخر بقوله: "طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحويلات؛ لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون إيديولوجي شامل"[5]، فالنصّ وفقًا لهذا التعريف لمفهوم التناص هو جملة من نصوصٍ أخرى تستوعبها البنية الكتابية لدى المؤلّف، ومن ثمّ يتحول الاستيعاب إلى عملية ترجمة هذا الكلام إمّا بشكل واضح وصريح ويكون التأثر واضحًا، وإمّا بشكل خفيّ فيكون التناص مبطّنًا يحتاج إلى وعي لاستنباطه.

المبحث الأوّل: التّناص ماهيته وآلياته ومظاهره

أحدث التناص حراكًا واسعًا وشغل الناقدين، واللغويين جميعًا وأثار جدلًا نقديًا كبيرًا، ويعد مصطلح التناص ترجمة للمصطلح الفرنسيّ (inter text)، وبذا تأتي ترجمة كلمة (inter) في الفرنسية التبادل، بينما تشير كلمة: (text) إلى النصّ في الثقافة الغربية التي من أصل لاتيني (text us)، وتعني النسيج أو الحبك"[6].

صاغت هذا المصطلح العالمة البلغارية جوليا كريستيفا للإشارة إلى العلاقة بيت النصوص، وأول تعريف للنصّ كتناص منها إذ قالت: "ترحال للنصوص، وتداخل نصّين في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى"[7] فجوليا كريستيفيا في هذا التعريف تنصّ على أنَّ التناص هو اندماج نصين في نصّ واحد أي هو عملية تتفاعل فيها النصوص، وتندمج إلى أن يصبحَ نصًّا واحدًا متشربًا من نصوصٍ أخرى بطريقة معينة، بما يغني النص، ويجعله على مستوى عالٍ من الأهمية لكونه بات ينبئ عن قدرة الكاتب العالية في توظيف نصوص أخرى ضمن نصّه شريطة أن يحسن استخدامه.

ونبه الباحث اللغوي **فرديناد ديسوسير** إلى خاصية التفاعل اللغوي بين النصوص، وأثبت أن الكلمة لا تكون وحدها[8].

أمّا ميشال ريفاتير فقد أشار إلى:" إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره"[9]، فالقارئ النموذجي الحصيف يستطيع أن يدرك العلاقة بين النصّ الموضوع بين يديه والنصوص الأخرى الغائبة بكليتها الحاضرة بجزئياتها، وهذه النصوص قد تكون قديمة أو معاصرة له، وبالتالي الأمر هذا يمكننا ردّه إلى القارئ وثقافته.

ويعد **عبد القاهر الجرجاني** من أوائل البلاغيين العرب الذين أكدوا على فكرة التناص في حديثه عن النظم والتعليق، إذ إنّ الكلمة عنده لا معنى لها خارج التركيب أو السياق الذي ترد فيه[10].

قدّم محمد عبد المطلب لمفهوم التناص في كتابه قضايا الحداثة فقال هو:" إعادة من النصوص القديمة في شكل مباشر واضح أحيانًا، وفي شكل خفيّ غير مباشر أحيانًا أخرى"[11]، وهذا ما أشرنا إليه سابقًا أي إن طريقة إدراك ومعرفة التناص قد تكون مقصودة وقد تكون لا، وقد يظهرها الكاتب بشكل صريح، وقد يضمرها، كما وصفه أحدهم بالمرآة الّتي تعكس ثقافة قائل النص، وهو وسيلة تواصل تجمع بين قائل النصّ ونصه والنصوص السابقة[12]، ولا أغالي إن قلت إنّ التناص أسلوب مميز ولافت في النص، حيث يوجه القارئ في مواضعٍ كثيرة إلى الإبداع الكامن في النصّ الحالي المكوّن والمستمد مادته بشكل أو بآخر من تجارب ونصوص أخرى.

بناءً على ما تقدّم يمكن القول إن التناص هو استحضار نصوص أخرى في نصّ بأشكال وأهداف معينة تقتضيها طبيعة النصوص التالية.

هو: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده"[13].

محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها؛ فالتناص هو تعالق أي الدخول في علاقة مع نصوصٍ أخرى بكيفيات مختلفة[14].

ومن **مصطلحات القربة من التناص** في الأدب العربي:

–المعارضة: تعني أنه ثمّة عملًا أدبيًا أو فنيًا يحاكي فيه مؤلفه كيفيّة كتابة معلم فيه أو أسلوبه؛ ليقتدي بهما، وليسير على هديهما أو للسخرية منهما وهناك مفهوم شاع فيما سبق يدعى بالمعارضة الساخرة: أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليًا، والهزلي جدّيًا، والمدح ذمًّا، والذّم مدحًا.[15]

–السرقة: تعني النقل والاقتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق، وقد أفاض النقاد العرب فيها فذكروا كثيرًا من أجناسها وأنواعها، وقد يكون كلام ابن رشيق أكثر تكثيفًا وتركيزًا لها لما قال: "هذا باب متسع جدًا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلّا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفّل"[16]، فابن رشيق هنا يؤكّد أنه ما من شاعر براء من هذه الظاهرة اللغويّة.

أمّا **آلياته ومظاهره** فيمكن القول إن أهمها ما يأتي:

آ_ التمطيط: الذي يحصل بأشكال مختلفة:

1_ الأناكرام (الجناس بالقلب والتصحيف)، والباراكُرام (الكلمة، المحور)، فالقلب أحد أنواع الجناس ويسمى جناس القلب وهو "ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب الحروف"[17]، مثل: قول، لوق، عسل، لسع، والتصحيف وهو: الإتيان بلفظين يتفقان في صورة الأحرف ويختلفان في النقط"[18] مثل: نخل، نحل. الكلمة المحور: فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكمًا يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تمامًا، ولكنه يبني عليها وقد تكون حاضرة نجد في قصيدة ابن عبدون هي الدهر، وهذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل لإنجازها[19].

2_الشرح : فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورًا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفًا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير، ثم يمطِّطُه بتقليبه بصيغ مختلفة.

3_الاستعارة: بأنواعها المختلفة: مرشحة ومجردة ومطلقة تقوم بدور جوهري في كلّ خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص.

4_التكرار: يكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليًا في التراكم أو في التباين وقد لاحظنا ذا التكرار في تراكيب متماثلة[20].

ويعد التناص ظاهرة لغوية، لا بدّ لتمييزها من أن يكون المتلقي ذا ثقافة واسعة، ولديه سعة المعرفة، وقدرة على الترجيح، كما يمكن لهذا النوع أن يكونَ اعتباطيًا يعتمد على ذاكرة المتلقي.

هذه الآليات هي أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصدية الشاعر فإذا قصد إلى الاقتداء، فإنَّه يمطط مادحًا، وإذا توخى السخرية قلب المدح ذمًا بالكيفيّة ذاتها.

ب_الإيجاز: فالتناص قد يكون عملية إيجاز يقول ابن رشيق:" ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة".[21]

وكلام ابن رشيق هذا فصَّله حازم القرطاجني فقسم الإحالة إلى: إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو إحالة مفاضلة أو إضراب أو إضافة[22] محاكاة تامة (تمطيط إطناب).

ومنها ما يكون إحالة محضة: وهذه هي التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي(23)

إن كلّ نص هو تناص ينصّ أصحاب التناص، وعلى رأسهم الباحثة جوليا كريستيفا الّتي تجلّى لها المفهوم بصورته النهائية عام 1966–1967م، إلى أنَّ أي نصّ لا يخلو من التناص فهو حصيلة نصوص أخرى تجسّدت لدى الكاتب ثم بلورها وفق نصّ شعريّ؛ فكلّ نص يحتوي ضمنه على نصوصٍ أخرى كثيرة تتداخل في نسيجه وكلها عملت على تشكيل النصّ الأدبيّ الجديد، والكتابة بعينها هي حصيلة تداخل نصوص كبيرة مختزنة في ذاكرة الإنسان، في ذاكرته القرائيّة وكلّ نص هو على تماس وتناص مع نصوص أخرى، "كل نص هو امتصاص وتحويل كثير من نصوص أخرى"[24].

أمّا التفكيكيون فيعترفون مع علماء سيمياء النص بأنَّ لا وجود لنصّ مستقل استقلالًا كاملًا؛ فكل نص يستمد من غيره من النصوص شاء كاتبه الاعتراف بذلك أم أبى لكنّ هذه حقيقة؛ فالكاتب لا يمكنه أن يعزل نفسه عن تجارب غيره، وما قرأه واستوعبه عبر مرّ السنين وكل ذلك لا بدّ أن يطبع نصّه بطابع الغير، بالإضافة إلى طابع الذات؛ فالنص يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلًا؛ "فكلّ كتابة هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكلٍ أو بآخر"[25].

كما أنَّ النصّ لا ينشأ ويتكون من فراغ فهو تفاعل بالكلام، وقد كانت الكلمة أولًا، ولهذا المصطلح مشابهات: تداخل النص، النص الغائب، تضافر النصوص التعدّي النصيّ وغيرها[26].

التناص حركة تفاعلية يتضمن أصواتًا مختلفة تتحاور ويشتمل على نصوص من الماضي والحاضر، من الأنا والآخر، وكل ذلك في حلقة مترابطة متينة الاتصال لا انفصام بين جزيئاتها، فهو عملية امتصاص، وتحويل جذري أو جزئي لنصوصَ أخرى الممتدة بالقَبول أو بالرفض في نسيج النصّ الأدبيّ المحدّد. [27]

جهد النقد المعاصر في تأسيس خطوة عملية ونجح في تحويل التناص إلى طريقة أو منهج إجرائي له أدواته ووسائله التحليلية التي تساعد الناقد أو القارئ المتمحص في كشف البنى التحتية وتعرية دواخلها يقول د. خليل الموسى بأن هذه الآليات هي:" الاستدعاء القصدي أو اللاقصدي التغايري أو التوافقي والامتصاص الإسفنجي الموظّف والتداخل والتحويل"[28].

أناكرام وباراكرام" هي عمليات أوكولوجية تتغلغل في حفريات النص وبواطنه العميقة تدرس نسيجه الفني وعلاقاته الداخلية ويرى تودوروف أن التناص مفتاح لقراءة النص لفهمه وتحليله وتفكيكه وإعادة تركيبه لمعرفة كيف تمّ إنتاج الخطاب"[29].

ظهر هناك تقسيم ثنائي للتناص وهو:

1- الظاهر أو الصريح

2- المستتر، لكن د. شجاع العاني آثر أن يرفده بآخر وأسماه" نصف المستتر" وهو" النوع الذي يُلمّح له المؤلف تلميحًا لا تصريحًا، وغالبًا ما يتمّ في عناوين النصوص وبطريقة مموهة"[30].

وقد توقف الدكتور خليل الموسى على تعريف النص الغائب" يمتص ويتحول ويذوب لا يعود له إلا وجود إيحائي فإذا زاد وجوده على ذلك خرج عن حدود التناص والإبداع إلى حدود التأثر والتأثير، والمحاكاة والتقليد؛ لأن حضور الأصل يظلّ مطموسًا وطاغيًا، فالإيحاء هي سمة للتناص لا بدّ أن تكون ظاهرة في النص ولو بشكل بسيط فإذا زاد حدها عن الإيحاء بات التناص واضحًا مفضوحًا.

وتظهر لنا من خلال قراءة نصوص أخرى آليات تناصية متعددة مقصودة في تعاملها مع النص الغائب المرجع، غير أنّ بعض النقاد المعاصرين اعتبر الإبداع شرطًا للتناص لكونه لا واعيًا منطلقين من مقولات مدرسة التحليل النفسي التي تؤكّد أن اللاوعي منبع الإبداع، علمًا أن الإبداع والأصالة " لا تنحصر في ابتكار أفكار جديدة بقدر ما تنحصر في التأليف بين أفكار قديمة، وإدخال بعض التعديلات على ما انحدر إليه من طرز فنية قديمة"[31].

ونجد الناقد صبري حافظ يذهب أبعد من هذا؛ إذ يقرّ بأنَّ" فهمنا واستيعابنا للنص الذي تواجهه يتوقف على قدر تفاعل النص الذي أزاحته أو حلّ محله"[32].

فالباحث التناصي لا بدّ أن يكون على بينة بالنصوص الغائبة مدركًا لمستوى العلاقة التي يقيمها النص المقروء الذي لا يعيد انتاج ما أنتج، وإنما يتفاعل معها في الآن ذاته، يتعالى عليها بالإيجاب أو

السلب بالقبول أو الرفض[33]. فالنص الجديد على وفق هذه الرؤية يكون بناءً تراكميًّا مفتوح الأفق لا يقف عند حدود الذاتية الاستقلالية؛ لأن المخزون الثقافي والأدبي المتنوع للمبدع هو جزء من ذاتيته وتكوينه الإبداعيّ الذي يتحكم في إنتاجه ونشاطه الخلاق.

المبحث الثاني: التّعالق النّصيّ في المنظور النقدي العربيّ

النص هو عالم مليء بالنصوص أو إزاحتها من مكانها وخلال عملية الإزاحة أو الإحلال وهي عملية لا تبدأ من لحظات تخلق أجنّته الأولى وتستمر بعد تبلور، قد يقع نص في ظل نص أو نصوص أخرى وقد يتمكن من بعضها، وقد يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر

للتناص ما يعادله نسبيًا كمنجز نقدي تنبه له النقاد القدامى العرب، والمحدثون؛ لإبراز تلك الإرهاصات النقدية في التراث اللغويّ العربي.

إنَّ قضية تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها قضية شغلت بال النقاد العرب القدامى كما شغلت بال المحدثين، وارتبطت قضية التناص لدى النقاد القدامى بمصطلح(السرقات الشعريّة) فالشاعر مهما بلغت نبوغته الشعرية فإنه يحمل نفحات من نصوص كثيرة منها ما هو جليّ، ومنها ما يتطلّب براعة الناقد وحصافته في الكشف عنها[34].

والمطلع على التراث يجد أن في تراثنا نصوصًا واعية، ودالة، وجامعة في كتاب الحلية لمحمد أبي الحسن أمر العلاقة بين التناص، وكلّ ما دار من مصطلحات في باب (السرقات والمحاذاة) فيقول في كتابه: "سمعت أبا الحسن علي بن أحمد يقول: سمعت أحمد بن أبي طاهر يقول:" كلامُ العربِ مُلتبسٌ بعضه ببعض آخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليلٌ، إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المطبوع بلاغةً، وشعرية من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذًا من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعدَ في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلتَ من شِباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلّف المتصنّع، والمتعمّد القاصد"[35].

فالتناص إمّا متكلف متصنع وهذا النوع قد يكون في بعض الأحيان ثقيلًا غير مستلَذٍّ، والآخر يكون ممتصًّا في النص، مندمجًا في سياقه، متغلغلًا فيه لدرجة يصعب عليه التمييز إن كان تناصًا أو لا ويحتاج إلى حصافة ودقّة عالية من قبل المتلقي للكشف عنه.

والنظرة المستوعبة والفاحصة لكلامه تكشف لنا عن وعي عميق بمفاهيم متقاربة أعرب عنها حدّ التشابه مع متصورات نقاد الحداثة الغربيين مثل: التناص، فالتداخل قدر كل نص، وهو يتم بوعي وبغير وعي.

أمّا النقاد القدامى فقد استعملوا مصطلحات في تعاملهم مع تعالق النصوص وذلك وفق رؤاهم، كالسرقة إذ كان النقاد القدامى قد فتحوا بابًا واسعًا لما أسمَوه بالسرقات الأدبيّة حيث أدرجُوا ضمنه ما

استطاعوا حصره من آليات إنتاج النصوص المرتبطة بنصوصٍ سبقتها (الغصب، والإعارة، والاختلاس)، واستخدموا السرقة كمعيار أخلاقي، وليس كمعيار نقدي صرف، إذ يرى صلاح فضل أنّ "الدرجة القصوى من التناص تقوم فيها تلك الممارسات الاقتباسية والمعارضات مما يحيل على مجموعة من الشفرات الأسلوبية والبلاغية المستخدمة في نصوص سابقة بشكل لا يمكن أن يخفى على القارئ المتوسط، وهو المجال الذي تمثله أبواب السرقات في النقد العربي القديم، مغفِلةً أهمية التوليد والتواصل، ومُدرِجةً للتحليل الأدبي في نطاق النقد المعياري الأخلاقي، بالرغم من استخدامها لمصطلح الحسن في بعض الأحيان"[36]. وإضافة إلى المعيار الأخلاقي الذي استند إليه العرب في حكمهم على ظواهر السرقات الشعرية نلمح عندهم طغيان ذاك الحكم الأخلاقي على الأحكام الأدبية؛ فالسرقة عندهم لا تعدو أن تكون نوعًا من المحاكاة والتقليد قد ينجح الشاعر فيها أو يخفق، وعلى الرغم من تفصيلهم لأنواع السرقات واستجادتهم كثيرًا منها تفتقر تعليقاته وأحكامهم للتأمل السياقي العميق الذي يكشف مواطن الإبداع في النص الجديد.

ومن المفاهيم القريبة مصطلح التناص في التراث النقدي العربي: توارد الخواطر، والتوليد، والتضمين، والاقتباس.

أمّا مفهوم توارد الخواطر: فقد سُئل أبو عمرو بن العلاء عن شاعرين يتفقان على لفظ واحد، ومعنىً، فقال:" عقولُ رجالٍ توافق على ألسنتها، وقيل للمتنبي معنى بيتك هذا أخذته من قول الطائي، فأجاب: الشعر جادة، وربما وقع حافر على حافر"[(37)].

والتوليد: مؤلف أسس النقد الأدبي عند العرب المقصود به" أن يستخرج الشاعر معنىً من معنى شاعر آخر، تقدمه أو يزيد فيه بزيادة"[(38)].

والتضمين والاقتباس: أخذ لفظ أو معنى وتنسيقه داخل النص الجديد؛ لغاياتَ متعددةٍ كالاستشهاد أو تشبيه أو التمثيل أو سوى ذلك ولا تقترب منه السرقة لأنه واضح التصريح والتلميح.

وقد احتفى نقادنا المعاصرون بالمصطلح كما تمثلوه في كتاباتهم من أعلام الغرب كـ(جوليا كريستيفيا، وباختين، وبارت، وريفاتير) يبحثون عن جذوره، ويحاولون بها شكلًا، ومضمونًا، تنظيرًا، وتطبيقًا رؤى التناص المعاصرة ما أثرى الساحة النقدة ببحوث مهمة.

اقترحت كريستفيا رؤية نقدية جديدة تؤكّد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية، وغير لغوية، أي إشارية ورمزية... كما أنَّها تنظر إلى النص بوصفه ملفوظًا لغويًّا واجتماعيًّا.[(39)]

ولكن هؤلاء النقاد العرب أو معظمهم غفل عن خصوصية المصطلح في الثقافة الغربية؛ لكونه وليدَ ظروف سياسية واجتماعية وثقافية خاصة بالحضارة الغربية وسيرورتها المعرفية كالحرب العالمية الثالثة ونتائجها، والانسحاب من المحميات والمستعمرات، والثورات في مجال العلوم الفيزيائية والرياضية

وغير ذلك، وهذا ما أكده محمد مفتاح الذي يرى أن المهتمين من العرب "لم يأخذوا في حسبانهم السياق المركب الذي أشرنا إليه، فقاسوا بصورية مُفرِطة، التناص، لدى المدرسة الفرنسية، هدم لمفهوم الانسجام، وتفكيك لتصور المركزية الأوروبية، ورفض للسلطة القمعية، ودحض لمفهوم الحياد، وتمرد على الغيبيات والقيم .. في حين أنّ المسميات العربية تدل على التبجيل أو التحقير، أو على اللذة والمتعة"([40]).

والواضح أن نظرة مفتاح هذه وما سبق أن أثبتناه من كلام صلاح فضل يشير صراحة إلى أنّ المعطيات الثقافية والتاريخية بمختلف أنواعها تؤدي دورًا حاسمًا في تأكيد خصوصية المصطلح الغربي، في مقابل رسمها حدودًا لا مجال لتجاوزها فيما يخص التعاطي العربي القديم وبعض الحديث مع هذا المصطلح؛ فلا يمكن أن يتابطق المفهومان لا نظريًّا ولا إجرائيًّا إلا بمراعاة خصوصية الثقافة العربية وطبيعة الممارسة النقدية التي شهدت تطورًا لافتًا عند النقاد العرب المحدَثين بعد انكبابهم على دراسة المنجز النقدي الغربي، ومحاولتهم فهمَه بغية استنباط معايير جديدة وآليات ناجعة يوظفونها في التعامل مع الإبداع العربي.

وللتناص دور في إنتاج المعنى في النص الأدبي عامة والروائي خاصة:

كشف حميد الحمداني عن دور مهم يدفع عن النص الروائي بعده التاريخي الذي انحصر فيه إلى الأمام تفعيلًا لدور القراءة، وإسهامًا في إنتاجية المزيد من المعاني.

يقول الحمداني" إن التمييز إذن بين تقاطع النصوص، والتناص يهدف إلى دفع دراسة النص الأدبي، والرواية على وجه الخصوص نحو الأمام بتخليصها من الرؤية النقدية الحديثة التاريخية الّتي عرفت ازدهارًا في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، وطبقت على كثير من النصوص الأدبية، ومنها الرواية"([41]).

المبحث الثالث: مقارنة بين التّناص والتعالق النّصيّ

يُعتبر التّناص والتعالق النصي من التقنيات المهيمنة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وقد أفرزتهما مرحلة ما بعد الحداثة. ورغم أن المصطلحين يُستخدمان أحيانًا بشكل متبادل، إلا أن هناك فروقات جوهرية بينهما تستحق التوضيح.

التّناص هو مفهوم يشير إلى العلاقة بين نصين، حيث يستلهم النص اللاحق من النص السابق، ويعيد تشكيله أو استنساخه بطريقة تضيف له معاني جديدة. يتضمن التناص الاقتباسات المباشرة أو الإشارات غير المباشرة التي تُظهر التأثير الواضح للنص السابق على النص اللاحق.

أما التعالق النصي فيُشير إلى وجود علاقات أكثر تعقيدًا بين النصوص، حيث تتفاعل النصوص بعضُها مع بعض تفاعلاً يتجاوز مجرد الاستلهام أو الاقتباس. يُعبر التعالق عن تجاور وتفاعل وتناقض

وجدل بين النصين، مما يعني أن النص الجديد هو نتيجة لمزيج من نصوص سابقة أو معاصرة، ويُظهر تداخلًا أعمق في المعاني والأفكار.

و ربما كان تفريق محمد مفتاح بين نوعين من التناص هما التناص الضروري والتناص الاختياري يحمل في تضاعيفه _ من جهة ما_ بذور التفريق بين التناص والتعالق النصي؛ إذ بينما يتضح عند المهتمين باللغة اتفاقهم على نوعين أساسيين من التناص هما: المحاكاة الساخرة (النقيضة)، والمحاكاة المقتدية (المعارضة)، ينظر مفتاح إلى الأمر في نسبية ثقافية ويوضحها بقوله: "إذا كانت ثقافةٌ ما محافظةً تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام، وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع تواصلَها فإنها تكون مجترّةً محافظة، وإذا كانت ثقافة ما متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة فإنها غالبًا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية، وما قلناه في الثقافة _بصفة عامة_ نقوله على مستوى الأدباء والشعراء فمنهم المتّبع المسالم، ومنهم المشاكس المعتدي الثائر"([42]) .

وفي حديث أحمد عدنان حمدي عن طبيعة العملية الإبداعية وتمازج الوعي واللاوعي فيها يظهر _من الناحية النفسية_ نوعان متمايزان للتناص؛ فالإبداع "يقوم على الوعي واللاوعي، فالوعي يستدعي معه الثقافة والمعرفة والقراءات الأدبية والفكرية، فهي مطلوبة من الأديب والشاعر والمبدع ليصقل موهبته، واللاوعي يستدعي معه الحالات النفسية والعقلية من النسيان والتذكر والموهبة..إلخ"([43]).

فالمبدع في المستوى الثاني (التعالق) لا يقصد ذلك التمازج، ولا يصوِّب نظره إلى نصوص غيره مبتغيًا الإفادة منها والبناء عليه، وإنما يأتي ذلك عفو الخاطر وفقَ عملية نفسية لا واعية لا تنكشف أبعادها إلا بعد الاحتكاك العميق والمتكرر بين المتلقي والنص.

1. الفروق الجوهرية بين التّناص والتعالق النصي

- العمق والتعقيد: بينما يركز التّناص على الاقتباس أو الاستلهام وأخذ الفكرة والعبارات من نص محدد، يُظهر التعالق النصي تفاعلات متعددة ومعقدة بين عدة نصوص. هذه التفاعلات تؤدي إلى إعادة تشكيل المعاني بشكل أكثر ديناميكية بأخذ أفكار من باطن العقل وليس واعيًا أنه أخذها.
- السياق التاريخي والثقافي: التعالق النصي يُبرز كيف تتفاعل النصوص مع السياقات الثقافية والتاريخية المختلفة لما تخرجه فهم الثقافة من تعالق في النصوص، مما يعكس التحولات الاجتماعية والفكرية. بينما التّناص قد يكون أقل ارتباطًا بالسياقات الأوسع؛ لأنَّه نقل الفكرة بعد معرفةٍ بها.
- الديناميكية: التعالق النصي يُظهر ديناميكية أكبر في كيفية تشكل المعاني، حيث يمكن أن تتداخل العديد من النصوص وينتج عن ذلك معانٍ جديدة. في حين أن التّناص قد يكون أكثر ثباتًا في العلاقة بين نصين محددين.

- النقل: يعد التناص أخذ النصوص بالوعي الكامل بمفهومه المباشر وغير المباشر تأثرًا كاملًا بالدين والتاريخ والمجتمع والثقافة، بينما يكون التعالق النصي ناتجًا من الأفكار التي يؤمن بها الكاتب ممن ثقافته التي تأثر بها سواء كانت دينية اجتماعية أو أدبية، فتخرج من عقله الباطن بدون وعي تام لأخذ الجمل والنصوص.

2. أمثلة توضيحية

يمكن الإشارة إلى الجاحظ، الذي تحدث عن ظاهرة التعالق النصي عندما قال: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيهٍ مُصيب تام... إلّا وكلٌ منْ جاء من الشعراء من بعده... فإنه لا يدعُ أن يستعينَ بالمعنى". هنا، يُظهر الجاحظ كيف أن المعاني تتنازعها العديد من الأصوات الشعرية، مما يعكس فكرة التعالق"[44].

فالجاحظ بخبرته العميقة في فهم الشعر العربي يضع اليد على جوهر التعالق النّي الذي أشرنا إليه في المقدمة؛ إذ إنه يُلمح إلى أنّ المعاني مشتركة، والسبيل إليها مفتوحة، ويصعُب على أحد احتكارها أو التفرد بها إلا فيما قلَّ وندَر؛ لذا سيكون من العسير في كثير من الأحيان تحديد سمات خاصة بشاعر دون شاعر أو بناثر دون ناثر، فإذا لمسنا التشابه بين المبدعين في المعاني الغزلية، أو المدحية، أو الهجائية، أو الوصفية، وفي الموضوعات السردية الواقعية منها أو الخيالية التي تمتح من بئر واحد، فهل يصحُّ لناقد أن ينظر إلى ذلك كله على أنه تقنية فنية من نوع واحد هو التناص؟!

ولكن الجاحظ وإن كان قد أدرك هذه الفكرة قديمًا لا يتعدّى حدود الصراع الفكري الذي ظهر في التراث النقدي العربي حول قضية اللفظ والمعنى، فانتصر للجانب اللفظي في مواضع أخرى من مؤلفاته، وليس هذا محور حديثنا، فهذا الأمر لا يتطابق مع النظرة الحديثة لمسألة تداخل النصوص التي لا تقيم أي فاصل بين اللفظ والمعنى، ولا تقوم على أي أساس معياريّ مسبَّق بفعل منطلقاتها الموضوعية الوصفية التي تصب اهتمامها على كيفية القول، بصرف النظر عن القائل إلا بمقدار تأثير تكوينه الثقافي والأدبي فيما يقول، ولكن على الرغم من التباين بين النظرتين يبقى التنبيه الذي أتى به الجاحظ ذا قيمة تاريخية نقدية يمكن البناء عليها في تقديم حدود واضحة بين مفهومي التناص والتعالق النصي، وهو ما سنراه في الأمثلة التوضيحية في المبحثين القادمين.

إن التّناص والتعالق النصي يمثلان وجهين لعملة واحدة ولكن بفروق دقيقة. فالتّناص يُركز على الاقتباس والاستلهام، بينما التعالق النصي يُبرز العلاقات المعقدة والديناميكية بين النصوص، مما يساهم في خلق نصوص جديدة تحمل طابعًا مميزًا يعكس تفاعل الماضي مع الحاضر. إن فهم هذه الفروق يساعد الأدباء والنقاد على تحليل النصوص بشكل أعمق ويُعزز من تقديرهم للإبداع الأدبي في سياقاته المتعددة"[45].

المبحث الرابع: تأثير التّناص والتّعالق النّصيّ على الإبداع الأدبي

يعتبر التّناص والتّعالق النّصيّ من الظواهر الأدبية التي تلعب دورًا محوريًا في تشكيل النصوص الأدبية، حيث يعكسان تفاعل النصوص بعضِها مع بعض ومع السياقات الثقافية والاجتماعية. وسنستعرض في هذا المبحث تأثير هذه الظواهر على الإبداع الأدبي من خلال عدة محاور.

1. دور التّناص والتّعالق النّصيّ في تشكيل النصوص الأدبية:

تتجلى أهمية التّناص والتّعالق النّصيّ في كونهما وسيلتين تعبيريتين تسهمان في إثراء النصوص الأدبية، فالتّناص يشير إلى وجود علاقات بين نصوص متعددة، حيث يستلهم الكاتب من نصوص سابقة ويعيد استخدامها بشكل يضيف أبعادًا جديدة. بينما يركز التعالق النصي على كيفية ارتباط النصوص ببعضها من خلال السياقات الثقافية أو التاريخية.

يؤكد باختين أن "التناص ليس مجرد اقتباس أو استنساخ، بل هو عملية إعادة تشكيل للمعاني والأفكار بما يتناسب مع رؤية الكاتب الجديدة"[46]. وهذا يعني أن النص الجديد لا يُعتبر مستقلًا بل هو نتيجة لتفاعل مع نصوص أخرى، مما يساهم في غنى المعنى.

2. أمثلة على تأثير التّناص والتّعالق النّصيّ في الأدب العربي:

تظهر تأثيرات التّناص والتعالق النصي بوضوح في العديد من الأعمال الأدبية العربية. على سبيل المثال: يمكن الإشارة إلى رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب السوداني الطيب صالح، إذ يستلهم صالح من التراث العربي والإسلامي، ويعيد تشكيله في سياق معاصر يعكس قضايا الهوية والانتماء.

نجد التعالق النصي في التناص الإيحائي الذي تضمنته الرواية، وهو ما يكون أكثر ترميزًا وعمقًا، إذ إنه يهدم النص تركيبيًّا ودلاليًّا ويعيد صياغته بشكل غير معلَن، ويتجلى حضوره في النص في رد مصطفى سعيد (البطل) على كلام إيزابيلا سيمور حول ضرورة مواجهة الحياة بسلاح التفاؤل والأمل([47])، رد قائلاً: "ولكن إلى أن يرث المستضعَفون الأرض، وتسرح الجيوش، ويرعى الحمل آمنًا بجوار الذئب، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى أن يأتي زمان السعادة والحب هذا، سأظل أن أعبّر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية"([48]). فيأتي هذا الرد ليُحدِث صدمة، تجعله يتنبّه للتواشج القائم بينه وبين نص الحديث الشريف الذي رواه الإمام أحمد بن حنبل(49) بإسناده أنه "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ينزل ابنُ مريم إمامًا عادلاً وحكمًا مُقسطًا فيكسِر الصليب ويقتل الخنزير ويُرجِع السّلم ويتّخذ السيوف مناجل وتذهب حُمّة كلّ ذاتِ حُمّةٍ. وتُنزِل السماء رزقَها، وتخرج من الأرض برَكتُها، حتى يلعب الصبي بالثعبان ولا يضرُّه، وترعى الغنم والذئب ولا يضرُّها، ويرعى الأسد والبقر ولا يضرُّها"(50).

يُلاحظ كيف أن المقتطف الروائي بدا متأثِّرًا بمعاني الحديث الشريف، متشرِّبًا سياقها وأبعادها، ومؤمنًا بمصداقيتها، فأعاد تشكيلها بعبارة عصرية تعبر عن الوضع الإبداعي الجديد، وتستلهم الثقافة الدينية بما تُخبِر به عن الدعوة إلى السلام والمحبة والسعي إلى تحقيق الأمان للإنسان ولجميع الكائنات، وبما تحث عليه من عدم الاستسلام لليأس والحفاظ على الأمل.

إن اقتباس الشكل التركيبي للحديث الشريف، واستدعاء بعض ألفاظه يحيل القارئ إلى فكرة التناص سريعًا، ولكن المتأمل يرى شيئًا أبعد من التناص الظاهر؛ ففكرة الصراع بين الحمل والذئب، وفكرة التماسّ الممنوع بين الصبيّ والكائنات المفترسة والمؤذية، هما من الأفكار المشتركة في الثقافة الإنسانية بعامة بصرف النظر عن السياق الذي توظَّفان فيه، فهما مستدعاتان من الرصيد الإنساني الواقعي والتجارب الحياتية التي ليست من صنع الإنسان، وتتمظهران في عدد غير محدود من النصوص الأدبية على اختلاف أنواعها، وما حدث في المقتطف الروائي هو أن المؤلف وظَّفها لخدمة فكرته عن الأمل بحدوث التحولات الكبرى التي ستنزع الشر من نفوس الكائنات، وتعيدها إلى فطرتها الأولى التي بنيت على الخير والمحبة والسلام، وهذا العمق الفكري المستنبط من السياق الروائي يحتفظ بملامحه الخفية المتوارية خلف التناص الظاهر في التقاطع التركيبي واللفظي الجزئي بين نص الرواية ونص الحديث.

3. التفاعل بين المؤلف والنصوص السابقة:

يمثل التفاعل بين المؤلف والنصوص السابقة عنصرًا أساسيًا في عملية الإبداع الأدبي. فالكُتّاب المعاصرون يستلهمون من التراث الأدبي ويعيدون تشكيله وفق رؤاهم الخاصة. على سبيل المثال، نجد أن نجيب محفوظ في روايته "الثلاثية" يستند إلى التاريخ المصري القديم والأساطير الشعبية، مما يضفي عمقًا تاريخيًا وثقافيًا على عمله.

ففي رواية (عبث الأقدار) يظهر التناص الديني مع القرآن الكريم ولا سيما في قصة النبي موسى (ع) مع فرعون، وذلك في شخصية (ددف) ابن (من رع) والكاهن الأكبر لرع معبود أون، جاء في الرواية: "وأما أمه فالسيدة الشابة (رده ديديت) التي تزوجها الكائن الأكبر لتلد له هذا الطفل الذي كُتب في سجل الأقدار أنه من الحاكمين"([51]).

فقد ظهر التعالق النصي الذي نشير إليه في استلهام نجيب محفوظ هذه الشخصية المنفردة من شخصيات الأنبياء، فهم ينتهون دائمًا إلى نسب شريف دينيًّا؛ إذ هي سلالة متواصلة من الاصطفاء الإلهي([52])، ونجد مرجعيته في القرآن الكريم في قوله تعالى مثلاً: ﴿**إِنَّ اللهَ اصطفى آدمَ ونوحًا وآلَ إبراهيمَ وآلَ عِمرانَ على العالَمِينَ. ذرّيّةً بَعضُها مِن بَعضٍ واللهُ سَميعٌ عَليمٌ**﴾([53])

ومن ناحية الصورة الاجتماعية هم أبناء أناس فقراء، وكان بعضهم رعاة، حتى يستطيعوا العيش من كَدِّهم، وهذا ما ألمحت إليه شخصية (ددف) الذي جمع بين الشخصية الدينية المتدينة والشخصية المكافحة المتواضعة([54]).

كما يشير الناقد عزيز العظمة: في كتابه إلى أن "الكتابة الحديثة تعتمد بشكل كبير على إعادة قراءة التراث، مما يساهم في خلق نصوص جديدة تتجاوز حدود الزمان والمكان"[(55)].

ومن الواضح جدًّا أنّ فكرة انتماء الأنبياء إلى سلالات ملكية كثيرة الشيوع في التراث الديني، نراه في الأسفار السماوية للشرائع الأربع المعروفة، وفي المصادر الأثرية والأخبارية لشعوب الشرق بعامّة، ولا يخفى ما تنطوي عليه دلالة ارتباط الرئاسة الزمنية بالرئاسة الدينية الروحية التي تمتلك مفاتيح الإصلاح والإنماء والتحضُّر، وحضورها على وفق هذا المفهوم أو غيره في الرواية السابقة لا يُعد بحال من الأحوال من التناص الظاهر مع النصوص القرآنية حصرًا، وإنما هو من التعالق النصي الخفي بين كمٍّ غير محدود من نصوص الثقافة الدينية والرواية المشار إليها، وإنما يكمن دور الراوي في كيفية توظيفها في نصّه إمَّا للبناء عليها في تأييده فكرةً عصرية مشابهة، وإمّا بنقضها وتقديم بدائل منها على ما يوافق رؤيته السياسية والاجتماعية، ناهيك بأن تلك الفكرة في الرواية ليست بذلك الوضوح الذي يمكّن أي قارئ عاديٍّ أو متوسِّط من إدراكها.

4. تأثيرات ثقافية واجتماعية:

تعكس ظواهر التّناص والتعالق النصي التغيرات الثقافية والاجتماعية التي تمر بها المجتمعات العربية. فالكُتّاب يستخدمون هذه الظواهر للتعبير عن قضايا معاصرة مثل الهوية، والاغتراب، والصراع الاجتماعي. على سبيل المثال، تعكس روايات مثل "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي الصراعات الداخلية والخارجية التي تواجه الفرد العربي المعاصر.

فقد تجلى التعالق النصي بالمعنى السابق في رواية (ذاكرة الجسد) للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي من خلال التقاطع الواضح في فضاء المكان مع رواية (رصيف الأزهار لم يعد يُجيب) للروائي مالك حداد؛ فقد رصد أحد الباحثين معالم ذلك التقاطع بين الروايتين، ومن ذلك ما أسماه (فضاء قسنطينة) وهي المدينة الجزائرية التي ألقت بظلالها على الروايتين؛ فقد "ارتبط بطل ذاكرة الجسد بالمدينة الصخرة ارتباطًا زمنيًّا مستمرّاً)، ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً)، فقد كانت هذه المدينة ذاكرته التي أسست وجوده حيث ((نجد قسنطينة حاضرة في كل شيء في البيت وفي الغرفة وفي المعرض، وعن طريق الفتاة الزائرة التي تسمى "حياة"، فهي تاريخه وذاكرته))[(56)]، ونسبة حضور المدينة الصخرة في عمل مستغانمي تتطابق مع نسبة حضورها في عمل حداد، لكن صورة هذا الحضور وكيفيته قد اختلفت في الروايتين"[(57)]، ولا تخفى الآلية النفسية التي تمظهر عبرها هذا التعالق النصي وهي الاسترجاع التي

ترشّحت عن العمل الدؤوب لذاكرة البطل في استحضار ملامح المكان وأشيائه وعلاقاته، وهذا التعالق تخفيه الرواية بين سطورها ولا تكاد تعبر عنه إلا لمطّلع متمرِّس على الرواية المرجعية.

وعلى الرغم مما قيل أو يقال عن التناص بين الروايتين من حيث المكان عمومًا، وقسنطينة خصوصًا، يبدو التعالق النصي هـ الأرجح في تقدير العلاقة بين النصين؛ إذ إن مفهوم المكان الذي يحيط بالحدث الإنساني هو من الثوابت الذهنية والأفكار العامة المشتركة بين أبناء الجنس الإنساني، وحضور (قسنطينة) في ذاكرة الجسد بكل مفرداتها وملامحها هو في الدرجة الأولى تجسيد فني لنزعة حب المكان موطنِ النّشأة أو مقامِ السكن؛ أي إن الرواية التي تأثرت بها واستفادت منها ذاكرة الجسد يمكن القول إنها هي بدورها تأثرت بما قبلها من أعمال أدبية أو نصوص تاريخية أو أي نشاط إنسانيّ ثقافي يخص الارتباط بذلك المكان (المدينة)، وهو ما يمكن أن يتسلل إلى البنية المعنوية لأي نص على وفق تأثر لا واعٍ تتجلى ملامحه في التعبير العاطفي تجاه المكان، أو في الوصف التفصيلي لعناصره الواقعية.

فقَصر الحديث على العلاقة بين نصين أو أكثر _في هذه الأفكار المشتركة العامة_ يبدو اختزالاً للتعالق بين النصوص؛ لأن كل نصّ سيُحيل على نص قبله، وهكذا دوالَيكَ..! ولذلك لا بدّ _فيما نظنّ_ من التفريق بين المعاني المشتركة التي تتسم بالعموم والتي يتجلى فيها التعالق النصي بصورة خفية ديناميكية ذات طابع خاص بكل نص، وبين التناص بآلياته المعهودة ومظاهره اللائحة التي تعبر عن نفسها بوضوح، مبيّنةً استفادةَ نصٍّ ما من نصّ آخر معيَّن أو أكثر يسبقه في الوجود، وهو خاص بالمعاني الجزئية التفصيلية.

كما يبرز تأثير الثقافة الشعبية في الأعمال الأدبية، حيث يتم تضمين عناصر من الفولكلور والأمثال الشعبية، مما يربط النصوص بالواقع الاجتماعي ويعزز من تفاعل القارئ معها.

5. الإبداع والتجديد في ظل التّناص والتّعالق النّصيّ:

يمكن للكتاب أن يبتكروا أفكارًا جديدة من خلال إعادة تفسير النصوص السابقة، مما يؤدي إلى إبداع نصوص تحمل طابعًا جديدًا. فالتجديد الأدبي لا يعني فقط الابتكار، بل يشمل أيضًا القدرة على استلهام الماضي وإعادة تشكيله بطريقة تعكس التغيرات المعاصرة.

يؤكد الناقد حسن حميد في دراسته "الحداثة والتناص" أن "الإبداع الأدبي هو عملية ديناميكية تتطلب التفاعل مع التراث الثقافي والنصي"، مشيرًا إلى أن "التجديد يأتي من القدرة على استيعاب الماضي وإعادة صياغته بما يتناسب مع المتغيرات الراهنة".

إن التّناص والتعالق النصي يمثلان آليات حيوية تسهم في إثراء الإبداع الأدبي العربي. من خلال فهم هذه الظواهر وتطبيقها، يتمكن الكتاب من خلق نصوص جديدة تعكس تنوع التجارب الإنسانية

وتاريخ الثقافات. إن العلاقة بين النصوص ليست مجرد علاقة سطحية، بل هي شبكة معقدة من التأثيرات والتفاعلات التي تساهم في تشكيل الهوية الأدبية والثقافية.

خاتمة:

من خلال الدراسة العلمية للموضوع، نستنتج النتائج المهمة الاتية:

1. ارتباط التناص بالسرقات الشعرية: اعتبر النقاد القدامى التناص مصطلحًا مرتبطًا بمفهوم السرقات الشعرية، حيث يُظهر تأثير النصوص السابقة في كتابة الشاعر.
2. أهمية التناص: تُعَدّ ظاهرة التناص ذات أهمية بالغة في تكوين النصوص، حيث تعكس تجربة الشاعر وتأثره بالنصوص السابقة أو المعاصرة.
3. صعوبات الكشف عن التناص: تواجه عملية الكشف عن ظاهرة التناص في النصوص بعض الصعوبات، حيث يتفاوت وضوح التناص بين الشعراء بحسب التناص المستعمل، فمنهم من يجعله واضحًا وآخرون يجعلونه خفيًّا وأحوَجَ إلى التأمُّل العميق.
4. عملية تمازج النصوص: يُعتبر التناص عملية تمازج بين النصوص، حيث يستفيد النص الجديد من الأفكار والأساليب الموجودة في النصوص السابقة التي اطلع عليها.
5. آليات السرقات الأدبية: أدرج النقاد العرب آليات جديدة تُعبر عن السرقات الأدبية مثل الغصب، والإعارة، والاختلاس، مما يطرح مفهومًا أخلاقيًا للنقد.
6. إن التنظير النقدي الغربي حول التناص يقيم الفرق بين النوعين الظاهر والخفي، ولكنه يُغفِل أنَّ هذا المنظور هو أقرب إلى رؤية عامة للأدب تنظر إلى طبيعته التراكمية التفاعلية، أكثر من كونه آلية إبداعية تشكيلية، وببيان الفرق بينهما في الآليات والمظاهر ينبغي عدم وضعهما تحت مفهوم واحد أو اصطلاح موحد وإن تشابها في الإطار العام (التأثر والتأثير).
7. التعالق النصي: هذه التقنية تُعد إحدى المفاهيم الحديثة التي انتشرت بشكل واسع، وتعني ترابط النص بثقافة الكاتب وعلمه، حيث تشمل التضمين والاقتباس والاستدعاء، وتُعبر عن العلاقة بين النص الحاضر والنصوص الغائبة، فتأخذ منها الأفكار المؤمن بها لا من نصوص أشخاص أخرين.
8. من شأن هذا البحث أن يضع أسسًا أوليّةً تضيف تحديدًا واضحًا للفرق بين التناص والتعالق النصي، باعتبار الأول واضحًا يتمظهر في المعاني الجزئية المبثوثة في الاقتباسات والتضمينات الواضحة الدلالة على النص المرجعيّ، وباعتبار الثاني يُلمَح في المعاني العامة المشتركة التي أشار إليها النقد العربي القديم ولا سيما عند الجاحظ، ويبدو متغلغلاً في السيرورة المعنوية للنصوص بصورة ديناميكية تفاعلية يصعب القبض عليها.

9. يوصي هذا البحث بالعودة إلى قراءة التراث النقدي العربي بدءًا من هذه النقطة التي ألمح إليها الجاحظ وكرَّرها مَن جاء بعده من النقاد القدامى، ولكن لم تنَل حقَّها من التتبع والبحث نظرًا للأسس الأخلاقية التي وضعها النقاد العرب للسرقات الشعرية، ولم يتوسَّع بها النقاد العرب المحدَثون بسبب انشغالهم بتطبيق ما فهموه من المنجز النقدي الغربي، وكذلك توسيع البحث في مفهوم توارد الخواطر وما يقاربه؛ الأمر الذي نتوقّع منه إضافة حيَّة للفهم العالمي للتناص على غير ما أراده النقاد الغربية من التناص الكوني الذي انبنى على مرجعياتهم الفلسفية الخاصة التي لا تمثل المرجعية الثقافية والفلسفية العربية.

الهوامش

(1) شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي: 132.
(2) لسان العرب: مادة نصص.
(3) القاموس المحيط مادة نص 1615.
(4) ظاهرة التناص ودلالاتها في رواية سلامة القس 8.
(5) التنافي الخطاب النقدي والبلاغي 20.
(6) التناص في شعر أبي علاء المعري: ص15.
(7) علم النص:21.
(8) مارك أنجينو: ص102
(9) التنافي الخطاب النقدي والبلاغي 20.
(10) دلائل الاعجاز ص44-45
(11) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 141.
(12) شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية: 105.
(13) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: 121.
(14) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: 123.
(15) شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة: 44.
(16) العمدة في صناعة الشعر ونقده 2/ 280.
(17) الإيضاح في علوم البلاغة: ص292.
(18) المعجم المفصل في اللغة والأدب: ص394.
(19) شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة: 45.
(20) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: 123.
(21) العمدة في صناعة الشعر ونقده: 150/1.
(22) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 221.
(23) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: ص129.
(24) التناص ومرجعياته: 14.

(25) التفكيكية في الخطاب البنيوي: 57-58.
(26) مستويات التناص: 27-28.
(27) ظواهر فنية في لغة الشعر: 111.
(28) التناص ومرجعياته: 83.
(29) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص.: 125.
(30) قراءات في الأدب والنقد: ص85.
(31) علم النفس الفني: 50-56.
(32) التناص وإنتاجية المعنى: 92.
(33) الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث: 34.
(34) أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري: 86.
(35) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: 28.
(36) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص222_ 223.
(37) المتنبي بين ناقديه: 168.
(38) المتنبي بين ناقديه: 187.
(39) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: 28.
(40) مفاهيم موسّعة لنظرية شعرية (اللغة، الموسيقى، الحركة)، الجزء الثاني نظريات وأنساق: ص302.
(41) التناص وإنتاجية المعنى: 73
(42) تحليل الخطاب الشعري_ استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ص123.
(43) التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج_ دراسة في شعر المتنبي، ص19.
(44) الحيوان: 311/3
(45) الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث: 29
(46) الخطاب الروائي: 22
(47) ينظر: جماليات التناص التراثي في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح: ص20.
(48) موسم الهجرة إلى الشمال: ص45.
(49) جماليات التناص التراثي في موسم الهجرة إلى الشمال: ص20.
(50) مسند أحمد بن حنبل: ص182.
(51) نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ: ص59.
(52) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(53) آل عمران: 33_ 34.
(55) ينظر: التناص في روايات الثلاثية التاريخية لنجيب محفوظ "عبث الأقدار_ رادوبيس_ كفاح طيبة": ص79.
(55) العلمانية من منظور مختلف: 67.
(57) سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد: ص14.
(58) فضاء المدينة في رواية "ذاكرة الجسد" شعرية التناص، فتيحة شفيري: ص93.

المصادر:

1. أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري، حافظ المغربي، بيروت: مؤسسة الإنسان العربي، 2010م.
2. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
3. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1992.
4. تحليل الخطاب الشعري_ استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986.
5. التفكيكية في الخطاب البنيوي، يوسف وغليسي، القاهرة: دار النهضة، (د.ت).
6. التناص في روايات الثلاثية التاريخية لنجيب محفوظ "عبث الأقدار_ رادوبيس_ كفاح طيبة"، منزولة قرباط وعبد العلي بشير، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، بيرلين، ألمانيا، مج2، ع11، 2020.
7. التناص والأجناسية في النص الشعري، خليل الموسي، مجلة الموقف الأدبي، 20 ايلول، 1996م.
8. التناص وإنتاجية المعنى، صبري الحمداني، جدة: النادي الأدبي، 1422هـ.
9. التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج_ دراسة في شعر المتنبي، د. أحمد عدنان حمدي، دار المأمون، عمان، ط1، 2012.
10. التناص ومرجعياته، خليل الموسى، مجلة المعرفة(476). تاريخ الاسترداد 1 مايو، 2003م.
11. التناص ومرجعياته، خليل الموسي. مجلة المعرفة السورية، 4 أيار، 2003م.
12. التنافي الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، المغرب: دار اقريقيا للنشر والتوزيع، سنة 2007م.
13. جماليات التناص التراثي في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، أمينة بن يحيى وإبراهيم شعيب، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر، مج18، ع1، 2024.
14. الحداثة والتناص، حسن حميد، القاهرة: دار المعارف، 2002م.
15. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، محمد ابو الحسن الحاتمي، العراق: دار الرشيد، سنة 1979م.
16. الحيوان، عمر بن بحر الجاحظ، بيروت: مصطفى بابي الحلبي، سنة 1965م.
17. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، سنة 1987م.
18. الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين، (المجلد 1). بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992م.
19. سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، الأخضر بن السايح، دراسة في تقنيات السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2011.
20. شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية، فريد حيدر، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، سنة 2002م.
21. شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، جميل الحمداوي، المغرب: منشورات المعارف، 2013م.
22. شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة، عز الدين الميهوبي، دمشق: مركز الكتاب الأكاديمي. 2016م.
23. ظاهرة التناص ودلالاتها في رواية سلامة القس، علي سيف احمد عاتي، صنعاء: كلية الاداب والعلوم الإنسانية، سنة 2013م.
24. ظواهر فنية في لغة الشعر، علاء رمضان، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1996م.
25. علم النص، جوليا كريستيفا، المغرب: دار توبقال للنشر، 1997م.
26. علم النفس الفني، أبو طالب محمد سعيد، العراق: مطبعة التعلم العالي، 1990م.
27. العلمانية من منظور مختلف، عزيز العظمة، بيروت: دار الطليعة، سنة 1992م.
28. العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، المحرر: محمد محيي الدين حميد، بيروت: دار الجيل، 1981م.

29. فضاء المدينة في رواية "ذاكرة الجسد" شعرية التناص، فتيحة شفيري، مجلة مقاليد، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع4، 2013.
30. القاموس المحيط، المؤلف: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.
31. قراءات في الأدب والنقد، شجاع العاني، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006م.
32. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، سنة 1995م.
33. لسان العرب، المؤلف: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، الناشر: دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤هـ.
34. المتنبي بين ناقديه، محمد عبد الرحمن شعيب، مصر: دار المعارف، سنة 1964م.
35. مستويات التناص، سعد أبو رضا، مجلة قوافل، 9 ربيع الأول، 1418هـ.
36. مفاهيم موسّعة لنظرية شعرية (اللغة، الموسيقى، الحركة)، الجزء الثاني نظريات وأنساق، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2010.
37. الموسوعة الحديثية (مسند الإمام أحمد بن حنبل): ج16: تح: شعيب الأرناؤوط وعادل المرشد، مؤسسة الرسالة، ط1، د.ت.
38. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، القاهرة: دار العلوم، 2016م.
39. نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007.

References:

1. Abd Al-Muttalib, M. (1995). *Modernity issues in the thought of Abd Al-Qahir Al-Jurjani*. Lebanon: Lebanon Publishers.
2. Abu Ridha, S. (1997/1418 AH, Rabi‘ Al-Awwal 9). *Levels of intertextuality*. Qawafil Journal.
3. Abu Talib, M. S. (1990). *The psychology of art*. Iraq: Higher Education Printing Press.
4. Al-‘Ani, S. (2006). *Readings in literature and criticism*. Damascus: Arab Writers Union Publications.
5. Al-Azmeh, A. (1992). *Secularism from a different perspective*. Beirut: Dar Al-Tali’ah.
6. Al-Firuzabadi, M. A. T. M. Y. (2005). *Al-Qamus Al-Muhit [The encompassing dictionary]* (8th ed.; M. N. Al-‘Arqsoosi, Ed.). Beirut: Al-Risala Foundation.
7. Al-Hamdani, S. (2001/1422 AH). *Intertextuality and the productivity of meaning*. Jeddah: Al-Nadi Al-Adabi.
8. Al-Hamdawi, J. (2013). *The poetics of the paratext: Thresholds of the literary text*. Morocco: Al-Ma’arif Publications.
9. Al-Hatimi, M. A. H. (1979). *The adornment of rhetoric in the craft of poetry*. Iraq: Dar Al-Rasheed.
10. Ali Salama, M. (2007). *The Model of the Religious Character in Naguib Mahfouz’s Novels*, Muhammad, Dar Al-Wafa, Alexandria, 1st ed.
11. Al-Jahiz, A. B. O. B. (1965). *Al-Hayawan [The animal]*. Beirut: Mustafa Al-Babi Al-Halabi.
12. Al-Maghribi, H. (2010). *Forms of intertextuality and transformations of poetic discourse*. Beirut: Al-Insan Al-Arabi Foundation.
13. Al-Mihoubi, A. (2016). *The poetics of thresholds in the collection “Asfar Al-Malaika”*. Damascus: Academic Book Center.
14. Al-Mousa, K. (2003, May 1). *Intertextuality and its references*. Ma’rifa Journal, (476). Retrieved May 1, 2003.

15. **Al-Mousi, K. (1996, September 20).** ***Intertextuality and genre in poetic text*****. Al-Mawqif Al-Adabi Journal.**
16. **Al-Mousi, K. (2003, May 4).** ***Intertextuality and its references*****. Syrian Ma'rifa Journal.**
17. **Al-Qartajanni, H. (2016).** ***Minhaj Al-Bulaghā' wa Sirāj Al-Udabā' [The rhetoricians' path and the writers' lamp]*****. Cairo: Dar Al-'Ulum.**
18. **Al-Qazwini, A. (2002),** ***Clarification in the Sciences of Rhetoric*****, 1, edited by: Ibrahim Shams al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut**
19. **Ati, A. S. A. (2013).** ***The phenomenon and connotations of intertextuality in the novel "Salamah the Priest"*****. Sana'a: College of Arts and Humanities.**
20. **Al-Sayeh, A. (2011).** ***The Power of Place and the Poetics of Storytelling in the Novel Memory in the Flesh*****, by Al-Akhdar Bin, A Study in Narrative Techniques, Modern World of Books, Jordan, 1st edition.**
21. **Bakhtin, M. (1987).** ***Narrative discourse*****. Cairo: Dar Al-Fikr for Studies and Publishing.**
22. **Ben Yahya, A. Shaib, I. (2024).** ***The Aesthetics of Heritage Intertextuality in Season of Migration to the North by Tayeb Salih*****, Journal of Human Research and Studies, University of August 20, 1955, Skikda, Algeria, Vol. 18, No. 1.**
23. **Beqshi, A. Q. (2007).** ***Contradiction in critical and rhetorical discourse*****. Morocco: Africa House for Publishing and Distribution.**
24. **Fadl, S. (1992).** ***Rhetoric of Discourse and Textual Science*****, Dr. Salah, Alam Al-Ma'rifa Magazine, Kuwait.**
25. **Haidar, F. (2002).** ***The poetry of Abu Al-Qasim Al-Shabi: A stylistic study*****. Cairo: Zahraa Al-Sharq Library.**
26. **Hamdi, A. A. (2012).** ***Intertextuality and Intertextuality:*** **Concept and Methodology - A Study of Al-Mutanabbi's Poetry, Dar Al-Mamoun, Amman, 1st ed.**
27. **Hamid, H. (2002).** ***Modernity and intertextuality*****. Cairo: Dar Al-Ma'arif.**
28. **Ibn Manzur, M. A. F. J. (1993/1414 AH).** ***Lisan Al-'Arab [The tongue of the Arabs]*** **(3rd ed.). Beirut: Dar Sader.**
29. **Ibn Rashiq Al-Qayrawani. (1981).** ***Al-'Umda fi Sina'at Al-Shi'r wa Naqdih [The staff in the craft and criticism of poetry]*** **(M. M. Al-Hamid, Ed.). Beirut: Dar Al-Jil.**
30. **Kristeva, J. (1997).** ***Textual science*****. Morocco: Tuifal Publishing House.**
31. **Miftah, M. (2010).** ***Extended Concepts of Poetic Theory (Language, Music, Movement)*****, Part Two: Theories and Systems, Arab Cultural Center, Casablanca, 1st ed.**
32. ***Musnad of Imam Ahmad ibn Hanbal.*** **(n.d.). The Encyclopedia of Hadith: Vol. 16: Edited by: Shuaib al-Arna'ut and Adel al-Murshid, Al-Risala Foundation, 1st ed,**
33. **Qarbat, M. and Bashir, A. (2020***). Intertextuality in Naguib Mahfouz's Historical Trilogy Novels: "The Absurdity of Fate, Rhodopis, and Thebes' Struggle,"* **Journal of Cultural, Linguistic, and Artistic Studies, Arab Democratic Center, Berlin, Germany, Vol. 2, No. 11.**
34. **Ramadan, A. (1996).** ***Artistic phenomena in the language of poetry*****. Damascus: Arab Writers Union.**
35. **Shafiri, F. (2013).** ***The City Space in the Novel "Memory in the Flesh"*****: Poetics of Intertextuality, Maqalid Magazine, Faculty of Arts and Languages, University of Kasdi Merbah, Ouargla,**
    Algeria, Issue 4.
36. **Shu'ayb, M. A. R. (1964).** ***Al-Mutanabbi between his critics*****. Egypt: Dar Al-Ma'arif.**
37. **Waghlees, Y. (n.d.).** ***Deconstruction in structural discourse*****. Cairo: Dar Al-Nahda.**
38. **Yaqtin, S. (1992).** ***The novel and narrative heritage: Toward a new awareness of tradition*** **(Vol. 1). Beirut: Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi.**