الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

-البويرة-

كلية الآداب واللغات

التخصص:دراسات نقدية.

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des lettres et des *lan*gues

التّناص في كتاب "المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك" "لعبد العزيز حمودة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- **عفاف عمارة**
- **فاطمة زعموم**

إشراف:

- أحمد حيدوش

لجنة المناقشة

- **مليكة عزيزي.....رئيسا**
- **أحمد حيدوش .....مشرفا ومقررا**
- **رشيد عزي.....مناقشا**

السنة الجامعية 2016/2015

شـــــــــــــكـــــــــــــــــر

الحمد والشكر لله عز وجل ، على فضله وتوفيقه لنا ، سبحانه الموفق الذي عليه نتوكل وهو نعم الوكيل ، والقائل في محكم التنزيل :

قال رب اشرح لي صدري (42) ويسر لي أمري (25) واحلل عقدة من لساني (26) يفقهوا قولي (27)

صدق الله العظيم

(سورة طه ، الآيات 26 – 27)

إلى كل من أشعل شمعة في درب عملنا ، والى كل من وقف وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا ، إلى الأستاذ الفاضل أحمد حيدوش جزاه الله عنا كل خير وله منا كل التقدير والاحترام .

إلى الأساتذة الكرام في قسم اللغة والأدب العربي نتوجهم بالشكر الجزيل

الشكر موصول لكل من قدم يد المساعدة لنا من قريب أو بعيد .

إهـــــــداء

إلى من أوصى بها الرسول صلى الله عليه وسلم ثلاثا

إلى ومضة حب أحفظها منذ كنت رضيعة

إلى من تمنت أن أكون المستقبل والأمل الزاهي

لك أمي الحبيبة.

إلى الذي أحمل اسمه بكل افتخار و علمني العطاء بدون انتظار

لك أبي العزيز.

إلى الأخت الوفية ورفيقتي في هذا العمل "عفاف" .

إلى كل من يعرفني أهدي هذه الصفحات المتواضعة حبا وعرفانا.

فـــــاطـــمـــــة

إهـــــــداء

إلى التي حملت ووضعت وربت وسهرت ودعت وأودعت حتى كبرت

إليك أمي الغالية.

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب .

إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة .

إليك أبي العزيز.

إلى من سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة إخوتي .

إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة ،

إلى من سارت معي الدرب خطوة بخطوة لك وحدك "فاطمة" .

إلى كل من يسعهم قلبي ولم تسعهم هذه الورقة أهدي ثمرة جهدي وعملي هذا

عـــفـــــــاف

ظهر مصطلح التناص و أثار ضجة في الساحة النقدية العربية و الغربية، و أول من اهتم بهذا المصطلح هم الغرب، و تلاهم بعد ذلك الباحثون العرب، فاهتمو بدراسته دراسة شاملة، و لكن كان الجانب النظري أوسع من الجانب التطبيقي، و كان تنوع و اختلاف في الدراسات، و نتيجة هذا الاختلاف تعددت المؤلفات الخاصة بمصطلح التناص.

وهذا ما جعلنا نطرح جملة من التساؤلات أهمها :

- ما هو مفهوم التناص ؟ وكيف درس عبد العزيز حمودة التناص في كتابه المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ؟ وما هي المصطلحات البديلة أو المرادفة للتناص عند عبد العزيز حمودة ؟

فكان من أهم العوامل التي دفعتنا لانتقاء واختيار هذا الموضوع والغوص في غماره هو جدة الموضوع ، علما أن عبد العزيز حمودة له ثلاثية شهيرة هي (المرايا المقعرة، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك، الخروج من التيه، فارتأينا أن ندرس مؤلفة المرايا المحدبة لأن عبد العزيز حمودة تناول فيه التناص .

وسيق البحث كالتالي: مقدمة وتمهيد وفصلين ثم خاتمة وهي عبارة عن محصلة للنتائج المتوصل اليها. الفصل الأول نظري جاء بعنوان مفاهيم التناص، واحتوى العنصر الأول على تعريف التناص لغة واصطلاحا .

وتطرقنا لجذور هذا المصطلح في النقد الغربي عند " ميخائيل باختين "، ثم الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا التي أطلقت عليه هذه التسمية فتعددت مفاهيم التناص وتطورت على أيدي النقاد الغرب ومن أبرزهم " جيرار جينيت ورولان بارت وآخرون، وكذلك لا ننسى الجهود النقدية العربية الحديثة من خلال دراسة هذا المصطلح، وتوسيع دائرة انتشاره في الساحة النقدية العربية فكان أبرز هؤلاء: " محمد بنيس"، " محمد مفتاح "، سعيد يقطيم"، عبد العزيز حمودة وآخرون .

أشرنا كذلك إلى أشكال التناص وآلياته ومستوياته عند كل من "جوليا كرستيفا " و" محمد بنيس " و"محمد مفتاح " وكذلك أنواع التناص عند " جيرار جينيت" .

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي عنون ب " مصطلحات التناص عند عبد العزيز حمودة " ، عرجنا فيه على دراسة في مشروع حمودة النقدي وكذلك مصطلحات التناص عند عبد العزيز حمودة فانفرد بدراسته للتناص وأعطى مقابلين للتناص أو مصطلحين مرادفين له هما "البينصية والنصية " واعتمد في دراسته هذه على النقاد الغربيين أمثال ميخائيل باختين، وليتش ورولان وبارت وجاك دريدا، أما العنصر الثالث فعنوناه بعلاقة مصطلح التناص بالقارئ.

وأنسب منهج لدراستنا هو المنهج الوصفي ، مقرونا بأداة التحليل لما لكل منهما من آليات ووسائل تخدم الموضوع .

أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا كتاب "تحليل الخطاب إستراتيجية التناص للدكتور "محمد مفتاح" واعتمدنا كذلك على كتب مترجمة منها كتاب " ميخائيل باختين المبدأ الحواري " لتزيفتان تودروف "ترجمة فخري صالح ... الخ .

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف لما له من فضل كبير في إخراج هذا الموضوع ومتابعته، وتقويمه ولكل من مد لنا يد العون، من تقويم أو نصح أو توجيه، فلهم منا عميق الامتنان والعرفان .

تمهيد

- تقديم الكتاب : " المرايا المحدبة " ومؤلفه :

1- نبذة عن حياة عبد العزيز حمودة :

ولد الأستاذ عبد العزيز حمودة عام 1937 م بقرية دلبشان مركز كفر الزايات، محافظة الغربية، بمصر وتلقي تعليمه الأول بمدينة طنطا، ثم التحق بكلية الآداب قسم اللغة الانجليزية جامعة القاهرة حتى تخرج عام 1962 م، ليبعث الى جامعة كورنيل الأمريكية للحصول على درجة الماجستير في الأدب المسرحي عام 1965 م، ثم حصل على الدكتوراه من نفس الجامعة عام 1968 م، وعاد على جامعة القاهرة ليعمل بتدريس النقد والدراما والأدب المسرحي – تدرج في عمله الأكاديمي حتى تم اختياره عميدا لكلية الآداب عام 1985 م حتى عام 1989 ، ثم عمل مستشارا ثقافيا لمصر بالولايات اتلمتحدة الأمريكية، وبعد العودة عمل بكلية الآداب رئيسا لقسم اللغة الانجليزية – جامعة القاهرة – (1962-1993) ، عمل عميد للدراسات العليا – جامعة الامارات (1993-1997) ، نائب جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا (1997-2003م) ثم تولى رئاسة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا حتى توفي سنة 2006 م عن عمر يناهز الثامنة والستون .

نال جائزة الدولة التقديرية للآداب عام 2002 ، كما تحصل على لقب شاعر مكة في النقد عام 200 م من مؤسسة يماني الثقافية عن كتابه " المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ."

له دراسات على رأسها ثلاثية العربية النقدية الحديثة التي أحدثت صدى كبيرا في الساحة الأدبية والنقدية: المرايا المحدبة والمرايا المقعرة والخروج من التيه.

وله كذلك : علم الجمال والنقد الحديث – المسرح السياسي – مسرح رشاد رشدي – البناء الدرامي – المسرح الأمريكي – الحلم الأمريكي .

وقد قدم له المسرح الأعمال التالية : الناس في طيبة – ليلة الكولونيل الأخيرة – الرهائن – الظاهر بيبرس – المقاول .

- الجوائز التي حصل عليها:

- جائزة الدولة التقديرية للآداب عام 2002 م ، علاوة على حصوله لقب شاعر مكة في النقد عام 1421هـ/2000 م من المؤسسة يماني الثقافية عن كتابة المرايا المحدبة / من البنيوية الى التفكيك – وفوزه بجائزة محمد حسن الفقي السعودية مناصفة مع د – حسن بن فهد عام 1427 هـ ، 2006 هـ .

2 – التعريف بكتاب المرايا المحدبة – من البنيوية الى التفكيك :

يعتبر كتاب "المرايا المحدبة من أهم مؤلفات "عبد العزيز حمودة " النقدية والمؤلفات العربية النقدية على السواء. "فالمرايا المحدبة " كتاب نقدي صدر سنة 1998 ، تتكون مجمل صفحاته 355 صفحة، قد اثار هذا الكتاب الكثير من الجدل وردود الفعل في الاوساط الأدبية والنقدية ومازالت ولأن هذه الدراسة صادرة عن أكاديمي له صيت وباع طويل في مجالات الدراسات النقدية والادب الانجليزي والدراسات العليا والعلوم الانسانية بالجامعات العربية .

لماذا المرايا المحدبة؟ : يقول المؤلف: " المرايا المحدبة تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها و تزييفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة، قد تكون المرآة بتضخيم الرأس، أو الساقين أو منطقة الراس والقلب. ولكنها، وبصرف النظر عن زاوية الانعكاس، تبالغ في حقيقة الشيئ وقد وقف أملمها الحداثيون جميعا ودون استثناء، الأصليون منهم والناقلون، لفترة كانت كافية لاقناعهم بأن صورهم في المرايا المحدبة هي حقائقهم . "

وذلك هو الدافع الأساس لكتابه في بيان الفكرة الغالبة ن وتقديم صور الحداثيين الأصليين منهم والناقلين أمام المرايا المحدبة واقناعهم بأن صورهم تلك هي حقائقهم ن وتلك

على وجه التحديد نقطة انطلاقة في موضوع الدراسة حول الحداثة وما بعد الحداثة ، وابراز تجلياتها النقدية – البنيوية والتفكيك – ومن ثم فالكتاب عبارة عن دراسة لمشروعين نقديين البنيوي والتفكيكي بين نموذجين حضاريين مختلفين .

ويتناول المؤلف في هذا الكتاب أربعة محاور اساسية في أربعة فصول هي :

- الفصل الأول : الحداثة ... النسخة العربية
- الفصل الثاني : الحداثة ... النسخة الأصلية .
- الفصل الثالث : البنيوية وسجن اللغة .
- الفصل الرابع : التفكيك والرفض على الاجناب .

في الفصل الأول استعرض الكاتب مذهبي الحداثة (البنيوية والتفكيك) ، وقسم هذا القسم الى قسمين تناول فيه أولا : الحداثة النسخة العربية ، وثانيا : النص بين موت المؤلف ومولد الميتانق. وذكر مقولات لدعاة هذا الاتجاه هي العالم العربي من بينهم (حكمت الخطيب، وكمال أبوديب، وجابر عصفور) نحكم على تلك المقولات بالنقض والتفنيد، وأسس نقده على تبصير القرئ بحجم الهوة الفكرية التي تفصل المجتمع العربي الغارق في الفقر والجهل والأمية ، وبين المجتمع الغربي المترف والمثقف . وبعد ذلك يتهم الحداثيين العرب بتضليل وعي الانسان العربي عبر نشر العبثية في المسرح كما فعل " توفيق الحكيم " ، واعادة قراءة الشعر الجاهلي على ضوء البنيوية التي تقوم على نفي القصدية ، وموت الشاعر ، كما فعل "أبو ديب " ، متناسين أن الحداثة الغربية ماهي الا امتداد طبيعي لحالة الشك والعبث التي سيطرت على أوربا بسبب سطوة العلوم التجريبية .

ويختتم هذا القسم بذكر اشكالية المصطلح النقدي ، وكذا فشل الحداثيين العرب في نقل المصطلح النقدي الى العربية وكذلك عدم فهم دلالاته من جانب المتلقي ، ويشير الى سبب

هذا وهو أزمة واقعين ثقافيين وحضارتين مختلفتين وهذا هو السبب الرئيس في الأزمة ، وفشلوا كذلك في توحيد المصطلح النقدي هذا ما خلق الأزمة .

أما الفصل الثاني : تناول الكاتب البنيوية والتفكيك في نسختها الأم ، وصلتها بتاريخ الفلسفة الغربية ، وأشار الى حجم التغيير الذي طرأ اعلى النقد ، حين خرج من عباءة الأدب والتحم مع الفسفة ، فأصبحت الرؤية الأدبية النقدية رؤية شاملة للوجود بدل أن تكون رؤية مقتصرة على النص فقط . وذكر قطب من أقطاب هذا التوجه هو " هيدجر " .

في الفصل الثالث شرح المؤلف المنهج البنيوي وشرح مقولاته الشائعة على وجه مفصل كما يلي :

- النموذج اللغوي
- - الثنائيات
- الدال والمدلول
- مناطق الصمت والفراغ .

بعد ذلك قام بعملية النقد أي نقد المقولات السابقة ، تارة بالمواجهة المباشرة مع رموز البنيوية ، وتارة بالاستشهاد بمقولات نقدية ترجمها الكاتب عن خصوم البنيوية ومن خلال كل هذا يستنتج القارئ أن قراءة النص الأدبي على ضوء النقد البنيوي يخلق فوضى داخل النص مما يجعل تحقيق المعنى أمرا مستحيلا . وتحدث "عبد العزيز حمودة " عن مطالبة البنيويين بتحويل النقد الأدبي الى نص أدبي ، ليدخل هو الآخر في عملية النقد ، فيصبح عندنا نقد للنقد ن ثم يتحول هذا النقد الثاني الى نص وهكذا الى ما لا نهاية ، بحيث تبقى النصوص مفتوحة قابلة لكل القرآت .

أما الفصل الرابع " التفكيك والرقص على الأجناب " يوضح فيه الكاتب " موت المؤلف " أو كيف أن المؤلف قد مات على يد " بارت " في مرحلة البنيوية قبل أن يصل الى مرحلة

التفكيك لأن بارت ناقد بدأ بنيويا وانتهى تفكيكيا ، ومقولة " موت المؤلف " ليست حديثة بل سبقتها الى ذلك البنيوية وتحققت عندها تحققا تاما وطبقها " جاك دريدا " .

1- مفهوم التناص:

1-1- لغة: تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال بين الأفراد، و لم يكن البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لفهم أبعادها و ضبط دلالتها، و مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في" نص الشيء ينصه نصا: حركه...و نص القدر نصيصا: بمعنى غلت، ...و قال ابن الأعرابي: النص الإسناد الرئيسي الأكبر، و النص : التوفيق و التعيين على شيء ما،...و تناص القوم ازدحموا" [1].

كما ورد أيضا في لسان العرب كلمة " التناص بمعنى نص النص : رفعك الشئ، نص الحديث ينصه نصا: رفعه و كل ما أظهر، فقد نص. و قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له و أسند. يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، و كذلك نصصته إليه. و نصت الظبية جيدها : رفعته. و من قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، و كل شئ أظهرته و من قولهم نص المتاع إذا جعلت بعضه على بعض. و كل شئ أظهرته فقد نصصته. و نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه"[2].

و كلمة نص كانت كذلك في القرآن و السنة و من هنا فإن التناص يعني الرفع و المفاعلة و الدلالة و المشاركة و الإظهار...الخ

1-2- اصطلاحا:

لقي مصطلح التناص تعريفات عديدة و غير موحدة في الخطابات النقدية الحديثة و من بين الباحثين الغربيين الذين تطرقوا إلى هذا المصطلح (جوليا كريستيفا julia kristeva، ميخائيل

[1]- محمد مرتضي الحسيني الواسطي الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق علي بشيري ، دار الفكر ، بيروت لبنان ، 2005 ، الطبعة 1 ، ص 187 – 188 .

[2] - ابن المنظور ، لسان العرب ، الجزء الرابع عشر ، دار احياء التراث العربي ، بيروت لبنان ، 1999 ، الطبعة الثالثة ، ص 162 – 163

باختين Mikail Bakhtine، جيرار جنيت gérard genette ، ريفاتير ميشال micheal rifatter، تودوروف، و غيرهم، و قد كان للباحثين الغربيين تأثير في النقاد العرب نجد منهم محمد بنيس mohamed beniss، و عبد الله الغذامي abdellah ghodami ، محمد مفتاح m. meftah و غيرهم"[1].

* من خلال ما سبق نقول أن مصطلح التناص عرف تطورا و لقي رواجا كبيرا من طرف الباحثين الغربيين و العرب.

2- التناص عند الغربيين:

2-1: ميخائيل باختين:

يعد باختين من النقاد الروسيين و قد استفاد من دراسات و أبحاث الشكلانيين الروس، لكنه لم يأخذ كل أفكارهم لأنهم كانوا يعتبرون بأن اللغة نسق له قوانينه و دلالته و أنه كيان مستقل بذاته، كما فصلوا اللغة عند دراستها عن المجتمع فكان لباختين رأي أخر عكس ذلك، لأن اللغة عنده ترتبط بالتعبير و التعبير جزء من الذاكرة الجماعية التي تحمل في طياتها كل ماهو ثقافي و تاريخي.

يقول : "نتيجة لذلك، فإن الأسلوب الشعري يجهل بوجود حدود، أو تاريخية، أو تحديد اجتماعي، أو خصيصة للغته الخاصة، و إذن فإنه يجهل كل علاقة نقدية مفيدة من لغته الخاصة باعتبارها إحدى اللغات الكثيرة القائمة داخل التعدد اللساني، و يترابط مع هذه العلاقة النقدية (لو وجدت).[2]

[1] - ينظر ، جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، الجزائر ، 2003 ، د ط ، ص 38 .

[2] - ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترو تقديم : محمد برادة ، دار الفكر للدراسات ، مصر القاهرة ، 1987 ، الطبعة 1 ، ص 68 .

فاللغة عنده تعد مخزونا إجتماعيا ذو تعدد لساني و هو يميز بين ما هو فردي فيها و ما هو إجتماعي، و دعا إلى ضرورة إيجاد تواصل بينهما.

و كذلك " في كل فترة تاريخية من الحياة الإيديولوجية و اللفظية يمتلك كل جيل داخل كل واحدة من فئات المجتمع ، لغته فضلا عن ذلك، باختصار فأن كل عهد له "لهجته" و معجم مفرداته و نسقه في التدبير الخاص، و هي بدورها تتباين حسب الطبقة الاجتماعية و المؤسسة المدرسية، و حسب عوامل أخرى في التنضيد"[1].

لقد أرسى باختين مبدأ الحوارية (dialogisme) وهو مصطلح وضعه مقابل لمصطلح التناص، و هي أهم شئ لديه باعتبارها ما يميز التلفظ البشري، و يعني هذا أنه " يصبح التنوع القصدي للخطابات (و هو تنوع يوجد في كل لهجة حية و مغلقة تنوعا في اللغات. فالأمر لا يتعلق بلغة و إنما بحوار لغات." [2]

و يقصد بها كذلك "وجود علاقة مابين ملفوظين (énoncé) و هذا (...) لا يمنع أن تكون العلاقة قائمة بين ملفوظات عدة ".[3] أي الخطاب عندما يكون بين شخصان فهذا لا يمنع بأن يكون بين أكثر من شخصين، فالحوار مفتوح للتواصل بين الجميع.

كما نجد أيضا في كتاب تودوروف "ميخائيل باختين المبدأ الحواري" نجده يشرح لنا مبدأ الحوارية بقوله: "يمكن قياس هذه العلاقات (التي تربط خطاب الأخر بخطاب الأنا) بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار (رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة)، و تعد جميع العلاقات التي تربط تعبير بآخر، و بصورة أساسية، علاقات تناص، يدخل فعلان لفظيان، تعبيران إثنان، في نوع

[1] - ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، ص 61 .

[2] - نفسه، ص64

[3] - حميد الحمداني، التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، يونيو2001، مج10، ج40، ص67.

خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، و العلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي".[1]

و من خلال هذا القول ندرك بأن العلاقة الحوارية لا تكون مع ملفوظ واحد و إنما هي إندماج ملفوظين معا في علاقة دلالية فينتج لنا علاقة حوارية.

يرى باختين " أن هذه الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي "فالنية المباشرة و اللقائية للخطاب داخل مناخ الرواية، تبدو ساذجة بكيفية غير مقبولة ، و تكون إجمالا مستحيلة، ذلك لأن السذاجة نفسها لا تستطيع أن تلفت من طابع جدالي داخلي فتصبح ، هي ذاتها في صيغة حوار. (مثلا ما نجده عند السنتمانتاليين ، و عند شاتوبريان، و تولستوي).."[2]

نلاحظ بأن الرواية هي مجموعة من الأصوات المتعددة التي تتعايش و تتجاور و تتعامل مع بعضها بعض و بالتالي فهي تقوم على الحوار الذي يولد بين هذه الأصوات.

" حدد باختين" تعدد الثقافات في النص الروائي على الخصوص بواسطة مصطلح اشتهر في الوقت الحالي، و هو مصطلح الحوارية dialogisme و تتجلى الحوارية عنده داخل النص الروائي في ثلاثة مظاهر:

1- **التهجين** l'hybridation: أي المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ، و الحال أنهما ينتميان إلى حقبتين مختلفتين أو وسطين اجتماعيين متباينين. و يستخدم هذا النمط عادة في مجالي السخرية و الهجاء الشعبيين أو ما يسمى بالكرنفال.

[1] - تريفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار الفارس، عمان، 1996، الطبعة 2، ص121-122.

[2] - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص53.

2- **العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات:** و تتجسد على سبيل التمثيل في الحوارات الايديولوجية و الثقافية غير المباشرة و تستخدم الروايات هذا الصنف التعبيري كثيرا في وقتنا الحاضر.

3- **الحوارات الخالصة:** و يقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية، سواء في الرواية أو المسرح و معلوم أن الحوار يأتي غالبا متقطعا في الرواية بسبب حضور السرد."[1]

يعني أن باختين في النص الروائي ذكر ثلاث مظاهر و أشكال للحوارية.

2-2 : جوليا كريستيفا julia kristeva

تعد الناقدة جوليا كريستيفا أول من تبنى مصطلح التناص و "يعود الفضل في اشتقاق مصطلح التناص و ترويجه رسميا إلى جوليا كريستيفا ، و ذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلة (تيل كيل TELQUEL) أعيد نشرهما ، فيما بعد في مؤلفها الصادر عام 1969 (سيميوتيكي) ، ظهرت المقالة الأولى عام 1966، و حملت العنوان التالي : الكلمة ، الحوار، الرواية، و احتوت على أول استخدام للمصطلح . حملت المقالة الثانية عنوان "النص المغلق" 1967، و قامت بتحديد أكبر للتعريف "تقاطع بلاغات في نص ما مأخوذ من نصوص أخرى تعديل نصوص سابقة أو متزامنة ، إن التناص عنصر جوهري في عمل اللغة في النص."[2]

يعني أن التناص عند جوليا كريستيفا ضروري في بناء و توزيع اللغة و كذلك هدمها لنصوص سابقة أو معاصرة له، لأن النصوص القديمة تلتقي و النصوص الجديدة، و هذا لا يمنع النصوص الجديدة من وجود اللمسة الذاتية و كذلك عنصر الإبداع.

---

[1] - حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، الطبعة 1، ص22.

[2] - تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، دط، ص8-9.

" و لقد توسعت "كريستيفا" في فهم مدلول التناص في كتابها النص الروائي،(..) و يقتضي التناص من هذا المنظور، وضع الأدب في إطار السياق الاجتماعي العام و اعتبار هذا السياق نفسه كمجموعة من النصوص تتقاطع في النص و مع النص، (...) و لذلك نظرت إلى النص الأدبي باعتباره أداة تحويل للنصوص السابقة أو المعاصرة، فدخول هذه النصوص إلى نص جديد ينتج عنه بالضرورة تحويل في دولها و مدلولاتها و كأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في تكوينه و يقوم بتحويلها لفائدته الخاصة."[1]

يعني أن النصوص تتداخل و تتفاعل فيما بينها لأنها تؤثر و تتأثر ببعضها بعض، فعند قراءة أي نص قراءة ضمنية فإنه حتما سيولد نص جديد لكن بطريقة مغايرة.

لقد ذكرت جوليا كريستيفا كلمة "التناصية" و التي تعني "أن يتقاطع في النص مؤدى مأخوذا من نصوص أخرى ، إنها نقل المؤديات الداخلية أو المتزامنة، إن العمل التناصي هو إقتطاع و تحويل..."[2]

يعني أن التناص هو الأخذ من الأعمال السابقة و توظيفها في الأعمال الجديدة و هذه العملية تسمى بالاقتطاع و التحويل.

غير أن جوليا كريستيفا " قد تخلت عن هذا المصطلح فيما بعد نظرا "لشيوع مصطلح التناص و استخدامه بالمعنى المبتذل فضلت عليه مصطلح أخر هو المناقلة أو التحويلtransporision"[3]

و كذلك "تتعارض الحياة بشكل مطلق مع الموت كما يتعارض الحب مع الكراهية والفضيلة مع الرذيلة و الوجود مع العدم."[4] و رغم إشارتها إلى تقاطع النصوص ، فتذكر بأن ضرورة بناء

[1] - حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص24-25.

[2] - محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998، الطبعة 1، ص60-61.

[3] - محمد عزام، النص الغائب، ص28.

[4] - جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ط1، ص60

المسار الخطابي للرواية يكمن في تعارض الأطراف، بحيث "تحدد جوليا كريستيفا" ثلاثة آليات للتقاطع بين النصوص و هي:

النفي الكلي، النفي المتوازي، النفي الجزئي، و هذه الآليات تساعد على قراءة النص الأدبي و كذلك إبراز العلاقات التي يقيمها مع نصوص أخرى، و أن النص الأدبي هو عبارة عن شبكة من التداخلات و أنه دائما في عطاء و إنتاجية دائمة".[1]

و تكمن هذه الآليات فيما يلي:

أ- **النفي الكلي:** بحيث يكون المقطع من النص الغائب منفيا كلية، و تقول جوليا كريستيفا "ممثلة ذلك بقول باسكال: " و أنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، و الشيء الذي يلقنني درسا بالقدر...يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي".[2]

فينفي "لوتريامون" هذا القول و يقول: " حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا اتعلم بمقدار ما يحيه لي فكري المقيد، و لا أتوق إلى معرفة تناقض روحي مع العدم."[3]

و يلي هذا النفي:

ب- النفي المتوازي: يتحدد هذا في قول "للأشفوكو": "إنه لدليل على وهن الصداقة، عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا "، يقول لوتريامون : " إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا."[4]

[1] - ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص156.

[2] - نفسه، ص156.

[3] - نفسه، ص156.

[4] - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص156.

من خلال هذا نستنتج بأن المبدع يترك المعنى المنطقي للمقطعين المأخوذين و بهذا يكون النفي المتوازي ، و هذا المعنى يكون متوازي في المقطع الأول مع الثاني.

جـ- النفي الجزئي: " يقول باسكال : حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك" و يقول لوتريامون: " نحن نضيع حياتنا ببهجة ، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط".[1]

يعني أن المبدع ينفي جزءا واحدا من النص السابق، و هذه الآليات الثلاثة التي وضعتها جولياكريستيفا تساعد على قراءة النص الأدبي، و كذلك إبراز العلاقات التي يقيمها مع نصوص أخرى، و أن النص الأدبي هو عبارة عن شبكة غير ظاهرة من التداخلات و أنه دائما في عطاء وإنتاجية دائمة.

2-3- **جيرار جنيت**: Gérard Genette

لقد كان لجيرار جنيت عدة مؤلفات تصب جلها في دراسة الظاهرة التناصية و من بين هذه الأعمال كتابه "جامع النص" الذي يذكر فيه الأجناس الأدبية التي ترتبط بالتاريخ ارتباطا وثيقا، وقد استبدل مصطلح التناص ب معيارية النص وعرفه قائلا: "مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة. و نذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، و صيغ التعبير، و الأجناس الأدبية"[2]، لكنه في سنة 1982 غير رأيه و أطلق على معمارية النص "اسم التّعالي النصي".

و يقصد بالتّعالي النصي للنص "كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[3] و انطلاقا من هذا التعريف يحدد لنا جيرار جنيت خمس أنواع للتعالي النصي مع شرح كل واحد منها و هي :

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص157

[2] - جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، ص5.

[3] - سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ط2، ص96-97.

"أ- **المناص** le paratexte : و يسميه جينيت "المناص الخارجي"، وقد بحثه في شئ من التفصيل في كتابه عتبات"، ويدخل ضمن هذا النوع : العناوين الرئيسية والفرعية والمقدمات والتوطئات والذيول والصور وكلمات الناشر والهوامش والتعليقات وطريقة 'إخراج العمل الأدبي عموما'. وإن أهمية هذا النوع من التناص تتمثل في أن النص يقوم عليه و يدخل معه في علاقات حوارية ".[1] يعني أن النص يعتمد على هذا النوع لأنه يساعد بشكل كبير على فهم النص.

"ب- **التناص**:l'intertextualité و يرتبط هذا النوع بمصطلح التناص كما حددته جوليا كريستيفا (julia kristeva) بأنه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما، و مهما كانت ظروفه كممارسة إشارية فإنه يفترض وجود كتابات أخرى ... و هذا يعني أن كل نص يقع من البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالما بعينه. و قد خصه (جينيت) بالحديث في كتابه « palimpsester » و ينظر فيه إلى عملية التناص باعتبارها علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص و يكون هذا الحضور بين نص و أخر إما للاستشهاد la citation أو المعارضة le pastiche أو التلميح l'allusion أو السرقة le plazait و غيرها."[2]

يعني ان هذا النمط يحمل المعنى نفسه الذي وضعته جوليا كريستيفا "و هو أن لكل نص مقروء وجود كتابات أخرى فتأخذ من النص الأول لتضعه في الثاني.

ج- **الميتانص**: le métatexte: ويقصد به العلاقة المسماة عند القدماء بالتعليق (commentaire) و تتمثل في ربط نص بأخر يتحدث عنه من دون أن يمثل الموضوع نفسه ولا أن يسميه أحيانا. و يستشهد (جنيت) على ذلك بهيجل (HEGEL) في كتابه علم الظاهراتية أو الظاهرات الروحية La phénoménologie de l'esprit الذي يشير فيه بطريقة غير مباشرة إلى كتاب le neveu de rameau أي ابن أخ (رامو) أو ابن أخته و يكمن هذا النمط في معرفة الموقع الإيديولوجي للمؤلف و يكون الميتانص إما أدبيا أو إيديولوجيا أو تاريخيا.

[1] - سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 1431-2010، ط1، ص47

[2] - نفسه، ص48.

د- معمار النص أو جامع النص: هو عنوان كتاب لجنيت يكتنفه كثير من الغموض والتجريد، ويعني به العلاقة الصماء التي تأخذ بعدا مناصيا : أي مناصا خارجيا، وتظهر في الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي: شعر، نثر، ملحمة، رواية، بحث، سيرة ذاتية مدونة على ظهر الغلاف، من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص ".[1] ثم أضاف مصطلح التعالي النصي قائلا: "أضع أيضا ضمن التعالي النصي أنواعا أخرى من العلاقات، وأهمها فيما اعتقد: علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير. وتعطينا المعارضة ... وعلاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النص."[2] يعني أن هذا النوع التناصي يتعلق بالقارئ فهو يقرأ العنوان و قد تكون مفاجأة عند قراءة النص ، فيدرك جنسه الأدبي و قد يؤثر هذا الإدراك في توجيه عملية القراءة.

هـ- التعلق النصي hypertextualité: يقصد به جنيت، كل علاقة تتم بين نص لاحق hypertext مع نص سابق hyportext و يكون التحويل أو التعريف travestissement بينهما بشكل كبير و بطريقة مباشرة. و عملية تبادل التفاعل ما بين نص و ما بين نص أخر هي ما يطلق عليه اسم التقليد (l'imitation) و يقسم جنيت روابط التعلق فيما بين النصوص إلى ثلاثة أنواع و هي:

هـ-أ المحاكاة الساخرة (parodie)

هـ-ب- التحريف او التحليل (travestissement)

هـ-ج- المعارضة (pastiche) .[3]

ويعني هذا أن هذه الأشكال متلاحمة بعضها ببعض إلا أنها تنقسم كل شكل أو نمط على حدى، وقد رصد لنا جيرار جنيت بدقة علاقات التداخل و التفاعل التي تحدث على مستوى النصوص وبذلك يكون قد ساهم فعلا في تدقيق و تحديد تصور علمي و نظري و تطبيقي.

[1] - سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص48.

[2] - مدخل إلى جامع النص، ص91.

[3] - سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنمودجا، ص49.

2-4- : رولان بارت Barthes. R و آخرون:

لقد شملت نظرة بارت في التناص (المؤلف، القارئ، النص، الكتابة) فنظر إليها نظرة مغايرة تماما لاتجاهاته النقدية وأشار إلى التناص في كتابيه مبادئ في السميولوجيا 1928 والكتابة بالدرجة الصفر 1953، تحدث فيهما عن السلطة الموجودة في كل مكان، وتتمثل في الدولة كالكنيسة والمدرسة...الخ.

وكذلك أقر بحقيقة هامة هي أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله الذين يمنحانه الخصوبة وينتشلانه من العقم.

واعتبره "نص بلا ظل حتى وإن توفرت أسطورة (المرأة التي لا ظل لها) كنص مؤسس (subtexte) فإن R .Barthes ينفي ذلك بالنسبة للنص الأدبي، لأن هذا النص في حاجة دائمة إلى ظله وهذا الظل قليل من الايديولوجيا".[1]

ثم جاء بمقولة: "موت المؤلف" التي تعد مقولة نقدية لها أهميتها على النقد الألسني وهي "لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافة، إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل في الأب المهيمن، المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ ... و تزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه و القارئ بالنص."[2]

يحاول بارت في قوله هذا الإشارة إلى أن الموروث الأدبي والنصوص المتزامنة للنص هي المؤلف الأكبر فهي المصدر إنتاج النص وحدوثه، كما أنها تشكل مصدرا لفهم النص وتفسيره "وهذا لا يلغي المؤلف ولا يقلل من شأنه ولكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع، مابين النص ولاحق به ومحيط بكل تحولاته"[3] نستنتج من هنا أن بارت "يريد قطع الصلة بين المؤلف والنص الأدبي لأن النص تتكلم فيه اللّغة لا المؤلف، ومن خلال هذا فهو يعطي السلطة للقارئ

[1] - ينظر: رولان بارث، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا وحسين سجان، ك1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ط1، ص37.

[2] - رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ط1، ص10.

[3] - رولان بارت، نقد وحقيقة ، ص11.

الضمني الذي يمتلك ذوقا فنيا جميلا وهو قارئ معطي و منتج للنصوص، وهو بهذا يؤسس لنظرية جديدة هي القراءة.

3- التناص عند العرب:

إن الباحث في التراث النقدي والبلاغي العربي نجد فيه الإرهاصات الأولى لظاهرة التناص وظهر هذا جليا عند بحثهم عن مدى أصالة وقدم الأعمال الأدبية وكذا جدتها خاصة في الشعر، والبحث يحتاج إلى ذوق سليم و ذكاء.

وقد فطن الشعراء الجاهليون للتناص قبل هؤلاء النقاد ، يقول "عنترة بن شداد" :

" هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم".[1]

يقول كذلك كعب بن زهير:

"ما أرانا نقول إلا رجيعا و معادا من قولنا مكرورا."[2]

وهذا يعني أن كلاهما يحس بالمعاناة لصعوبة إيجاد نص في ذهنيهما و سبب هذا قد يكون التداخل والتكرار في المعاني لأن القدماء كان لهم بيان وسبق إلى كل شئ وبالتالي فالمتقدمون لم يتركوا شيئا للاحقين سوى تكرار معانيهم وألفاظهم.

وقد عرف عند النقاد القدماء التناص بمصطلحات أخرى منها: السرقات والاقتباس والتضمين والمعارضة، والنقيضة.....الخ ، أما في ما يخص السرقات فقد وردت اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى:" قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل فأسرها يوسف في نفسه و لم يبدها لهم قال أنتم شر مكانا و الله أعلم بما تصفون 77 "[3]

[1] - الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ط1، ص142.

[2] - كعب بن زهير، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ط1، ص26.

[3] - سورة يوسف، الآية 77.

وقال عز وجل :" والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا نكالا من الله و الله عزيز حكيم40"[1]

ونلاحظ من هنا بأن التراث النقدي الأدبي العربي والإسلامي ورد فيه لفظ السرقة.ثم إن أول من أدخله أرض العرب هم المغاربة وأولهم الشاعر محمد بنيس 1979م وسماه النص الغائب حينها لكن محمد برادة ترجم المصطلح 1982 إلى التناص ثم كانت دراسة صبري حافظ "في مجلة ألف القاهرية 1984...الخ لكن تعددت المصطلحات المقابلة للمصطلح الأجنبي(entertexte) كانت كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

1- النص الغائب كما فعل محمد بنيس في كتابه 'ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب' مقاربة ببنيوية تكوينية.

2- التناص كما بعل محمد مفتاح "في كتابه تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص وكذالك "عبد المالك مرتاض في كتابه "فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص" وصبري حافظ في التناص وإشاريات العمل الأدبي".

3- التفاعل النصي كما سماه سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي".

4- التداخل النصي كما سماه عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير"

5- النصوص المتداخلة كما سماه "سعيد الغانمي" في كتابه "السيمياء والتأويل"

6- التناصية كما روج له "محمد خير البقاعي في كتبه وبخاصة في ترجمته "أفاق التناصية المفهوم و المتطور"

[1] - سورة المائدة، الآية 40.

7- التناصص كما سماه عبد الواحد لؤلؤة في بحثه: من قضايا الشعر العربي المعاصر: التناص مع الشعر الغربي ".[1]

وهناك ترجمات أخرى كثيرة جدا منها تداخل النصوص، النصوصية، و كذلك نجد باحث عربي وهو عبد العزيز حمودة ترجم التناص إلى مصطلحين "البينصية والنصية" إن الانطلاقة الفعلية للبحوث و الدراسات التناصية في الغرب كانت في الستينات على يد النقاد الغربيين كما سلف ذكرهم – أما النقاد العرب فبدأ الاهتمام عندهم بالظاهرة في أواخر السبعينيات وفي هذا المقام سيكفينا الحديث عن الرؤى النقدية لأشهر النقاد الذين كان لهم السبق في تناول الظاهرة وما يتعلق بها:

3-1: محمد مفتاح:

قبل أن يخوض محمد مفتاح في تعريف التناص قام بتعريف للنص ووضع بعض مقومات النص، قائلا:" و لذلك فإننا سنلتجئ أيضا إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتص لها يجعلها من عندياته و بتصييرها منسجمة مع فضاء بناءه ، و مع مقاصده

- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو بهدف تعضيدها.[2] ثم يعرف لنا التناص: "هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[3]

[1] - إبراهيم عبد الفتاح رمضان، التناص في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تأصيلية في بيبليوجرافيا، المصطلح، مجلة الحجاز العلمية ، المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس، نوفمبر، 2013، ص165.

[2] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1985، ط1، ص121.

[3] - نفسه، ص121.

وهو متيقن بأن التناص بالنسبة للشاعر هو: "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما".[1]

إن الكم المعرفي التراكمي الذي يملكه كل مبدع يستدعي بطبيعة الحال تداخل النصوص وقد ذكر محمد مفتاح :"بان التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية ونجد ما يطابقها في الثقافة العربية ففيها: (المعارضة المناقضة، السرقة)."[2] وقد قسم محمد مفتاح التناص إلى نوعين أساسيين وهما:

- المحاكاة الساخرة (النقيضة): التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

- المحاكاة المعتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص."[3]

وهذا ناتج عن اتفاق المهمتين بالغة، فوجدوا بأن التناص له أنواع و حصروها في نوعين ريسيين.

كما حدد محمد مفتاح " آليات التناص و قسمها إلى قسمين ووسع في كل قسم كالتالي :

أ- **التمطيط**: الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها:

أ-**1 الجناس بالقلب و بالتصفيح**: (الكلمة المحور) و ضرب لنا مثلا، فالقلب مثل : قول –لوق وعسل- لسع، و التصفيح مثل : نخل نحل وعترة –عترة و الزهر – السهر.

وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف.....مثلا- الدهر.[4]

---

[1] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص125

[2] - نفسه، ص 121-122.

[3] - نفسه، ص 122.

[4] - نفسه، ص 126.

أ-2 **الشرح:** أنه أساس كل خطاب ، و خصوصا الشعر."[1] و يضرب لنا مثلا ببيت الدهر: الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح و الصور.

لأن في هذا البيت شرح و توضيح، و هو النواة المعنوية الأساسية.

أ-3 **الاستعارة:** بأنواعها من مرشحة و مجردة و مطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب".[2]

أ-4- **التكرار:** و يكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجليا في التراكم أو في التباين.

أ-5- **الشكل الدرامي:** إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل بمعناه العام ،و تكرار صيغ الأفعال ، و كل هذا أدى إلى نمو القصيدة فضائيا و زمانيا.

أ-6- **أيقونة الكتابة:** إن الآليات التمطيطية التي ذكرناها تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي"[3]

ب- الإيجار: فقد ركز فيه على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة و قد اشترط في الإحالة التاريخية الموجودة في القصيدة و قد اشترط في الإحالة التاريخية ما يلي:

- أن يعتمد على المشهور منها و المأثور ليشبه بها حال معهودة.

- استقصاء أجزاء الخبر المحاكي و موالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها.[4]

كما أن التناص عند محمد مفتاح "أن القارئ يعلن عن نفسه بمجرد ان يقرأ النص و كذلك من خلال التلاعب بأصوات الكلمة و التصريح بالمعارضة و استعمال لغة وسط معين و الإحالة

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص126.

[2] - نفسه، ص 121-122.

[3] - نفسه ص127

[4] - نفسه ص127-128.

على خطابي برمته"[1] و يضم هذا الأخير في رأي جيرار جنيت لأن المتلقي يوجه نحو دلالة معينة و قد يخيب أفق توقعه، و إن لم تكن هناك دلالات و نصوص بعينها فالمتلقي هنا يستدعي تلقائيا نصوصا من ذاكرته.

3-2-: محمد بنيس:

ذكر محمد بنيس الفرق الموجود بين التناص و السرقات "فأشار محمد بنيس إلى أن التناص غير السرقات، و ذلك من خلال قراءة النص الأدبي، فقراءة النص بأسلوب قديم، وقراءته وفق النظرية الجديدة للنقد تبين فارقا بين القراءتين، و ذلك لأن العلاقة الرابطة ، والصلات الوثيقة بين النص و غيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له تركها الشعراء والنقاد منذ القدم، غير أن القراءة المحدثة للنص سلكت سبيلا مغايرا لما كان سائدا من أساليب القراءة الأخرى..."[2]

و بين هنا محمد بنيس الفرق بين القراءات و أنواعها لان القراءة تغيرت بتغير الزمان والمكان، و أن لكل قراءة ضمنية عمل إبداعي يليها.

يحدد محمد بنيس ثلاث مستويات للتناص هي:

أ- **التناص الاجتراري:** "و فيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامدا لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط . حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خلل من التوهج و روح الابداع"[3]

هذا المستوى يعني ويدل على التعامل السطحي مع النص الابداعي القديم أو المعاصر له، و ذلك يكون بتغيير طفيف جدا في عملية الابداع.

[1] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص131.
[2] - ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد، عمان، 2013، ط1-ص45.
[3] - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص157.

ب- التناص الامتصاصي: "و هو خطوة متقدمة في التشكيل الفني ، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته و وعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا و مضمونا".[1]

و فيه لا يعيد النص الغائب كما هو بل يعيده تحت ظروف خارجة و مؤثرة فيه كمعرفته السابقة و كذلك تجربته و وعيه و إدراكه الفني بكنه النص الغائب.

ج- التناص الحواري: "تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب) حيث يفجر الشاعر فيه مكبوته و نواته، و يعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية و هذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر."[2]

إن هذا المستوى يعتبر أعلى درجة من المستويين السابقين، فهو لا يكتفي بالشكل الخارجي و ببنية النص السطحية فقط ، و إنما يهتم كذلك بأعماق النص فيغير الأحداث و التصرفات و المواقف.

[1] - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص157-158.
[2] - نفسه، ص157.

الفصل الثاني : مصطلحات التناص عند " عبد العزيز حمودة " :

1- في مشروع " حمودة النقدي " :

يتمثل مشروع حمودة النقدي في ثلاثيته الشهيرة أي كتبه الثلاثة المتممة ببعضها بعض وهي "المرايا المقعرة " و "المرايا المحدبة " و"الخروج من التيه" وهذا الأخير يعتبر امتدادا لمؤلفيه السابقين، بحيث ناقش فيه أزمة النقد عند الغربيين، وكذا قلب حركة النقد في أمريكا وأوربا، فوصف حالة التيه ، مما كان له الأثر السيئ على النقد العربي، الذين انبهروا بالمصطلحات الغربية فتاهوا .

وقد وضع المؤلف الحلول بعودة النقد في الغرب إلى حركة النقد الجديد، وأما النقد العربي فيكون بالعودة إلى كتب التراث التي تزخر بالكنوز الثمينة، نفض الغبار عن وجهها اللامع، دون أن نوصد الباب أمام الآراء النقدية التي تتفق مع ثقافتنا العربية الأصلية .

أما في كتاب "المرايا المحدبة " فقد تناول مصطلح التناص كما أنه قام بترجمته، وخصص له مبحث في كتابه فشرح وفسر المصطلح، وذكر مصطلحات أخرى موازية له ولها نفس المعنى مع مصطلح "التناص"، وأول شيء يشدنا عند خوض الباحث في دراسة المصطلح ترجمته إلى اللغة العربية ، فهو يفضل مصطلح " البينصية " على "التناص" فتارة نجده يستعمل مصطلح التناص " وتارة " البينصية "، ويبرر اختياره لهذا المصطلح في قوله : " وربما تكون الترجمة الأخيرة أقرب الى المصطلح في لغته الأصلية والتي يجزئه بعض نقاد الحداثة الى (بين Inter) و(نصTexte) فيكون التعبير الأكثر دقة و (بين نص) " .[1]

ومن خلال هذا القول ندرك بان " البينصية " مصطلح اهتمت بدراسته المدرسة التفكيكية أما "النصية " فهو مصطلح خاص بالمدرسة البنيوية .

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، ترجمة : عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، الكويت ، أبريل 1998 ، د ط ، ص 316 .

ومفهوم " البينصية " Intertextuality يختلف عن مفهوم " النصية textuality" .

2 – مصطلحات التناص عند "حمودة "

2-1- النصية:

لقد ميز "عبد العزيز حمودة" بين النصية والبينصية قائلا : " حتى نفهم "البينصية " لابد من العودة إلى "النصية " وما تعنيه عند تحليل النص الأدبي.

لقد ارتبطت "النصية " بالبنيوية. ثم سحبت على المدرسة النقدية السابقة مباشرة وهي النقد الجديد الذي يشير إلى نفس الدلالة باستخدام مصطلح مختلف وهو الوحدة العضوية، وان كان يمكن إيجاد أوجه تشابه بين نصية البنيوية وقول النقد الجديد بضرورة تحليل النص الأدبي كما هو من داخله. وبصرف النظر عن انتماء مفهوم النصية أو العلامة اللغوية التي تستخدم للدلالة عليه، فان له معنى واحد: النص الأدبي منتج مغلق، فهو نسق نهائي يمكن تحليله وتفسيره في ضوء علاقات وحداته داخل نسقه الأصغر (النص) بعضها ببعض. وفي ضوء علاقته كنسق بالنسق الأكبر أو نظام النوع الذي ينتمي إليه ويحدد قواعد تشكيله. " [1]

يعني أننا لكي نحدد معنى النص لابد بالأخذ بقضية الداخل والخارج أي (داخل النص وخارجه)، نجد " فلوبير " أحد أقطاب المدرسة البنيوية يركز على مبدأ الفن للفن حيث انه ينظر إلى العمل الأدبي على أنه معلق في فراغ

لا نهائي تتحدد قيمته من داخله فقط ن معتبرا الرواية المثلى "معلقة في الفراغ، لا تعتمد على شيء خارجها لدعمها ". يعني أن النص مغلق [2]

2-2 البينصية :

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، ص 316 .

[2] - ينظر ، نفسه ، ص 90 .

قال عبد العزيز حمودة عن "البينصية": "هي نقيض ذلك تماما ، فالنص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا، ولكنه يحمل آثار traces نصوص سابقة، انه يحمل رمادا ثقافيا. وحيث الآخر انه يجيئه بأفق توقعات تشكله، في جزء منه على الأقل، النصوص التي قرأها، من ناحية أخرى، فمعنى ذلك في حقيقة الأمر أنه لا يوجد نص. ما يوجد هو " بين. نص" فقط، ذلك الكائن المتغير والمراوغ الذي ينتجه الحوار بين المنتج الأول والقارئ. وبهذا يصبح التناص الأساس الأول ل (لا نهائية) المعنى في استراتيجية التفكيك . " [1]

وقد ذكرها هايديجر " البينصية" بشكل غير مباشر في فلسفته كما يلي: "يعني البينصية التي لم يتحدث عنها " هايديجر " صراحة وان كانت نتيجة يقرأها بينصا، سجين اعتماد على نصوص وشفرات ولغات سابقة ... ان النص التفكيكي المعاصر يعود إلى نصوص أخرى سابقة ويبدأ منها ".[2]

يعني أن مصطلح " البينصية " ورد كذلك عند الباحث " هايديجر " لكن عن طريق الاستنتاج، أي أن القارئ لهذا الناقد يكتشف ذلك في ثنايا كتاباته لأنه تحدث عن ضرورة تدمير التقاليد، وعدم السير على ما جاء به القدماء.

وفي هذا السياق يتحدث " عبد العزيز حمودة": "لكن الحديث عن التقاليد، برغم القول بضرورة تدميرها يقودنا إلى التناص أو البينصية intertextuality في المراحل المختلفة لتطور فكره الفلسفي، فان آراءه حول التقاليد والتدمير واللغة والكينونة والتاريخ تشير في اتجاه واحد محدد المعالم وهو " التناص "[3] .

يعني أن آراء هذا الباحث كلها تؤدي الى فكرة واحدة وهي التناص .

2-3 : عبد العزيز حمودة وحوارية باختين :

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، ص 316 – 317 .

[2] - نفسه ، ص 266

[3] - نفسه ، ص 265 .

جاء " ميخائيل باختين " بمصطلح الحوارية ويعتبر أكثر جاذبية ومراوغة وقد استعان الباحث المصري "عبد العزيز حمودة " بهذا المصطلح للتبسيط في شرح مفهوم "البينصية" قائلا : " إن أقرب تعريف أو تحديد لحالة التناص هو ذلك الذي يقدمه ناقد روسي متعدد الانتماءات، واكتسب شعبية متأخرة كتفكيكي متقدم وهو "ميخائيل باختين" .ومن المقارنات الشائقة التي يعود إليها الكثيرون في السنوات الأخيرة تلك التي عقدها "باختين " بين حالة النص الأدبي وحالة المهرجان أو الكرنفال carnaval التي يختلط فيها كل شيء : لثقافة العليا والثقافة الدنيا ، الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية. وهذا بالضبط حالة التناص [1]"

أتبع "ميخائيل باختين" فكرة الكرنفال بتشبيه آخر هو تشبيه الجسم الغريبgrotesque جسم في حالة صيرورة، انه لا ينتهي ولا يكتمل أبدا، إذ تتم عملية تشكيله وخلقه بصفة مستمرة، وهو يقوم بتشكيل وخلق جسم آخر علاوة على ذلك، فان الجسم يبتلع العالم والعالم يبتلعه ... بعد المعدة والأعضاء التناسلية يأتي الفم الذي يدخل العالم من خلاله ليتم ابتلاعه. بعد ذلك تأتي فتحة الشرج.

إن كل التعقيدات والفتحات تشترك في صفة واحدة، فهي داخلها يمكن التغلب على الحدود بين الأجسام والحدود بين الجسم والعالم: هناك عملية تبادل وتفاعل[2]. "

هاتان الصورتان "الكرنفال والجسم الغريب، هما صورتان تشرحان وتفسران النص الأدبي وتمهدان إلى التناص .

2-4 عبد العزيز حمودة وليتش leitch :

يقول ليتش عن الصورتان (الكرنفال والجسم الغريب) : " أن السلخة الصغيرة من عمل قديم حينما تجد طريقها إلى نص معاصر تبدو كمصدر أو تأثير أو إشارة أو محاكاة أو نموذج

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، ص 317

[2] - نفسه ، ص 318 ، (أخذا عن ميخائيل باختين) ، ص 363 -364

أولي archetype أو معارضة Irony. حينما نقرأ سونيتا معاصرة، على سبيل المثال ، نتعرف على نمط ال stanza والقافية والتيمات التقليدية. وربما نتذكر "بترارخ " أو "وايات" أو "رونسار" أو "سبنسر" أو "ميلتون". ان شعرائنا، باعتبارهم كتابا محترفين وأرواحا حرة مبدعة، يستخدمون تلك المصادر والأشكال التاريخية لإحداث تأثير أدبي. والقارئ المثقف أو الناقد يتعرف على تأثيرات التاريخ والتقاليد تلك ويهتم بها، وهو بحكم معرفته بقواعد النحو والبلاغة والمعجم اللغوي وأشكال الأدب وتقاليده، يعيد دراسة "بترارخ" أو "وايات " أو "رونسار " أو الآخرين، حتى يستطيع في النهاية أن يجد للنص الجديد مكانا ويحل شفراته ويقومه".[1]

ويضيف عبد العزيز حمودة على هذا التعريف تعليقا:" إن تعريف ليتش المبسط للتناص يتسم أولا، بعمومية تسمح بانسحابه على التفاصيل الدقيقة، الفنية والفلسفية، التي سيدخلنا فيها أقطاب التفكيك ولاشك. وثانيا يتسم بطموح مبالغ فيه حينما يتم الربط بين قراءة من متلق واحد لنص واحد والتاريخ للأدب والثقافة وكأننا نعود الى نقطة البداية التي انطلق منها التفكيك في رفضه لسذاجة البنيويين الذين أرادوا رؤية العالم كله في حبة فاصولياء .

لأن هذا على وجه الدقة ما يفعله بعض غلاة التفكيك وهم يقفون أمام مراياهم المحدبة ويرون انجازات التفكيك بصورة مبالغ فيها. إن هذا ما يفعله ليتش حينما يحاول قراءة نص واحد إلى عالم مصغر للأطر الثقافية.[2] "

ساعد تفسير "ليتش" "عبد العزيز حمودة "على التعايش قائلا: " ليس النص شيئا مستقلا أو موحدا، بل مجموعة من العلاقات مع نصوص أخرى، إذ أن نسق لغته ونحوه ومفرداته يجر معه شظايا وأجزاء متنوعة – أثارا- من التاريخ حتى أن النص يشبه مركز توزيع ثقافي لجيش الخلاص يضم مجموعة غير محدودة من الأفكار والمعتقدات والمصادر غير المتجانسة[3] . "

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، ص319، (أخذا عن ليتش)، ص364-365.

[2] - نفسه ، ص 319 – 320 .

[3] -نفسه ، ص 324 -325 .

وعلى عكس هذا فهو يجد صعوبة في " التعايش مع الفوضى الكاملة التي تربط التفسير – تحت مظلة التناص – بأفق توقع كل قارئ على حدة. ثم ان هناك صيغا أخرى للبينصية مبالغ فيها إلى درجة تقربها من العبثية [1]. "

إن المشكل الذي يتحدث عنه "ليتش" يكمن في المبالغة التفكيكية المستحيلة التي جاء بها بعض أقطاب استراتيجية التفكيك ، نجد أن التناص هو بديل له وجاهته في انغلاق النص ونهائيته.

2-5 عبد العزيز حمودة وجاك دريدا J.Derrida:

أضاف "عبد العزيز حمودة " تعريفا آخر " لجاك دريدا " الذي وصفه بكاهن التفكيك الأكبر حول التناص في دراسة متأخرة بعنوان " living on :borderlines " وشرح فيها : " ما حدث أو طرأ من تغيرات على مفهومنا للنص منذ الستينات ... هو عملية اجتياح ...

أبطلت كل هذه الحدود والتقسيمات وأرغمتها على توسيع المفهوم المتفق عليه ... لما استمر في تسميته "نص " لأسباب استراتيجية ... " نص" لم يعد منذ الآن جسما كتابيا مكتملا ، أو مضمونا يحده كتاب أو هوامشه ، بل شبكة مختلفة ، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية الى أشياء ما غير نفسها ، الى آثار اختلافات أخرى و هكذا يحتاج النص كل الحدود المعينة له الآن[2]

وكذلك بالغ جاك دريدا في قولهٌ بان التناص في االواقع يتمثل في استخدام النص الحالي لكل كلمة سبق استخدامها في نص أخر أو سابق ....صحيح أن دريدا يريد بتلك المبالغة تأكيد لا نهائية النص و لا نهائية التفسير، لكن الأمر بالقطع يدخل دائرة العبث الذي تأكده كلماتٍ ليتشٍ تعليقا على تلك المبالغة:

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، ص 325 .

[2] - نفسه ، ص 320 .

و إذا وصلنا بفكرةً دريدا على الاقتطاف citation إلى منتهاها وجدنا أنها تلتقي بالنظرية الأوسع عن التناص أن استخدام أي كلمة سبق استخدامها يعنيً الاقتطافً ولما كانت كل كلمة في قواميسنا غير المختصرة مرت بمراحل الاستخدام ولها بذلك تاريخ تناصها، فان كل كلمة تجسد إمكانية اقتطافها في كل مرة تنطق أو تكتب ... إن كل كلمة تكتب داخل نص تحمل هذه الإمكانية، و خطوط النصوص، حينما تضرب في إمكانية اقتطافها، تتعدى كل احتمالات التصور... معاد لتناهي: مجموع الاقتطاف (التكرار) لكل كلمة مضروبا في عدد الكلمات في نص ما يساوي كمية التناص. و حيث أننا لا نستطيع تحديد تاريخ الاقتطاف فان معادلتنا الزائفة عديمة الفائدة". [1]

يعني أن جاك دريدا استعمل مصطلحا موازيا للتناص هو الاقتطاف و يعني به استعمال أي كلمة سبق استعمالها تعد اقتطافا

قدم في هذا الشانً بلوم Bloom دراسة ممتعة رغم انه كان اقل حماسا للتناص من دريدا حيث كانتً وجهة نظر بلوم تحدد أنماطا نصيحة في علاقتها مع بينصوص أخرى. فالنص لا وجود له بين بينصوص، بل إن التناص هو الذي يضع الأسس لقيام النص. و ربما تكون تلك العلاقة بين النص و البينصية، او القول بضرورة تحقق البينصية حتى يتحقق قيام النص , سببا في الاستخدام المتأخر لكلمة نص بمعنى بينص أن بلوم يرى انه لا وجود لما يمكن أن نسميه قصائد الموجود هوً بينقصائدً فقط لا يوجد شاعر بل بين شاعر". [2]

نستنتج آن النص لا يخلق من العدم نتيجة لوجود نصوص قبله فالنص الجديد يحمل آثار النصوص سابقة .

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، ص 325 ، (نقلا عن ليتش) ص 372 – 373 .
[2]- نفسه ، ص 369 .

كذلك "أشار عبد العزيز حمودة إلى التهمة التي لحقت بالتفكيك و هي الاصرار على توسيع مجال النص لكن دريدا دافع عن التفكيك لأكثر من مرة، و رغم ذلك لا ننكر عملية توسيع النص و نصل إلى نتيجة هي انه لا يوجد نص مغلق مكثف بذاته."[1]

وفي هذا الصدد نجد احد أقطاب المدرسة التفكيكية من خارج مجموعة بيل جوزيف ريدل " jousef redel" يقول أن النص الأدبي عبارة عن لعب تناص ليس فقط بالمعنى البسيط القائم على العمل نشا دائما داخل المجال التاريخي للأسلاف ان لعب اختلافاته ذاتها يعكس إزاحته لنصوص أخرى و إعادة تملكها و يمهد الطريق أمام النص النقدي الضروري إلي يجب أن يكمله ً [2]

يعرف لناً جوزيف ريدل النص الأدبي، بحيث يقول بأنه لا يمكن تجاهل التاريخ في كتابة النص الأدبي، و أن للنص السابق تأثيرا و يحمل المراوغة في النص الجديد فطور ريدل من مفهوم البينصية، و من هنا نرى بأنه عاد إلى قول التفكيك المبدئي لا نهائية الدلالة و مراوغة المعنى، و هذا ما يسمح بالعب الحر للنص، يقول في هذا الصدً عبد العزيز حمودة و "لتقريب ما يحدث هنا يعود ريدل الى مراوغة المدلول و حرية اللعب في العلامة، و هي مراوغة تقوم على اللعب الحر للاختلافات الذي يؤدي الى الدلالة اللانهائية. و العلامة في هذا تختلف عن النص كثيرا و يمكن اعتبارها هي الأخرى، و بنفس المنطقً بينعلامة". [3]

يعني ان النص الحاضر هو دال و تلج فيه مدلولات سابقة و من هنا تخلق الفجوة بين النصوص و البينصوص و يصبح لدينا لا نهائية المعنى أي أن المعنى مفتوح

[1] - ينظر، عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، نفسه ، ص 322 .

[2] - نفسه ، ص 322 ، (أخذا عن ريدل)، ص 369

[3] - نفسه ، ص 323 .

2-6 : التناص أو البينصية و غياب مركز الإحالة :

انتقل عبد العزيز حمودة إلى مصطلح أخر من مصطلحات التناص وهو غياب مركز الإحالةً قائلا: في ظل غياب المركز الثابت الخارجي الذي يمكن أن يحال إليه النص لتحقيق المعنى عملا بمبدأ الإحالة التقليدي Logocentrism سواء كان ذلك هو الإنسان أو العقل أو الله أو حتى ذات الكاتب ."[1]

يريد الباحث من قوله هذا ان يبين لنا كيفية تحقيق المعنى من خلال العمل بمبدأ الإحالة ثم ذكر بديلا لها هو اللاعب الحر للدوال فقال لا: "يكون البديل في استراتيجية التفكيك هو اللعب الحر للمدلولات للدوال، و استقلاله . بل نقصد الانغلاق الذي يترتب على اختفاء او مراوغة المدلولات للدوال، و الذي يجعل الدوال تشير إلى مدلولات عائمة متحركة دون مثبتات، مما يحولها في نهاية الأمر إلى دوال لمدلولات أخرى أي تحول اللغة إلى دوال فقط تشير إلى دوال أخرى."[2]

و نستنتج من هذا القول بان النص لا يمكن ان نخرج عنه إلى شيء آخر و لا يمكن استعمال و استخدام أي مدلول خارج عن نطاق النص، فكل شيء يوجد داخل النص، و هذا يعيدنا إلى التناص و كذلك إلى لا نهائية الدلالة.

لقد خلص عبد العزيز حمودة إلى "أن البينصية تقوم على تلك العلاقة بين النص الفردي و ما يسميه بارت BARTH بالكتاب الأكبر THE BOOK مستخدما الحرف الكبير في كتابة الكلمة، و هو الكتاب الذي يضم كل ما يكتب بالفعل. أي أن النص الحاضر يحمل في شفراته بقايا و أثارا و شذرات من ذلك الكتاب الأكبر و انه جزء من كل ما تمت كتابته. ان عناصر الكتاب المشفرة من منظور بارت عبارة عن شظايا متعددة لشيء كانت قد تمت قراءته و رؤيته و فعله و تجربته".[3]

---

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، ص 305 .

[2] - نفسه ، ص 305 .

[3] - نفسه ، ص 324 .

ونستنتج من هنا بأن التناص يلعب دورا وأننا لا نحتاج الى شيء خارج النص ، مما يجعل من النص نصا مغلقا .

فوازى الباحث "عبد العزيز حمودة" بين كتاب " بارت "، " الكتاب الأكبر" و " الأرشيف " ARCHIVE " عند "' فوكوه " قائلا : " لكن رقعة أرشيف "فوكوه" أقل مساحة من الكتاب الأكبر عند "بارت" الذي يضم كل ما كتب. أما أرشيف "فوكوه" أقل مساحة من الكتاب الأكبر عند "بارت" الذي يضم كل ما كتب . أما أرشيف "فوكوه" فهو السياق الذي تحدده القواعد التي تحكم تنظيم الفترة المعرفية أو العصر المعرفي . وهكذا، فان إنتاج نص أو تفسيره يعني بالضرورة وضعه داخل شبكة تاريخية أو أرشيفية تنتظم فيها، على شكل تداخلات وتقابلات وتشابكات كل مفردات الأرشيف الكامل من الأفكار والقيود التاريخية والاجتماعية والمؤسسية والتي تمثل حياة مجتمع ما في فترة زمانية محددة" [1].

يعني أن النص لا يخرج عن إطاره التاريخي لأن التاريخ والمجتمع يتحكم في كون النص عند المبدع وهذه تعتبر عوامل تؤثر في المتخيل في عملية انتاج العمل الأدبي .

ثم لجأ عبد العزيز حمودة بعد ذلك " إلى تشبيه " رولان بارت " يستعين فيه لقراءة النص الأدبي "يقوم على العرافين وعلامات الطيور ... بتلك الصورة البدائية المجنونة يصور "رولان بارت" علاقة القارئ – كل قارئ – بالنص الأدبي، محاولة قراءة معناه . ان تتبع دقائق المقارنة يحدد استراتيجية التفكيك بكامل عناصرها: السماء ناعمة ملساء منبسطة"[2] .

بين الباحث من خلال هذا التشبيه كيف يتحقق المعنى يقول "عبد العزيز حمودة" " تحقيق المعنى إذن نقطة البداية التي انطلق منها التفكيكيون، وكانت أيضا الهدف النهائي الذي يسعون لتحقيقه، كرد فعل صريح لفشل البنيوية. من هنا فان جميع عناصر استراتيجية التفكيك تصب في خط واحد وتتجه، برغم اختلاف منابعها، نحو نفس الهدف وهو تحقيق المعنى. موت المؤلف،

[1] - نفسه عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، ص 324 .

[2] - نفسه ، ص 296 .

انتقاء القصدية ن المتطور اللغوي، غياب مركز ثابت الإحالة، اللعب الحر للدوال، المراوغة، التفسيرات اللانهائية، الانتشار، التناص، كل هذه العناصر تجمعها مظلة المعنى الذي أصبح الشغل الشاغل للاستراتيجية الجديدة على جانبي الأطلسي"[1] .

يعني أن عبد العزيز حمودة عدد لنا المصطلحات التي لها علاقة بالبينصية أو التناص .

3- التناص أو البينصية وعلاقته بالقارئ:

أكد "رولان بارت " على أنه "لا معنى من دون بينصية (كل نص هو بينص)، وأن البينصية، وفي نفس الوقت هي تأكيد للتمرد التفكيكي على سلطة التفسير الواحد والمعتمد"[2] .

يتحدث هنا "بارت" عن القراءة الضرورية للنصوص المتناصة وما ينتج عنها من معاني فكلما تعددت القراءات تعددت المعاني .

وحسب تصوره أضاف محورين للتناص هما: "محور النص ذاته ومحور المتلقي ... ويؤكد من جديد أن التناص يتحدد داخل وعي القارئ، ودون وعي ذلك المتلقي، فالتناص شأنه شأن النص نفسه، لا وجود له[3]". مضيفا بأن "النص يتكون من كتابات مركبة مأخوذة من ثقافات عدة ، وأنه في حقيقة الأمر ليس سوى نسق من الدوال المأخوذة من المستودع البينصي للغة، لكن مكانا واحدا تتركز فيه هذه التعددية، وهو القارئ".[4]

ثم ان الباحث "عبد العزيز حمودة " سعى إلى قبول مبادئ التناص في كليتها و"أن هناك الكثير مما يمكن قبوله أو مناقشته بمنطق هادئ. ونحن نتفق مع ذلك الموقف مبدئيا. فالقول بأن النص الحاضر موضوع التفسير أو القراءة يحمل رمادا ثقافيا من نصوص سابقة".[5]

---

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، ص 296-297

[2] - نفسه ، ص 323 .

[3] - نفسه ، ص 323.

[4] - نفسه ، ص 323 ، (أخذا عن ريدل) ، ص 370 .

[5] - نفسه ، ص 324 .

ونظيرا لهذا " التناص يتخطى حدود المنطق حينما نربطه بالدرجة الأولى بوعي القارئ به من ناحية، ثم بأفق توقعات القارئ، أي قارئ من ناحية أخرى. وهو ما يعني، تفكيكيا، لا نهائية التفسير، وخطأ الدلالة المستمرة دون توقف، واستحالة معرفة الحقيقة"[1].

يعني أنه عند ربط التناص بوعي القارئ فهذا يفوق حدود المنطق وأفق التوقع عند القارئ فتكون الحقيقة مبهمة وغامضة .

كما أن "عبد العزيز حمودة " شبه كذلك التناص بالمؤلف في قوله :"ونضيف هنا أن البينصية أو التناص تبدأ عند القارئ أثناء عملية التلقي. صحيح أن النص هو التجسيد الحي لهذا التناص، لكن التناص كالمؤلف تماما لا يكتسب وجوده إلا مع وعي المتلقي به"[2] .

من خلال هذا القول نستنتج بأن النص يوجد داخله استبدال في المفردات والصور لكنها لا تظهر داخله لكن كان بإمكان المؤلف أن يوظفها، ولكنه وظفها بطريقة غير مباشرة، وأنها رغم غيابها موجودة وتظهر في السياق، وفي عملية التلقي نمر بالمراحل التالية: الاستقبال ثم التفاعل مع النص أو الاستجابة وبعدها تكون عملية القراءة الأولى أي الاستكشافية ثم القراءة الثانية أي الضمنية وبعدها نصل الى تأويل المعنى أو تأويل التناص[3] .

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيك ، ص 324.

[2] -نفسه ، ص 300.

[3] -ينظر، نفسه ، ص 300

خــاتـمـة :

كان البحث محاولة جادة لدراسة التناص في كتاب " المرايا المحدبة: من البنيوية الى التفكيك، وخلصنا من خلال هذا البحث إلى نتائج ويمكن إجمالها فيما يلي:

1/ أن التناص تقنية حداثية تعكس تداخل نصوص غائبة مع نص حاضر متزامنة معه أو سابقة عليه في فضاء واحد، فيصبح النص فسيفساء لنصوص مختلفة ويتم هذا التفاعل وفق آليات وقوانين وتقنيات ذكرناها وهذا ما أكده ونظر له النقد الغربي والعربي.

2/ فك إبهام مصطلح التناص وتتبع جذوره في التراث النقدي العربي والدراسات المعاصرة العربية والغربية.

3/ إن عملية التناص لا تعني الجنوح إلى الإبهام وإشاعة الظلام على النص، لأن العلاقة بين النصوص هي علاقة تفاعلية إنتاجية فالنص يجمع بين عمليتي الهدم والبناء .

4/ تتعدد أنواع التناص مابين التناص المباشر ويتمثل في اجترار قطعة من النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد ، أما غير المباشر فهو فك شفرات النص من خلال استحضار المخزون الثقافي.

5/ اختلاف الترجمات إلى اللغة العربية، وتمسك كل باحث في ترجمته الخاصة متناسين مدى اقترابها أو ابتعادها من الدقة المطلوبة.

6/ ترجم عبد العزيز حمودة المصطلح الغربي Intertextualité إلى البينصية ، وشرح وفسر المصطلح تركيبا ودلاليا.

7/ اعتمد الباحث في شرحه لمفهوم التناص على مرجعية معرفية تقوم على المستوى الفلسفي من آراء بعض أقطاب الفلسفة الحديثة والمعاصرة مثل: كانط وهايديجر وفوكو وكذلك المستوى اللساني إضافة إلى رولان بارت وميخائيل باختين .

ونتمنى ختاما أننا قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع، بدراستنا لمصطلحات التناص في كتاب "المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة " ولله الحمد أولا وأخيرا .

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم

قائمة المصادر و المراجع:

1- قائمة المصادر:

- إبن منظور، لسان العرب، الجزء الرابع عشر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ترجمة عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، أبريل، 1998، دط.
- محمد مريضي الحسين الواسطي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي شبري، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2005، الطبعة الأولى.

2- قائمة المراجع:

- إبراهيم عبد الفتاح رمضان، التناص في الثقافة العربية المعاصرة- دراسة تأصيلية في بيبليوجغرافيا المصطلح – مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية و العربية، العدد الخامس، نوفمبر 2013.
- الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 2005، الطبعة الأولى.
- تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر:فخري صالح، دار الفارس، عمان، 1996، الطبعة الثانية.
- تيفين سامبول، التناص ذاكرة الأدب، تر:نجيب غزاوي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، دون طبعة.

- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2003، دط.
- جوليا كرستيفا، علم النص، تر:فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ط1.
- جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، تر:عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دون سنة، دون طبعة.
- حميد الحمداني، التناص و إنتاجية المعاني، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، يونيو، 2001، مج10،ج40.
- زولان بارت، لذة النص، تر:فؤاد صفا و حسين مجان، الكتاب الأول، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ط1.
- رولان بارت، نقد و حقيقة، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضري، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ط1.
- سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010،ط1.
- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ط2.
- ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد، عمان، 2013، ط1.
- كعب بن زهير، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ط1.
- محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا،1998، ط1.

- محمد فتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1985، ط1.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر و تقديم: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، مصر، القاهرة، 1987، ط1.

فهرس المحتويات

- مقدمة.....05

تمهيد: التعريف بكتاب المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة

1- نبذة عن حياة عبد العزيز حمودة.....08

2- التعريف بكتاب المرايا المحدبة من البينونة إلى التفكيك.....09

الفصل الأول: مفاهيم تناصية

1- مفهوم التناص.....14

1-1- لغة.....14

1-2- إصطلاحا.....و.....14

2- التناص عند الغرب.....,,,,,.....15

2-1- ميخائيل باختين.....15

2-2- جوليا كرستيفا.....18

2-3- جيرار جنيت.....21

2-4- رولان بارت وآخرون.....24

3- التناص عند العرب.....25

3-1- محمد مفتاح.....27

3-2- محمد بنيس.....30

الفصل الثاني: مصطلحات التناص عند " عبد العزيز حمودة"

1- في مشروع حمودة النقدي.....33

2- مصطلحات التناص عند حمودة.....34

2-1- النصية.....34

2-2- البينصية.....34

2-3- عبد العزيز حمودة و حوارية باختين.....35

2-4- عبد العزيز حمودة و ليتش.....36

2-5- عبد العزيز حمودة و جاك دريدا.....38

2-6- التناص أو البينصية و غياب مركز الإحالة.....41

3- التناص أو البينصية و علاقته بالقارئ.....43

- خاتمة.....46

- قائمة المصادر و المراجع.....49

- فهرس المحتويات.....53