الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم:اللغة العربيّة

التخصص: النّقد العربي المعاصر.

مصطلحات التناص في كتاب تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) لـ محمد مفتاح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

إشراف:

- أ.د أحمد حيدوش.

إعداد:- الطالبتين: سمية دحماني.

صبرينة ميهوبي

لجنة المناقشة:

-..... رئيسا

- أ.د أحمد حيدوش. ..... مشرفا ومقررا

-..... مناقشا

السنة الجامعية : 2016/2015

كلمة شكر

الحمد والشكر لله الذي أنزل علينا الكتاب وأنار به دروبنا وعلمنا به ما لم نعلم وسدّد خطانا في طلبنا للعلم وسهّل أمورنا وأبلغنا هذا المبلغ منه، ونسأله المزيد ما يجعلنا نخدم إسلامنا وأمتنا.

الشكر الجزيل لأستاذنا المحترم ومشرفنا ومرشدنا " أحمد حيدوش" على كل ما قدمه لنا من مواعظ وإرشادات وعن طول الصبر، فقد أنار بعقله عقول غيره، وكان نعم الأستاذ المشرف، شكرًا لك ونتمنى من الله أن يحفظك وينير طريقك.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة معهد اللغات والأدب العربي بجامعة البويرة على مساعدتهم ولو بكلمة تشجيع التي أعطتنا الدفع والمثابرة .

وشكرنا إلى كل من علمنا حرفا في مشوار حياتنا العلمية إلى كل هؤلاء كل عبارات الشكر والاحترام.

مقدمـــــــة

مقدّمـــــــة:

يعتبر التّناص مصطلحًا نقديًّا حديث النّشأة ظهر في بداية الستّينات، حظي بدراسات عديدة مكّنته من الاستحواذ على طاقات البّاحثين وبلورتها في شكل مفاهيم جديدة، وأوّل من شغف في دراسته والتّمحيص فيه "جوليا كريستيفا" التّي جعلت من النّص لوحة فنيّة مشكّلة من نصوص أخرى.

وقد حاز هذا المصطلح على أهميّة بالغة لدى الباحثين، والنّقاد الغرب بعد كريستيفا، فهو بذلك يمثّل إطلالة النّصوص على مباحث ودراسات جديدة على سبيل المثال "جيرار جينيت" الذّي أدرجه ضمن ما يسمى المتعاليات النّصية، ومن كلّ هذه الدّراسات والتّعميقات استفاد باحثون كثر ممّا وصل إليه.

كما لا ننسى أنّ للتّناص جذور عربيّة قديمة نُمذِجت في شكل سرقات وغيرها، وهذا يفسح المجال في الوصل بين الثّقافتين في استقاء المعارف والعلوم من بعضهما، ما أثار قرائح الباحثين العرب في التّفصيل حوله، حيث نجد أنّ محمد مفتاح من بين الذّين فصّلوا فيه، وأعطى له أهميّة بالغة في النّصوص متأثرًا بما وصل إليه الغرب والعرب، ومحاولة الرّبط بين الثّقافتين.

ولعلّ السّبب الذّي جعلنا نخوض غمار هذا البحث، هو فضولنا للتعرّف أكثر على المصطلحات المكوّنة للتّناص، وخاصّة عند محمد مفتاح ومحاولة فهمها، وهذه المسلّمات جعلتنا نطرح التّساؤلات التّالية:

ما هو التّناص، وكيف تمّ تأصيله..؟

ما هي المصطلحات المعيّنة في التّناص التي أشار إليها محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشّعري"..؟

ومحاولة للإجابة عن هذه التّساؤلات ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى فصلين، حيث خصّصنا الفصل الأوّل لدراسة نشأة التناص عند الغرب، أمّا الفصل الثاني فقد احتوى على المصطلحات التي أشار إليها محمد مفتاح.

وككل دراسة اعتمدنا على منهج في الرّبط بين عناصرها وهو الوصف والتّحليل، باعتباره المنهج المناسب في دراستنا.

ومن بين المراجع التي استخلصنا منها بحثنا ، لدينا علم النّص "لجوليا كريستيفا"، "من النّص إلى التناص" لمحمد مفتاح.

وقد واجهتنا عدّة صعوبات في بحثنا منها: تشعّب المصطلح بين العرب والغرب ما عسّر علينا الإلمام بكلّ الموضوع، إضافة إلى كثرة التّرجمات، وعدم تطابقها مع الأصل.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أعطينا هذا البحث حقّه ومستحقّه، كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مدخـــــــــل

مفاهيم أوليّة حول التناص

1- مفهـــــــــــــوم التناص

2- أنواع التناص

3- مستويات التناص

مدخل:مفاهيم أوّليّة حول التّناص:

يجد الباحث في مجال الدّراسات الأدبيّة عامة، وفي النّقد الأدبي المعاصر خاصة نفسه مضطرا لتوضيح المصطلحات و ضبط المفاهيم النقديّة، باعتبارها مفتاحا مهما لفهم كثير من القضايا الفلسفيّة والفنيّة، ويعدّ مصطلح التّناص من المفاهيم اللّغوية والاصطلاحيّة التي تعدّدت من معجم إلى أخر ومن باحث إلى أخر، وتكمن المشكلة التي تقف أمام الدّارس في كيفيّة توحيد المصطلح من حيث البناء والوظيفة والغاية وذلك لكثرة التّعريفات التي تطرّقت إليه، ومن جهة أخرى تداخله مع حقول معرفيّة أخرى.

1-مفهوم التّناص:

أ-لغة:

*جاء في لسان العرب:

- تناصيني: تنازعني وتباريني ،وكذلك نواصيها: أي نتصل بها.

- تناص: يقال تناصّ القوم أي: إزدحموا، وتناصت الأغصان: تقرّبت حتى يعلق بعضهما ببعض عند هبوب الرّياح.

- تناص الرّجلان: تسابقا في البروز و رفعة المقام، و تناصّت بلادهم: كان بعضها متّصلا ببعض.[1]

*وجاء في معجم التّهذيب للأزهري:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، طبعة 1،المجلّد العاشر،1995، ص 118.

«التّناص من الفعل(نص)، ويعني في حديث أنّ بنت أبي سلمى تشلّبت على حمزة ثلاثة أيام، وقد عاد الرّسول **صلى الله عليه و سلم** وأمرها أن تتنصى و تكتحل قوله:"أمرها أن تنصى" أي تسرّح شعرها، ويقال تنّصت المرأة إذ رجلت شعرها، وقال ابن السّكيب:« النّصية معناه البقية، أما التّناص معناه أرض كذا وتناصيها: أي نتصّل بها»[1]

ب -إصطلاحا:

التّناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وقد حدّده باحثون كثيرون من نقاد الغرب و العرب، أمثال باختين وكريستيفا، بارت،جينيت..عن جانب النّقد الغربي المعاصر، ومحمد مفتاح و محمد بنيس عن جانب النّقد العربي.

وبداية يجب الإشارة إلى أنّ « التّناص Intertexuality أشتق من مصطلح النص بكلle texte ما يحمله هذا الأخير من معاني. والتّناص مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النّقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى ، وأنّ هذه النّصوص قد مارست تأثيرا مباشر أو غير مباشر على النّص الأصلي عبر الزمن»[2]

فالتّناص هو ذلك التّفاعل أو التّداخل الواقع داخل النّص مع نصوص أخرى، بحيث يعمد الكاتب إلى إستعمال ألفاظ أو جمل أو نصوص وتوظيفها داخل النّص الجديد، باتخاذ هذه الرّموز و المتتاليات التي وجدت في نصوص أخرى وتفاعلها ينتج النّص الجديد.

---

[1]- أبي منصور بن أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللّغة، تر: رياض زكري قاسم، دار المعرفة،بيروت، لبنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،المجلد 4، 2001،ص 3580

[2]- فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، الدّار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف،الطبعة الأولى،2010، ص118.

إذن التّناص هو« تداخل نصوص أدبيّة مختارة قديمة أو حديثة مع النّص الأصلي بحيث يكون منسجما وموظفا ودالا قدر الإمكان على الفكرة التي يتركها الكاتب».[1]

2-أنواع التناص:

2-1:التّناص الدّيني: يعدّ التناص الدّيني في أغلب المجتمعات مصدرا أساسيا لمختلف الأعمال الأدبيّة حيث يوظّف الأديب النّص في معظم إنتاجاته كتوظيف آيات قرآنية أو أحاديث نبويّة وحتى شخصيّات وأحداث دينيّة، و يمكن للأديب في هذا النّوع من التّناص أن يضيف إلى نصّه إيحاءات و دلالات تؤكد موقفه.[1]

ومن هذا فإنّ التناص الدّيني عبارة عن قوالب يستعملها الأديب لإتقان عمله كما تمكنه من التأثير على القرّاء، فالمجال الديّني أوسع دراسة يستعمله العديد من الشّعراء تعبيرا عن هويتهم و دينهم، باعتبار حبّ الوطن يساهم في إثبات قوّة الإيمان، ولعلّ أبرز الشّعراء الذين استعملوه بكثرة على شكل رموز شاعر الثّورة الجزائريّة مفدي زكرياء في الإلياذة.

« ويمثّل القرآن الكريم أوّل النّصوص التي استأثرت الأدباء لكونه معجزة في أسلوبه ونظمه وفي علومه وحكمه، وفي تأثير هدايته وفي كشف المظاهر العينية الماضية والمستقبلية،أسلوبه مادة الإعجاز في كلام العرب فهو الذي قطعهم دون المعارضة وأذهلهم حتى أحسّوا بضعف الفترة وتختلف الملكة المستحكمة ليس فقط أمام مضايقته، بل أمام بنيته الفريدة»[2]

[1]- ينظر،أحمد الزّغبي،التناص نظريا و تطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر،الأردن،2000،الطبعة 2، ص50.

[2]- مصطفى صادق الرّفاعي،إعجاز القران الكريم والبلاغة النّبوية،دار الفكر العربي،القاهرة1995،ط8،ص183.

القران الكريم قوّة ومعجزة الدّهر امن بها العرب،حيث أنّهم عجزوا عن الإيتاء بمثل ألفاظه وحسن بديعه فقضيّة الإعجاز تناولها نقاد كثر منهم الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز الذي اشتمل على مجموعة من المبادئ التي استحوذ عليها القران منها مبدأ النّحو، وإعجاز المعاني وغيرها.

2-2:التناص التّاريخي:

توحي كلمة تاريخ إلى حدث أو فترة زمنيّة فإذا تكلّمنا عن التّاريخ وعلاقته بالأدب سنجده ثريّا بالمواقف المجيدة والأحداث العظيمة والشّخصيات الجديرة بالذّكر، ولذلك نجد معظم الأدباء يستعينون بهذا الجانب التّراثي في إنتاجاتهم الأدبية، وهذا النّوع من التّناص نجده منتشرا بكثرة في الأعمال الأدبيّة الجزائريّة. حيث يقول في هذا الصّدد سعيد سلام في كتابه التّناص التّراثي:« يعدّ التّاريخ مصدر إلهام كثير من الرّوائيين الجزائريين فقد كانوا يتّخذون من الحادثة الرّوائية قصّة أو رواية أو يأخذون جزئيات منها ليطلعوا بها نصوصهم، إمّا على سبيل التّأكيد والتّقليد أو على سبيل النّقد و المعارضة»[1]

يشمل التّاريخ الأدب في حيثيات عديدة تساهم في العمل الأدبي، فاعتبار الأديب ابن بيئته يوحي أنّه يؤثر ويتأثّر في نفس الوقت، فالرّوائيين الجزائريين خاصة كانت معظم رواياتهم ذات لمسة ثوريّة تمثّل الرّغبة الجامحة في ردّ الإعتبار لهذا البلد، حيث أنّنا وتدعيما لهذا القول نستعرض مقتطفا من رواية الجيلالي خلاص.

يقول:« ذات صبيحة أمسى حار خانق، انزلقت فيه المروحة من يد شيخ البلديّة العرقي اللّزجة، فأصابت خدّ قنصل الألوان الثلاثية البحر والدم والاستلهام، وقال للشّيخ عاليا أتضربني بالمزية إلى خدّي بينما أنا لم أوقع له سوى اتفاقية مداواة دابري؟.وهكذا أفاق سكان المدينة في صبيحة ذلك الأمس، وقد

[1]- سعيد سلام،التناص التراثي،عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،ط1، 2010،ص142.

غشّت أبصارهم من الأفق الشّمالي ظلمة سفن إنتشرت كالعبر على وجه البحر. ومن هنا يلاحظ القارئ أنّ الحادثة المذكورة هي حادثة المروحة التي كانت السّبب الرّئيسي لاستعمار هذا البلد،والتي يتجلّى فيها التناص التاريخي بشكل واضح »[1]

2-3:التناص الأدبي:

من الممكن أن يكون الموروث الأدبي هو المرجع الذي يعتمد عليه معظم الأدباء في أعمالهم وهذا انطلاقا من فكرة أنّ النّص لا ينطلق من عدم بل هو عبارة عن تراكب أو تداخل مجموعة من النّصوص الأدبية، سواء كانت نصوص أدبيّة أو شعريّة أو ذكر شخصيّة أدبيّة معروفة وهذا النّوع من التناص متداول بكثرة، فهو من أكثر الأنواع انتشارا في السّاحة الأدبيّة، فالأديب يلتمس جمالا من نصوص أخرى يعتمد عليها فهي تمكنّه من الحوز على أكثر النّصوص تأثيرا على المتلقين، حيث أنّ هذا النّوع متداول في الأدب الجزائري عامة وفي الرّواية خاصة.

هذا ما اعتمده سعيد سلام في قوله: إنّ توظيف بعض الجزئيّات الأدبيّة وخاصة الشّعريّة منها تحفل به الرّواية الجزائريّة، وهو قد يرد بقصد الزّينة أوالمتعة عند البعض وقد يؤتى به ليكون بمثابة حكمة تلّخص بعض المواقف أو قصد تدعيم بعض المعاني التي يصعب الشّخصيّة التّعبير عنها نثرا عند البعض الاخر.[2]

إذ يمكّن هذا الأديب من أن يوظّف بعض الأبيات الشّعريّة، وهنا يكمن التناص دون ذكر المضمون ذلك البيت أي الإبداع الغير مباشر، هذه التّقنية تعتبر مهارة وليس عجز كما اعتبره بعض النّقاد وإنّما تجربة جماليّة تعتمد على أخرى، وتتقاطع معها في نقاط مشتركة، فالسّير على حذو السّلف لا يعني نفي

[1]- سعيد سلام،التناص التراثي، ،ص142.

[2]- ينظر،المرجع نفسه،ص147.

لجهود فرديّة وإنّما استعانة من الموروث الذي مازال يؤثّر في الأدباء ويتفاعل في شخصياتهم تجسيدا لما تخطّه به أناملهم.

2-4:التّناص الأسطوري:

تعتبر الأسطورة « نوعا أدبيا بحدّ ذاته بوصفها قصة إنسانيّة على ما فيها من خلط بين الحقيقة و الخرافة والرّمز والمجاز، فإنّها في الوقت نفسه لم تقتصر على هذا الدّور وحده وإنّما شرعت تدور في حقول (الأنتربولوجيا الثقافية) أو (الأثنولوجيا) و(الفولكلور)، إلى ما هو أهم من كونها مذخور للعقائد والأديان والإديولوجيا الإنسانيّة القديمة، فقد اتخذّها الأدباء أقنعة لموضوعات عصريّة حديثة وإن سلبوها قيمتها التّاريخيّة والإنسانيّة وجردّوها من مغزاها الخرافي إلى مغزى أخر، محدثين بذلك معادلا موضوعيّا بين أحداثها الموروثة وأحداث جديدة لم توضع لها في الأصل»[1]

فالأسطورة سرد قصصي تتضمّن مواد تاريخيّة وخرافيّة شعبيّة ألّفها النّاس منذ القديم إلا أنّ الأدباء سلبوها قيمتها بحيث أضافوا لها أحداث جديدة لم توضع لها في الأصل.

وبما أنّهم اعتبروها خرافيّة فيمكنهم التّصرّف في حيثياتها وخلق أحداث جديدة تتناسب مع الأحداث المسرودة ولعلّ من الأساطير الشّائعة أسطورة هوميروس وأسطورة أرخديس.

3- مستويات التّناص:

للتّناص طرق عديدة يتم بها ذلك، كون الكتّاب لا يتساوون في قراءاتهم وفي كتاباتهم، لذلك فإنّ النّصوص الغائبة تخضع لعدّة مستويات لذا سنقف عند عالمين من أعلام النّقد المعاصر هما:

[1]- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النّهضة المصرية،القاهرة، ط1، 2004 ص19.

3-1:جوليا كريستيفا:

وهي صاحبة التّحليل المنهجي لمستويات التّعامل مع النّص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة وقد حصرتها في ثلاث مستويات هي:

3-1-1: النّفي الكلي:

« في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النّصوص الغائبة داخل متن النّص الحاضر سواء كان ذلك على مستوى المعاني أو الألفاظ، ويكون في معنى النّص قراءة نوعية خاصة، تقوم على المحاورة لهذه النّصوص المستترة، ومن أجل فكّ قيودها يستلزم إيجاد قارئ حاد الذّكاء باعتباره منتج النّص فهو يفسّر هذه النّصوص ويعيدها إلى منابعها الأصلية»[1]

3-1-2: النّفي المتوازي:

يعتمد هذا النّمط على توظيف النّصوص الغائبة بطريقة تقترب من مصطلحي "التضمين و الاقتباس" حيث يظلّ فيه المعنى الحقيقي و المنطقي للبنيّة النّصيّة هو نفسه معنى البنيّة النّصيّة الغائبة.[2]

3-1-3: النّفي الجزئي:

«وفيه يأخذ الكاتب أو الشّاعر بنية جزئيّة من النّص الأصلي يوظّفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه»[3]

---

[1]- جوليا كريستيفا،علم النص، تر:فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997، ص79.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص79

[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشّعر الجزائري، إصدارات رابطة إبداع الثّقافة، دط، ص157.

ومن هنا نكتشف أنّ النّفي من بين المبادئ التي إعتمدتها كريستيفا، حيث أنّ النّص لا يخلق من العدم إلّا من خلال النّفي سواء كليا أو موازيا أو جزئيا.

3-2:محمد بنيس:

يحدّد لنا محمّد بنيس التّداخل النّصي في ثلاث مستويات للتّعامل مع النّص الغائب وهي:

3-2-1: التّناص الإجتراري:

« وهو الذي ساد في عصور الانحطاط حيث تعامل الشّعراء مع النّص الغائب بوعي سكوني خال من التّوهج وروح الإبداع.فساد بذلك تمجيد لبعض المظاهر الشّكليّة الخارجيّة في انفصالها عن البنية العامة للنّص،وكانت النّتيجة أن أصبح النّص الغائب نموذجا جامدا تغيب حيرته مع إعادة كتابته»[1] ففي هذا المستوى يفقد النّص الغائب توهّجه وروحه الإبداعيّة ولا يحقّق وظيفته المرجوة عنه.

3-2-2: التّناص الامتصاصي:

ويعتبر خطوة متقدّمة في التّشكيل الفني، حيث أنّ المبدع يقوم بإعادة كتابة النّص داخل متن نصه وفق ما يحتاجه هذا النّص من معاني جديدة فتشكّل بذلك دلالات جديدة تذهب بالنّص الغائب إلى أقصى حدود الإبداع.[2]

يعني أنّ التّناص الإمتصاصي يمجّد النّص الغائب ولا ينقده، وبذلك يستمر النّص الغائب ويحيا بدل أن يموت.

---

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشّعر الجزائري، ص157.

[2]- ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط01، 1979 ص253.

3-2-3: التّناص الحواري:

« تعدّ طريقة الحوار أرقى مستويات التّعامل مع النّص المتعالي (الغائب) وهنا يفجّر الشّاعر مكبوتاته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة عالية، وهذا المستوى من التّناص لا يقوم به إلّا المبدع المقتدر وذلك أنّ التناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النّص الغائب»[1]

ومن هذا المنحى" نجد محمد" بنيس متأثر بالنّاقد" ميخائيل باختين" الذّي دعا إلى حواريّة اللّغة وجعلها أداة اجتماعيّة تمكّن الأفراد من استعمالها عن طريق الكلام.

[1]- محمد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، مقاربة تكوينيّة بنيويّة، ص254.

الفصـــــــل الأوّل

نشأة التنـاص عند الغرب

1- التنـــــــــــــاص عند ميخائيل باختين

2- التنـــــــــــــاص عند جوليا كرستيفا

3- التنـــــــــــــاص عند رولان بارت

4- التنـــــــــــــاص عند تودروف

5- التنـــــــــــــاص عند جيرار جينيت

نشأة التّناص عند الغرب:

يعتبر التّناص مصطلح حديث في الدّراسات النّقديّة العربيّة، فقد وفد إلينا من النّقد الغربي المعاصر، حيث مرّ بمسار تطوّري تخلّلته عدّة دراسات لمجموعة من الباحثين في النّقد الغربي فالدّارسين القدامى تفطّنوا إلى ظاهرة التّداخل بين النّصوص وتناولوها في أبسط صورها المتمثلة في السّرقات الأدبيّة والبحث في ظواهر التّشابه والتّأثير والتّأثر بين الكتّاب.

أمّا حديثا فتعدّ جهود بعض الشّكلانيين الرّوس فاتحةً لدراسة ممنهجة، إذ أفتى النّاقد "ميخائيل باختين" بتعدّدية الأصوات وجعل من الرّوايات جنسًا أدبيًا يحتضن ألوان الخطابات، وكرّس المبدأ الحواري الذي ألهم "جوليا كريستيفا" فكرة التّناص والذي سنتتبّع مراحل نشأته و تطوّره بدءا من باختين وكريستيفا، ثمّ بارت وتودوروف إلى جيرار جينيت.

1-:التّناص عند ميخائيل باختين:

إذا ما تتبّعنا نشأة التّناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي، نجد أنّه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدّراسات اللّسانية، وقد وضّح مفهوم التّناص العالم الرّوسي "ميخائيل باختين" من خلال كتابه "فلسفة اللّغة".

وقصد باختين بالتّناص:« الوقوف على حقيقة التّفاعل الواقع في النّصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص من نصوص سابقة عليها، والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين»[1]

[1]- محمد بنيس،الشّعر العربي الحديث،بنياته وإبدالاته،ج3:الشّعر المعاصر،دار توبقال،المغرب،ط1، 1990،ص183-185.

حتى استهوى مفهوم التّناص بشكل تام على يد تلميذته جوليا كريستيفا التي عملت على تطويره.

« ولقد ساهمت فكرة الحواريّة التي تجسّدت عند باختين مساهمة في إحلال مصطلح التّناص عام 1967 على يد جوليا كريستيفا التي إعتمدت في دراستها لهذا المصطلح على مجمل دراسات باختين في الرّواية، حيث أقامته حول مفهوم الحواريّة وخصّصت جهدها لتعميقه وفحصه»[1]

لهذا فقد استغلّت ذلك الباحثة جوليا كريستيفا لتجهر بمصطلح التّناص لأوّل مرّة في النّظريّة النّقديّة الحديثة وذلك من خلال أبحاثها التي كتبتها وأصدرتها.

« حيث شارك باختين بصورة فعّالة في بلورة مفهوم التّناص لكن جهوده لم تظهر إلّا في بداية السّتينيات، رغم بذور الإيديولوجيّة التي كانت تسيطر على هذا المفهوم، والدّعوة الماركسية بين ثنايا السّطور التي تدعوا إلى تبني فكرة الجماعة وإلغاء الصّوت المفرد»[2]

أي أنّ مصطلح التّناص ظهر بشكل مبدئي لدى باختين، فقد ساهم بصورة فعّالة في تأصيل المصطلح بالرّغم من الظروف المحيطة به.

1-1:مفهوم الحواريّة عند باختين:

تشكّل الحواريّة مبدأ خاص بالتّناص إلّا أنّ لديها إتصال بالموروث الثّقافي العربي القديم ولكن لم تكن تعرف بهذا المصطلح، فقط على يد الباحث ميخائيل باختين.

عرّفها بأنّها: « تدعوا إلى حواريّة اللّغة وأنّ الكلمة طاقة منفتحة وفعّالة، ولا يمكن أن تكون مبنية من العدم بل تنشأ نتيجة التّفاعل اللّفظي بين الكلمات، فميله إلى إعطاء اللّغة السّمة الاجتماعيّة

[1]- رولان بارت، لذّة النّص،تر:فؤاد الصّفا، دار طوبقال، ط1، 1988، ص14.

[2]- محمّد داود، مفهوم الحواريّة عند باختين، مجلّة تجلّيات الحداثة، جامعة وهران،عدد خاص بأعمال النّدوة الوطنيّة حول المفاهيم النّقدية، ديسمبر1992، ص81، (النّسخة الالكترونيّة).

يبقى التّوجه الماركسي فحسب ما أكدّه محمد داود عن مفهوم الحوارية عند باختين بدا بشكل واضح في كتابه مسائل شعريّة إلى بحثه في الخطاب الرّوائي، حيث تشكّلت عنصر البنيّة الرّوائيّة عن طريق الحوار، وهو خالق الرّواية المتعدّدة الأصوات والبعد اللّغوي للكلمة وتقاطعها مع كلمات أخرى»[1]

وهذا يحيلنا إلى أنّ الصّراع الإيديولوجي بين الماركسيّة والرّأسماليّة، كان له أثر على الأدب من جهة والنّقد من جهة أخرى، حيث يؤكّد توجهات النّقاد ومن بينهم باختين الذي تبنّى فكرة حواريّة اللّغة وجعلها اجتماعية بالدّرجة الأولى.

« يرتبط مفهوم الحواريّة الذي يلعب دورًا مركزيًا في ارتباط التّناص إرتباطًا وثيقًا بكتابات الفيلسوف ومنظور الرّواية المعاصرة ميخائيل باختين (1895-1975)، ففي كتابيه الوضعيين عمل فرانسو رابولي والثّقافة الشّعبيّة التي ظهرت ترجمتها في منشورات غاليمار سنة 1970 وتشكّلت نظريته في الملفوظ وفي الحواريّة»[2]

لقد حدّد باختين مفهوم الحواريّة في النّص الرّوائي على أنّها تعدّد الثّقافات والايديولوجيا وحتى الأصوات وهو يقول في تعريفها:

« من السّمات الأساسيّة للكاتب الرّوائي التّحدّث عن نفسه في لغة الآخرين، والتّحدّث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به، ومن ثم فإنّ الرّوائي يلجأ إلى عدّة وسائل لتكسير لغته الخاصة، حتى

[1]- محمّد داود، مفهوم الحواريّة عند باختين، ص78

[2]- ناتالي بيفي غروس، مدخل إلي التّناص، تر:عبد الحميد بورايو، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، الجزائر 2004، ص 06-07.

تبدو مباشرة أو أحاديّة ومن ثم فإنّ التّعدّد اللّغوي والشّكلي يحقّق إنكسار نوايا الكاتب بما يضمن ثنائيّة النّص الرّوائي»[1]

وهذا يعني أنّ مبدأ الحواريّة جعل من اللّغة إجتماعيّة وأبعدها عن الخصائص الفرديّة التي تجعلها منغلقة على ذاتها، كالدّراسة البنيويّة التي جعلت من النّص بنيّة مغلقة على ذاتها.

1-2:مظاهر الحواريّة عند باختين:

تتجلى الحواريّة عند باختين في ثلاث مظاهر:

أ) **التّهجين:** هو المزج بين لغتين إجتماعيتين من حقبتين ووسطين إجتماعيين مختلفين داخل ملفوظ واحد يستخدم عادة فيما يسمى بالكرنفال.

ب) **العلاقة الحواريّة المتداخلة مع اللّغات:** تتجسّد في الحوارات الإيديولوجية والثّقافيّة غير المباشرة وتستخدمه الرّوايات بسبب السّرد[2].

2-التّناص عند جوليا كريستيفا:

هناك إجماع على أنّ جوليا كريستيفا هي أوّل من وضع مصطلح "التّناص" عام 1969 منطلقة من مفهوم الحواريّة عند باختين الرّوسي مقابل كلمة Intertexte الفرنسيّة وما يشابهها بالإنجليزيّة معتمدين على تطوّر المعنى لاحقًا نحو معنى التّفاعليّة.

« لذلك فقد أولت النّاقدة اهتماما كبيرا بهذا المصطلح، حيث تعمّقت في دراسته و فحصه من خلال

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر:محمد برادة، دار الفكر والدّراسات والنّشر و التّوزيع، القاهرة،ط1 1987، ص29.

[2]- حميد لحميداني، التّناص وإنتاجية المعاني علامات في النّقد، المركز الأدبي الثّقافي، جدّة، 2001،ص 65.

أبحاثها التي كتبتها وأصدرتها في مجلتي "تيل كيل" و"كريتيك" وأعادت نشرها في كتبها "سيميوتيك"و"نص الرّواية" وفي مقدّمة كتاب "ديستوفسكي" لباختين»[1]

ويعرّف هذا المفهوم ضمن الإنتاجيّة النّصيّة بمعنى أنّه مرتبط عندها بتوالد النّصوص و خلقها وفق عمل مبني على بناء سابق.

وبهذا التّعريف يعني أنّ النّص لا يخلق من العدم، بل هو سلسلة متتابعة لنصوص سابقة، أي النّص امتصاص من نصوص أخرى، ولذلك فإنّ النّص الشّعري بالنّسبة إليها ينتج ضمن حركة معقدة ومرّكبة من إثبات نصوص أخرى أو نفيها في آن واحد.

« وبهذا التّصوّر للتّناص استطاعت "كريستيفا" أن تقترح رؤية نقديّة جديدة تؤكّد على انفتاحيّة النّص على عناصر لغويّة وغير لغويّة (إشارة رمزيّة)»[2]

فالتّناص في منظور كريستيفا قوّة تحويليّة فاعلة تتجاوز التّقاطع أو التّداخل الظّاهر للنّصوص إلى تشكيل وظيفي حقيقي يدمج النّصوص الممتصّة في نسيج النّص الجديد، ويخضعها لسياقه ووجهته الخاصة.

2-1: مبدأ التّحويل عند جوليا كريستيفا:

كلّ دراسة تستلزم مبادئ واليات تساهم في تطويرها، ولعلّ كريستيفا من بين المتأثرين بميخائيل باختين، إلّا أنّها اختلفت هنا في نقاط كثيرة منها: " التّحويل" و" الإبدال" و " التّقاطع".

[1]- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النّقدي البلاغي، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 2007، ص 18.
[2]- المرجع نفسه، ص 18.

حيث « تعتبر كريستيفا من الأوائل الذين أخذوا بمبدأ التّحويل transposition وهي ترى بأنّه من بين الآليات النّقديّة للتّناص، ولعلّ هذا المبدأ جعلها تؤكّد على التّداخل الواقع بين التّناص ودراسة المصادر، وهذا يتوقّف عند الكيفيّة التي تشتغل بها هذه الأصول في النّص المركزي عبر عمل تحويلي حيث أنّها عرّفت النّص الأدبي على أنّه عبارة عن لوحة فسيفسائية بل أضافت أنّ كل نص هو إمتصاص وتحويل و إثبات ونفي لنصوص أخرى»[1]

إنّ هذا يحيل إلى أنّ كريستيفا اعتمدت في دراستها وفحصها لمفهوم التّناص وانتشاره في النّقد الغربي الحديث على مبدأ التّحويل، يجعل النّصوص مرتبطة ببعضها البعض، وبهذا فقد كانت فكرتها ضدّ البنيويّة التي كانت ترى أنّ النّص بنية مغلقة، فالتّناص يجعل من النّص بنية متفتحة على نصوص سابقة.

2-2:تقاطع النّصوص عند جوليا كريستيفا:

لقد برهنت كريستيفا في دراستها لمفهوم التّناص على أنّ النّص يشكّل كوكبة وسلسلة من نصوص أخرى، وبهذا فهي تعتبر أنّه ما من نص لا يتقاطع مع الأخر.فالتّناص ليس إلّا تداخل وتقاطع النّصوص في أشكالها ومضامينها، وهم يجزمون بأنّه لا يوجد نص يخلو من حضور جزء أو مقاطع من نصوص أخرى، وأبرز أشكال هذا الحضور الاقتباسات و الأقوال التي عادة ما يستشهد بها الكاتب، والمقصود بالتّداخل النّصي هذا:«هو الوجود اللّغوي سواءً كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص أخر، وربّما كانت أوضح صور التّداخل الاستشهاد بالنّص الآخر داخل قوسين في النّص الحاضر»[2]

[1]- سعيد يقطين، إنفتاح النّص الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص 95.

[2]- محمد الأخضر الصّبيحي، مدخل إلى عالم النّص، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 100.

لذلك نرى أنّ كريستيفا هي أوّل من وضّحت هذه الفكرة من خلال كتابها "ثورة اللّغة الشّعريّة" حيث وضعت القواعد و الأسس العلميّة والمنهجيّة لهذا المصطلح، وعليه فهي أوّل من أشار لمصطلح التّناص، وقد حدّدت مفهومه في كتابها السّيميوطيقا:« باعتباره موضوع قائم بذاته وذلك بأنّ ميّزته جذريًا عن أنواع أخرى من التّجليات اللّغوية»[1]

وتعتبر كريستيفا التّحويل بأنّه المبدأ الرّئيسي للتّناص، حيث أنّ النّصوص تكتسب جماليتها من خلال العكس أو التّحويل، أي أنّ أساس التّناص هو تحويل النّصوص.

« ذلك أن يتواجد في فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدّة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي بعضها البعض، أي أنّه بإمكاننا أن نجد داخل النّص الواحد عدّة ملفوظات قد اتّحدّت من نصوص سابقة، وكلّما تقاطعت يتم الإلغاء فيما بينها»[2]

إنّ الألفاظ التي يذهب إليها الشّاعر أحيانا تساهم في خلق الإبداع، فهو لا يبدأ من نصوصه فقط وإنّما ينزاح في غالب الأحيان إلى شاعر آخر يكون قد أثّر عليه في شعره، وهنا تكمن إمكانيّة تقاطع نصوصيهما عن طريق صياغة الألفاظ.

2-3: آلية الإبدال عند كريستيفا:

إنّ التّناص في مفهوم كريستيفا عبارة عن إبدال وليس إعادة إنتاج أو محاكاة، إذ تعرّفه بقولها:التّناص إبدال لنسق المعلومات أو أكثر بآخر، فهو مفهوم واسع « يجعل الكتابة تمتاز

[1]- محمد الأخضر الصّبيحي، مدخل إلى عالم النّص، ص 100.

[2]- ناتالي بيفي غروس، مدخل إلى التّناص، ص 06-07.

بحركيّة لا متناهية، إذ لا يكتفي بتوفرّه على المحاكاة السّاخرة أو المعارضة بل تتدّخل فيه أشكال التّذاكر و إعادة الكتابة والتّبادل كقراءتها لنص أعيد معناه باللّغة المعاصرة»[1]

وقد ميّزت كريستيفا بين مستويين داخل النّص هما:

أ) النّص الظّاهر: وهو التّمظهر اللّغوي كما يتراءى في الملفوظ المادي وهو مجال اللّغة التّواصليّة.

ب) النّص المولّد: يتعلّق بمجال البنية لنص ما أو المكبوتات التي يتضمنّها، وبذلك فالتّناص هو المؤشر على الطريقة التي بواسطتها يبيّن نص ما التّاريخ، ويتداخل معه فقد يتصارع النّص مع غيره فيبطل مفعول غيره.[2]

النّص المولّد هو الذي يخلقه القارئ وفقًا لخلفياته المعرفيّة التي يأخذها من النّص الأصلي (السّابق)، ويعتبر القارئ هو الخالق الحقيقي للنّص المولّد وهنا يفقد المؤلّف حيازته على النّص.

2-4:أنماط التّناص عند كريستيفا:

يعدّ التّناص ظاهرة أدبيّة تلازم كل إنتاج أيّا كان نوعه باعتبار أنّ الأديب لا يمكنه أن ينطلق من العدم، وهذا الأخير يختلف من باحث إلى آخر، إذ نجد أنّ كريستيفا ميّزت بين نوعين من التّناص: * التّناص المضموني.

*التّناص الشّكلي.

[1]- ناتالي بيفي غروس، مدخل إلى التّناص، ص 07.

[2]- صالح مفقودة، نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، دار هومة،الجزائر، ط1، 2002، ص 172.

2-4-1: التّناص المضموني:

ويعني لديها توظيف بعض الأفكار أو المعلومات الواردة في كتاب معيّن في الرّواية حسب السّياقات التي تقتضي التّوظيف الذي قد يكون حكمًا أو أمثالا، هذا النّوع عند جوليا كريستيفا يعني إدماج مختلف التّوظيف سواءً كانت شهادات شفهيّة أم كتابيّة.[1]

«وتعطي كريستيفا في هذا النّوع مثالا عن ذلك المدينة كمؤسسة إجتماعيّة و عمرانيّةّ، فأصوات الصّخب والحركة الدّائبة داخل المؤسسة نجد انعكاساتها في الرّواية المدروسة، ويظهر ذلك على مستوى المضمون أو المحتوى الفكري و المعرفي، وكذلك على مستوى التّقنيات التّعبيريّة والتّصوريّة»[2]

ففي هذا المثال تؤكّد كريستيفا على العلاقات التّناصيّة التي تظهر من خلال المضمون بين النّص الرّوائي والمدينة كمؤسسة إجتماعيّة.

2-4-2: التّناص الشّكلي:

هو توظيف المؤلف بعض الألفاظ أو العبارات أو التّراكيب، وهي بمثابة تقاليد شكليّة ورثها هذا المؤلف، وتنتقل إلى كتاباته منحدرة إليه من خلال رصيده الثّقافي، الذي يصدر عنه ساعة ممارسته لعملية الكتابة.

فالتّناص الشّكلي هو هادي المتلقي لتحديد النّوع الأدبي ولإدراك فهمه وفقا لذلك لكن لا مضمون خارج الشّكل، إلّا أنّ التّناص قد يأخذ بعدين هما:

أ• التّناص الدّاخلي. ب• التّناص الخارجي.

---

[1]- ينظر، سلمان كاصد، عالم النّفس، دراسة بنيويّة في الأساليب السّرديّة، دار الكندي للنّشر و التّوزيع، الأردن 2003، ص 146.

[2]- المرجع نفسه، ص 247.

أ) التّناص الدّاخلي:

ويقصد به امتصاص النّصوص الذّاتيّة للمؤلف نفسه إذ يقال:« أنّ الشّاعر قد يمتصّ آثاره السّابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه تفسّر بعضها بعضًا وتضمن الإنسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذ ما غيّر رأيه»[1]

فالتّناص الدّاخلي هو عمليّة لا شعوريّة يدخل فيها الشّاعر تقتضي منه ملامسة أعماله السّابقة فكلٌ على حسب الأسلوب الذي يقتنع به، بما في ذلك أنّ بعض الشّعراء يضنّون أنّهم إن غيّروا منهجهم تضعف إنتاجاتهم وتقلّ جماليتهم، فكلّ شاعر يحبّذ الكتابة والنّظم على المنوال الذي سار عليه حيث نجد أنّ معظم أشعار نزار عن المرأة، فهذا الأسلوب البارز مكنّه الحصول على مرتبة مرموقة في مجال الشّعر، فرغم التّكرار الذي اعتمده إلّا أنّ أشعاره ذات سمة مميّزة جعلتها خالدة عبر العصور.

ب) التّناص الخارجي:

يسمى أيضا التّناص العام وهنا نجد أنفسنا أمام علاقة نص من نصوص الكاتب متداخلة ومتعالقة مع نصوص غيره من الكتّاب، وهو يعني كذلك:« امتصاص النّصوص الذّاتيّة للمؤلف نفسه مثله مثل التّناص الدّاخلي، فالشّاعر مثلا قد يمتصّ آثاره السّابقة أو يحاورها في مجمل نصوصه، فنجد أنّ بعضها يفسّر البعض الآخر وذلك من أجل ضمان الانسجام فيما بينها»[2]

فالتّناص الخارجي بهذا المعنى يسمى تقليد أو محاكاة، فبمجرّد إعجاب شاعر بمنهج أو طريقة شاعر آخر والسّير بها، فهذا يجسّد عمليات عدّة ظهرت في القديم كالسّرقات و الإنتحال وغيرها

[1]- سلمان كاصد، عالم النّص، ص 146.

[2]- جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزّاهي ، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997، ص 79.

فالنّقاد القدامى لم يعتبروها عيبا، وإنّما توليد لمعاني جديدة وقدرة على إنتاج أعمال أدبيّة أخرى على منوال سابق.

3- التّناص عند رولان بارت:

يعتبر رولان بارت من بين الباحثين الذين فصّلوا في مفهوم النّص، حيث جاء بفكرة موت المؤلف ودعا إلى النّظر لهذا المفهوم في ذاته، فقد عرّف النّص بأنّه:« نسيج من الاقتباسات والإحالات و الأصداء من اللّغات الثّقافيّة السّابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله»[1]

وهذا يشير إلى أنّه من المؤسسين لفكرة التّناص فهو يرى بأنّ:« كلّ نص هو تناص،وأنّ النّصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة و بأشكال ليست عصيّة عن الفهم، إذ فيها تتعرّف على الثّقافة السّالفة والحالية، فكلّ نص عنده ليس إلّا نسيجا يمتدّ إلى التّأثير»[2]

وتعتبر تقنيّة الكتابة من أهم السّمات التي تحدّث عنها رولان بارت، فهو يتحدّث عن النّص بوصفه« جيولوجيا كتابات، منطلقا من مفهوم كريستيفا للنّص التي ترى أنّه مبني على طبقات وتتكوّن طبيعته التّركيبيّة من النّصوص المتزامنة له والسّابقة عليه»[3]

---

[1]- رولان بارت، من الأثر الأدبي إلى النّص،تر: عبد السّلام بن عبد العالي، مقال من مجلّة الفكر العربي المعاصر ع28، 1989، بيروت، ص 115.(نسخة إلكترونيّة)

[2]- رولان بارت، نظريّة النّص، تر: محمد خير البقاعي، مقال في مجلّة العرب و الفكر العالمي، ع 03، 1988 بيروت.(نسخة إلكترونية)

[3]- حسين خمري، إنتاج معرفة بالنّص، مقال في مجلّة دراسات عربيّة، ع 11-12، تشرين الأول 1987، بيروت ص 115.(نسخة إلكترونية)

لذلك علينا القول أنّ هذه التّعريفات تحيلنا « إلى مفهوم جديد في لغة النّقد المعاصر هو التّناص إلى الدّرجة التي يرى فيها الكثير من الدّارسين حتميّة التّناص إزاء كل نص، معتبرينه قانون النّصوص جميعًا»[1]

ذلك لأنّ النّص الجديد يقوم بفهم وتحويل النّصوص التي سبقته، لذا فهو لا يستطيع الخلاص من الوقوع في شرك جدليّة القراءة – الكتابة التي تعتبر مرجعيّة الإنتاج النّصي وتحدّد علاقة النّص الجديد مع النّصوص الأخرى التي تتفاعل معها، ولا يمكننا الكشف عن طبيعة هذه العلاقة إلّا عن طريق التّناص، لذلك فقد انطلق رولان بارت من منجزات كريستيفا ليوسّعها ويرشدها.

فالتّناص – حسب بارت- مجال عام للصّيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها، ولا يتم التّناص وفق طريقة متدرّجة.

4- التّناص عند تودوروف:

يعتبر تودوروف من بين الدّارسين الذين عالجوا مصطلح التّناص، حيث قال أنّ كلّ نص هو امتصاص لكثير من النّصوص، والنّص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء نصوص سابقة كانت أو معاصرة.

فتودوروف يرى أنّ:« من بين اللّوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نصًا من النّصوص هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق، فهذا النّوع من لوائح الكلام يساعدنا على ضبط القراءة

[1]- د.شجاع العاني، اللّيث والخراف المهضومة، دراسة في بلاغة التّناص الأدبي، مقال في مجلّة الموقف الثّقافي 1998، دار الشّؤون الثّقافيّة، بغداد، ص 84-105.

ويجنّبنا إهمال العمليات المعقدّة التي تكمن وراء نسيج النّص»[1]

فالإحالة هي عبارة عن تقنيّة متجسّدة في بنية النّص الجديد بتفاوت حضورها أو غيابها حسب الآلية الإجرائيّة التي يستخدمها الكاتب.

إذا كانت كريستيفا هي مبدعة مصطلح التّناص، فهي اعتمدت على المبدأ الحواري عند باختين في كتابه" ديستويفسكي" عام 1929، ولجأت إلى كتاب تودوروف "المبدأ الحواري عند باختين" الذي يقول في مقدّمته:« بأنّ أهم مظهر هو الحواريّة ويقصد بذلك البعد التّناصي فيه»[2]

ويقول تودوروف أيضا:« بأنّ باختين منذ كتابه عن ديستويفسكي، وضع النّشر الذي يتوافر على خصوصيّة تناصيّة في تعارض مع الشّعر الذي لا يتوافر على هذه الخصوصيّة»[3]

اعتمد تودوروف في ذلك على نصوص شاملة لباختين، وميّز بين مجموعة من أعماله التي نشرت وتعرّف على مختلف مراحل تفكيره.كما ميّز بين "التّناصيّة" عند كريستيفا و"الحواريّة" عند باختين، ودافع عن النّقد القائم على البحث ، كما اقترح تسمية عمليّة إنتاج نص من نص آخر كنوع من تسهيل الفهم، وعلى هذا يقوم التّعليق على إقامة علاقة بين النّص الخاضع للتّحليل وبقية العناصر التي تشكّل سياقه ، وهذه العناصر هي معرفة لسان العصر الذي يمكن إخضاعه لرموز معجميّة وقواعد لغويّة.

---

[1]- محمد بنيس ظاهرة الشّعر المعاصر، دار التّنوير، بيروت، ط2، 1985، ص253.

[2]- عز الدّين المناصرة، علم التّناص المقارن:نحو منهجي عنكبوتي تفاعلي، مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن،ط1، 2006، ص 140.

[3]- المرجع نفسه، ص 140-141.

5- التّناص عند جيرار جينيت:

لقد قام النّاقد جيرار جينيت بدوره في كتاب "أطراس" بتعريف التّناص كما يلي:« أحدّد التّناص من ناحيتي بصفة بدون شك حصريّة بعلاقة حضور مشترك بين نصّين أو أكثر، أي عن طريق الاستحضار في الأغلب بالحضور الفعلي للنّص ضمن نص آخر بالشّكل الأكثر وضوحًا والأكثر حرفية، إنّها الممارسة التّقليديّة المعروفة بالاستشهاد وبعلامات التّنصيص بإحالة دقيقة للمراجع أو دونها بالشّكل الأقل وضوحا والأقل تعقيدًا، إنّه السّرقة عند لوترمان مثلا وهي استعارة غير مصرّح بها، لكنّها حرفيّة بالشّكل الأقل وضوحًا والأقل حرفيّة، إنّه الاستحياء أي ملفوظ حيث تفترض النّباهة الكاملة استقبال علاقة بينه وبين ملفوظ آخر يحيل إليه بالضّرورة هذه الإيماءة أو تلك وقد تكون غير مدركة»[1]

فالتّناص إذن عند جينيت هو كل ما يصنع نصًا في علاقة صريحة أو خفيّة بنصوص أخرى، فهو علاقة نصيّة متعاليّة من بين علاقات أخرى، بالإضافة إلى ذلك هو موضوع مقاربة حصريّة لا تندرج فيه الأشكال الضّمنيّة لإعادة الكتابة، ولا ذكريات مبهمة ولا علاقة الإشتقاق التي يمكن أن تحدث بين نصين.

وفي هذا يقول أيضًا:« في الواقع لا يهمّني النّص حاليًا إلّا من حيث تعالي النّص، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفيّة أم جليّة مع غيره من النّصوص، هذا ما أطلق عليه التّعالي النّصي، وأضمته التّداخل النّصي التّواجد اللّغوي سواء كان نسبيًا أم كاملًا أم ناقصًا لنص من نص آخر ويعتبر الإستشهاد، أي الإيراد الواضح لنص مقدّم ومحدّد في واحد بين هلالين أو مزدوجين

[1]- ناتالي بيفي غروس، مدخل على التّناص، ص 09.

وأوضح مثال على هذا النّوع من الوظائف ويشتمل الاستشهاد وظائف أخرى، ويندرج ضمن التّعالي النّصي أنواعًا أخرى من العلاقات أهمها علاقة المحاكاة وعلاقة التّغيير و التّضمين»[1]

ومن هذا نستنتج أنّ النّصوص تتعالى فيما بينها ضمن علاقات عديدة لتتشكّل في النّهاية وفق قوالب تساعدها على إمكانية خلق نص جمالي جديد.

5-1: مفاهيم التّناص عند جيرار جينيت:

يعتبر جيرار جينيت بأبحاثه حول النّص محطّة مهمة في تاريخ الدّرس اللّساني المعاصر منذ بداية الثّمانينات، وتتميّز هذه الأبحاث أساسًا بكونها ساهمت بشكل كبير في توسيع مجال الدّراسة النّصيّة بالبحث في مختلف أوجه العلاقات بين النّصوص وتعيين كلّ منها بمصطلح خاص.

« لقد كانت إنطلاقة جينيت في هذا المشروع من كتابه مدخل إلى النّص الجامع، وذلك من خلال البحث في موضوع الشّعريّة فيما يسمى بالنّص الجامع»[2]

ومن ثمّة أكمل دراسته من خلال تعديله في كتابه "أطراس" رأيًا جديدًا يحدّد فيه الموضوع فيما يسمى التّعالي النّصي، فهو مصطلح عام وشامل يتضمّن النّص الجامع ويحتويه، بل يتضمّن أكثر من هذا أنواعًا من المتعاليات النّصيّة حيث يرتّبها وفق نظام تصاعدي على وجه التّقريب، يراعي التّجرّد والتّضمن والإجمال.

[1]- نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج2 ،2001، ص 96.

[2]- محمد وهابي، من النّص إلى التّناص، عالم للكتاب الحديث، أربد، شارع الجامعة، ط1، 2016، ص92.

5-2: المتعاليات النّصيّة عند جيرار جينيت:

لقد قام جيرار جينيت بدراسة مفصّلة حول التّناص ما جعله يسير حذو باحثين من قبله ككريستيفا وغيرها، إلّا أنّه أدخل التّناص ضمن المتعاليات النّصيّة وقد قسّمه إلى خمسة أقسام وهي:

5-2-1: التّناص:

يرجع هذا المصطلح في الأصل إلى كريستيفا حيث تبنّاه ليعزّز نموذجه الإصطلاحي، إلّا أنّه يقترح له تعريفًا مغايرًا كما يقول:« هو تعريف مكثّف يتحدّد بعلاقة حضور متزامن بين نصّين أو عدّة نصوص بمعنى عن طريق الإستحضار»[1]

إذن فالتّناص هو استحضار لنصوص ماضيّة كما حدّدته كريستيفا أنّه لوحة فسيفسائية من نصوص سابقة عن طريق الإمتصاص، أي المعنى الكامن داخل النّص.

في غالب الأحيان بالحضور الفعّال لنص داخل آخر بشكله الأكثر وضوحًا والأكثر حرفيّة، وهي الممارسة التّقليديّة في الاستشهاد بين مزدوجتين بالإحالة أو دون إحالة محدّدة، أو أقل وضوحًا كالسّرقة الأدبيّة فهي اقتباس غير مصرّح به ولكنّه حرفي كذلك، أو يشكّل أقل وضوحًا كالتّلميح أي بالنّسبة لملفوظ لا يستطيع سوى الذّكاء الحاد تقدير العلاقة بينه وبين ملفوظ آخر.[2]

[1]- محمد وهابي، من النّص إلى التّناص، ص 93.

[2]- ينظر، المرجع نفسه ص94.

فالنّص هو جوهر نص آخر داخله أو سابق عليه، إلّا أنّه يكتسب النّص الجديد سمة جماليّة تمنحه تأثير جديد على المتلقين وهذا ما أكّدته نظريات القراءة و التّلقي، فالتّناص أساس جمالي إبداعي.

5-2-2: التّوازي النّصي:

يعدّ هذا النّوع بمثابة المفاتيح التي ينفتح بها النّص، حيث يتكوّن هذا النّوع من التّعالي النّصي عند جيرار جينيت بشكل عام« من علاقة نصيّة أقل وضوحًا وأكثر بعدًا عن المجموع المشكّل من قبل العمل الأدبي، ويشمل عنده هذا النّوع العنوان الرّئيسي، العناوين الفرعيّة التّمهيدات، الملاحق التّنبيهات، التّوطئة، الحواشي الموجودة في الهامش، وفي أسفل الصّفحات في نهاية العمل العبارات التّوجيهيّة، الزّخارف، كلمة النّاشر وأنماط أخرى من الإشارات الملحقة الذّاتيّة أو غير الذّاتيّة التي تزوّد النّص بحاشيّة (قابلة للتّغيير) في بعض الأحيان بتعليق رسمي أو شبه رسمي»[1]

بمعنى أنّ هذا النّوع يمثّل العتبة التي تعبّر عن النّص في حدّ ذاته، وهي المعمار الذي يسلكه القارئ من أجل الوصول إلى المعنى الكامن داخل النّص، وهي تمثّل المفاتيح التي تقفله من حين لآخر فكلّ عنصر يحتوي على دلالة رمزيّة إيحائيّة فمثلا وغالبًا العنوان له رمزه الخاص، قد يكون عاكسًا للمحتوى وقد يكون غير ذلك.

5-2-3: الوصف النّصي:

يعتبر النّص الأدبي خاصة أن له علاقة وطيدة بالشّرح وغيره، فهذه الآلية تزيل الإبهام والغموض على ثناياه، فجينيت يعرّف هذا النّوع بقوله:« هو بالتّحديد علاقة التّفسير والتّعليق التي

[1]- gerard genette، palimpsetes،(la litterature au second degré)، collpoétique،Ed seuil paris،1982، p09 ، نقلا عن محمد وهابي، من النّص إلى التّناص.

تربط نصّا بآخر يتحدّث عنه دون الإستشهاد به بالضّرورة لا يمكن أن يصل الأمر إلى حدّ عدم تعيينه»[1]

فالوصف النّصي بمثابة إجراء يعتمد على آلية التّعليق والتّفسير، فكلّ كاتب له بصمته الخاصة في الأعمال الأدبيّة التي تمكّنه من استخدام نموذجه في التّعبير عن طريق الوصف.

5-2-4: التّفرّع النّصي:

لقد أكّد جينيت على الضّرورة ارتباط السّابق باللّاحق، ونظرًا لأهميّة هذا النّوع من التّعالي النّصي بالنّسبة لجينيت، يتعمّد الدّارس إرجاء الحديث عنه إلى النّهاية رغم أنّه يأتي في المركز الرّابع ضمن التّرتيب الذي وضعه لأنواع المتعاليات النّصيّة.

« والنّصيّة المتفرّعة بتعبير جينيت تحتفظ بتعريف مؤقت يتحدّد قي قوله وأقصد بها كل علاقة تجمع نصّا ما (ب)، الذي سأسميه نصّا متفرّعًا بنص سابق الذي سأسميه بطبيعة الحال نصّا أصليًا، يتلقّح منه بطريقة مختلفة عما نجده في التّعليق، ففي هذا التّصوّر لا وجود للنّص المتفرّع (النّص اللّاحق) في غياب النّص الأصلي (السّابق) لأنّه مشتق منه، وعلاقة الإشتقاق هذه تتم عن طريق ما يسميه جينيت مؤقتًا كذلك بالتّحويل la transfarmation، إذ يتم استحضار النّص الأصلي بشكل أكثر وأقلّ ظهورًا دون التّحدّث عنه أو الإستشهاد به بالضّرورة.

يرى جينيت في النّهاية أنّ التّحويل في النّصيّة المتفرّعة يتم من خلال ثلاثة أصناف أساسيّة هي المحاكاة السّاخرة، التّحريف، المعارضة »[2]

---

[1]- (la litterature au second degré، palimpsetes، gerard genette، ص 10

[2]- محمّد وهابي، من النّص إلى التّناص، ص 95.

علينا القول أنّ جيرار جينيت فضّل هذا النّوع كونه يجسّد التّناص العام، ولأنّه يعتبر أنّ النّص ممتص من نصوص أخرى عن طريق التّحويل أي لا يخلق من العدم، حيث أنّ المحاكاة السّاخرة وغيرها لها جذور عربيّة انتقلت إلى المفهوم الغربي.

5-2-4-1: أنواع التّناص عند جينيت:

يتجّلى التّناص ضمن علاقات تداخل مختلفة منها المحاكاة السّاخرة والمعارضة وهما الصّنفان الكبيران لعلاقة الإشتقاق التي توحّد نص بآخر، يعتمد الأوّل على تحويل الثّاني بمحاكاته للنّص السّابق.

أ) المحاكاة السّاخرة و التّحريف الهزلي: في كتاب " palimpsestes" يسعى جينيت إلى توضيح مفهوم المحاكاة السّاخرة، فيبيّن تعدّد التّعريفات « وتشمل المحاكاة السّاخرة عامة المعارضة لكنّها تختلف بما فيه الكفاية من التّحريف الهزلي على عكس ذلك انطلاقا من القرن التّاسع عشر فرض صنف المعارضة نفسه مستقلّة، وأصبح يحيل بكل وضوح على محاكاة الأسلوب بينما ظهر التّحريف الهزلي كنوع بسيط للمحاكاة السّاخرة»[1]

والمحاكاة السّاخرة الأكثر فعاليّة هي تلك « التي تقتضي أثر النّص الذي تغيّره عن قرب لهذا تكون على الدّوام قصيرة نسبيًا، التّركيب و الإستشهادات لا يمكن أن يتابع في عدد كبير من الصّفحات تتحدّد أحيانًا بيت شعر واحد، وهناك شكل آخر من المحاكاة السّاخرة اعتبرها جينيت الأكثر أناقة لأنّها الأكثر اقتصادًا وهي استخدام حرفيّ جديد لفترة مطبقة على سياق جديد»[2]

[1]- ناتالي بيفي غروس، مدخل إلى التّناص، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

ب) المعارضة: لم يدخل مصطلح المعارضة إلى فرنسا إلّا في نهاية القرن الثّامن عشر ومثله في ذلك مثل الممارسات المحاكيّة للمعامل المشهورة في مجال الرّسم « فالمعارضة ليست تغييرا لنّص معيّن، لكنّها محاكاة أسلوب اختيار الموضوع، إذن غير ذي أهميّة بالنّسبة لتحقيق هذه المحاكاة فهي ممارسة شكليّة، أساسا لا تتطلّب أي احترام لموضوع النّص المحاكي، ثم أنّه ليس نص يعينه هو هدف المعارضة لكن أسلوب المؤلّف يكمن بدقّة استخراج الخصائص المشتركة لمختلف كتبه»[1]

بهذا تكون المحاكاة السّاخرة هي تحويل نص عن طريق تغيير غرضه الأصل أو معناه الذي وضع له، فيوظّفه حسب مغزى النّص الجديد، فالمعارضة تتمثّل في تحويل نص سابق كما هو.

5-2-5: الجامع النّصي:

إنّ هذا النّوع من المتعاليات يقدّم لنا أساس الخطاب داخل النّصوص « سبق لجينيت أن تحدّث عن هذا النّوع من التّعالي النّصي في كتابه السّابق مدخل إلى النّص الجامع، باعتباره مجموع المقولات العامة أو المتعاليّة أنماط الخطاب وصيغ التّلفظ والأجناس الأدبيّة...الخ، التي يصير بها كل نص متفرّدًا وهو في نظره أكثر تجريدًا وغموضًا، ويتعلّق الأمر هنا بعلاقة بكما تمامًا بحيث لا تتمفصل في أقصى حدّ إلّا مع إشارة واحدة من إشارات النّص الموازي»[2]

وهذا يعني أنّ النّصوص تتعالق على أساس الخطابات و الملفوظات المستعملة داخلها، فهذا التّعريف الذي حدّده للتّناص يدفعنا إلى إبداء الملاحظات التّاليّة:

أنّ ما يقدّمه جينيت على أساس أنّه تدقيق اصطلاحي هو في الواقع حشو اصطلاحي، يزجّ بالقارئ في زوبعة من المصطلحات التي لا تعمل إلّا على زرع التّعقيد و التّشويش.

---

[1]- ناتالي بيفي غروس، مدخل إلى التّناص، ص 45.

[2]- محمّد وهابي، من النّص إلى التّناص، ص 97.

« فإطلاق مصطلح نص على بعض الإشارات مثل دراسة قصائد رواية، التي يعتبرها جينيت نصوصا موازية فيه نوع من التّسيّب ونوع من الغموض الذي يعيق العمليّة التّواصليّة مع القارئ»[1]

إنّ النّتائج التي توصّل إليها جيرار جينيت، كانت بمثابة البؤرة التي اعتمد عليها باحثين كثر في مجال تحليل النّصوص، حيث أنّه أعطى طريقة منهجيّة و مفصّلة فيما سمّاه بالمتعاليات.

5-3: أشكال التّناص عند جيرار جينيت:

لقد كان جيرار جينيت سبّاقًا في تصنيف التّناص إلى أنواع معيّنة وصل عددها إلى خمسة وهي:

5-3-1: التّناص:

وهو يحمل معنى التّناص كما حدّدته كريستيفا وهو خاص عند جينيت، بحضور نص في آخر الاستشهاد و السّرقة وما شابه.

5-3-2: المناص:

ونجده حسب تعريف جينيت في العناوين و العناوين الفرعيّة، والمقدّمات والصّور وكلمات النّاشر.

5-3-3: الميتانص:

وهو علاقة التّعليق الذي يربط نصًا بآخر، يتحدّث عنه دون أن يذكره أحيانًا.

[1]- محمّد وهابي، من النّص إلى التّناص، ص 97.

5-3-4: النّص اللّاحق:

ويكمن في العلاقة التي تجمع النّص (ب) كنص لاحق، بالنّص (أ) كنص سابق وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5-3-5: معماريّة النّص:

إنّه النّمط الأكثر تجريدا وتضّمنا، إنّه علاقة صمّاء تأخذ مناصبا وتتصّل بالنّوع: شعر، رواية، بحث...[1]

وهذه الأنواع الخمسة كما هو واضح شديدة التّرابط فيما بينها، حيث لا تخرج عن الإطار الذي رسمت من أجله التّسميّة وهو وجود علاقة ما بين النّصوص.

[1]- سعيد يقطين، إنفتاح النّص الرّوائي، ص 97.

الفصـــــــل الثّاني

مصطلحات التّناص عند محمّد مفتاح

1- لمحة عن محمّد مفتاح

2- مفاهيم التّناص عند محمّد مفتاح

1) لمحة عن محمّد مفتاح:

يعتبر محمّد مفتاح من بين النّقاد الذين كتبوا في الأدب والنّقد وغيرها، فقد اشتهر في الجانب النّقدي وتطرّق لعدّة دراسات منها التّناص وغيرها...وسنتطرّق إلى لمحة وجيزة عن هذا النّاقد.

« ولد محمّد مفتاح عام 1947 في الحيّ المحمّدي بالدّار البيضاء، وعاش مأساة مقتل أمّه على يد الإحتلال الفرنسي في مظاهرات 20 أوت 1953، واكتشف طاقاته الفنيّة في 1960 في دار الشّباب بالحيّ المحمّدي، تعلّم تقنيات الأداء والإنارة والملابس والفضاء المسرحي، ثمّ انخرط في فرقة الفنان المسرحي" الطيّب الصّديقي" وقدّم معه مسرحيات عديدة»[1]

ظهر مفتاح بشكل ملحوظ في عدّة أعمال تمثيليّة أدائيّة، وهذا دليل على ميله إلى التّمثيل، فقد نجح إلى حدّ ما في تجسيد بعض الأدوار التي ساهمت في شهرته في هذا المجال.

« محمّد مفتاح ممثّل مغربي صعد خشبة المسرح مبكرًا، وأعطته مشاركته في الأفلام التّاريخيّة مع كبار المخرجين العرب شهرة واسعة في الوطن العربي، شارك في أفلام عالميّة منذ السّبعينيات وحصل على جائزة أفضل ممثّل أجنبي في مهرجان فينيسيا السّينمائي»[2]

على صعيد آخر من حياته وبعيدًا عن الأدب والكتابات النّقديّة، أبدع محمّد مفتاح في التّمثيل والأداء وعلا نجمه جانب المسرح والأفلام التّاريخيّة العالميّة، ترتّب عليه تكريمه في عدّة مناسبات.

---

[1]- الأنترنت، www.aljazeera.net.

2- المرجع نفسه.

2) مفاهيم التّناص عند محمّد مفتاح:

لقد خصّص محمّد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشّعري فصلًا في تحديد المفاهيم النّقديّة المتعلّقة بمفهوم التّناص، حيث اعتمد على مصطلحات من النّقد الغربي ومن الموروث التّراثي العربي القديم، فقد بدأ بتعريف النّص من خلال وجهات نظر عديدة ومناهج حيث يقول:

« للنّص تعاريف عديدة تعكس توجّهات معرفيّة ونظريّة ومنهجيّة مختلفة، فهناك التّعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب والتّعريف النّفساني الدّلالي وتعريف إتجاه تحليل الخطاب، وأمام هذا الإختلاف فإنّه لا يسعنا إلّا أن نركّب بينها جميعا لنستخلص المقوّمات الأساسيّة»[1]

لقد اعتنى العديد من المناهج اللّغويّة بدراسة النّص واكتشاف ماهيته، فذلك يضفي آراء وتوجّهات عديدة تمكّن النّص من الدّخول في دائرة التّمحيص، وكذا اكتشاف آلية الخلق في حدّ ذاته.

2-1: مفهوم النّص:

لقد حاول مفتاح الرّبط بين العديد من التّوجهات في تعريف النّص، فمنها من يرى أنّه:

2-1-1: مدوّنة كلاميّة:

إنّ كلّ نص هو حدث يقع في زمان ومكان معيّنيين، لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التّاريخي.

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص119.

2-1-2: تواصلي:

يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب.

2-1-3: تفاعلي:

إنّ الوظيفة التّواصليّة في اللّغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنّص اللّغوي، أهمّها التّفاعليّة التي تقيم علاقة مع المجتمع.

2-1-4: مغلق:

نقصد سمته الكتابيّة الأيقونيّة التي لها بداية ونهاية، ولكنّه من النّاحيّة المعنويّة.

2-1-5: توالدي:

فهو منبثق من أحداث تاريخيّة وغيرها.

إلى أن استنتج أنّ « النّص مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة »[1]

إن جمع محمد مفتاح المفاهيم التي تحدّد النّص في حدّ ذاتها وتشعبّها، فكلّ منهج أعطى مفهومًا خاصًا له، باعتباره المرحلة الأولى التي ينطلق منها التّناص حيث نجد كلمة نص هي النّقطة الأساسيّة التي تولّد النّصوص، فكلّ نص لا يولد من العدم بل مرّ له خلفيات نصيّة عديدة، ومن هنا أشار مفتاح إلى مفهوم التّناص.

[1]- ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص 120.

2-2: مفهوم التّناص:

إنّ المسألة النّقديّة تدور حول مفهوم التّناص وآلياته، فكلّ باحث له وجهة نظر خاصة به في المسألة التّناصيّة، ولعلّ مفتاح من بين الدّارسين لمصطلح التّناص وفصّلوا فيه، فهو يعتبر من الأوائل الذين اهتموا به نظريّا وتطبيقيّا في عدّة مؤلّفات منها كتاب تحليل الخطاب الشّعري، فقد اعتمد على وجهات المناهج والمباحث الغربيّة، إضافة إلى التّراثيّة العربيّة، حيث يقول:

« لقد حدّده باحثون كثيرون مثل كريستيفا وأرفي ولورانت ورفارتير...على أنّ أيّ واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا، ولذلك سنلجأ أيضا إلى استخلاص مقوّماته من مختلف التّعاريف المذكورة وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بناءه مع مقاصده.

ومعنى هذا أنّ التّناص هو تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[1]

صحيح أنّ مفتاح أشار إلى تعريفات باحثين كثر إلّا أنّه أدرى أنّهم لم ينجحوا في إعطاء المفهوم الشّامل للتّناص، فقد قام بتركيب معظم التّعريفات ليتوصّل في الأخير إلى أنّ التّناص هو تعالق نصوص مع نص بكيفيات مختلفة.

ومن المصطلحات التي ربطها محمد مفتاح بالتّناص نجد المعارضة والسّرقة.

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص 120-121.

2-2-1: المعارضة:

عرّفها بأنّها:« تعني أنّ عملًا أدبيّا أو فنيّا يحاكي فيه مؤلّفه كيفيّة كتابة معلّم فيه أو أسلوبه ليقتدي بهما، أو لرياضة القول على هديهما أو للسّخريّة بهما»[1]

حيث أنّ هذا الفن اشتهر في العصر الأندلسي أيّما اشتهار حتّى كادت أن تكون سمة خاصّة بالعصر ذاته، دون العصور الأدبيّة، فالشّاعر الذّي يريد أن يظهر نجمه في السّاحة الأدبية عليه أن يعارض كبار الشّعراء في شعره حتى يبلغ منزلتهم.

- **أمّا لغة:**

تعني:« المقابلة، فيقال فلان **يعارضني** أي يباريني، **وعارضته** في السّير:إذا سِرت حياله وحاذيته و**عارض** الشّيء بالشّيء معارضة: قابله، **وعارضت** كتابي بكتابه أي قابلته وعارضته مثل ما صنع، أي أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل»[2]

- **اصطلاحًا:**

عرّفها الدّكتور أحمد الشّايب بقوله:« المعارضة في الشّعر أن يقول الشّاعر قصيدة في موضوع ما من أيّ بحر وقافيّة ويأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف يسير أو كثير، حريصا على أن

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص121.

[2]- ابن منظور، لسلن العرب، ص286.

يتعلّق بالأوّل ودرجته الفنيّة ويفوقه فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التّعليل وجمال التّمثيل، أو فتح آفاق جديدة في المعارضة»[1]

وبهذا تشكّل المعارضة منبع قديم اتضّح في ملامح جديدة سميّ بالتّناص، وقد قسّمها محمد مفتاح إلى قسمين هما:

2-2-1-1: المعارضة السّاخرة:

« أي التّقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدّي هزليّا، والهزلي جديّا والمدح ذمّا والذّم مدحًا»

2-2-1-2: المناقضة:

المعارضة لغويًا واصطلاحًا تعني أحيانًا« المخالفة واتّخاذ كلّ من المؤلفين طريقة سائرين وجهًا لوجه أن يلتقيا في نقطة معيّنة، وهذا معنى آخر نقله العرب إلى المعنى الاصطلاحي وهو النّقيضة»[2]

تشكّل النّقيضة غرض فنّي قديم كان يتنافس به الشّعراء، حيث في العصر الأموي تشمل غرضين أساسين هما الفخر والهجاء.

فالشّعر يلتمس نوعًا خاص سميّ بالنّقائض أي الحرب الشّعريّة فكلّ شاعر يردّ على منافسه بنفس الوزن والقافيّة، ولعلّ من أكثر الشّعراء شهرة في ميدان النّقائض نجد جرير، الفرزدق والأخطل وغيرهم.

---

[1]- أحمد الشّايب، تاريخ النّقائض في الشّعر القديم، دار الكتب العلميّة، ط1، 1999، ص07، (نسخة إلكترونيّة).

[2]- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص 122.

• **أمثلة عن المعارضات:**

سنعرض بعض المعارضات التي كانت في الشّعر الأندلسي وتكمن أساسا في معارضة المشرقيين:

1- معارضة الأندلسيين للشّعر الجاهلي:

« قال امرئ القيس:

ولَيلٍ كموجِ البحرِ أرخى سُدولهُ عَليّ بأنواع الهُموم ليَبتلي

فقُلتُ لهُ لمَا تَمَطّى بِصُلْبِهِ وأرْدفَ أُعجازا وناءَ بِكَلْكَلِ[1]

أمّا الشّاعر الأندلسي أبا المخشي عاصم بن زيد ينظر إلى صورة امرئ القيس من بعيد، ويؤلّف صورة أكثر إبداعا ويعبّر عنها معارضًا بقوله:

وهَمٍّ ضَافَنِي في جَوْفِ لَيْلٍ كِلا مَوْجَيْهِما عِنْدي كَبير

فَبِتْنَا والقُلُوبُ مُعَلّقَاتٍ وأجْنِحَةُ الرّياحِ بنّ تطير

فاللّيل عند الشّاعر الأندلسي بحر كبير ذو موج متلاطم في جوفه همّ ثقيل، وهو أيضا طويل البحر الكبير المتلاطم الأمواج، وبين هذين الموجين تبقى القلوب معلّقة من الخوف»[2]

تتبدى هذه المعارضة في استعمال الشّاعر الألفاظ التي تشغل الخيال، وهذا يظهر مدى تعلّق شعراء الأندلس بغيرهم من المشرق:

---

[1]- الزوزني، شرح المعلّقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،دط، 1983، ص58.

[2]- د.نافع محمود، اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث هجري، دار الشّؤون الثّقافيّة، ط1، 1990 ص116،(نسخة إلكترونيّة).

2- معارضة الأندلسيين للشّعر العباسي:

« قال مسلم بن الوليد متغزّلا واصفا الخمر:

أديرا عَلَيَّ الرّاحَ لا تشْرَبا قَلْبي ولا تَطْلُبَا مِنْ عِنْدِ قَاتِلِي ذِحْلي

فَمَا حَزَني أنّي أَمُوتُ صَبَابَة ولَكِنْ عَلى مَنْ لا يَحِلُّ لَهُ قَتْلِي

فعارضه ابن عبد ربّه:

أَتَقْتُلُنِي ظُلْمًا وَ تَجْحَدُنِي قَتْلِي و قَدْ قَامَ مِنْ عَيْنَيْكَ لي شَاهِدٍ عَدْلِ

أَطُلّابُ ذَحْلِي لَيْسَ بي غَيْرَ شَاذنٍ بِعَيْنِهِ سِحْرُ فَاطْلُبُوا عِنْدَهُ ذِحْلِي

فالقصيدتان كلتاهما في الطّويل وفي الغزل، حيث أنّ عبد ربّه التزم بالمعاني الأصليّة وحاول أن يعكسها فهنا تكتسب القصيدة طابعا جماليّا جديدا، وهذا ما يسمى بالتّوليد أي الحفاظ على المعنى الأصلي وتطويره من خلال ألفاظ جديدة »[1]

وقد اتّصلت المعارضة بالنّقد الغربي حيث نجد جيرار جينيت أنّه أدرجها ضمن النّوع الرّابع من المتعاليات النّصيّة فقد أولاه أهميّة كبيرة، لذا فإنّ المعارضة هي محاكاة عند الغربن فمحمد مفتاح حاول بهذا التّعريف أن ينطلق من السّمات الموجودة عند العرب ومحاولة مقارنتها بالغرب، باعتباره فصّل تفصيلا دقيقا بالمصطلحات التي لها علاقة بالتّناص.

[1]- د.نافع محمود، اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث هجري، ص 117.

2-2-2: السّرقة:

2-2-2-1: مفهوم السّرقة:

أ) لغة:« سرق الشّيء، يسرقه سرقًا واستراقه، وربّما قالوا سرقة ماله، وفي المثل سُرِقَ السّارق فانتحر والسّارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإنّ أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس، وإن منع ممّا في يديه فهو غاصب وسرق الشّيء سرقًا خفيّا، وسرقت مفاصله وانسرقت ضعفت قال ابن بريء ويقال لسارق الشّعر سراقة، ولسارق النّظر على الغلمان الشّافن»[1]

ب) أدبيّا: « هي أن يأخذ الشّخص كلام الغير وينسبه لنفسه، أي أنّ الشّاعر يعمد إلى أشعار غيره، فيسرق معانيها أو ألفاظها أو يسطو عليها لفظا ومعنا ثمّ يدعي ذلك لنفسه»[2]

2-2-2-2: السّرقة عند محمّد مفتاح:

لقد أشار مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشّعري" استراتيجيّة التّناص،" إلى مفهوم السّرقة التي اعتبرها نوع خاص من المعارضة، حيث عرّفها:« أنّها تعني النّقل والاقتراض والمحاكاة... ومع إخفاء المسروق، ومع أنّ هذه التّعاريف مقتبسة من مجال الثّقافة الغربيّة، فإنّنا نجد ما يكاد يطابقها في الثّقافة العربيّة، ففيها المعارضة والمناقضة»[3]

يعني أنّ قضيّة السّرقة ليست وليدة العصور الحديثة، بل انغرست جذورها منذ القديم، هذا ما أثار شغف النّقاد في تحليلها والتّعمّق أكثر في دراستها، حيث أنّ ابن رشيق تحدّث عن السّرقة وما ماثلها قائلا:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (سرق)، ج 7، ص 174-175.

[2]- الهاشمي، جواهر البلاغة في علم البيان والبديع والمعاني، ص 142.

[3]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص 121.

« وهذا باب متسّع جدّا، لا يقدر أحد من الشّعراء أن يدّعي السّلامة منه وفيه أشياء غامضة إلّا عن البصير الحاذق بالصّناعة، وآخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفّل، وقد أتى الحاتمي في حيلة المحاضرة بألقاب محدثة ليس لها محصول إذا حقّقت الإصطراف والاجتلاب والانتحال والإغارة »[1]

لقد وصف ابن رشيق السّرقة بالباب الذي لا يقدر الشّعراء السّلامة منه، فبهذا يؤكّد على هذه القضيّة التي كانت شائعة في القديم ومنذ العصر الجاهلي.

إضافة إلى ابن رشيق نجد عبد الكريم يتحدّث عنها قائلا:« قالوا السَّرَقُ في الشّعر ما نقل معناه دون لفظة، وأبعد في أخذه على أنّ النّاس من بعد ذهنه، إلّا عن مثل امرئ القيس وطريقة حين لم يختلف إلّا في القافيّة، فقال أحدهما "وتحمّل" وقال الأخر" وتجلّد"»[2]

يصرّح عبد الكريم على إمكانيّة وجود سرقة اللّفظ دون المعنى، فهذه القضيّة تلتمس حياة الشّعراء في البيئة التي يعايشونها، كذلك إلى كميّة التّأثيرات التي يحملونها من أسلافهم أو معاصريهم.

2-2-2-3: أنواع السّرقة عند ابن رشيق:

أ) الإصطراف: وهو نوع قديم من السّرقات حيث عرّفه ابن رشيق كما يلي:

هو أن يعجب الشّاعر ببيت من الشّعر فيصرفه إلى نفسه، فالاصطراف صرفه إليه على جهة المثل، فهو اجتلاب واستلحاق وإن ادّعاه جملة فهو انتحال، وإذا كانت السّرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام ويسمى أيضا النّسخ، فإن تساوى المعنيين دون اللّفظ وخفي الأخذ فذلك النّظر والملاحظة، فالاصطراف يقع على نوعين أحدهما الاجتلاب والاستلحاق والآخر الانتحال.[3]

---

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر، دار الجيل، بيروت، ط1، ج2، 1934، ص 280.

[2]- المرجع نفسه، ص 280.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 280.

فالاجتلاب نحو قول الذّبياني:

وصَهْبَاءَ لَا تُخْفِي القَذَى وهُو دُونَها تُصَفِّقُ في رَاووقِهَا حِينَ تَقْطِبُ

تَمَزَّزَتْهَا والدِّيكُ يَدْعوا صَبَاحَهُ إذا ما بَنُو نَعْشٍ دَانوا فَتَصَوَّبُوا

فاستلحق البيت الأخير فقال:

وإِجَانَةً رَيَّا السُّرُورِ كَأَنَّهُمَا إذا غَمَسَتْ عَلَيْهَا الزُّجَاجَةَ كَوْكَبِ

تَمَزَّزَتْهَا والدّيكُ يَدْعُوا صَبَاحَهُ إذا مَا بَنُو نَعْشٍ دَانُوا فَتَصوّبُوا[1]

وهذه السّرقة تعتبر كليّة، فهي تشمل اللّفظ ومعناه، حيث اعتمدها الشّاعر أنذاك فكانت لا تعتبر عيبًا أو تقصير، وإنّما كانت تقنيّة تساعد الشّاعر على الإتيان بألفاظ تقوي معنى الشّعر، فجماليّة الشّعر لها أهميّة بالغة في القديم.

ب) الإنتحال:

هو أن يدّعي الشّاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه على غير سبيل المثال.

« حيث قول جرير للفرزدق وكان يرميه بانتحال شعر أخيه الأخطل:

سَتَعْلَمُ مَنْ يَكُونُ أَبُوهُ قَيِّنًا ومَنْ كَانَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلَابًا

وإنّما وضع الاجتلاب موضع السّرق والانتحال لضرورة القافيّة، هكذا ذكر العلماء من هؤلاء المحدثين، وأما الجمحي فقال من من السّرقات ما يأتي على سبيل المثل ليس اجتلابا مثل قول أبي الصّلت بن أبي ربيعة الثّقفي:

تِلْكَ المَكَارِمُ لا قُعْبَانَ من لَبَنٍ شَيْبًا بِمَاءِ فَعَادَا بَعْدَ أَبْوَالَا

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر، ص 282-283.

ثم قاله بعينه النّابغة الذّبياني الجعدي لما أتى موضعه فبنو عامر ترويه للجعدي، والرّواة مجمعون أنّه لأبي الصّلت»[1]

ويعتبر الانتحال من بين السّرقات الغير الأخلاقيّة، فمادام أنّه لا يولّد معاني جديدة فهو عيب فنّي يعتمد عليه الشّاعر عند ضعفه، وهذا لأسباب عديدة منها الخوف من الانحطاط من الشّهرة على الضّعف، وفقدان المكانة، إضافة إلى العجز اللّغوي.

ج) الإغارة:

« وهي أن يصنع الشّاعر بيتًا ويخترع معنًا مليحًا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتًا، فيروى له دون قائله.

كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:

تَرَى النّاسَ ما سِرْنا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وإنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إلى النّاسِ وقفوا »[2]

فبهذا يشكّل هذا النّوع من بين المصطلحات الذي يمتدّ للتّناص بصلة، حيث أنّ الشّاعر يقوم بآلية الإبداع عن طريق استحضار خياله في إنتاج قصيدته (نصّه).

ويظلّ الشّاعر مهما كانت فطنته وسليقته الشّعريّة في وصلة مع من سبقه من الشّعراء، ولا يمكن أن يتجاوز هذا المنهج الذي خيط له بوعي منه أو بدون وعي، وقد حدّد ذلك ابن رشيق في كتابه العمدة فالخطاب الشّعري « شخص له بعض الخصائص وإن كان لا يختلف عن بقيّة الأشخاص من حيث خلقه إلّا أنّه يتميّز ببعض المقوّمات التي تجعل منه شاعرا دون سواه، وأهم هذه الخصائص حساسية مفرطة لما يدور حوله، وقدرته على التّعبير عمّا يختلج في نفسه من

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر، ص 283.

[2]- المرجع نفسه، ص 284.

أحاسيس، وتلك القدرة ليست في أصلها فوقيّة لا غيبيّة فهو ليس موهوب ولا يوحي إليه، وإنّما من صنع مقوّمات منها النّفسي ومنها الثّقافي التي تساعده على بلوغ مآربه»[1]

هذا يحيل إلى أنّ الشّاعر يتطلّع على أشعار غيره كي يكتسب الأسلوب، وكي يرسم ملامح الشّعر الذي يتسّم به أسلوبه الجديد، فهذا لا يعتبر عيبا فنيّا كما ادّعى البعض، بل هو قيمة إبداعيّة متواصلة.

ومن تحديدنا للمفاهيم المذكورة سالفًا، نجد مفتاح أخذ بآراء باحثين غرب منهم ميشال ريفارتير ومتأثرا كذلك بالموروث العربي القديم، من خلال إشارته إلى ابن رشيق في كتابه العمدة وحازم القرطجاني وغيرهم من النّقاد القدامى، فقد حاول من خلال هذه الدّراسة التّقريب بين المفاهيم العربيّة والغربيّة.

فالسّرقة بشكل خاص هي قضيّة عربيّة قديمة، اتّضحت ملامحها عند الغرب بشكل جديد سميّ التّناص.

[1]- محمد عبد العظيم، في ماهية النّص الشّعري، إطلالة أسلوبيّة من نافذة التّراث النّقدي، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 1998، ص 19،(نسخة إلكترونيّة).

اعتمد محمّد مفتاح في تقسيم المصطلح إلى تناص ضروري واختياري.

3_ التّناص الضّروري والاختياري:

يرى محمد مفتاح بشأن التّناص الضّروري والاختياري نوعين أساسين من التناص هما:

«المحاكاة السّاخرة (النقيضة) التّي يحاول الكثير من الباحثين اختزال التناص إليها، وأيضًا المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجدها في بعض الثقافات من يجعلها الرّكيزة الأساسيّة للتّناص»[1]

هذا ما يحيل إلى الصّراع القائم بين الثّقافات من جهة، والشّعراء من جهة أخرى، فكلّ شاعر يتطلّع إلى بيئته والعصر الذّي يعايشه، وتكمن في ذلك عمليتي التّأثير والتأثّر، كذلك بالنّسبة للنّصوص.

لقد عقد مفتاح مقارنة بين الثّقافات التّي تؤثّر في الشّعراء خاصّة منهم المتتبّع المقتدي المسالم، ومنهم المشاكس المقتدي الثّائر، فهو يرى بأنّ الثنائيّة يجب أن لا تحجب عن أعيننا تعقّد الظّواهر الأدبيّة، فقد تكون هناك مواقف وسطى للمحاكتين، ومهما كان هذا التّقسيم ثنائيًّا أو ثلاثيًّا فقد حدّده بأنّه مجرّد نَمذجة لنظريّة، يعتمد رد النّصوص إلى أحدها على حصافة القارئ ومعرفة وحدة انتباهه.[2]

أي أنّ توالد النّصوص يكون من خلال قراءتها، ومنه يجب أن يكون القارئ متطلّعًا على كتابات المؤلّف كي تنشأ عمليّة التأويل والفهم التّي تساهم في خلق النّصوص وفق إيديولوجيته.

لقد ذكر مفتاح النظريّات التّي تحاول ضبط الآليات التّي تتحكّم في عمليّة الإنتاج والفهم ومنها:

«نظريّة الإطار لمنسكي، يقترح فيها أنّ معرفتنا مختزنة في الذّاكرة على شكل بنيات معطاة ممثّلة لأوضاع متكرّرة، نستقي منها عند الاحتياج إليها، لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة، فالإطار هو تمثيل للمعرفة ثابت حول العالم، حيث أنّ لكلّ نوع مجاله الخاص، فلغرض الغزل مثلًا إطاره، وهو وصف الحبيبة»[3]

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص122

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص123.

[3]- المرجع نفسه، ص123,

ذِكر مفتاح لنظريّة الإطار يشير إلى ضرورة معرفة كل نوع وغرضه الخاص الذّي يتلاءم معه، فلا نستطيع التّغيير في سمة نوع معيّن، حيث نرى ذلك في حديث "ياكبسون" عن السّمة المهينة، فمثلًا في الشّعر السّمة المهيمنة هي الوزن والقافية، كذلك بالنّسبة للأغراض.

ومن بين النظريّات التّي تطرّق إليها:

أ- نظريّة المدونات:

فقد وُضعت هذه النظريّة للكشف عن العلاقة بين المؤلّف والسّلوك، ثمّ طُبّقت على فهم النّصوص ويمكن أن نتخذ أداة لتبيين آليات إنتاجها أيضًا، وخلاصتها أنّ بين المفاهيم علاقة تبعيّة، وترابطها ولذلك تضاف بعض المفاهيم لتوضيح الخطاب، ورفع إبهامه بناءًا على مبدأ الانتظار»[1]

حيث أنّه أعطى مثالًا عن هذه النّظريّة، ويتمثّل في السّفر الذّي يقتضي الحصول على تأشيرة أو بدونها، وحملة حملة صعبة وكل ضرورات السّفر الأخرى.

ونستخلص من هذا أنّ النّظرية التّي ذكرها مفتاح تعكس تجارب المتلقي، من خلال عمليّة التداعي الذّي يعتبر كآلية لفهم الخطاب.

ب- نظريّة الحوار:

وتعتبر هذه النّظرية نظريّة تربط العلاقة بين الحوارات وكيفيّة استخدام الكلمات، ويعرّفها محمد مفتاح:

«هي نظريّة يقصد بها انسجام الكلام وترابطه»[2]

أي أنّ المتلقي عليه أن يكون ذا ثقافة بالخطاب الذّي يحلّله، ونستنتج من كل هذه النظريّات أنّها تساهم في إنتاج الخطاب وتلقيه، فهاتان العمليتيّتان تساهمان في أساس التّناص الذي يولّد نصوصا أخرى كذلك تنمّي الفهم والتّأويل لدى المتلقين.

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص123.

[2]- المرجع نفسه، ص124.

4- التّناص الدّاخلي والخارجي:

يعتبر التّناص آليةّ نشأت عند الغرب وفق مناهج عديدة، وقد سارع الكثير من النّقاد العرب في تجذيره وإعطائه وصفًا يتناسب مع ثقافتهم، حيث أنّ مفتاح أكّد على ذلك من خلال تأثّره بكتابات "ريفاتير" معتمدًا عليه، وقد فصّل مفتاح في التّناص الدّاخلي والخارجي معبّرا عن رأيه بقوله:

«إنّ الشاعر قد يمتصّ آثاره السّابقة ويحاكيها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسّر بعضها البعض، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضًا لديه إذا ما غيّر رأيه، فالدّراسة العلمية تفترض تدقيقًا تاريخيًّا لمعرفة سابق النّصوص من لاحقها، كما تقتضي أن يوازي بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعًا وأن يتجنّب الاكتفاء بدراسة نص واحد»[1]

5- التّناص في الشّكل والمضمون:

طرح محمد مفتاح إشكالًا حول إمكانيّة وجود التّناص في الشّكل والمضمون أو هما معًا..؟

فقد دعّم تساؤله هذا بإجابات حيث يقول:«بادئ ذي بدء أنّه يكون في المضمون، لأنّنا نرى الشّاعر يعيد إنتاج ما قدّمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة(عالمة)، أو شعبية، أو ينتقي منها صورة أو موقفً دراميًّا أوتعبيرًا ذا قوّة رمزيّة»[2]

إنّ تساؤل مفتاح حول وجود التّناص في الشّكل والمضمون راجع إلى التّداخل المتباين في الموضوع لدى شاعر واحد في عصر واحد، وقد فصّل في ذلك كون الشّاعر بنية متصّلة مع من عاصروه من نصوص وخير مثال ذلك نجد الشّعراء الأمويين الذين اتخذوا من المعارضة جزءًا مكمّلًا لأشعارهم.

أمّا من ناحية أخرى فنجد الغرب الذّين أعطوا للتناص أنماطًا مختلفة، حيث تعتبر "كريستيفا" أوّل من قسّمت هذا المفهوم إلى شكلين، على مستوى المضمون وعلى مستوى الشّكل.

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص125.

[2]- المرجع نفسه، ص125.

ويقول أيضًا«ولكنّنا نعلم جميعا أنّه لا مضمون خارج الشّكل، بل إنّ الشكل هو المتحكّم في المتناص والموجّه إليه، وهادي المتلقي لتحديد النّوع الأدبي وإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعًا لذلك»[1]

من خلال قوله نستنتج أنّه لا يمكن الفصل بين المضمون والشّكل، باعتبارهما متكاملان في النص الأدبي وهذا ما يجعل القرّاء يدركون النّوع الذّي يختارونه إضافة إلى معرفة التناص الذّي عتمده الشّاعر فمثلًا إذا تباينت الألفاظ وتعاكست تعسّر فهمها.

6- التّناص والمقصديّة:

إنّ التّناص والمقصديّة أخر شكل ختم به مفتاح، حيث ربطه بثقافة المتلقي قائلًا:« يتضح ممّا سبق أنّ التّناص ظاهرة لغويّة معقدّة تستعصي على الضّبط والتّقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على التّرجيح، وهناك مؤشّرات تجعل التّناص يكشف عن نفسه، ويوجه القارئ للإمساك به منها: التّلاعب بأصوات الكلمة والتّصريح بالمعارضة واستعمال لغة وسط معيّن والإحالة على جنس خطابي برمّته»[2]

وقد أخذ مفتاح برأي "ريفاتير" حيث أكد على أنّ التّناص كسمة جوهريّة يكتشفها المتلقي بثقافته «وهناك توجّهات ترى أنّ التّناص يكون إمّا عشوائيّا يعتمد على ذاكرة المتلقي، وإمّا واجبا يوجّه المتلقي نحو مظانه، كما قد يكون معارضة مقتديّة أو ساخرة»[3]

إنّ أكثر ما يجسّد هذا الرّأي هو نظريّة التّلقي والتّأويل، وذلك من خلال مبادئها التي اعتمدتها، وإعادة الاعتبار للقارئ، وجعل له مكانة مرموقة في إنتاج النّصوص وخلقها من جديد، هذه الآلية التّي تسمّى "التّناص".

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص129.

[2]- المرجع نفسه، ص131.

[3]- Michel riffartire«la trace de lhntertexte» in la pancée octobre 1980 p215 نقلا عن محمد مفتاح.

خاتـــــــــمة

خاتـــــمة:

في الأخير ومن خلال دراستنا التحليليّة نكون قد توصّلنا للنّتائج التّالية:

_ التّناص هو عبارة عن تداخل النّصوص فيما بينها.

_ يعتبر "ميخائيل باختين" المؤسّس لمفهوم التناص تجسيدًا للحواريّة التّي تمثّل حوار اللّغة وجعلها طاقة متفتّحة.

_ "جوليا كريستيفا" هي من أطلق مصطلح التناص ومن بعدها تبلورت الدّراسات بمناهج عديدة.

_ "جيرار جينيت" من بين المتأثرين بكريستيفا وأرائها، إذ أنّه أعطى مجالًا واسعًا للتّناص، حيث أدخله ضمن المتعاليات النّصية.

أمّا من خلال دراستنا لكتاب "تحليل الخطاب الشّعري" لمحمّد مفتاح، نستنتج أنّه أعطى دراسة حقيقيّة ومفصّلة خاصّة في تجديد المفاهيم، حيث:

_ عرّف التناص بأنّه تعالق النّصوص (دخول العلاقة بكيفيّات محتلفة).

_ ربط بين الموروث الثّقافي العربي والمنهج الغربي، فقد تأثّر بابن رشيق، أمّا النّقاد الغرب ميشال ريفاتير وكتاباته.

_ حدّد "محمد مفتاح" المصطلحات في المعارضة، النّقيضة، السّرقة وغيرها.

_ قسّم التناص إلى داخلي وخارجي وشكل ومضمون، إضافة إلى التناص والمقصديّة، الذّي يساعد المتلّقي.

قائـــــــمة

المصادروالمراجع

قائـــــمة المصادر والمراجع:

_ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلّد العاشر، ط01، 1995.

_ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر، دار الجيل، بيروت، ج02، ط01، 1934.

_ أحمد الزّغبي، التناص نظريًّا وتطبقيًّأ، مؤسّسة عمّون للنّشر، الأردن، ط01، 2010.

_ أحمد الشّايب، تأريخ النقائض في الشّعر القديم، دار الكتب العلميّة، ط02، 1999.

_ الهاشمي، جواهر البلاغة في علم البيان والبديع، (نسخة الكترونيّة).

_ جوليا كريستيفا، عالم النّص، تر: فريد الزّاهي، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط02، 2004.

_ جمال مباركي، التناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري، إصدارات رابطة إبداع الثّقافة، دط، دت.

_ حازم القرطاجني، منهج البلغاء، تحليل محمد الحبيب خوجة، تونس، 1966.

_ حميد لحميداني، التّناص وإنتاجية المعاني في النّقد، المركز الأدبي الثقافي، جدّة، دط، 2001

_ رولان بارت، لذّة النّص، تر: فؤاد الصّفا، دار توبقال، ط1، 1988.

_ رولان بارت، نظريّة النّص، تر: محمد خير البقاعي، مقال في مجلّة العرب والفكر العالمي بيروت، 1988.

_ رولان بارت، من الأثر الأدبي إلى النّص تر: عبد السّلام ابن عبد العالي، مقال في مجلّة الفكر العربي المعاصر، بيروت، 1989.

_ سعيد سلّام، التناص التّراثي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2010.

_ سلمان كاصد، عالم النّص، دار الكندي للنّشر، الأردن، دط، 2003.

_ سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط02، 2001.

_ شجاع العالي، اللّيث والخراف المهضومة، دراسة في بلاغة التّناص الأدبي، مقال في مجلّة الموقف، بغداد، 1998.

_ صالح مفقودة، نصوص وأسئلة ودراسات في الأدب الجزائري، دار الهومة، الجزائر، ط01 2002.

_ عبد العالي كيوان، التّناص الأسطوري، مكتبة النّهضة المصريّةن القاهرة، ط01، 2004.

_ عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي البلاغي، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط01 2007.

_ عزّ الدّين مناصرة، علم التّناص المقارن، مجدلاوي للنّشر والتوزيع، الأردن، دط، 2006.

_ فيصل الأحمد، معجم السّيميائيّات، الدّار العربية، منشورات الاختلاف، ط01، 2010.

_ محمّد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النّص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01 2008.

_ محمد بنيسن ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط01، 1979.

_ محمد بنيسن الشّعر العربي الحديث، بنياته وإبدالا ته، دار توبقال، المغرب، ج03، ط01 1990.

_ محمد داود، مفهوم الحواريّة عند باختين، مجلّة تجليّات الحداثة، عدد خاص بلأعمال النّدوة الوطنيّة حول المفاهيم النّقدية، جامعة وهران، ديسمبر1990، (نسخة الكترونيّة).

_ محمّد عزّام، النّص الغائبّ، تجليّات التّناص في الشّعر العربي.

_ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط03، 1992.

_ محمد وهابي، من النّص إلى التّناص، عالم الكتاب الحديث، اربد شارع الجامعة، ط01 2016.

_ مصطفى صادق الرّفاعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبويّة، دار الفكر العربي، القاهرة ط08، 2010.

_ ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدّراسات والنّشر، القاهرة ط01، 1987.

_ ناتالي بيفي غروس، مدخل إلى التّناص، تر: عبد الحميد بورايو، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، الجزائر، دط، 2004.

_ نافع محمود، اتجاهات الشّعر الأندلسي، دار الشّؤون الثّقافية، ط01، 1999.

_ نور الدّين السد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج02، 2001.

فـــــهرس

الموضوعـات

فهرس الموضوعـــــــات:

مقدمـــــــة.....02

1-مدخـــــــل: مفاهيم أوليّة حول التناص.....04

1-1-مفهـــــــوم التناص.....05

1-2-أنواع التناص.....07

1-3- مستويات التناص.....10

2- الفصـــــــل الأوّل: نشأة التناص عند الغرب.....15

2-1-التنـــــــاص عند ميخائيل باختين.....15

2-2- التنـــــــاص عند جوليا كرستيفا.....18

2-3- التنـــــــاص عند رولان بارت.....24

2-4- التنـــــــاص عند تودروف.....25

2-5- التنـــــــاص عند جيرار جينيت.....27

3-الفصـــــــل الثّاني: مصطلحات التّناص عند محمّد مفتاح.....37

3-1- لمحة عن محمّد مفتاح.....38

3-2- مفاهيم التّناص عند محمّد مفتاح.....39

3-3- مفهـــــــوم النّص.....39

3-4- مفهـــــــوم التناص.....41

3-4-1- مفهـــــــوم المعارضة.....42

3-4-2- مفهـــــــوم السّرقة.....46

3-5- مفهـــــــــوم التناص الضروري والاختياري.....51

3-6- مفـــــــــهوم التناص الدّاخلي والخارجي.....53

3-7- مفهـــــــــوم التناص في الشّكل والمضمون.....53

3-8- مفهـــــــــوم التناص والمقصديّة.....54

خاتـــــــــمة.....56

قائـــــــــمة المصادر والمراجع.....58

فـــــــــهرس الموضوعات.....62