وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:م أ ع/ 025/ 2014

تأصيل التناص في الخطاب النقدي العربي عند عبد القادر بقشى

كتاب" التناص في الخطاب النقدي والبلاغي" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:

- لعمراي وفاء

إشراف الدكتور:

- عمّار مهدي

تاريخ المناقشة: 26/ 05/ 2016

أمام لجنة المناقشة:

- د. عمار مهدي..... مشرفا ومقررا.
- د. نور عبد الرشيد..... رئيسا.
- د. أمين بوضياف..... ممتحنا.

السنة الجامعية: 2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: (وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد)

صدق الله العظيم. سورة إبراهيم الآية (07).

يارب شكرك واجب محتم ..... ها أنا ذا بالشكر أتكلم

عد الحصا بعرض السما مقدارها ..... يرضيك أني بعد شكرك مسلم

مالي أرى نعم الإله تحيطني ..... من كل جنب ثم لا أتكلم

دعني أحدث بالنعيم فإنني ..... ممن يقر ولست ممن يتكلم

أحمد الله تعالى وأشكره الذي وفقني وأعانني بالعلم وأحاطني بالتوفيق والسداد في سبيل إنجاز إنجاح هذا العمل. كما أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل الذي أشرف على هذا العمل المتواضع والذي لم يبخل علي بعطائه العلمي وأرائه وأفكاره ونصائحه وإرشاداته من خلال مراحل هذا البحث منذ أن كان فكرة حتى صار بحث * مهدي عمار * الذي أحاطني بالرعاية الكاملة والمساعدة والتوجيهات القيمة لإنجاز هذا العمل .وأتقدم بالشكر الجزيل إلى طاقم وأعضاء قسم اللغة العربية وآدابها عامة بجامعة المسيلة ولجنة المناقشة خاصة.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أعانني من الأساتذة والطلبة ولو بكلمة طيبة ونصيحة قيمة و إلى كل من أمد لي يد المساعدة من قريب أو بعيد .

مقدمة

شكل تبني مشاريع الحداثة ومقولاتها أزمة في تأسيس وسيرورة الخطاب النقدي العربي فقراءة التراث بمنظور غربي تمخض عنه تجاهل مفاهيم نقدية عربية كان الأولى لها أن تظهر وتبرز، ومن هذا المنطلق اتجهت الدراسات النقدية الحديثة إلى مفهوم التناص بعده أداة من أدوات التعبير المعاصر الذي انغمس في مساحة تجريبية تكاد لا تعرف حدا،لذا اختلفت الدراسات النقدية في تحديد مفهوم التناص وإعطاء الجذور التأصيلية له فهناك من يرى أنه مولود عربي ولا يمكن أن ينسب إلى الغرب،وهناك من يرى أنه جنين الفكر النقدي المعاصر الذي حملته الستينات فهو ظاهرة تعمل بالدرجة الأولى على الكشف بنصية النص الأدبي وهذا ما حاول التنبيه إليه كل من باختين في حواريته وجوليا كريستفا مع الإنتاجية وجرار جينيت من حيث التعالي، ولتتبع هذه الظاهرة في نقدنا العربي تعرضت للكاتب عبد القادر بقشى الذي جمع تفاصيل هذه المسألة في كتابه "التناص في الخطاب النقدي والبلاغي" حيث سعى إلى رصد آليات اشتغال التناص في الخطاب النقدي والبلاغي مركزا في ذلك على دراسة ظاهرة المعارضات في الشعر العربي.

تأسيسا على هذا يطرح البحث مجموعة من التساؤلات يحاول الإجابة عليها نجملها كالتالي:

- هل يمكن للنظم المعرفية المشكلة للوعي العربي أن تشكل التناص؟
- هل لهذه الظاهرة جذور في النقد العربي القديم ؟
- ما مفهوم التناص وما هي آلياته ومستوياته في خطاب النقدي والبلاغي الحديث والقديم ؟

من هنا هدف هذا البحث إلى محاولة بيان النسخة الأصلية المؤسسة لمفهوم التناص إضافة إلى مقارنة مفهوم التناص بنظائره في الثقافة العربية وبيان جوهر الاختلاف بين التناص وغيره من المفاهيم العربية، ولأجل بيان الاختلاف كان لا بد من تتبع هذه الظاهرة في منظومتين ثقافيتين مختلفتين الغربية والعربية.

ويتصل اختياري للبحث بأسباب ذاتية في الميل إلى هذا الباحث والرغبة في معرفة ما قدمه للنقد العربي، وأخرى موضوعية تتمثل في أعماله ذات الصلة بالتراث النقدي العربي القديم، وقد اعتمد البحث في تناميه على خطة تحتوي مقدمة ومدخل

وفصلين وخاتمة تتوج أهم ما خلص إليه البحث، ففي **المدخل التمهيدي** حاولت الوقوف على المصطلحات المفاهيم، لأهمية المصطلح في صنع أي منظومة معرفية فتناولت مفهوم التأصيل لغة واصطلاحا، كذلك تناولت مفهوم الخطاب النقدي العربي مما اقتضى الأمر إلى التعرض لكمل من مفهوم الخطاب والنقد.

أما في **الفصل الأول** فتطرقت إلى أهم القضايا النقدية في المدونة والتي تمثلت في التناص وآلياته في الخطاب النقدي الحديث، التناص ومستوياته في الخطاب النقدي والبلاغي القديم بالإضافة إلى دراسة تطبيقية تناصية في المعارضات الشعرية أما في **الفصل الثاني** فتم التطرق إلى طبيعة التناص في منظور النقد الغربي عند كلمن: مخائيل باختين جولياكريسيفا، رولان بارت وجرار جينيت وكذلك التناص في النقد العربي عند كل من: عبد المالك مرتاض، محمد بينس،سعيد يقطين ومحمد مفتاح، وعبد القادر بقشى ثم تعرضت إلى بناء مقارنة بين رؤية عبد القادر بقشى ورؤية النقاد الغرب والعرب حول التناص، واختتمت البحث برصد أهم النتائج التي توصلت إليها.

وفيما يتعلق بمنهج الدراسة حاولت الانفتاح على أكثر من منهج نقدي كالمنهج التاريخي والمنهج المقارن.

وقد استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع استقى منها البحث مادته العلمية فسجل كتاب عبد القادر بقشى حضوره القوي على اعتبار أنه مدار البحث بالإضافة إلى مراجع منها تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص-لمحمد مفتاح وكتاب الخطيئة والتفكير لعبد الله الغذامي، إضافة إلى كتب بعض النقاد العرب الذين شكل "جدل التراث والحداثة" جزءاً من مشاريعهم النقدية الفكرية نذكر من ذلك "عبد الغني بارة" في كتابه إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر.

أما عن الصعوبات التي واجهتها خلال إنجاز هذا البحث فتمثلت في صعوبة إيجاد البيبليوغرافيا المتعلقة بالكاتب عبد القادر بقشى، زد عن هذا تشعب التناص واختلاف مفاهيمه تبعا لاختلاف إيديولوجيات الدارسين في الحقل العربي والغربي.

وفي الأخير إذا كان هناك كلمة يجب أن تقال فهي الاعتراف بفضل الدكتور (مهدي عمار)الذي شرفني بقبول الإشراف أولا، وتحمل عناء المتابعة والتوجيه ثانيا

وكل ذلك بنفس صبورة لا أثر فيها للملل أو الضجر،فكان نعم المشرف والمرشد طيلـــة عمر البحث،فله مني جزيل الشكر والتقدير والعرفان.

مدخل :مفاهيمية المصطلحات

1 – مفهوم التأصيل .

2 - مفهوم الخطاب .

3 - مفهوم النقد

4 - مفهوم الخطاب النقدي العربي .

1 – مفهوم التأصيل: ENRACINEMENT

أ – لغة:

جاء في لسان العرب أصل الأصل: أسفل كل شيء، وجمعه أصول .... وأصل الشيء : صار ذا أصل.

قال أمية الهذلي:

ومَا الشُّغْلُ إلا أَنَّنِي مُتَهَيِّبُ لِعِرْضِكَ مَالَمْ تَجْعَل الشَّيءَ يَأصُلُ .

واستأصل بني فلان إذا لم يجعل لهم أصلا،واستأصله أي : قلعه من أصله ... واسأتصل القوم: قطع أصلهم ، واستأصله أي: قلعه من أصله [1].

وبتصفح معجم أساس البلاغة " للزمخشري" نجد فيه أيضا: أصل قعد في أصل الجبل وأصل الحائط وفلان لا أصل له ولا فصل أي لا نسب له ولا لسان ، وأصلت الشيء تأصيلا ، وقد أصل أصالة ، وأنَّ النخل بأرضنا لأصيل أي: هو بها لا يزال باقيا لا يفنى وقد استأصلت هذه الشجرة : نبتت وثبت أصلها.

ويقال أصله علما يأصله أصلا بمعنى قتله علما أي أصاب أصله وحقيقته .... ولقبته مؤصلا أي داخلا في الأْصل [2].

فهنا نرى أن المعاجم العربية تتفق على أن التأصيل يراد به الاستناد إلى أصل واضح ومتماسك.

ب – اصطلاحا:

التأصيل هو محاولة تقلب في مستودع التراث بحثا عن مقابل ، أو أصل لما طرأ على الساحة الفكرية من جديد، وهو في الوقت نفسه محاولة جادة لتهيئة تربة التراث الخصبة بغية غرس فكرة غربية، وتعهدها بالرعاية حتى تستطيع أن تكتسب خصائص

---

[1] ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب ، دتح، مج1، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص115.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، ت: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1419-1998 ، ص29 .

هذه التربة وتصبح قابلة للتفاعل مع بقية الأفكار، بل تغدو فكرة أصلية لها مالها وعليها ما عليها [(1)].

وبذلك فإن سؤال التراث قد ألح على الإنسان العربي، وذلك بسب ما تعرض له من هزات أفقدته الثقة بنفسه، فلم يكن أمامه إلا التراث هذا الرمز الممثل للهوية والمحافظ عليها في وجه المستعمر الذي أراد طمسها.

وهذا ما ذهب إليه الدكتور عبد القادر بقشي[(*)] إذ يرى أن صنع وتأسيس الذاكرة الفنية العربية يكون باندماج أفاق القديم مع أفاق الحديث، بعيدا عن أي اعتبار يُحكَّمُ الزمن في التقويم، أو يميز بين الشرق والغرب، أو يستند إلى ثنائية المركز والمحيط أو يشتغل بمفاهيم الإتباع والتجاوز بين القديم والحديث، فلا يرى في أدب العرب الإسلامي إلا بضاعة مشرقية معادة أو مقتبسة [(2)].

ولا تختلف دعوته هذه عما يطمح إليه كل من " محمد عابد الجابري" و"أحمد أركون" في مشروعهما " قراءة التراث العربي " و " الحل " يكمن في توليد فكر نقدي جديد عن التراث في الساحة العربية أو الإسلامية:" قلنا ونكرر القول بإعادة كتابة تاريخنا الثقافي بصورة عقلانية وبروح نقدية " [(3)]، فمن خلال ممارسة العقلانية النقدية في تراثنا نكسب عقلانية ستكون هي التربة الصالحة الغنية الخصبة.

[(1)] عبد الغني بارة: إشكالية تأصل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005، ص 194.

[(*)] عبد القادر بقشى: من مواليد إدلسان سكورة بورزازات سنة 1970م،حصل على دبلوم الدراسات المعمقة سنة 1997م، ثم على شهادة الدكتوراة سنة 2002م،من كلية اللغة العربية بمراكش ،جامعة القرويين .

[(2)]عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، تقديم محمد العمري ،أفريقيا الشرق لنشر، المغرب، الدار البيضاء، ص10.

[(3)] ربيحة بزان: جدل التراث والحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس - سطيف – لجزائر، 2010 -2011، ص 61.

كما يقترح زكي نجيب محمود إستراتيجية لتجديد الفكر العربي، ويتخذ مدونته المعروفة " تجديد الفكر العربي " نموذجا للاستنطاق والتحليل ... وتتدرج هذه الإستراتيجية في سلسلة من الإسهامات تهدف إلى المشاركة في تحديد معالم " الهوية الثقافية " بإزاء تحديدين كبيرين هما : ما انحدر إلينا من الماضي ، وما وفد إلينا من الغرب .

وهو أمر يتصل بثنائية تتردد في تضاعيف ثقافتنا الحديثة بصورة متواترة ، وهي " الأصالة والمعاصرة " التي أكد زكي نجيب محمود : أنه يريد " لوطنه أن يعاصر الحضارة القائمة ، معاصرة لا يكفيها أن تشتري معالم العصر من أصحابها ، بل أن تضيف المشاركة الفعلية في صنعها وتجديدها وتقدمها المستمرين [1].

ويذهب محمد عابد الجابري إلى أن إشكالية الأصالة والمعاصرة كثيرا ما تطرح في الفكر العربي الحديث على أنها مشكل الاختيار بين النموذج الغربي في السياسة والاقتصاد والثقافة ... الخ، وبين التراث بوصفه يقدم أو بإمكانه أن يقدم نموذجا بديلا وأصيلا يغطي جميع ميادين الحياة المعاصرة ، ومن هنا تصنف المواقف إزاء هذا الاختيار إلى ثلاثة أصناف رئيسية:

"مواقف عصرانية" تدعو إلى تبني النموذج الغربي المعاصر بوصفه نموذجا للحاضر والمستقبل، و"مواقف سلفية" تدعو إلى استعادة النموذج العربي الإسلامي كما كان قبل الانحراف والانحطاط، أو على الأقل الارتكاز عليه لتشييد نموذج عربي إسلامي أصيل يحاكي النموذج القديم في الوقت ذاته الذي يقدم فيه حلوله الخاصة لمستجدات العصر

[1] عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ،الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1431 - 2010، ص 153.

و "مواقف انتقائية " تدعو إلى الأخذ بأحسن ما في النموذجين معا والتوفيق بينهما في صيغة واحدة تتوفر لها الأصالة والمعاصرة معا [1].

فالأصالة في تحديد نجيب زكي محمود هي:" تلك الجوانب الثقافية التي نبتت أساسا في تربة الوطن ابتدعتها عقولنا نحن ومشاعرنا نحن، وقرائحنا نحن ابتداعا" [2].

فالأصالة دعوة إلى التمسك بالأصول واستلهامها [3].

إذن فنجيب زكي محمود يسعى لأن تكون الهوية الثقافية والحضارية العربية أصيلة من جهة ومعاصرة من جهة أخرى، ولا يكون هذا إلا بالتفاعل الحيوي بين الموروث القديم ومعطيات العصر الحديث.

من خلال هذا المنطوق نشعر أن من المسلمات الأساسية التي يجب على الحركة الثقافية والفكرية والنقدية العربية الانطلاق منها للتفاعل الإيجابي مع المؤثرات الثقافية العالمية مهما كان مصدرها ونبذ الحساسية التي يحاول البعض إشاعتها إزاء عملية التلقي هذه، وفرض نوع من العزلة على حياتنا الثقافية فعملية التواصل والتلقي عملية شرعية وضرورية على الدوام [4].

بمعنى علينا أن نخوض تجربة التلقي والتواصل بوعي لنصل في الأخير إلى استيعاب كل ما هو ايجابي وفاعل، وننبذ كل ما هو سلبي لكي نحقق التوازن بين خصوصيتنا التاريخية والاجتماعية والوطنية والقومية والفكرية من جهة وبين نزعتنا الإنسانية والكونية من جهة أخرى.

---

[1] محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1990، ص16-17 .

[2] عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، مرجع سابق ، ص154.

[3] محمد عابد الجابري، ،مرجع سابق، ص 16 .

[4] فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكاليات المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1994، ص 82.

2- الخطاب النقدي LE DISCOURS CRITIQUE

للحديث عن مفهوم الخطاب النقدي يلزمنا أن نتحدث أولا عن بعض المفاهيم، وأولها الخطاب بوصفه الركيزة الأساس الذي ينبني تحديد مفهوم الخطاب النقدي عليه، مما يستتبع الحديث عن مفهوم النقد باعتباره صفة للخطاب.

2-1- مفهوم الخطاب LE DISCOURS

أ– لغة:

يطلق الخطاب في اللغة العربية على مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان والخطب: سبب الأمر... ، وجاء فيه أيضا : الخطاب مادة لغوية على وزن فعال مشتقة بالتحويل عن الفعل الثلاثي خطب ومنه خطب وجمعه خطوب : الأمر أو الشأن [(1)].

ويكتفي المعجم الوسيط بتفسير الخطاب بالكلام [دون تحديد نوع الكلام] [(2)].

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لهذا المصطلح مأخوذة من أصل لاتيني، وهوالاسم **(DISCOURS)** المشتق بدوره من الفعل **(DISCURRERE)** الذي يعني (الجري هنا وهناك، أو الجري ذهابا و إيابا)، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، و إرسال الكلام ، والمحادثة الحرة، والارتجال [(3)].

إذن يقوم مفهوم الخطاب سواء في اللغة العربية أو الأجنبية على التلفظ بين طرفين أحدهما مُخَاطَبْ وثانيهما مُخَاطِب.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ، مج5 ، مادة (خطب)، مرجع سابق، ص360،361.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، جمهورية مصر العربية ، مكتبة الروق الدولية ، ط4، 1425ه- 2004م ص243.

(3) إدريس بن فرحات: مصطلح النقد في كتاب " الأدب وخطاب النقد لعبد السلام المسدي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر، 2011-2012، ص12.

ب _ اصطلاحا:

ورد لفظ الخطاب في الثقافة العربية في عدة مواضع، إذ ورد في القرآن الكريم بصيغ متعددة، منها صيغة الفعل في قوله تعالى: { **وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَاماً** } " [1].والمصدر في قوله تعالى : { **رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا** } [2].وفي قوله تعالى عن داود عليه السلام : { **وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ** } [3].

فقد عدّ الرازي صفة فصل الخطاب، من الصفات التي أعطاها الله تعالى لــداود معتبرا إياها من علامات حصول قدرة الإدراك والشعور، والتي يمتاز بها الإنسان عن أجسام العالم الأخرى من الجمادات والنباتات وجملة الحيوانات، بيد أن الناس مختلفون في مراتب القدرة على التعبير عمّا في الضمير، فمنهم من يتعذر عليه الترتيــب فــي بعض الوجوه ومنهم من يكون قادراً على ضبط المعنى والتعبيــر عنـــه فـــي أقصـــى الغايات، وكل ما كانت هذه القدرة في حقه أكمل كانت الإثارة الصـــادرة عـــن الـــنفس النطقية في حقه أعظم وكل ما كانت تلك القدرة في حقه أقــل كانــت تلــك الإثـــارة أضعف؛ لأن فصل الخطاب عبارة عن كونه قادراً على التعبير عن كل ما يخطر بالبال ويحضر في الخيال، بحيث لا يختلط شيء بشيء يفصل مقام عن مقام[4].

وبهذا التفسير تتضح أهمية الفروق الفردية التي تتفاوت من مرسل إلـــى مرســـل أخر. فالخطاب في أحد معانيه هو اللغة باعتبارها حوار بين الكاتب والقارئ، أو بـــين

---

[1] سورة الفرقان ،الآية رقم 63.

[2] سورة النبأ، الآية رقم 37.

[3] سورة ص ،الآية رقم 20.

[4] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ط1 ،2004، ص35.

أفكار الكاتب وأفكار القارئ أو بين ما يمثله الكاتب اجتماعيا أو سياسيا أو ثقافيا... وما يمثله القارئ [1].

وبذلك فالمفهوم الاصطلاحي للخطاب هو: الميدان العام لمجموع المنطوقــات، أو مجموعة متميزة من المنطوقات، أو هو ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصــف علـــى عدد معين من المنطوقات وتشير إليها [2].

ويعرف عبد السلام المسدي الخطاب على أنّه بنية يجب أن يدرس في ذاته ولذاته يقول :«أن ما يميز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته الخارجية؛لأنه يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا، إنما هو يبلغ ذاته وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقــت ...» فانقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب تجعله يشكل علاقات إحالــة تكتفــي بــذاتها وغياب هذه المرجعية تجعل الخطاب متميزاً لا نظير له في الواقع، بلغة متميزة تخلــق الأحداث كما هي على صورتها في الواقع، و إنما تصوير الواقع بلغة متميــزة تخلــق عالمًا لغويا ممتازاً عن العالم الواقعي باستخدام تقنيات أسلوبية جمالية [3].

أما في الأدبيات الحديثة عند الغربيين، فقد ورد مصطلح الخطـــاب غالبـــاً ولأول مرة عند(هايميز). بيد أن مفهوم الخطاب قد نالـــه التعـــدد والتنـــوع ، وذلـــك بتـــأثير الدراسات التي أجراها عليه الباحثون، حسب اتجـــاهي الدراســـات اللغويـــة الشـــكلية والدراسات التواصلية ، ولهذا فهو يطلق إجمالا على أحد المفهومين، يتفق في أحدهما مع ما ورد قديما، عند العرب، أما في المفهوم الآخر، فيتسم بحدته في الدرس اللغـــوي الحديث. وهذان المفهومان هما:

- الأول : أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير بإفهامه قصدا معيناً

---

(1) محمد عناني: من قضايا الأدب الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة دط، 1995، ص36.

(2) ميشل فوكو: نظام الخطاب وإرادة المعرفة، تر: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي ، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، دط، 1985، ص 51-52.

(3) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، طبعة منقحة ومشفوعة ببيوغرافيا الدراسات الأسلوبية و البنيوية الدار العربية للكتاب تونس، ط3 ، ص116.

- الآخر : الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة [1].

إذن فاللغة والمنطوق معاً يعتمد عليهما مصطلح الخطاب حيث يستلزم وجود أحدهما الأخر رغم عدم التساوي التام في هذه العلاقة ، فالمنطوق ليس شرطا كما يبدو لوجود اللغة مادام يمكن استبداله بغيره، ولكن اللغة في جميع الأحوال تتكون من منظومة أو من نسق من المنطوقات الممكنة تماماً كما يعرفها (دي سوسير) : « باعتبارها نظاما من العلاقات» [2].

2-2: مفهوم النقد la critique

أ- لغة:

النقد والتنقاد تميز الدراهم وإخراج الزائف منها أنشد سبويه:

تَنْفِي يَداها الحَصَى في **كلِّ هاجِرةٍ** **نَفْيَ الدّنانِيرِ تَنْقَادُ الصَّيارِيفِ** [3].

والنقد: خلاف النسيئة ، وتمييز الدراهم وغيرها ، كالتناقد والانتقاد ، والتنقد وإعطاء النّقد والنّقد بالإصبع في الجور ، وأن بصرن الطائر بمنقاده ...) [4].

وبتصفح معجم أساس البلاغة "للزمخشري" نجد فيه أيضاً: نقده الثمن ، ونقده له فانتقده ونقد النُّقَادُ الدراهم: ميز جيدها من رديئها [5]، بمعنى إعطاء الثمن فَقَبْضُهُ.

والشيء نفسه نجده في الصحاح حيث يقول الجوهري :« نقدته الدراهم و نقدت له الدراهم أي أعطيته فتنقدها أي قبضها ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها

---

(1) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، مرجع سابق، ص36-37.

(2) فردينانددي سوسير: دروس في الألسنة العامة، تر: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب ، طرابلس 1985م، ص41 .

(3) ابن منظور : لسان العرب ، مج13، مادة (نقد) ،مرجع سابق، ص334.

(4) الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي : القاموس المحيط، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1، 1415-1995، ص474.

(5) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (نقد)، مرجع سابق، ص687.

الزيف ويضيف إلى ذلك: وناقدت فلاناً، إذا ناقشته في الأمر» [1].

والملاحظ أنّ المعاجم العربية الثلاثة هنا اتفقت على ثلاثية التمييز والإعطاء والقبض التي لا تبتعد على معنى الحوارية الذي أضافه الجوهري، فثلاثية (التميز والإعطاء والقبض) تستدعي ثلاثية أخرى هي: (طرفي المناقشة والأمر المتناقش فيه)، فهذا يعد الوجه الأول للاتفاق بين المعاجم العربية .

أما الوجه الثاني للاتفاق فهو التقاء المعاجم العربية في وضعها دلالة لفظة (النقد) بتمييز الدراهم وبذلك فهي تربط وظيفة النقد بوظيفة الصيرفي بمعنى تمييز الجيد من الزائف [2].

ومنه فكلمة (النقد) كما تنبئنا المعاجم العربية مأخوذة في الأصل من " نقد الصيرفي" الدراهم والدنانير، وانتقدها أي ميز صحيحها من زائفها وجيدها من رديئها ومن هذا المعنى الأصلي للكلمة جاء معنى النقد في الأدب، ذلك أن ما يفعله الناقد من محاولة التمييز بين جيد الكلام ورديئة، وليس من جنس ما يفعله الصيرفي نقد الدراهم والدنانير.

ب - اصطلاحا:

النقد تحليل القطع الأدبية ونقدر مالها من قيمة فني، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي، أو قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان [3].

---

(1) الجوهري: الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم عبد الله العلايلي، مج 2، دار الحضارة العربية، بيروت، ط1، 1974، ص555.

(2) عبد العزيز عتيق: النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط ، دت ، ص08.

(3) شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت، ص9.

ثم ترقى كثيرا بكثرة المران وزيادة الخلف كما فعل السلف، فقد كان أوائل النقاد يلقون النقد على عواهنه من غير تحليل [1].

وقد عرف النقد في أدق معانيه بأنه:« فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي ، وتحديد مكانتها في مسيرة الأدب، والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل، فهو يعني بدراسة الأساليب وتمييزها ويتناول العمل الأدبي ويفسره ويناقشه مستخلصا عناصر الجمال التي احتواها، والتي كانت سببا في سموه وارتقائه»[2].

والنقد بمعناه العام فطري في الإنسان لازمه منذ طفولته المبكرة ، ونما معه حيث نما الإنسان بفطرته، تواق إلى الجمال ميال إليه، بسبب ما حباه من عقل مدرك لمواطنه فيمتعه طبقا لميله إليه، ويدرك القبح أيضا بعقله فينفر منه، ويتجنبه خوف مضرته، وقد أدى هذا بالإنسان إلى التقلب صعوداً في مدارج الرقي حتى بلغ ما بلغه بسبب نظرته لحقائق الأشياء [3].

ومنه فالنقد هو التمييز بين الغث والثمين، فالأدب والنقد هما توأمان يتوقف تطور كل منها على تطور الأخر، فازدهار النقد قد يدفع الأدب نحو الازدهار وازدهار الأدب قد يساعد على ازدهار النقد، والعكس في الحالتين صحيح [4].

فمهمة النقد تكمن في الإضاءة والكشف والتقويم للعمل الأدبي بمعنى تفسيره وشرحه وتقويمه فنيا وموضوعيا [5].

---

(1) أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1913، ص3.

(2) مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص4، 5.

(3) نظمي عبد الرحمن إبراهيم: في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، الإسكندرية، دط،1987، ص7،6.

(4) عبد المعطى شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط، دت، ص5.

(5) وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت ، دط، 1990، ص16.

والنقد عند "أدونيس" يتمثل عنده في أنَّه أكثر من قراءة للنص أو تفسيرا له فهو :«معرفة أو هو ابتكار معرفة جديدة انطلاقا من النص واستنادا إليه مما هو ومما قبلـه والنقد في ذلك هو امتحان للنص ...» [1].

بمعنى أن النقد عنده معرفة تأتي من داخل النص الأدبي وليس من خارجه فالنقد يبدأ مباشرة بعد ولادة النص الإبداعي، فالمبدع يمعن النظر قبل غيره في نصه المنـتج وقد يكون هذا الإمعان بعد كل خطوة أو بعد الانجاز أو قد يكون إمعان مكرراً قبـل إذاعته بين الناس ، ومتى ما اطمأن إلى إبداعه بعد أن يكون قد أبدل لفظه هنا أو لفظة هناك ، أو قدم ما كان متأخرا أو حذف ما كان زائدا أو أضاف جديدا لسبب النقص أو أوضح فكرة أو أحكم غموضاً أو غير خيالاً أو غير ذلك يقدمه للمتلقي من غيـر أن يكشف أسراره أو مراحل تكوينه أو كيفية ولادة فكرته أو تجربته [2].

فالنقد صناعة لكنه غير قائم بذاته بل متصل بالأدب ، فهو صـناعة تـذوق لا صناعة خلق وإنشاء، لهذا كان النقد قائما على وجود الأدب أو البيان وليس فنـاً قائمـا بذاته وقد أضيفت كلمة الأدب إلى كلمة النقد **"Littrarcritique"** ليفيد الأسـاليب أو الطرائق المتبعة في تحليل الآثار الأدبية وتصنيف وتمييز الجيد من الضـعيف فيهـا، سواء أكانت لكتاب من المتقدمين أو لكتاب من المحدثين بهدف الكشف عـن وجـوه الإحسان في الإبداع الأدبي، والإدلاء ببيانات دقيقة تحكم على هذه الآثار قوة أو ضعفاً في ضوء مبادئ يفترض أن يختص بها ناقد ومجموعة من النقاد يصدرون هذا الحكم أو ذاك [3].

---

[1] ماجدة حمود: علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات دار الثقافة ، دمشق، دط، 1995، ص47.

[2] فائق مصطفى، وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات ، دار الكتـب للطباعـة والنشـر ، ط1، 1919، ص93.

[3] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، دط، ص11.

ونخلص من خلال ما تقدم إلى أن النقد هو عملية فنية نميز من خلالها بـين الحسـن والقبيح فهو صناعة متصلة بدراسة النصوص الأدبية وتفسيرها ومنه فلا يمكنه القيـام بمعزل عن النص الأدبي فهما وجهان لعملة واحدة.

4- مفهوم الخطاب النقدي العربي:

والآن سأحاول التعريف بالتركيب الوصفي الحاصل من اجتماع الموصـوف " الخطاب " وصفته "النقدي".

تطلق عبارة الخطاب النقدي على الممارسة التي يكون فيها الناقـد كـالمنجز، لا يستطيع أن يتحدث إلا خطاباً متقوباً ، وهي مرحلة يظهر فيها تحويل الأنا إلى علاقـة حيث ما يبقى له سوى أن يصمت عبر نوع من الدرجة الصفر للمتكلم؛ لأن أنا الناقـد ليست أبدا فيما يقول، أو في الانقطاع نفسه الذي يميز كل خطاب نقدي[1].

إذن الخطاب النقدي كمجال من مجالات الخطاب الأدبي المتخصصة ينطلق مـن مصادر أساسية تتصور نوعا من التلاحم والتفاعل بين علمية النقد وإبداعيته، بمعنى أن الخطاب النقدي كجهاز معرفي ونظام وظيفي عليه أن يتعامل بشكل دوري مـع النقـد الأدبي نفسه، باعتباره خطاباً متميزاً له وظائفه المختلفة، ومع طبيعة العلاقات الداخلية بين هذه الوظائف فهو يشمل كل من النقد التطبيقي والنظري والتعليمي وحتى نقد النقد أو الميتانقد (**Meta critique**) [2].

لأن الممارسة النقدية حقل بحثها ليس المعرفة، وإنما معرفة المعرفة باعتبـار أن النص في جوهره حامل لمعرفة أولى، ومن ثم نجد أن الممارسة النقدية تشـتغل علـى

---

(1) تزفيتان تودوروف وآخرون: في أصـول الخطـاب النقـدي الجديـد، تـر: أحمـد المـديني، دار الشـؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م، ص58.

(2) صبري حـافظ: أفـق الخطـاب النقـدي، دراسـات وقـراءات تطبيقيـة، دار شـرقيات، القـاهرة ، ط1، 1996، ص7.

معرفة المعرفة، التي تتطلب معرفة دقيقة بقضايا التراث العربي، وتستدعي معرفة واسعة بالمناهج النقدية في أصولها الأولى [1].

حيث أن المتتبع للحركة النقدية المعاصرة في البيئة العربية يلحظ ما يعانيه الخطاب النقدي من أزمات، أزمة في التأسيس لكسب شرعية الوجود كأي مشروع فكري وأزمة في المنهج، الذي به يترجم هذه الشرعية، وأزمة في المصطلح باعتباره المفتاح الرئيسي لبوابة العلوم، بيد أن أسباب هذه الأزمة بدأت منذ أن ارتد الخطاب النقدي العربي لبوس الحداثة القادمة من الغرب ، فاصطبغ بألوان الغموض والألغاز وفوضى التفسير ، فضل الطريق وفقد هويته لانكباب النقاد العرب بالحديث عن الحداثة ، فسارعوا إلى ترجمة مقولاتها في أصولها الغربية وتمثلها في انجازاتهم ، ومقاربتهم للنصوص الإبداعية محاولين تأسيس شرعية لهذا المشروع المستورد [2].

فشكل هذا التأصيل للخطاب النقدي العربي – برده إلى نظم معرفية مغايرة – بعدا سلبيا عفا عن بؤر مضيئة في سيرورة الخطاب النقدي العربي ، فقد أدى فهم الخطاب في منظوره الغربي إلى تجاهل مفاهيم نقدية عربية حقها أن تبرز وتتجلى، في حين أن النظر إليهما من المنظور الغربي حدد الزاوية باتجاه بعيد كل البعد عن الوجهة الحقيقية للمفهوم ومن هذا المنطلق كانت دعوة الدكتور عبد القادر بقشي دعوة حوارية فهو لا يرفض الانفتاح، لكنه يشترط في ذلك الحوار، والتكافؤ الذي لن يتحقق للأنا العربية إلا إذا حققته مع ذاتها من خلال حوارها مع أبنيتها أولاً، لتتعداها إلى الأخر (الغرب).

---

(1) محمد بلوحي: أليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004، ص7.

(2) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر ، مرجع سابق، ص 5، 6 .

الفصل الأول : أهم القضايا النقدية في المدونة

1- التناص وآلياته في الخطاب النقدي الحديث

2- التناص ومستوياته في الخطاب النقدي والبلاغي القديم

3- دراسة تناصية في المعارضات الشعرية

1- التناص وآلياته في الخطاب النقدي الحديث :

يعد التناص من مفاهيم النقدية المشهورة التي تنتمي إلى مرحلة النقد التفكيكي اشتغلت به جميع التخصصات، كل يحاول امتلاكه في مجال تخصصه مما أدى إلى اختلاف تصورات الدارسين حول هذا المفهوم النقدي إلا أنه بقي محافظا على وظيفته النقدية.

1-1- التناص والإنتاجية النصية:

إذا كان الباحث السويسري "فرديناند دوسو سير" **Ferdinande de soussure** قد تنبه للخاصية الفاعلية للغة، حين أثبت أن الكلمة لا تكون وحدها حيث يقول :"إن سطح النص مكوكب تبنيه، وتحركه نصوص حتى لو كانت مجرد كلمة"[1].

فإن التناص كمفهوم نقدي بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس وبالضبط مع شكلو فيسكي**chiclo fiski** الذي فتق الفكرة، ثم أخذها عنه الباحث السيميولوجي "ميخائيل باختين **Mikhail Bakhtine**"، الذي حولها إلى نظرية حقيقة تعتمد على التداخل القائم بين النصوص فهو أول من أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي [2]، وقد استغلت ذلك الباحثة البلغارية "جولياكريستيفا" لتجهر بمصطلح التناص لأول مرة في النظرية النقدية، من خلال أبحاثها لتي كتبتها ما بين [1966-1967]، وأصدرتها في مجلتي (تل كيل **telquel**، وكريتك **critique**) وأعادت نشرها في كتابها "سيميوتيك" ونص الرواية **Texte De *roman*** وهي تدرج التناص ضمن الإنتاجية النصية بمعنى أنه مرتبط عندها بالنص المولد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص، ولهذا فإن النص الشعري بالنسبة لها ينتج ضمن حركة معقدة ومركبة من إثبات النصوص ونفيها في آن واحد[3].

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق ، ص20، 21.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ص37،38.

[3] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص18،19.

ثم تابعت رصد المصطلح في مؤلفها اللامع (علم النص)، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح "الحواريةDialogisme " ثم بمصطلح "عبر النصوصTrans textualite "، ثم التصحيفية Paragrammatisme" ثالثا[1].

التي أخذتها عن دوسو سير في استعماله لمصطلحي (Paragramme) و(anagramme) لكنها لم تلتزم بمرجعية المفهوم بل راحت تقدم التصحيفية على أنها :"امتصاص نصوص معاني متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسيها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين" [2].

فالتناص عند جوليا كريستيفا يمثل تقاطع نصوص ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى، وبهذا أصبح النص في منظورها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب مالا يحصى من النصوص، التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم وإعادة البناء [3].

1-2- التناص وجمالية التلقي:

ساهم لوري لوتمان Lori Lautman مساهمة متميزة ؛إذ قام بتحويل التناص في هذا المجال من دائرة الإنتاج (إنتاجية النصوص) إلى دائرة التلقي وسار مشال ريفاتير Michel Rafatyre على منوال لوتمان، فأعطى مفهوم التناص طابعا تأويليا ولهذا عرف التناص بأنه: "إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره" [4].

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص41.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 1430ه-2009م، ص393.

[3] نفسه، ص15.

[4] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص20،21.

وهذا يتطلب من القارئ أن تكون له عدة كبيرة من المعرفة الفعالة والمؤثرة في توليد النص، ولا بد له من دراية كبيرة، وخبرة واسعة بالكيفية التي تمت من خلالها تداخلات النصوص و تشابكاتها [1].

فالمتلقي يعد عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناءا على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين "حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا ويوظفه داخل خطابه، أو على شكل تلميح أو إشارة أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة، ومن بين اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من النصوص كما يقول تزفيتان تودروف Tizvetan Todrov:" هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق والمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص، فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها؛ إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة (المرسل إليه) بل أضحى فاعلا ديناميا يؤثر بالنص، فيضع دلالته وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص، وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى إلى صفوة من البشر، وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية، فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا وتجربة في آن واحد "[2]، فالتناص استنادا إلى ما سبق ذكره من أراء، هو قدرة المتلقي على كشف وإدراك الأجزاء التي تربط بين نص حاضر ونصوص سابقة له أو مزامنة له على أن تتوفر شروط في هذا المتلقي منها الثقافة الواسعة والمتشعبة لتمكنه من ولوج عالم التناص.

---

[1] شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار الفارس، عمان، ط1، 1997م، ص163.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص152.

ويميز الدكتور "محمد عابد الجابري" بين عــدة ضــروب مــن القــراءة يهمنــا منها الضرب الأخير الذي يســميه (القــراءة التأويليــة)، وهــي قــراءة لا تتوقــف عند حدود المتلقي المباشر، بل تساهم بوعي في إنتاج وجهــة النظــر التــي يحملهــا الخطاب، فالمتلقي إذن ينبغي أن يستضــيف الــنص ويعقــد معــه صــلاة حميميــة ليتعاونا معا على إنجاز مهمة الفهم والتأويــل، ويعنــي هــذا أن المتلقــي لا يــدخل عالم النص مجردا من النوايــا وإنمــا يدخلــه مــزودا بأفكــاره ونوايــاه الخاصــة وبذلك يستطيع فهم النص أكثر مما فهمــه مؤلفــه[(1)]، هــذا يعنــي أن العلاقــة بــين القارئ والنص لا تسير في اتجاه واحد فقــط ، وإنمــا هــي علاقــة فــي اتجــاهين متبادلين (من القارئ إلى النص) و(من النص إلى القارئ).

فالنص كبنية دلالية في رأي سعيد يقطين" يتم إنتاجه من بنية نصية كبرى تتعــدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبــرى هي علاقة صراعية أولنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم "[(2)].

فمن خلال هذه الآراء نلاحظ اختلاف تصورات الدارسين حــول هــذا المفهــوم النقدي فجوليا كريستيفا تذهب إلى أن التناص هو الحوار الذي تقيمه النصــوص فيمــا بينها، في حين يرى يوري لوتمان أن التناص هو المتلقي أو القارئ وليس أي قــارئ (القارئ الواعي)، وهي نفس الرؤية التي نراها عند محمد عابد الجابري وسعيد يقطين

1-3- التناص والمتعاليات النصية:

من النظريات والآراء النقدية الحديثة التي سعت إلى تقديم مفاهيم وإجراءات أكثر شمولية في العلاقات النصية نظرية جرار جينيت Gerarer Genette، إذ تعتبر كتابته الأدبية من أعمق التأصيلات النظرية التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة، فقد حــاول

---

(1) عبد الحميد هيمة : الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، الجزائر دط،2008م، ص157.

(2) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، من النص إلى السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص33.

في كتابته "أطراسPalimbeste" رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها البعض [1] إذ لم يعد التناص عنصرا مركزيا لكنه واحدة من بين علاقات أخرى يندرج في قلب شبكة تحدد الأدب في خصوصيته أي تحدد شعرية العمل والنص أو المتن، فموضوع الشعرية كما يحكي في الصفحة الأولى من كتابه "أطراس " ليس هو النص منظورا إليه في تفرده بل هو المتعاليات النصية Transe textualité بمعنى كل ما يضع نصا في علاقة صريحة أو خفية مع نصوص أخرى [2].

فالمتعاليات النصية هي: "التواجد اللغوي سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص أخر،ويعتبر الاستشهاد أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين مزدوجين، أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف" [3].

ويذهب سعيد يقطين إلى أن التعالي النصي للنص هو: "كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر وضمني، وهكذا فالتعالي النصي يتجاوز إذن معمار النص" [4].

من هنا لا جرم أن نقول أن جيرار جينيت قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية، هو المتعاليات النصية هذا المفهوم الذي يتجاوز جامع النص إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى، ويحدد تبعاً لهذا التعريف خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي:

الأول: التناص"Intertextualité": صاغته في البداية جوليا كريستيفا، ثم أعاد جينيت صياغته فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين، أوعدة نصوص أو هو

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص22.

[2] عصام حفظ الله حسين: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد عوض أنموذجا، دار غيداء، عمان،ط1، ه1431-2011م، ص16،17.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، مرجع سابق، ص394.

[4] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، من النص إلى السياق، مرجع سابق، ص96،97.

الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة "Plagiat" أو الاستشهاد"Citation" أو التلميح"L'allusion".

الثاني: المناص "Paratexte": ويشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو: العنوان والعنوان الفرعي والغلاف الداخلي والديباجات والحواشي والرسوم، ثم نوع الغلاف إضافة إلى العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات تصاميم وغيرها.

الثالث: الميتانص" Meta textualité": ويتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا .

الرابع: معمارية النص"Arche textualité": وهو النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما؛لأن تميز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.

الخامس: التعلق النصي"Hyper textualité": وهو النوع الذي خصه جينيت بالدراسة في كتابه أطراس، ويقصد به كل علاقة تجمع نصا "ب"Hypertexte" بنص سابق"أ" Hypo texte، وقد وضع له جينيت مفهوما عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية La Littérature Du Second Degré[1].

وكل هذه الأنماط تدور في فلك (نظرية التناص) التي نقلها جينيت إلى مفهوم أكثر شمولية في الدرس النقدي هي (نظرية التفاعل النصي والمتعاليات النصية)؛ لأن التناص قد يتحقق إما عن طريق المعارضة أو القلب أو التحويل أو عن طريق اطلاع المبدع على المأثور الثقافي، فالنص ينبثق من النصوص المتداخلة أو من قوالب يقدمها الموروث المتواتر[2].

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص22.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص134.

ذلك أن الكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي، لكنها نتاج لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع، ويتمخض عن هذه النصوص حنين ينشأ في ذهن الكاتب يتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص، وهذا التفاعل بين النصوص في توارثها وتداخلها هو ما يسميه رواد مدرسة "النقد التشريحي Deconsyructivecritique" بتداخل النصوص Intertextualité[1]، التي قام جينيت بشرحها في كتاب مستقل فوضع كتاب (معمارية النص) سنة 1986م للنص و(عتبات) سنة 1987للمناصة[2]. فالتناص إذن مصطلح خاض في غماره الكثير من الباحثين ك: جوليا كريستيفا، ريفاتير، جينيت وأسماء كثيرة لا حصر لها كل حسب وجهة نظره، إلا أن التناص ظل مطاطيا ولم يكتسب قيمته إلا على يد الباحث الفرنسي جينيت فلم يعد التناص عنصرا مركزيا بل أصبح وحدة بين علاقات أخرى كما سبق ذكره.

ليأتي بعد ذلك النقاد العرب ومنهم "محمد بنيسن "الذي استبدل مصطلح التناص بمصطلحات جديدة في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح "التداخل النصي " Violation Du Texte، الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته أي: مجموع النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالاته .أما في كتابه "حداثة السؤال " فقد استعاض مصطلح التناص بمصطلح "هجرة النص " الذي شطره إلى شطرين فهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه "، وقد اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد بحيث يبقى هذا النص مهاجرا ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه

---

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1998م، ص10.

[2] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2010م، ص41.

لمتغيرات دائمة، وتتم له هذه الفعالية وتتوهج من خلال القراءة ؛ لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء[1].

فالمقصود بالتناص هو تقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها، وهم يجزمون بأنه لا يوجد نص يخلو من حضور أجزاء أو مقاطع من نصوص أخرى، وأبرز أشكال هذا الحضور الاقتباسات، والأقوال التي عادة ما يشتهر بها الكتاب[2].

وهذا ما ذهب إليه محمد الزغبي بقوله: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوص أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، حيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتنعدم فيه لتشكل نص جديد واحد متكامل "، ولعل هذا ما عبر عنه ماريو بقوله: "إن العمل الفني لا يتخلق أبدا من رؤية الفنان وإنما من أمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بأخر مهما كانت التحولات التي تجري عليه والإشارة دائما تشير إلى إشارات أخرى جعلها الفنان عن طريق الذاكرة الخاصة التي تكونت لديه من نصوص الآخرين الذين احتكوا بموضوع التجربة احتكاكا مباشرا، وبهذا يكون التناص كما هو عند كريستيفا هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى[3].

فالتناص عملية وراثية للنصوص والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول كما تجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح قد عانى في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا لمصطلح في حقل النقد العربي الحديث

---

[1] محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط ، المغرب، دت، ص96،97.

[2] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1 2008م، ص100.

[3] مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الاسكندرية،1991م، ص 77،87.

بعدة صياغات وترجمات عدة منها: التناص Intertextualité – تداخل النصوص Texte qui S'enchevauchent –النص المهاجر Texte Immigrant – النص الغائب Texte Masque –تضافر النصوص Combinaison des Textes– تفاعل النصوصL'interaction عبر النصية Dans Le Texte التنصيص Citation[1].

إذن فعلاقة الشاعر المعاصر بالتراث هي: "علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع وليس بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف "ومن خلال هذه النظرة فإن موقف الشاعر له صفة الديمومة في هذا التراث"[2].

فعملية التناص هي عملية بعث للتراث الحضاري من جديد فالنصوص المغمورة أو الميتة والمهملة دلاليا وإيديولوجيا تحيى من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها وتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها، فهذا المصطلح النقدي بات مسلما من خلاله أن النصوص تتلاقى ويستدعي بعضها بعضا، وهذا ما أورده حافظ المغربي في قوله: يلتقي سابقها بلاحقها في جدلية تعيد إنتاج كل منهما بكيفيات مختلفة من خلال إنتاج أو إعادة إنتاج المفاهيم والرؤى" [3].

ويمكن رصد التداخل النصي عند الشاعر "محمد ناصر" الذي يستحضر العديد من الآيات في سورة (طه) و(النازعات) و(القصص) ثم ينشرها في خطابه يقول في قصيدته (الجسر المعلق) :

زَيْتُونَةَ اَلْطُورِ هَلْ رَفَّ الرَبِيعُ عَلَى
خِصْلا تِكِ اْلخُضْرِ ، إِذْ مِنْ مِصْرَ حَيَّاكِ؟
وَهَلْ تَهَلَّلْتِ بَشَرًا عِنْدَمَا بَزَغَتْ ...

---

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة،ط1 ،2001م، ص20،21.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة،بيروت، ط1، دت ،ص13.

[3]حافظ المغربي: التناص وتحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 2006، ص161.

شَمْسٌ مِنَ الشَرْقِ عَادَتْ مِنْهُ تَلْقَاكِ؟
أَأَزْدَهِي طَرَبًا وَالذُّلُ يَعْصِرُنِي
وَطُورَ سِينَاءَ بِالثَّارَاتَ تَكْوِينِي
وَفَوْقَ وَادِي طُوَى نَعْلٌ مُلَطَّخَةٍ
جَاءَتْ لِوَغْدٍ ، وَسَفَاحٍ مَأْفُونٍ
وَلَسْتُ لِنَارٍ بَلْ لِلنُورِ أَنْبَتَنِي
رَبِّي وَلِلسِلْمِ أَعْطَانِي وَزَيْتُونِي
أَلَمْ أَنرْ لَهُمْ بِالْوَحْيِ حِينَ أَتَى
مُوسَى اِبْتِغَاءً لِنُورِ اَلْهَدْيِ يَبْتَغِينِي؟
فَأُعْجِبُوا بِحِوَارِ اَلْعِجْلِ مِنْ سُفْهٍ
وَأَعْرَضُوا عَنْ بَدِيعِ اَلْوَحْيِ مَوْزُونِ [1].

فالتداخل النصي واضح هنا بين هذه الأبيات الشعرية والنص القرآني حيث تبدو نصوص الشاعر متقاربة بالنص القرآني؛ لأنه يتخذ من الامتصاص له طريقا لتوليد دلالات النص الماثل التي ربما لا يستطيع توليدها دون استناده إلى النص الغائب المتمثل هنا في قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾[2].

وقوله تعالى: ﴿ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾[3].

وفي قوله تعالى﴿ فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾ [4].

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص182.

[2] سورة طه ، الآيتان رقم11،12.

[3] سورة النازعات، الآيتان رقم 15، 16.

[4] سورة القصص،الآية رقم 29.

كما تناص مع قوله تعالى:﴿ قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِّن زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ ﴾.[1]

وفي الأخير نقول أن التناص في معناه العام هو محصلة تفاعل نصوص سابقة تتمظهر في الإرث الثقافي القديم، والنصوص المزامنة للأديب حيث تتداخل كل منها لينبثق منها نص جديد.

1-4- آليات التناص

عرف التناص عدة مقاربات قبل أن يستقر ناضجا ومتكاملا إلا أن تميزه وفعاليته إنما يكمنان في الدراسة التطبيقية للنصوص، وفي اندماجه داخل فضاء النص الأدبي عن طريق خلق نوع من التبادل والحوار بين نص ونصوص أخرى، والمسألة ليست في معرفة ماذا نعني بالتناص؟ ولكن لأي شيء يصلح أو يستعمل؟ هذا يعني أن التناص وإن كان يراهن في اشتغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها، فإن الحقيقة إنما تكمن في وظائفه الحقيقة أو آلياته المختلفة التي قد تعسف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتجاورة[2].

أ- التمطيط:

التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية أو التركيبة حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص، فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تتأتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص، وهذا

---

[1] سورة طه، الآيتان رقم87،88.

[2] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص28.

المركز أو الدلالة يعبر عنها "ريفاتير " بلفظ(matrice) أي: تفجير مركز النص و تخصيبه مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه[1] .

والتمطيط يقع بأشكال مختلفة أهمها:

***الأنا كرام (الجناس بالقلب أو التصحيف)**Anagramme : فالقلب مثل: قول لوق، عسل: لسع والتصحيف مثل: نحل: نخل، والزهر:السهر وهو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد الكلمة ، أو الكلمات بإعادة ترتيب أصواتها.

إن آلية ألانا كرام تعمل على انسجام وتكامل النص في إطار عام يسهم في تناسل النص داخليا أي : يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما ، وقد يحصل هذا الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات في النص ويدخل ضمن آلية تصريف الكلمات مثل : قول يقول ، تقل، قل ، نقول [2].

***البارا كرام القلب المكاني** Paragramme

هو آلية تمطيطيه تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض ، وهي تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة [3].

***الشرح**: Explication

إنه أساس كل خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا لمفهوم، فقد يبني البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروف ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير، ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة وهكذا فهذا البيت:

اَلْدَّهَرُ يَفْجَعُ بَعْدَ اَلْعَيْنِ بِالأَثَرِ فَمَا اَلْبُكَاءُ عَلَى اَلْأَشْبَاحِ وَاَلْصُوَرِ

---

[1] حنان خلف الله: مشروع التناص في نقد محمد مفتاح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2011م-2012م، ص10.

[2] نفسه ، ص10.

[3] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص76.

هو النواة المعنوية الأساسية وكل ما تلاه شرح وتوضيح [1].

*التكرار:Répétition

تقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني المتمثلة، ولكن بصيغ مختلفة.

وتكاد ظاهرة التكرار أن تشيع في النص الشعري الحديث؛ لأنها تساعد على انسجامه إيقاعيا ودلاليا[2].

*التصحيفية (الكتابية): Paragramatisme

وهي الآلية التي تتسم بواسطة استغلال فضاء الصفحات، كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم والتخطيطات فضلا عن اختيار جانب أخر من الصفحة للكتابة، كما يدخل الشكل الطباعي للنص: الفراغات بين الكلمات أو شكل القصيدة على الصفحة وسيلة أخرى من وسائل هذه الآلية إذ تسهم هذه الأمور في عملية تمطيط النص وتوسيع فضائه الكتابي [3].

*الشكل الدرامي Figures pectcular:

إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترت عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا [4].

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص – المركز الثقافي ، المغرب ،ط1، ص126.

[2] أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص76.

[3] حنان خلف الله: مشروع التناص في نقد محمد مفتاح، مرجع سابق، ص11.

[4] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، مرجع سابق ، ص127.

ب- الإيجاز : Bref

يرى جيرار جينيت أن تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التناص، إلا أن التقليص بهذا المعنى عملية تحويلية تتعرض لها النصوص المراد توظيفها في نص آخر، إن التقليص أو الإيجاز بهذه الطريقة قد يكون مؤديا أساسا إلى تشويه هذه النصوص المراد توظيفها في النص الأخر، وقد يكون التقليص دافعا إلى إبراز بعض النصوص أو الدلالات المرداة من قبل الشاعر من جهة ومن جهة أخرى إلى القضاء على بعض الأجزاء الزائدة والحشو الذي يشوب تلك النصوص، فالإيجاز عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة ويحدث الإيجاز على وفق ما قدمنا بطريقتين:

*طريقة داخلية نصية: يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص والحذف.

*طريقة خارجية: يتم فيها زج بعض النصوص أو الأجزاء منها كما في التلميح والاقتباس والتضمين والترجمة [1].

كان هذا محاولة لرصد آليات التناص في الخطاب النقدي لحديث، والتي يعتمد عليها الباحث أو الأديب في بناء نصوصه الفنية وإدراك الحوار الذي تقيمه مع نصوص سابقة ومزامنة له .

2- التناص ومستوياته في الخطاب النقدي والبلاغي القديم :

لم تكن فكرة تداخل النصوص وترابطها غريبة عن تقاليد النقدية القديمة، بل نجدها متصلة بحديث القدماء عن مجموعة من الأبواب النقدية أهمها السرقات الأدبية، وهو باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ، ولهذا سنخصه بالدراسة لكونه يختزل لنا جانبا من الرؤية النقدية والبلاغية العربية حول العلاقات النصية عموما [2].

---

[1] أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، مرجع سابق ، ص98.

[2] عبد القادر بقشي: التناص في لخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص30.

2-1- تحديد مفهوم السرقات الأدبية:

أ- السرقة (لغة): جاءت لفظة السرقة من سرق يسرق وهو أخذ الشيء خفية والسارق هو من جاء بشيء مستترا إلى مكان حصين فاخذ منه ما ليس له [1].

وقوله تعالى﴿ قَالُواْ إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ﴾[2] وقوله تعالى﴿ وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُواْ أَيْدِيَهُمَا جَزَاء بِمَا كَسَبَا ﴾[3].

ب- السرقة (اصطلاحا): يقال إن لفظة "السرقة" في الأدب هي ما نقل معناه دون لفظة وفي أخذه، على أن هناك من قصر "السرقة" على البديع المخترع فقط،والذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة الجارية بين الناس [4].

والسرقة الأدبية قديمة في تاريخ الفكر الإنساني وجدت عند اليونان والرومان منذ عهد بعيد، وقد أشار أرسطو إلى نوع منها حين ذكر أن هناك صورا تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلا من نصوص نظرائهم الأقدمين، وإذا كانت فكرة السرقات متصلة بتاريخ الفكر الإنساني منذ عهد بعيد فإنها قديمة في أدبنا العربي معروفة لدى نقاده وشعرائه الأقدمين فهي عند القاضي الجرجاني: " داء قديم وعيب عتيق".

وهي كما يقول الأمدي: " باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل ويقول في موضع آخر إنه: " باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر" أما ابن الرشيق فيقول في السرقات أنها :" باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي لسلامة فيه "[5].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج10، مادة (سرق) ، مرجع سابق، ص155،156.

[2] سورة يوسف، الآية رقم 77.

[3] سورة المائدة، الآية رقم 38.

[4] سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1431،1ه-2010م، ص55،56.

[5] محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة ، مكتبة الانجلو مصرية، جامعة الاسكندرية ، دط،1907م، ص4،5.

الملاحظ في جملة الآراء السابقة أنها تتفق على أن الإبداع العربي ملتبس بعضه ببعض، ولا يمكن للشاعر أن يدعي السلامة في شعره فهو يأخذ من غيره من الشعراء إذن السرقات الأدبية هي أن يعتمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا أو شطرين أوصورة فنية أو حتى معنى ما[1]، وهناك من النقاد المحدثين من يرى أن السرقة تكون في أخذ المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه وذلك دليل حذفه، على أن اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له أوسط الحالات[2].

2-2- مصطلحات السرقات الأدبية:

تطور مصطلح السرقات تطورا كبيرا فنرى عدد من النقاد والبلاغيين يستخدمون مصطلحات جديدة يعنون بها السرقات، ومن هذه المدلولات ما استخدمه ابن سلام الجمحي "الإغارة "، ونرى الجاحظ يستخدم لفظ "الأخذ" ويعني به السرقة ويستخدم كذلك لفظي "السلخ والإتباع"[3].

أم بعض النقاد الرفقاء فإنهم يتلطفون في تلك الألقاب تحرزا وإحسانا للظن فيطلقون عليها اقتباسا وهذا استعمله القاضي الجرجاني ولم يدخله في باب السرقة، ودعاه الحاتمي "الاجتلاب والاستلحاق"، وسماه الرندي "الاجتلاب" ،كما يطلقون لفظ التضمين على السرقة، وقد استعمله أبو الفرج الأصفهاني بالإضافة إلى ألقاب أخرى منها: العقد،النقل الاستعارة ، الإلمام، الملاحظة، الموازنة ،التكافؤ، التقصير وغيرها [4].

---

[1] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، دط 2001م، ص109، ص142.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، مرجع سابق ، ص56.

[3] عبد اللطيف محمد السيد الحريري: السرقات الشعرية بين الأمدي والجرجاني، في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، دار السعادة للطباعة، ط1 ،1419ه-1995م، ص26.

[4] محمد عزام: النص الغائب، مرجع سابق، ص127، 128.

ومن خلال هذا نميز بين مدخلين اثنين في التعامل مع السرقات في النقد العربي القديم هما:

***مدخل غير فني**: ويتعلق بالسرقات وسؤال الأخلاق والسياسة إذ اتخذ بعض النقاد من السرقات وسيلة لتجريح الشعراء والحد من شهرتهم الفنية إرضاء لرغباتهم السياسية والأخلاقية.

***مدخل فني**: ويرتبط بالسرقات وسؤال الفن والجمال؛ إذ اعتبرت السرقات سؤالا بلاغيا يراد منه إنصاف الشعراء وإبراز الحدود الشعرية لتجاربهم الفنية[1].

وهكذا يمكن تصنيف مواقف العرب في فريقين الأول حافظ على تسميتها السرقات ورأى أن السرقة تحط من قدر الشاعر، وتساهم في اتساع الفوضى من خلال أخذ الشاعر ما شاء من شعرغيره، أما الفريق الثاني فيرى في السرقة جهد ثاني مشروع يضاف إلى جهود الابتكار.

2-3- بذور التناص في الخطاب النقدي القديم:

بعد هذه الإطلالة الوجيزة حول السرقات الأدبية نتساءل هل لظاهرة التناص بذور في النقد العربي القديم؟

بناءا على ما تقدم من وجود بذور للسرقات الأدبية في النقد العربي القديم، ووجود العديد من الدراسات التي تناولتها نكون قد أعطينا صورة موجزة عن خلفية التناص الذي تناوله النقاد العرب القدماء وخصصوا له بابا من أبواب كتبهم العلمية أو بحوثهم النقدية وسموه السرقات الأدبية وقد عرف هذا المصطلح" التناص" أيضا في البلاغة العربية بالاقتباس، وعرف أيضا بالتضمين كما أنه عرف بالأخذ[2].

ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أن البذور الأولى لهذه النظرية ظهرت مع المفكر العربي "ابن خلدون "عندما عالج هذه الإشكالية، لقد كان ينصح الشعراء قبل أن يكتبوا

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص32.

[2] سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص81، 82.

الشعر فيقول: "الحفظ على جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ...ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ العزيمة للنسج على المنال يقبل النظم وبالا كثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال: أن من شروطه نسيان المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صاده عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتفش الأسلوب فيها، كأنه منوال يأخذ النسج عنه بأمثالها ...فذلك أجمع وأنشط للعزيمة أن تأتي بمثل الذي في حفظه "[1].

ويعلق الدكتور عبد الملك مرتاض على هذا النص بقوله: "إنه يندرج ضمن نظرية التناص المبكرة عند العرب، وإذا لم يطلق الشيخ مصطلح التناص على ذلك،فذلك لا يعني أنه كان غير واعي بنظرية التناص التي فتن الناس بها في الحاضر فقد كان يمارس في هذا الكلام صميم التنظير لهذه المسألة، فقد انتهى الشيخ إلى أنه على الأديب أن يقرأ كثيرا ويحفظ أكثر ثم ينسى ذلك ويتناساه ليستقر في لا وعيه فيغترف منه لدى الكتابة فيظن أنه جاء بالجديد بينما هو لا يعدو أن يكون صورة لقراءاته ومحفوظاته"[2].

ولعل هذا ما يفسر حرص العرب على التنويه بدور الحفظ والرواية بأساليب الفحول في تكوين الشعراء المجيدين، حتى تتسع حافظتهم وترسخ النصوص في ملكاتهم بحيث يسهل النظم على منوالهم بعد نسيانها[3].

وقد اجمع المتقدمون والمتأخرون على تناول المعاني فيما بينهم فليس على الشاعر في الأخذ عيب إلا إذا أخذ البيت بلفظه ومعناه، أو أخذه فأفسده[4]. كما فعل النابغة الذبياني حين أخذ قول وهب ابن الحارث:

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالْشَّمْسُ طَالِعَةٌ تَجْرِي عَلَى اَلْكَأْسِ مِنْهُ اَلْصَّابُ وَاَلْمَقْرُ

---

[1] نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة ، مجلة أم القرى ،مج 15،ع26، صفر 1424، ص1026م.

[2] نفسه، ص1027.

[3] عبد القادر بقشي: التناص في لخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص30.

[4] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ص133.

فقول النابغة:

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالْشَّمْسُ طَالِعَةٌ لاَ اَلْنُورُ نُورٌ وَلَا اَلْإِظْلاَمُ إِظْلاَمُ[1].

وأما ابن طبابة العلوي فإنا نحسبه عالج هذه المسألة من كل أطرافها وذهب فيهما إلى أبعد غاياتها الممكنة فقدم مشروعا نظريا متكاملا.

يقول: "لا ينبغي للأديب أن يغير إغارة مكشوفة على معاني الشعراء....بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلتصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إلى نتائج ما استفادته مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعاني، وكما قد اغترف من واد قدمته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب عن اختلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه ويمغص مستبطنه".

أخذا بمنطوق هذا القول نلاحظ أن ابن طباطبا يعطي أمثلة للتناص فالأديب عندما يأخذ من غيره دون قصد هو كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف، وهذا ما أطلقت عليه جوليا كريستيفا بالاستبدال "Permutation"بمعنى يستبدل الأديب مجموعة من النصوص بنص واحد مثل إخراج سبيكة واحدة من معادن مختلفة وهذا من أعجب حداثة التراث العربي.

وفي قوله:"كما قد اغترف من واد قدمته سيول جارية من شعاب مختلفة" معنى أن النهر هو ثمرة من ثمرات السيول التي أمدته بالماء وإلا لما كان هو، كذلك النصوص السابقة المختلفة الغائبة لولا هي لما كان النص الأدبي الراهن" [2].

---

[1] بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة، دط، دت، ص5.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط،2007م، ص226، 227.

ويذهب القاضي الجرجاني إلى أن المشترك هو التناص، فلقد لاحظ أن هناك الكثير من الأمور التي لا يتفرد بها أحد دون أحد وما ينبغي له، وذلك كالتشبيهات التقليدية التي جرت عادة العرب في إطلاقها في أحوال معين لا يكادون يغيرنها ولا يبدلونهما، كتشبيه الجميل بالشمس والبدر والجواد بالغيث والبحر والبليد البطيء بالحجر والحمار والشجاع الماضي بالسيف والنار والصب المستهاب بالمخبول في حيرته، وهي معاني مقررة في العقول بداهة ومركبة في النفس تركيبة الخلقة [1].

ثم جاء عبد القادر الجرجاني فساهم في هذا الاتجاه الموضوعي مساهمة فعالة لأنه حول مبحث السرقات من دائرة الاتهام والتحامل الموروى بالإنصاف إلى دراسة بلاغية ودلالية صرفة.

فهو يرى بإمكان الشاعر أن يأخذ معنا عاميا موجود في كلام الناس ثم ترى هذا المعنى نفسه، وقد عمد البصير نفسه بشأن البلاغة إلى إخراجه في أجمل صياغة مثل قول الناس :"الطبع لا يتغير ولست تستطيع أن تخرج الناس على ما جبل عليه " فهذا المعنى عامي معروف في كل جيل وأمة ثم ننظر إليه في قول المتنبي:

يُرَادُ مِنَ اَلْقَلْبِ نِسْيَانَكُمْ وَتَأْبَى اَلْطِبَاعُ عَلَى اْلنَاقِلِ

المعنى هنا خرج في أحسن صورة وصار أعجب شيء بعدما لم يكن شيئا فينحاز بالصياغة للمبدع؛ لأنه أضاف للمعنى دلالة وسمات موجبة تمنحه تعبير خاص [2].

ويعرف التناص عند ابن سلام الجمحي بمفهوم "الدربة" ويقصد بها الخبرة، ويعني بذلك أنه بعد اطلاعنا وقراءتنا أو سماعنا لنصوص عدة في تخصصات معينة واستيعابنا لها وفهمنا لها، نبدع بعد ذلك على غرارها نصوصا جديدة نتيجة للدربة التي تحصلنا عليها والخبرة التي ملكناها طول مرحلة الأخذ والتحصيل[3].

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص63.

[2] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص37.

[3] سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، مرجع سابق، ص81.

نخلص مما تقدم إلى أن بذور ظاهرة التناص كان لها حظها الوافر في دراسات الأدباء والنقاد القدماء، لكن وردت تحت مجموعة مفاهيم قريبة من مصطلح التناص في حين أن معاني التناص في الخطاب النقدي الحديث، تكاد تختلف تماما عن نظرة القدماء إليه، ولعل هذا ما يفسر القول بأن مفهوم التناص تختلف نظرة الباحثين إليه من عصر إلى آخر.

2-3 مستويات التناص في لخطاب النقدي والبلاغي القديم:

لم يتوقف جهد القدماء في الإقرار فقط بأهمية تفاعل النصوص فيما بينهـــا أثنـــاء الإبداع، بل ذهبوا إلى عملية رصد تلك العلاقات التي تأخذها النصوص أثناء تفاعلهـــا مع بعضها البعض، وأعطوا لكل علاقة مصطلحا خاصا بها وبهذا فقد ميـــز القـــدماء ثلاث مستويات فنية، كل مستوى يعكس لنا نوعا من العلاقة لطريقة توظيف نص لأخر أو مجموعة من النصوص:

أ- التناص الدوني:

ويعني أن النص اللاحق عجز عن التفاعل مع نموذجه الفني بشكل ايجابي فني فاقتصر عن مساواته ومسايرته، واكتفى بإعادة إنتاج مكوناته الفنية أسلوبا ولغة ووزنا [1] ويكاد يكون فيه الأداء التعبيري صورة مألوفة حيث يقتدي المتأخر بمن تقدم وسبق [2].

كما يقول ابن رشيق القيرواني: "لا يخفى عن الجاهل المغفل" [3] .

وقد تنوعت مفاهيم القدماء لوصف هذا المستوى وتحديد درجة رداءته،وهكذا نجد مثلا لحاتمي"في حلية المحاضرة "يستعمل ألقاب منها الاجتلاب والانتقال والإهتدام والإغارة ونأخذ مثالا على ذلك هذان البيتان لابن بسام:

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص41.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليها محمد محمود شاكر، دار المديني، جدة ،ط1، 1423ه-1991م، ص295.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: تح: محمد قرقزان، دار المعرفة ، بيروت، لبنـــان ط2، 1414ه-1994م، ص1037.

لاَ أظْلِمُ اللَّيْلَ وَلاَ أَدَّعِي أَنَّ نُجُومَ اللَّيْلَ لَيْسَتْ تَغُورُ
لَيْلِي كَمَا شِئْتُ فَإِنْ لَمْ تَزُرْ طَاْلَ وَإِنْ زَاْدَتْ فَلَيْلِيْ قَصِيْرُ

قال الحصري إنما أغار ابن بسام قول علي ابن الخليل فلم يغير إلا القافية :

لاَ أَظْلِمُ اللَيْلَ وَلاَ أَدَّعِيْ أَنَّ نُجُوْمَ اللَيْلِ لَيْسَتْ تَزُوْلُ
لَيْلِيْ كَمَاْ شِئْتُ قَصِيْرُ إِذَاْ جَاْدَتْ وَإِنْ ظَنَنْتُ فَلَيْلِيْ طَوِيْلُ

وهذا في الواقع كما يقول الحصري سرقة ذميمة [1].

وهذا ما ذهب إليه ابن الوكيع حيث ادخل هذا النوع من التفاعل فيما اسماه بالسرقة المذمومة، فيفصل في أشكالها ثم يذكر من أنواعها: نقل القصير إلى الطويل الكثير، ونقل الرصيف الجزل إلى المستضعف الرذل ونقل ما حسن مبناه ومعناه إلى ما قبح مبناه ومعناه ونقل ما حسنت أوزانه وقوافيه إلى ما قبحت، وحذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه ونقل المستعذب من القوافي إلى المستكره الجافي واخذ اللفظ والمعنى معا [2].

وإذا كان هذا المستوى ينظر إليه بأنه تناص دوني فهو يبقى فن من فنون تزيين الكلام وتحسينه، بل يعد عمل فني لا يمكن للأديب الاستغناء عليه، وإن أطلق عليه" السرقة المذمومة " وغيرها من الألقاب التي تشعرك بعدم الاطمئنان إلى ما يفعله الأديب المستفيد من غيره، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ حيث يرى أن تأثر السابق باللاحق أمر حتمي وقدر مشترك وإنما الشأن في بناء الأوزان وتخير الألفاظ .

[1] عبد اللطيف محمد السيد الحريري: السرقات الشعرية بين الأمدي والجرجاني، مرجع سابق، ص30،31.

[2] عبد القادر بقشي: التناص في لخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص41.

ب- التناص بالتماثل:

إذا تمكن النص اللاحق من مسايرة النص السابق ومساواته في إخراج المعنى فإن الإجادة والمفاضلة تبقى في تصور القدماء للمتقدم؛ لأنه ابتدع في إخراج المعنى[1].

وهو عند الحاتمي تكافؤ المتبع والمبتدع في إحسانهما لإجادتهما تناول المعنى وذلك دلالة على حسن الأخذ[2].

ويطلق عليه التناص اللاوعي، ويعني ذلك التماثل في المعاني والتشابه الذي يقع بين أقوال الشعراء ...أو وقوع الحافر على الحافر فيما بينهما كما يقال[3].

وهذه العملية التناصية اللاإرادية أو اللاواعية في نظر النقاد القدماء ليست من الأمور التي تنقص من قيمة فاعلها أو تعد ضعفا إبداعيا، بل يصل النص من خلالها إلى مستوى إبداعي لا يمكن الوصول إليه.

ج- التناص بالاختلاف :

وفيه يوظف الشاعر المتأخر أحد المكونات الفنية لنموذجه الفني توظيفا إبداعي بواسطة الزيادة في إخراج المعنى أو النقل أو القلب أو الحل أو العقد[4]، ويحتاج إلى جهد أكبر بغية اكتشافه وربطه بمصادره[5]، والتناص بالاختلاف هو أخذ المعنى مجردا عن اللفظ وهذا من الصعوبة وهو قليل:

فمنه قول عروة ابن الورد من شعراء الحماسة:

وَمَنْ يَكُ مِثْلِيْ ذَاْ عِيَالٍ وَمُقْتِراً مِنَ الْمَالِ يَطْرَحِ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْرَحِ

لِيَبْلُغَ عُذْراً أَوْ يَنَالَ رُغَيْبَةً وَمَبْلَغُ نَفْسِيْ عُذْرَهَاْ مِثْلَ مُنَجَحِ

أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال:

---

[1] المرجع السابق، ص42.

[2] محمد عزام: النص الغائب، مرجع سابق، ص115.

[3] سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، مرجع سابق، ص86.

[4] عبد القادر بقشي: مصدر سابق، ص42.

[5] عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص141.

فَتَىً مَاْتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مِيْتَةً تَقُوْمُ مَقَاْمَ النَّصْرِ إِذْ فَاْتَهُ النَّصْرُ

فعروة ابن الورد جعل اجتهاده في الرزق عذرا يقوم مقام النجاح، وأبو تمام جعل الموت في الحرب الذي هو غاية اجتهاد المجتهد في لقاء العدو قائما مقام الانتصار وكلا المعنيين واحد غير أن اللفظ مختلف [(1)].

وقد تنبه الفكر العربي النقدي القديم إلى أهمية هذا المستوى الفني فاعتبر اختلاف النص اللاحق عن النص السابق شرطا أساسيا من شروط الإبداع ولهذا نجد النقاد العرب يوجهون الشعراء إلى التمسك بجميع الوسائل التناصية التي من شأنها أن تبعدهم عن مذمة السرقة، أو تمكنهم من التفاعل الايجابي مع نماذجهم الفنية السابقة عبر تحقيق الاختلاف المبدع معها [(2)].

فقضية التفاعل بين السابق واللاحق أمر ضروري للأدب والنقد، حتى يتمكنوا من تجاوز واقعهما الساكن، ويتركا بصمتهما في أفاق المستقبل القادم ويكون هذا التفاعل بإضافة الجديد إلى ما جاءنا من السلف، ومنه فلا عيب إذا اعتمدنا على نتاج السابقين إنما العيب يكمن إذا قصرنا عن الإضافة .

3- دراسة تناصية في المعارضات الشعرية:

تنحصر الأشكال التناصية في الشعر العربي القديم في شكلين متميزين هما :

الأشكال الظاهرة التي تتمثل في الأشكال الأكثر بروزا للتناص، والتي يكون فيها الحوار بين نص ونص آخر صريحا مثل: المعارضة الشعرية والنقيصة والاستشهاد وما شاكل ذلك، والأشكال الضمنية التي يكون فيها التناص ضمنيا ومستترا، لا يعلمه إلا الناقد البصير بالبلاغة والعالم بمراتب الكلام المميز لخاصه من عامه، ويمكن أن ندرج هنا:التلميح الإيماء، الرمز وغيرها.

(1) عبد اللطيف محمد السيد الحريري: السرقات الشعرية بين الأمدي والجرجاني، مرجع سابق، ص50.

(2) عبد القادر بقشي: التناص في لخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص43..

ورغم هذه التمييزات سنأخذ شكلا من أكثر أشكال التناص وضوحا بالدراسة يتمثل في "المعارضة الشعرية "، وهذه الفكرة نبه إليها محمد مفتاح حيث اثبت أن التصريح بالمعارضة يمثل مؤثرا من المؤثرات التي تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ إلى الإمساك به [1].

1-3 التحديد اللغوي والاصطلاحي لمفهوم المعارضة:

أ-التحديد اللغوي لمفهوم المعارضة:

المعارضة الشعرية مصطلح أدبي يرتبط مدلوله الفني بمدلوله اللغوي ارتباطا وثيقا وألصق المعاني بالمدلول الفني وأقربهما إليه، يفيد المقابلة والمباراة والمشابهة والمحاكاة [2].

وعرض لغة: ظهر وعارضه: سار حياله، أو أتى بمثل ما أتى به، وعارض بالكتاب قابله و جاء في معجم لسان العرب أن المعارضة هي المحاذاة [3].

وجاء في ا لمعجم الوسيط: عارض فلان فلانا ناقضه في كلامه وقاومه وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي عارضه:جانبه وعدل عنه وسار حياله وأخذ في عروض من الطريق...والجنارة أتاها في بعض الطريق ولم يتبعها من منزله[4].

هنا المعاجم العربية تتفق وتشترك في نقطة مهمة تتمثل في أن للمعارضة معنيين أحدهما حسي في السير والمحاذاة، والثاني معنوي في المقابلة بين الكتب والمباراة في القول.

---

[1] محمد مفتاح: تحليل لخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص131.

[2] عبد الرؤوف زهدي مصطفى ،عمر الأسعد: "المعارضات الشعرية وأثرها في غناء التراث الأدبي"، مج36، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، الأردن، 31مارس2009 ، ص904.

[3] محمد عزام : النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص142.

[4] عبد القادر بقشي: التناص في لخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص62.

أ- التحديد الاصطلاحي لمفهوم المعارضة:

المعارضة بمعناها الاصطلاحي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر أخر فيعجب بهذه القصيدة في منهجها وصياغتها فيقول قصيدة من البحر الأول وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير،حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه دون أن يتعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية، فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب أو المعترف ببراعته ومناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء وليس التساب القبيح، ولا يلزم أن يكون المتعارضان معاصرين وإن اتفقا في البحر والقافية ثم الموضوع غالبا[1].

والمعارضة في هذا السياق تتجاوز التقليد والإبداع والمتابعة إلى الابتكار حيث يمزج الباحث بين القديم والحديث، فيحيي أمجاد القديم ويضفي على الحديث الماء والرونق والمعارض يتابع المعارض في قصيدته كما يتابع المحارب في الحرب منازله لا ينفك عنه حتى يهزمه وينتصر عليه.

وهي على قسمين معارضات كلية وأخرى جزئية، فالمعارضات الكلية هي القصائد المتفقة في موضوعها ووزنها وقافيتها، وحركة رويها بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدى للمتقدمة ومثالها قصيدة شوقي:

رَيْمٌ عَلَىْ الْقَاْعِ بَيْنَ الْبَاْنِ وَالْعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِيْ فِيْ الأَشْهُرِ الْحُرُمِ

في معارضة بردة البصيري:

أَمِنْ تَذَّكُرِ جِيْرَاْنِ بِذِيْ سَلَمِ مَزَجْتُ دَمْعًا جَرَىْ مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

فالمعارضتان متحدتان في الموضوع "المديح النبوي" والوزن"البسيط" وحركة الروي "الميم المكسورة".

---

[1] عبد الله التطاوي: المعارضة الشعري بين التقليد والإبداع، دار الثقافة، القاهرة، دط، دت، ص99.

أما بالنسبة للمعارضات الجزئية فهي: ما خالفت فيه القصيدة المتأخرة القصيدة المتقدمة في عنصر من العناصر المذكورة سابقا كأن تختلف في الموضوع اختلافا جزئيا أو كليا ونأخذ مثال عن الاختلاف الجزئي كقصيدة شوقي حيث قام بعارضة المقدمة الغزلية لقصيدة الحصري القيرواني:

يَاْ لَيْلُ الصَّبُّ مَتَىْ غُدُهُ أَقِيَاْمُ السَّاْعَةِ مَوْعِدُهُ

في قصيدته لتي عارضها بها:

مَضَاْكَ جَفَاْهُ مَرْقَدُهُ وَبُكَاْهُ وَرُحَّمَ عُوَّدُهُ

أما عن اختلاف الموضوع اختلافا كليا كقصيدة الشاعر الأندلسي ابن حمديس الصقلي الذي يذم فيها الزمان وأهله:

أَلاَ كَمْ سَمِعَ الزَّمَنُ الْعِتَاْبَا تُخَاْطِبُهُ وَلاَ يَدْرِيْ الْخِطَاْبَا

والتي عارضها أحمد شوقي بقصيدة في ذكر المولد النبوي الشريف:

سَلُوْا قَلْبِيْ غُدَاْةَ سَلاَ وَتَاْبَاْ لَعَلَّ عَلَىْ الْجَمَاْلِ لَهُ عِتَاْبَاْ [1].

ومن هنا يتبين أن المعارضة الشعرية بهذا التصور لا يمكن أن تتم باستبدال كلمة مكان كلمة أخرى، بل بإنشاء كلام فني يحقق الاختلاف.

3-2 المعارضة والمفاهيم المجاورة:

أ- المعارضة (Pastiche) والنقيضة(Parodie):

يذكرنا الحد الفني لمفهوم المعارضة بمفهوم شبيه هو: النقيضة من (نقض) البناء إذا هدمه والحبل إذا حله، و(ناقضه) خالفه والمناقضة أن يتكلم بما هو ضد معناه والمناقضة في الشعر أن ينقض الشاعر ما قاله الشاعر الأول فيجيء بغير ما قاله، وأما اصطلاحا فالنقيضة هي أن يتجه الشاعر بقصيدته إلى شاعر آخر هاجيا أو مفتخرا

[1] عبد الرؤوف زهدي مصطفى، عمر الأسعد: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، مرجع سابق، ص904.

فيعمد الأخر إلى الرد عليه بقصيدة هاجيا أو مفاخرا فيفسد على الأول معانيه ويردها عليه ويزيدها عليه[1].

وهذا الفن نشأ في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، واستوى وبلغ ذروته في العصر الأموي على أيدي جرير والفرزدق والأخطل الذين خلفوا للشعر العربي تراثا فريدا عرف بديوان النقائض .

نستخلص هنا نقاط مشتركة وفروق بين النقيضة والمعارضة نورد منها:

*المناقضة والمعارضة هما في المباراة والمنافسة بوجه عام يجتهد أصحاب كل طرف فيهما إلى التفوق على الأخر.

*ميدان النقائض حلقة ضيقة محدودة موضوعها الأساسي الهجاء، وميدان المعارض فسيحا متسعا يستوعب الكثير من الأغراض الشعرية.

*تشترك النقيضة والمعارضة في الالتزام بالوزن والقافية والموضوع الرئيسي وتختلفان في الموضوعات الفرعية.

*المناقضة علاقة إكراه بين الشاعرين فرض فيهما الأول على الثاني البحر والقافية والموضوع وألزمه بهما، والمعارضة علاقة إعجاب بينهما فالثاني اختار القصيدة وبحرها وقافيتها وعارضها لقيمتها الفنية .

*المعارضة تقع بين شاعريين اثنين واحد يعارض الأخر، والنقيضة تقع بين اثنين أو أكثر، فقد يهجو شاعر خصمه فيرد عليه أو يرد هجائه وهجاء خصومه جميعا [2].

---

[1] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص61.

[2] عبد الرؤوف زهدي مصطفى، عمر الأسعد: "المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي"، مرجع سابق، ص905.

ب- المعارضة (Pastiche) والسرقة (Plagiat):

يبدو أن استدعاء المفهوم الذي أعطاه عبد القادر الجرجاني "للاحتذاء "كفيل بأن يوضح موقف المعارضة الشعرية من السرقات، باعتبارها شكلا من أشكال التناص وخطابا واصفا لطبيعة العلاقة التي تربط نصا بآخر أو نصوص أخرى[1].

فقد عرفه بقوله: "واعلم أن الاحتذاء عند لشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنى وغرض أسلوبا- الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه- فيعمد شاعر أخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أدبه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبهما فيقال: قد احتذى على مثاله" [2].

ونلاحظ أن عبد القاهر الجرجاني اختار مصطلح "الاحتذاء "بدل مصطلح "السرقة" ليدافع عن تصوره الجمالي والدلالي للتناص، ومنه فمفهوم الاحتذاء هو أقرب إلى مفهوم المعارضة الشعرية بما يعنيه من محاولة الشاعر محاكاة ومسايرة النص السابق إليه.

من خلال هذا الطرح نبين بعض أوجه التشابه والاختلاف بين المعارضات والسرقات:

*المعارضات والسرقات تشتركان في الأخذ من معاني وقوالب السابقين، غير أن للمعارضة الشعرية تتطلب تشاكلا بينا بين نصين محددين.

*في المعارضة يكون الحوار بينا وظاهرا بخلاف السرقة التي يكون الآخذ فيها جزئيا.

*المعارض لا ينكر احتذاءه الكلي والصريح لنموذجه الشعري، بخلاف السارق يحاول جاهدا إضفاء أخذه حتى لا يتهم بالسرقة.

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص74.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص68.

ذلك أن الاحتذاء عند محمد مصطفى هدارة: "أخذ له قدرة الخلق والسرقة أخذ خال من هذه القدرة والفرق بينهما هو الفرق بين الفنان والسارق فالفنان ناقل جيد، والسارق ليس إلا ناقلا رديئا"[1].

3-3- مستويات التنصيص في المعارضات الشعرية:

أ-التنصيص بالصراع الواحد:

سلك المعارض الأندلسي طرائق أسلوبية مختلفة لتأكيد حواراته الفنية من ذلك تضمين مصراع بيت شعري من النص الأصلي على نحو ما فعل المنخل الشلبي في قوله:

إِذَاْ جَاْوَزْتُ دَرْبًا إِلَيْكُمْ فَإِنَّمَاْ يَجُوْزُ وَشِيْكُ الْمَوْتِ نَحْوَكُمْ دَرْبَاْ

وَإِنْ يَقْضَىْ نَحْبًاْ مِنْهُمْ ذُوْ بَسَالَةٍ فَمِنْ نَفْسِ جَبَاْرِ لَكُمْ يَقْتَضِيْ النَّحْبَاْ

وَيَسْتَنْشِدُ الْبِطْرِيْقُ فَيْ عَرَصَاْتِكُمْ فَدَيْنَاْكَ مِنْ رَبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنَاْ كَرَبَاْ

هنا أودع الشاعر نصه المعارض صدر مطلع بائية أبي الطيب المتنبي الذي يقول فيه:

فَدَيْنَاْكَ مِنْ رَبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنَاْ كَرَبَا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَ[2].

نستنتج هنا أن دلالة البنية النصية المستشهد بها انتقلت إلى دلالة غير الدلالة الأولى الأصلية، فهي عند المتنبي مرتبطة بالمطلع الغزلي. لكن المنخل الشبلي حول هذه الدلالة في سياق النص الجديد من النسيب إلى بيان قوة الممدوح، فالتناص ليس مجرد نقل وإنما هو تحويل المعنى الأول والتفاعل معه.

ب-التنصيص بالبيت الواحد:

يلجأ المعارض الأندلسي أحيانا إلى التناص مع النموذج من خلال تضمين أحد أبياته الشعرية كما نجد عند الآبار الذي قال في إحدى قصائده المدحية:

---

[1] محمد مصطفى هدارة : السرقات الشعرية في النقد العربي، ص249.

[2] عبد القادر بقشي: التناص في لخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص92،93.

أَرَىْ مِنْهُ بَدْرَ الْمُلْكِ دُوْنَ سِرَاْرِهِ وَأُبْصِرُ بَحْرَ الْجُوْدِ غَيْرَ غَرَاْمِهِ
حَبَاْ وَحَمَىْ فِيْ عُسْرَةٍ وَمَخَاْفَةٍ فَهَاْ أَنَاْ ذَاْ فِيْ كُلِّهِ وَاحْتِرَاْمِهِ
أَسِيْرُ إِلَىْ إِقْطَاْعِهِ فِيْ ثِيَاْبِهِ عَلَىْ طِرْفِهِ مِنْ دَاْرِهِ بِحُسَاْمِهِ

فالشاعر ابن الآبار ضمن نصه بيت شعري أخذه من قصيدة أبي الطيب المتنبي إلي يقول فيها:

أَيَا رَاْمِيًا يُصْمِيْ فُؤَاْدَ مَرَاْمِهِ تَرَبَىْ عِدَاْهُ رِيْشَهَاْ لِسِهَاْمِهِ
أَسِيْرُ إِلَىْ إِقْطَاْعِهِ في ثِيَاْبِهِ عَلَىْ طِرْفِهِ مِنْ دَاْرِهِ بِحُسَاْمِهِ.

إن المتأمل في أبيات ابن الآبار يجد أنه لم يبني معنى جديد بل أبقى على المعنى نفسه في البنية النصية المنقولة المتضمنة معنى بيان فضل الممدوح عليه، وهو نفس المعنى الذي عبر عنه أبي الطيب المتنبي في قصيدته.

ج- التنصيص بعدة أبيات:

قد يعرض المعارض في الكتابة الشعرية الأندلسية إلى استدعاء أكثر من بيت شعري واحد، على نحو ما فعل ابن عربي:

دَخَلتُ فِي بُسْتَانِ الأُنْسِ وَالقُرْبِ لَمِكْنِسِهِ
فَقَامَ لِي الرَّيْحَانُ يَخْتَالُ مِنْ عُجْبِ فِي سُنْدُسِهِ
أَنَا هُوَ يَا إِنْسَانْ مَطَيَّبُ الصَّبِّ فِي مَجْلِسِهِ
جَنَّانُ يَا جَنَّانْ اِجْنِ مِنَ الْبُسْتَّانِ اليَاسَمِينْ
وَخَلِّ ذَا الرَّيْحَانِ بِحُرْمَةِ الرَّحْمَانْ للعَاشِقِينَ(1)

إن المتأمل هنا يجد أن ابن عربي قد استعار لنصه بيتين من قصيدة "ابن بقي" النص المعارض حيث يقول فيها:

(1) المرجع السابق، ص115.

أَهْوَى مِنَ الدَّهْرِ عَنْ عَهْدِهِ عَهْدُ فِي كَلِّ حِينْ
يَبْقَى مَعَ الزَهْرِ لَدْيهِ وَالوَرْدِ وَ اليَاسَمِينْ
نَظَمْتُهُ شِعْرِي فَلَمْ أَزَلْ أَشْدُو لِلْمُجْتَبِينْ
بِاللهِ يَا جَنَانُ اِجْنِ مِنَ البُسْتَانِ اليَاسَمِينْ
وَخَلِّ ذَا الرَّيْحَانِ بِحُرْمَةِ الرَّحْمَانِ لِلعَاشِقِينْ [1].

يتبين لنا أن ابن عربي حاور النموذج الأصلي؛ لأنه تفاعل مع الطبيعة لتعبير عن حبه الإلهي، في حين ذهب الشاعر ابن بقي إلى جعل الطبيعة متنفسا وترويحا عن المآسي التي يتعرض لها الإنسان، من هنا نصل إلى أن البنية المستشهد بها في النص المعارض تخلت عن دلالتها في النص الأصلي، وبهذه الطريقة يظهر اختلافه مع النص المعارض.

[1] المرجع السابق، ص116.

الفصل الثاني :طبيعة التناص في منظور النقاد الغرب والعرب

1- التناص عند النقاد الغرب

2- التناص عند النقاد العرب

3- التناص من خلال رؤية عبد القادر بقشي

4- مقارنة بين رؤية عبد القادر بقشي ورؤية النقاد العرب والغرب حول التناص

1- **التناص عند الغرب:**

بدأ هذا المفهوم يتضح مع الشكلانيين الروس، وذلك لاهتمامهم بالمبادلات الشكلية واللغوية بين الأعمال الأدبية والعلاقات بينهما، ومن خلال اهتمامهم بفكرة العلاقة والنظام والنسق نجدهم قد قاربوا ولو بالجزء القليل لمفاهيم التناص فنجد "شكلوفيسكي chiclo fiski" يقول:«إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى باستثناء الترابطات التي تقدمها فيما بينها، فكل عمل فني يدرك على هذا النحو» [1].

ويرى "قريماس Greimas" في معجمه السيميائية أن أول من استعمل مفهوم التناصية السيميائي الروسي "ميخائيل باختين"، فقد أثار اهتمام الغربيين بفضل إجراءاتها الحيوية التي مدت الدراسات الأدبية بمنهجية أدت إلى تغيير القيم الجوهرية لنظرية "التأثيرات" التي كانت تقوم عليها النزعة المقارنة [2].

فالتناص أضحى في مفهومه الحداثي مصطلحا نقديا، وأداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية وإيديولوجية يتأثر بهما المبدع وينطلق منهما في إنتاج عمله الفني، وقد استخدم النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص الأدبية على أساس أنها نشاط ثقافي وجمالي وفني في آن واحد [3].

---

[1] تزفتان تودروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، دت، ص41.

[2] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها في الخطاب الشعري، دار العلوم، دط، 2006 م، ص255.

[3] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع السابق، ص118.

سنحاول بداية التعرض لمفهوم" الحوارية Dialogisme"عند باختين ثم مفهوم التناص عند ناقدين بارزين يمثلان العتبة الأولى في بلورته، وهما جوليا كريستيفا ورولان بارت وبعدهما جيرار جينيت.

1-1 الحوارية عند باختين:

لقد استخدم باختين مفهوم مقارب لمفهوم التناص، وذلك ضمن بحثه في جماليات الرواية عند شكلوفيسكي سنة 1966م[1].

وربما يكون باختين اسبق إلى اكتشاف الإحساس بالحالة التناصية دون أن يصرح لها مباشرة عندما راح يقارن بين حالة النص الأدبي وحالة المهرجان التي يختلط فيهما كل شيء الثقافة العليا والدنيا والرسمية والشعبية[2]، وعليه فإن باختين يركز على الطبيعة التفاضلية للفظ التي يكون فيها قاموسيا ولا يكون حياديا؛ لأنه يحمل في أحشائه إيديولوجيا متكاملة بين المرسل والمتلقي فكل لفظ مسكون بصوت أخر، والأديب يجد نفسه حيال كلمات مسكونة بأصوات الآخرين إلى مؤلفه من دلائل لسانية، فحطم باختين مطلقتيهما ونفى عنهما كونهما نسقا نحويا مجردا ومفرغا من محتواه الإيديولوجي؛ لأن الكاتب أو القائل عندما يكتب أو يتكلم فهو يتحرك ضمن الكلام أو الخطابات الموجودة قبل هذا النشاط الموجه من خلال التفاعل الكلامي أو الخطابي، ويمكن اختصاره ضمن الحوارية لأنه لا يتناول فقط الكلام أو الخطاب الموجود سابقا، بل يمثل أيضا كل إنتاج لغوي ومحتمل وأت[3].

---

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م، ص102.

[2] عبد الناصر حسن محمد:نظرية التوصيل وقراءة النص الأدب، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة دط،دت،ص59.

[3] عبد الوهاب ترو: "تفسير وتطبيق التناص في الخطاب النقدي المعاصر"، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان ع2، 1989م، ص77.

فالنص محاصر بخطابات أخرى يتحول معها صوتيا وأسلوبيا ولغويا، والقارئ يلاحظ بدوره لعبة العلاقة بين هذه النصوص انطلاقا من ثقافته الخاصة [1].

وقد لاحظ باختين أن كل خطاب يتكون على الأقل من خطابين مما يشكل حوار إذ يقول "الأسلوب هو الرجل"، لكن باستطاعتنا القول :أن الأسلوب هو الرجل على الأقل أو بدقة أكثر الرجل ومجموعته الاجتماعية [2].

وباختين هو الذي صاغ نظرية في تعدد القيم النصية المتداخلة،وهو الذي جزم بأن وعي المبدع يعيش في عالم يزدحم بملفوظات الآخرين الحاملة لوجهات نظر نوعية حول العالم، وأشكال تأويله اللفظي فيبحث وعيه عن طريقه معيدا تشكيلها لينتج بعد ذلك خطابا أدبيا لا يحمل صوته ونظرته إلى العالم فحسب، وإنما المنظورات الغيرية الدلالية والخلافية التي تتجاوز وتتحاور مكملة بعضها البعض [3].

كما اهتم بالرواية البوليفونية المتعددة الأصوات مما جعله يثير اهتمام الباحثين الغرب بحيوية الإجراءات إضافة إلى الرؤى التي يتضمنها، فيكون بذلك باختين قد وضع إستراتيجية التناص منطلقا من وعيه بطبيعة العلاقة التفاعلية بين النصوص. يقول باختين: "تحاكي الرواية بكل سخرية كل الأنواع الأخرى، وهي بذلك تكشف عن أشكالها ولغتها التعاقدية، إنها تقصي بعضها وتدمج بعضها الأخر في بنيتها الخاصة، معيدة تأويلها ومانحة إياها رنة أخرى[4].

فباختين من خلال قوله ينظر إلى الرواية على أنها نوع أدبي، وبالتالي نصا قائما بذاته يتفاعل مع نصوص أخرى.

---

[1] جميل الحمداوي:"سيميوطيقا العنونة"، مجلة عالم الفكر،ع2، مج2، الكويت،1997م، ص79.

[2] تريفتان تودروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1966م، ص124.

[3] ترفيتان تودروف: الشعرية، مرجع سابق، ص41.

[4] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2006م، ص5.

ويشير باختين إلى أن الحوارية موجودة في الشعر إلا أنها مهملة مادامت في لغة واحدة بخلاف الرواية التي تنتمي إليها أساسا، ويكون التعدد اللساني مجسدا داخل وجوه بشرية بينها اختلافات وتناقضات يقول:" إن الحوارية في الخطاب في أغلب الأجناس الشعرية ليست مستقلة فنيا، وهي لا تدخل في الموضوع الجمالي للعمل فتنطفئ بطريقة اعتيادية في الخطاب الشعري، وتصبح عوض ذلك أحد المظاهر الأساسية للأسلوب النثري، وتخضع لبلورة فنية نوعية، وإذا كان على الشعر أن يحاول الانتفاع من هذا المورد سوف يدفع في الحال باتجاه حقل الكتابة الروائية[1].

ربما يريد باختين استنادا لما تم ذكره إلى الإقرار بأن الشعر ليس تناصيا، حتى وإن توفرت له الإمكانات ليكون تناصيا فإنه لا يستغلها؛ لأن ذلك يفقده هويته ويجعله ينجذب نحو الرواية.

1-2ـ التناص عند جوليا كريستيفا:

كان باختين أول من التفتت إلى مفهوم الحوارية في الخطاب بصفة عامة وفي الخطاب الروائي بصفة خاصة، وقد استعمل مصطلح "تعددية الأصواتPolyphonie" و"الحوارية Dialogisme" دون أن يستخدم مصطلح التناص [2]. ومنه نستطيع القول أن التناص كتقنية منهجية لم يحدد إلا في أواخر الستينات على يد الناقدة جوليا كرسيتيفا، وذلك في أبحاثها الشهيرة التي أحدثت ضجة في عالم الأدب والنقد لما فيها من جرأة وثورة على المفاهيم البنيوية والشكلية الروسية مما زاد في تمكينها من نشرها كتابتها "نص الرواية "و"السيمياء " [3].

حيث استخدمت مصطلح عبر النصوص ثم مصطلح التصحيفية لتصل إلى مصطلح التناص أو التسمية الشهيرة "Intertextualité "، والتي كما يذهب صاحب المرايا المحدبة، إلى أنه: " لم تثر كلمة جدلا نقديا شغل الحداثيين جميعا قدر الجدل الذي أثارته

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط1987،2م، ص60.

[2] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص9.

[3] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة للكتاب، مصر، دط، 1998م، ص23.

كلمة Intertextualité، وربما يكون أحد أسباب الجدل في اللغة العربية هو غرابة المصطلح النقدي التي نقلت إليه، فأحيانا تترجم إلى تناص وأحيانا إلى تناصية، التزاما بأمانة نقل المصطلح من الانجليزية [1].

لكن المصطلح الأكثر انتشارية هو التناص وأبسط تعريف له هو:" إنه يقتضي وجود علاقة ما بين ملفوظين" [2]. كما عرفته كريستيفا قائلة أنه: "جزء من سياق اشاري شامل ينظم لغة النص الأدبي أو الأداء للغوي مجسدا في النص، وترجع أهمية هذا الاستعمال إلى أن السياق هو الذي يحدد صورة الرسالة، وكيفية فهمها باعتباره مرجعية حضارية وثقافية لها حتى يستطيع القارئ استيعاب النص وفهمه، لذلك اعتقدت أن النص ذو طبيعة إنتاجية وهذا يعني أن صلته باللغة التي يكون جزءا منها ستكون صلة تكرار وتوزيع (هدم وبناء) ثمة تبدل وتغير في النصوص، وبذلك يكون التناص لديها هو وذلك التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى[3].

وتضيف كريستيفا أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويلا ممتصا أو متحولا تماما من النصوص الأخرى [4]. إذ لكل نص خصوصيته وتفرده وتميزه، وإلا كان مستنسخا من النص أو النصوص التي امتصها أو حولها، وفي اعتقادنا إن مثل هذه التعريفات للتناص تبين فاعلية التناص في إنتاج النص وقوة تأثيره؛ لأن مصطلحات الامتصاص والتشرب والتحويل تمنح التناص روحا جديدة وتميزا وتفردا، وتلك الدماء النصوصية الوافدة من الخارج سرت في عروق النص وتغلغلت عبر شرايينه وتعايش معها جسم النص ولم يرفضها، فأصبحت جزء لا يتجزأ منه، وإن كنا نشعر أحيانا ببعض الواخزات التي تحسنا أن هناك أجسام

---

[1] عبد العزيز حمودة : المرايا المحددة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة،ع232، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، 1998م، ص361.

[2] حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص23.

[3] إبراهيم نمر موسى: "نحو تحديد مصطلح التناص، الأدب المقارن، السرقة الشعرية "، مجلة علامات،ع64، مج 16، صفر1429، فبراير 2008م، ص68.

[4] جوليا كريستسفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص78، 79.

غريبة على الجسم الأصلي فهذه الواخزات لابد منها؛ لأنها هي التي تدلنا على النصوص الوافدة أو المهاجرة [1].

إن جدية كريستيفا في تناولها مفهوم التناص جعلتها لا تكتفي بتقديمه كمفهوم جاهز وإنما حاولت من خلال كتابها "سيميوتيك" أن تدرس تجلياته في عاملين أدبيين مختلفين هما: أشعار لوتريامون Lautréamont، ورواية من القرون الوسطى تحمل عنوان "جهان دو سانتري" Jeha De santréلأنطوان دو لاسال.Antoin De La Sale فبالنسبة لأشعار لوتريامون توصلت كريستيفا إلى اكتشاف نوع من الترابط والتعالق الذي يقرب بين بعض مقاطعها وبعض الصيغ الأصلية لبعض نصوص مؤلفين سابقين مثل "باسكال Pascal و"لاروشفوكولد"La Roche Foucauld، وقد أطلق على هذا الترابط مصطلح التصحيفية، ولهذه الأخيرة في أشعار لوتريامون ثلاث أنماط هي:

أ- النفي الكلي: négation totale وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا تماما ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

ب- النفي المتوازي: négation symétrique وفيه يبقى المعنى المنطقي العام للمقطعين كما هو، وهذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس لوتريامون للنص المرجعي معنى جديدا.

ج- النفي الجزئي: négation partielle وفيه يكون جزء واحد من النص المرجعي منفيا.

أما بالنسبة لرواية أنطوان دولاسال، فقد اكتشفت كريستيفا أنها مجال لاستقطاب عدد كبير من النصوص سواء عن طريق الاستشهاد أو عن طريق الانتحال، فالرواية الشفوية تتخلل عالم الرواية من خلال مجموعة من الملفوظات، والشعارات التقريظية التي شاعت في فرنسا مثل ملفوظ "البائع الذي يشيد ببضاعته "، وبالإضافة إلى الأوصاف والشعارات التقريظية تتخلل الرواية مجموعة من الشواهد اللاتينية فأنطوان

[1] ماجد ياسين الجعافرة: التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي،الأردن، ط1، 2003، ص12.

دولاســـال يستشـــهد "بســـقراطSocrate"و"ســـان أوغســـطينsaintaugustin" و"أبيقورEpicure" [1].

أما بخصوص النص المكتوب ترى كريستفا:" أناللغة اللاتينيـــة والكتـــب الأخـــرى (المقروءة) تخترق نص الرواية منسوخة بشكل مباشر (الاستشهادات)، أو على شـــكل أثار معلقة بالذاكرة (ذكريات) إنها تنقل كما هي من فضائها الخاص إلى فضاء الرواية التي تكتب، فإما توضع بين مزدوجتين أو تنتحل[2].

والجدير بالذكر أن كرسيتيفا في كتابها "Sémiotique" تعترف بفضـــل مـــن ســـبقوها وساهموا في مساعدتها في نمو مصطلح "التناص "حيث تشير إلى أن دوسوسير في هذا السياق وتبدي إخلاصها له، وتعترف بأن مصطلح التصحيفية قد تم تسجيله من طرفـــه كما استندت هذه الكاتبة البلغارية على أراء وأفكار باختين حيث نراها في أكثـــر مـــن سياق لا تكف عن إعادة مصطلحاته، واســـتعمالها أثنـــاء الدراســـة، مثـــل مصـــطلح (الايديولوجيم) الذي تبنته كريستيفا في مقال لها "النص المغلـــق"Texte clos" تحـــت عنوان "الملفوظ كإيديولوجيم "، حيث أعطته تعريفا خاصا في قولهـــا "تلـــك الوظيفـــة التناصية التي يمكن أن نقرأها (مادية) في مختلف مستويات بنية كل نص، والتي تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية[3].

كما يندرج التناص عند جوليا كريستيفا في إشكالية الإنتاجية النصية التـــي تتبلـــور كعمل النص، ولا تعرف إلا بإدماج كلمة أخرى هي "Ideologisme"، وهـــي هيمنـــة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه، وبذا يكون

---

[1] محمد وهابي: "مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا"، مجلة علامات، ع54، مـــج 14،شـــوال 1425ه –ديســـمبر 2004، ص 383.

[2] نفسه، ص 384.

[3] نفسه، ص385.

التناص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ عن نصوص أخرى، إن التناص هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل [1].

كما تذهب كرستيفا إلى أن القارئ هو الذي يبتكر معاني جديدة حتى ولو كانت غير مقصودة من المنتج تقول:"... فالماركسية النصية ليست فقط مجرد نقل بسيط لعملية كتابية علمية ما...إنما تقوم بزخرفة ذات الخطاب عن مركزها "[2].

إن ما أنتجته كريستيفا من إصدارات، وأراء منذ مجلة (تل كيل) وبعد ذلك، قد هيا الأرضية للتناص، وجعل منه مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى أخر ومن قطر إلى غيره من الأقطار، وهذا مالم يلقاه المفهوم الأساسي الذي هو الإيديولوجيم، بل إن مصطلح التناص شكل البوتقة التي انفجرت منها مصطلحات عديدة تدور حول النص[3].

وقد واصلت حديثها عن هذا المصطلح وعن أوجه استعمالاته وانتقلت بعده إلى اهتمامات أخرى تاركة المجال لمجموعة من النقاد الآخرين، الذين تناولوا بعدها هذا المصطلح بالإضافة والتعديل بصورة اتسع معها أفق هذا المفهوم واتضحت معالمه[4].

1-3-التناص عند رولان بارت :

في كتابه " لذة النص" يستخدم بارت لأول مرة كلمة التناص وفق فهمه الخاص لطبيعة النص السابق واللاحق مستشهدا بالمثال الدال وكاشفا عن طبيعة استحضار الغائب في جانب اللاوعي، فهو يمثل جوهر فكرة التناص هذا المصطلح الذي تفرق دمه بين

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر ،ط2، ص 107.

[2] جوليا كرستيفا: علم النص، مرجع سابق، ص 13.

[3] محمد خير البقاعي: أفاق التناصية، المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،1998، ص 75.

[4] محمد وهابي: "مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا"، مرجع سابق، ص 380.

المناهج (البنيوية ،السيميولوجية، التفكيكية)، وفق مسميات مختلفة بين التناص التناصية التداخل النصي، التعالق النصي، البينصية، النص الغائب)[1].

وقد ظهر مصطلح التناص في بداياته مرتبطا بالجنس الروائي المحايث لنشأته ولكن سرعان ما انتشر في مجال الدراسة الأدبية بمختلف أجناسها وأنواعها، وصار بذلك مفهوما مشهورا كل يحاول تجربته في مجال اختصاصه واشتغاله[2].

ويشير رولان بارت إلى مفهوم التناص في كتابه "لذة النص"، أنه يتجلى في سياق قراءة لا تلتزم بشيء فالتناص هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي سواء كان هذا النص لبروست أو لصحيفة يومية أو شاشة تلفزيونية؛ لأن الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة، فالكاتب يكتب من منطلق لغته التي ورثها ومن أسلوبه، وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي ذات سمة خاصة شبه شعورية، والكتابة أو الذوق الكتابي هو شيء يتبناه الكاتب لفعالية الكتابة ألتي تحدث لنفسها وجودا في داخلها[3].

إذن فالنص الذي يقدمه المبدع هو نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المبدع، إن التناص الذي يدخل في كل نص لا يمكن أبدا أن يعتبر أصلا للنص؛ لأن البحث عن أصول للأثر والمؤثرات التي خضع لها رسوخ لأسطورة السلالة والانحدار أما الاقتباسات التي يتكون منها النص فهي مجهولة الاسم، ولا يمنك ردها إلى أصولها ومع ذلك سبقت قراءتها، إنها اقتباسات لا تقدم نفسها لذلك ولا توضع بين أقواس[4].

ولا شك أن بارت هنا يشير إلى ثلاث قضايا:

الأولى: نفي قداسية المؤلف وهذا ما ألح عليه في كتاباته.

---

[1] حافظ جمال الدين المغربي: "التناص والمصطلح والقيمة "، علامات ،ع5، مج13، محرم 1425ه-مارس 2004م، ص276.

[2] عبد القادر بقشي:"التناص النقدي"، علامات،ع58 ، مج15، ذو القعدة 1426ه-ديسمبر 2005م،ص203.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص108.

[4] رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2 1982م، ص63.

الثانية: أن النص يعقد صلة تفاعل مع غيره من النصوص.

الثالثة: عدم وجود أفضلية لنص على أخر.

فليس إفادة النص من الأخر أن ننظر إلى الأول على أنه أصل والثاني في صورة له إذ لابد أن تسهم في النص مكونات خارجية بكيفية معينة ينبثق النص منها طازجا جديدا[1].

ويظهر البعد التناصي للنص عند "بارت" من خلال جملة من المقاربات، ويرى أن النص يمكنه أن يعبر ويخترق عدة أثار أدبية فهو، "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة، أو المعاصرة التي تخترقه بكامله[2].

وعلى هذا فإن التناص نوع من تأويل النص أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية وتلقائية، معتمدا على زاده من العارف والثقافات، من خلال إرجاع النص إلى العناصر الأولى التي شكلته؛ لأن ثقافة المبدع قد نمت عبر طرق مختلفة.

وبارت لا يقف في طرحه للتناص عند حدود إشكالية الكتابة كما فعلت كريستيفا بل يتجاوزها إلى إطار جمالية التلقي، فالنص المتناص يتطلب وجود قارئ فطن قادر على استحضار البنيات النصية الغائبة بما يملك من رصيد معرفي، ومهارة ثقافية تؤهله للتمييز بين النصوص الأصلية عند قراءة نص معين، فالقارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها أو يلحقه التلف فليست وحدة النص في منبعه وأصله وإنما هي في مقصده واتجاهه[3].

وقد وجه رولان بارت سهام نقده إلى مصطلح التناص ومفاهيمه وألياته وقوانينه لأنه لا يتوافق كثيرا مع رؤيته النقدية التي صرح بها في كتاباته المختلفة وبخاصة في

---

[1] إبراهيم نمر موسى: "نحو تحديد المصطلحات، التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية"، مرجع سابق، ص62.

[2] نور الهدى لوشن: "التناص بين التراث والمعاصرة"، مرجع سابق، ص1021.

[3] رولان بارت: درس السيميولوجيا، مرجع سابق ، ص87.

قوله: "بموت المؤلف أو خلخلة مملكة المؤلف" التي تعد مقولة نقدية أهميتها على النقد الألسني [1].

حيث يقول: "أننا نعلم أن أي نص ليس مجرد سطور من الكلمات لكي يطلق معنى أدبي أو لاهوتيا لا اختلاف بشأنه، وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد تمتزج فيه وتتصادم النصوص الأخرى، التي لا يمكن حصرها سواء السابقة أو المزامنة للنص الجديد، إن النص ليس إلا نسيجا من الاقتباسات المستمدة مما لا نهائي، ولا يمكن أن تخترق أو تفلت شفرته، وذلك لأفاقه ودلالاته ومعانيه التي تتولد مع كل كتابة جديدة وكل قراءة جديدة"[2].

أخذا بمنطوق القول يتبين لنا أن بارت يريد الإشارة إلى أن النصوص المزامنة للنص الجديد هي المؤلف الأكبر، فهي المصدر الأول لتشكيل النص كما تعد شفرة لفهم النص وهذا لا يقلل من شان النص، بل يرفع الأنظار إلى علاقات التبادل بين نص ونص لاحق به.

ولهذا لم ترد كلمة التناص باعتبارها مصطلحا نقديا في كتابات بارت، فقد وردت لأول مرة هذه الكلمة في كتابه "لذة النص" سنة 1973. حيث يقول :"هذا هو التناص إذن ...". ثم يتكرر ذكره للتناص في كتابه "مدارس السيميولوجيا "سنة 1978م. ولكن موقفه من التناص لم يتغير كثيرا إذ يقول :"إن التناص الذي يدخل فيه كل نص لا يمكن أن يعتبر نصا ..."، وفي هذا القول يعترف بارت بوجود التناص لكن ينكر اتساعه مما يضعف من أهمية التناص في الحقل النقدي، فهو عمد إلى حصر التناص في تبادل النصوص كما يشير أيضا إلى إشكالية أخرى تتلخص في صعوبة إن لم تكن استحالة

---

[1] إبراهيم نمر موسى: "نحو تحديد المصطلحات التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية"، مرجع سابق، ص71.

[2] نفسه ، ص72.

معرفة كل النصوص الغائبة المندرجة في ثنايا النص، أي غاية متشابكة الأغصان وعرة الدروب فلا يستطيع المرء اجتيازها أو معرفة دروبها [1].

فكل نص عند بارت هو تناص و النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست صعبة الفهم؛ إذ فيها تتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، وكل نص عنده ليس إلا نسيجا جديد من الشواهد السابقة[2].

4-1- التناص عند جيرار جينيت:

يعد مشروع جينيت النقدي مشروعا متميزا في دراسة أوجه العلاقات النصية؛ إذ يختلف تناول التناص في كتابيه "مدخل لجامع النص " و " أطراس "عن منظور كريستيفا، ففي كتابه مدخل لجامع النص يذهب إلى أن التناص ليس عنصرا مركزيا لكنه وحدة من بين علاقات أخرى، يندرج في قلب شبكة تحدد الأدب في خصوصيته [3].

وقد وضع مجموعة من الأنماط التي ينتمي إليها كل نص على حدى، ومن بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، صيغ التعبير، الأجناس الأدبية، وقد طبق نظريته على هذه الأخيرة ويؤكد في كتابه "بأن النص هو مجموع الخصائص العامة أو المتعاليات النصية"[4].

وإذا عدنا إلى كتابه"أطراس" - اطراس جمع طرس وهي كلمة تعني حرفيا رقعا محيت منه كتابة أولى وكتبت مكانها كتابة أخرى - ولكن بطريقة أخرى لا تخفي تماما كتابة النص الأول، فيبقى مرئيا ومقروءا من خلال كتابة النص الجديد وقد استعمل جينيت هذا الاسم ليطلقه على كتابه الذي تناول فيه العملية، حيث يرى أن التعددية

---

[1] المرجع السابق، ص72.

[2] محمد عزام: النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر لعربي، مرجع سابق ، ص34، 35.

[3] نتال بييفي غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورا يع ، باريس، دط ، 2002م، ص13.

[4] عز الدين المناصرة: عالم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 2006م، ص148.

النصية تعني قوله: " كل ما يصنع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[1].

وقد عد جينت المتعاليات النصية محل التناص هذا الأخير الذي يعده فرعا من فروعها فهي أوسع وأشمل منه، كما حدد العلاقة بين نص سابق ونص لاحق ورأى بأن النص اللاحق يتخذ من النص السابق عالما لإنجاز تجربته النصية، ويرى بأن الكاتب من خلال قراءته المتعددة يتعلق بنموذج معين ويعمل على احتذاءه[2].

وقد تعمق جينيت في رصد مختلف أنماط التعالي النص وحددها في خمسة أنماط كنا قد أشرنا إليها سابقا، فالنص في نظر جنيت لا ينسج فضاءه من ذاته، وإنما يستعين بالعديد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى لتشييد معماريته، وقد حدد هذا الباحث التعلق النصي باعتباره مقابلا لمصطلحHaper textualité بأنه: "النص الذي تقوم فيه العلاقة بين نصين متكاملين يسمى النص المقروء بالنص العيني أو المتعالي أو اللاحق بينما يسمى النص الثاني بالنص السابق أو التحتي أو النص الخفي[3].

فالتناص الفعلي حسب ما يعرفه جينيت هو: "الوجود الفعلي لنص أخر "، ويرد مصطلح ما فوق النصية عنده وهو علاقة الوصف النصي التي تقرن التحليل بنص المحلل أي أن نقد النص هو تناص أيضا[4].

ومن ثم فالتناص يساهم في تشكيل هوية النص انطلاقا من التراث والتاريخ الإنساني وطبقات اللغة وترسبها؛ لأن الارتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع، وهنا قد يحدث تماس، يؤدي إلى تشكيلات داخلية قد تميل إلى التماثل وقد تنصرف إلى التناقض، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف

---

[1] جيرار جينيت: "طروس الادب على الأدب"، تر: محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، 1999م، ص60.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، من النص إلى السياق، مرجع سابق، ص79.

[3] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ، مرجع سابق، ص28.

[4] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص36.

محدد إزاء هذا التماس، ومن ثم تتجلى به إفرازات نفسية تتراوح بين الإعجاب الشديد والرفض الكامل، وبينهما درجات من الرضى أحيانا والسخرية أحيانا [1].

وهكذا استمرت الأبحاث في النقد الغربي المعاصر في هذا الحقل من الدراسات وشاع مصطلح التناص على أساس أنه علاقة للتفاعل بين النصوص السابقة أو المتزامنة، ثم هاجر هذا المصطلح إلى أمريكا بداية السبعينات وأقيمت له سنة 1979م ندوة في جامعة كولومبيا تحت إشراف "ريفاتير" نشرت أعمالها في مجلة الآداب عام 1981م[2].

فالتناص عملية ضرورية لكل من الكاتب والشاعر؛ لأنه لا يوجد كلام يبدأ من فراغ فهو بعث للتراث العريق من جديد أو قراءة له وفق وجهات نظر متباينة.

2- التناص في النقد العربي:

يعد التناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية؛ إذ ظهر اعتمادا على أطروحات النقاد الغربيين مع بعض الإضافات التي وضعها النقاد العرب، لهذا سنركز على أهم الدراسات التي تطرقت إلى هذا المفهوم [3].

من النقاد العرب الذين اهتموا بمصطلح التناص نجد "عبد الملك مرتض ،محمد بنيس سعيد يقطين، محمد مفتاح... الخ.

2-1 التناص عند عبد الملك مرتاض:

يذهب الباحث عبد المالك مرتاض إلى ما ذهبت إليه الباحثة كريستيفا في قضية التناص فهو يقول: "إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية التي تتضافر فيما بينها لتنتجه، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى".

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص134.

[2] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص22.

[3] أحمد ناهم: التناص في شعرالرواد، مرجع سابق، ص34.

فالنص قائم على التجديدية بحكم مقروئيته وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائه تبعا لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد عرضه ولعل هذا ما تطلق عليه جوليا كرستيفا "إنتاجية النصTextproductivte "[1].

فمادة النص التي شكلت كيانه وحققت له وجوده هي اللغة، ولذلك كان لمادته وجود قبل تكوينه في الصورة التي هو عليها أي قبل صوغه في هيئته البنيوية والوظيفية فمادة النص لها وجود سابق بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم واستعمال النص الأدبي اللغة من أجل تحقيق وجوده دليل على شراكته مع غيره من النصوص في استعمال المادة نفسها، وهذا كفيل بإحداث التماس بين النص المنجز والنصوص السابقة عليه خصوصا التي أنجزت في الجنس الأدبي نفسه وحققت ماهيتها في النوع نفسه والقول على منوال الكتابة فيه، يعني تمثل جنس القول الذي يراد الكتابة على شاكلته وهذا ينطبق على التناص في بعض أشكاله وتجلياته[2].

2-2- التناص عند محمد بنيس:

تعتبر دراسة محمد بنيس حول "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة تكوينية" سنة 1979 من الدراسات الأولى في ميدان البحث في البنية التكوينية، وقد اعتمد على أطروحات كرسيتيفا وبارت وتودروف، والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة هي الاجترار والامتصاص والحوار، ويضع بنيس للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي[3].

وقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و(حداثة السؤال) حيث أطلق على مصطلح التناص التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب الذي

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص103.

[2] نفسه، ص104.

[3] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص39.

تعيد النصوص كتابته وقراءته أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته[1].

أما في كتابه حداثة السؤال فقد استعاض مصطلح التناص بمصطلح هجرة النص الذي قسمه إلى نص مهاجر ونص مهاجر إليه، وقد توصل إلى هذا المفهوم من خلال تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح، وقد عد هجرة النص شرطا أساسيا لإعادة إنتاجه من جديد بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وتتم له هذه الفعالية وتتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء [2].

2-3- **التناص عند سعيد يقطين** :

لقد فضل سعيد يقطين استعمال مصطلح التعالق النصي بدل التناص ثم مصطلح التفاعل النصي في كتابه" انفتاح النص الروائي"، والنص حسب سعيد يقطين هو:" بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة في إطار ثقافي واجتماعي محدد [3].

ولإنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي حسب رأي الباحث يقسم النص إلى بنيات نصية قسم منها يسمى بنية النص وهو ما يتصل بعالم النص لغة وأحداث وشخصيات، وقسم أخر يسميه بنية المتفاعل النصي وهي البنيات النصية التي تستوعبها بنية النص وتصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي [4].

وقد بين سعيد يقطين أنواع التفاعل النصي وحدد أقسامه مستفيدا في تحديد أنواعه من دراسة جينيت وهذه الأنواع هي:

---

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص251.

[2] محمد بنيس: حداثة السؤال، مرجع سابق، ص96، 97.

[3] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص140.

[4] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص98، 99.

أ- المناصة: Para Textualité: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة.

ب- التناص: Inter Textualité: إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاوز فإنه هنا يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية من بنية نصية سابقة تبدو وكأنها جزء منها لكنها تدخل معها في علاقة.

ت- الميتناصية: Meta Textualité: وهي نوع من المناصة تأخذ بعدا نقديا محض في علاقة نصية طارئة مع بنية نصية أصل [1].

وإلى جانب تمييز يقطين بين قسمي التفاعل (النص والمتفاعل) وبين أنواعه ميز بين أشكال ثلاثة له:

أ- التفاعل النصي الذاتي: ويحدث عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا.

ب- التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت أدبية أو غير أدبية.

ت- التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة [2].

وقد وضع سعيد يقطين للتفاعل النصي أو التناص مستويين هما:

أ- المستوى العام: الذي نرصد فيه بنية النص كله مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا.

---

[1] المرجع السابق، ص99.

[2] نفسه، ص111،112.

أ- المستوى الخاص: حيث يحدث التفاعل النصي مع بنيات جزئية وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني، حيث يتم استيعاب هذه البنية الجزئية وتضمينها في إطار بنية النص [1].

2-4- التناص عند محمد مفتاح :

حاول محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) أن يعرض مفهوم التناص اعتمادا على أطروحات (كريستيفا وبارت وريافتير وجينيت) ففي تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم[2].

واستخلص مقوماته من مختلف تلك التعاريف وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمج فيه بتقنيات مختلفة
- ممتص يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[3].

ومنه فالتناص عنده ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين حيث يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، ويربط محمد مفتاح التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين العربية والغربية، وهي المعارضة والمثاقفة والمحاكاة... والتناص عنده على نوعين هما: المحاكاة الساخرة (النقيضة) والمحاكاة المقتدية ويحدث التناص في اعتقاده على شكلين بحسب المرجع أو الاحالة وهما التناص الداخلي

---

[1] المرجع السابق، ص126.

[2] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص38.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، مرجع سابق، ص121.

والتناص الخارجي، ويحاول أن يعطي للتناص آليات وقد قسمها بين آليات الإيجاز وآليات التمطيط، والتناص يحدث في الشكل والمضمون على حد سواء[1].

لكنه في كتابه الأخر (دينامية النص) يعود ليعطي للنص تسمية جديدة هي الحوارية ويحاول أن يستخدم هذا المفهوم في إطار منهج يستمد من البيولوجيا أغلب مصطلحاته ومفاهيمه[2].

3- التناص عند عبد القادر بقشي:

يبدو لهذا المصطلح صور عديدة في تراثنا النقدي وإن بأسماء مختلفة، فقد وردت مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التناص في الحقل البلاغي (كالتضمين والاقتباس) وفي الميدان النقدي (كالسرقات والانتحال) وكلها تقترب قليلا أو كثيرا من مفهوم التناص [3].

والتصور الجديد للنص الأدبي هو الذي حدد التفكير النظري حول الكثير من الأشكال التناصية غير المعتني بها في الممارسة الأدبية، لذلك تم الاجتهاد للكشف عن الصلات بين ظواهر وقضايا أدبية تنتمي إلى المفهوم الحديث المتعلق بالتناص نحو: السرقات والاقتباس والانزياح والانتحال والمعارضة والنقيضة والتعليق والتلميح وما شاكل ذلك [4].

وسنحاول هنا إيجاد الرابط المشترك بينهما وبين التناص:

أ- السرقة :

لما نتحدث عن السرقات نسجل ما ابتدعه ابن رشيق في منهج دراستها في كتابه "قراضة الذهب "لمقاربتها لمفهوم التناص فقال "يمر الشعر بسمع الشاعر لغيره، فيدور

---

[1] المرجع السابق، ص38.

[2] محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وانجاز المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،1987م، ص81.

[3] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص41.

[4] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص9، 10.

في رأسه أو يأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديما، وربما كان ذلك اتفاق قرائح من غير أن يكون أحدهما أخذ عن الآخر" [1].

والمطلع على الكتاب العربية الأوائل يجد أنه قلما خلا أحدهما من الكلام بإيجاز أو إسهاب عن السرقات الشعرية، وهذا ينطبق على كتب النقد وإعجاز القرآن والكتب الخاصة بالسرقات ذاتها[2].

وهي على ثلاثة أقسام:

- **السرقات التامة**: وهو ما سماه عبد الملك مرتاض "التناص النسجي " ولم يسميه سرقة مستندا في ذلك إلى ما قاله الجاحظ الذي رفض مصطلح السرقات، وأكد خطأ هذه التسمية معتمدا على أثار من سبقه من الأدباء ... ولا ينفي لسراق الأدب والأفكار أن ينطووا تحت لواء المتناص فالأمر يجب أن ينصرف إلى التناص أو التكاتب، الذي هو سلك تأثيري وتأثري معا وفاعلي وتفاعلي جميعا بين كبار الأدباء ومن خلال هذا المفهوم أدرجنا ما يسمى في تراثنا النقدي بالسرقات تحت لواء التناص.

- **السرقات المعنوية**: وهي أخذ اللفظ دون المعنى وهذا النوع من السرقات يندرج في اطار ما نسميه بالتناص الامتصاصي، حيث يمتص الشاعر معنى النص الغائب ويعيد صياغته من جديد دون أن يكون هناك لفظ واضح للنص الغائب في النص الحاضر.

- **السرقات اللفظية**: وهي أخذ بعض اللفظ كله كالاحتدام والالتقاط ولم يقصره الحاتمي على اللفظ، بل قال في تعريفه هو: "أن يأخذ شاعر بيتا لشاعر أخر فيغير فيه تغييرا جزئيا، وهذا النوع من التناص نجده عند جيرار جينيت تحت اسم الاتساعية النصية التي توجد بين نصين أحدهما منحصر وهو النص الغائب أو المستحضر وثانيهما متسع وهو النص الحاضر[3].

---

[1] ابن رشيق: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: شاذلي بويحي، الشركة التونسية للتوزيع، دط،1972م، ص42.

[2] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، مرجع سابق ،ص327.

[3] نزار عبشي: التناص في شعر سليمان موسى، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البعث،الأردن 2004،2005 ،ص63.

وفي سعي د/خليل موسى للمقارنة بين مفهومي التناص والسرقة وإقامة الفواصل الحدودية بينهما يقف عند ثلاثة فروق أساسية:

- على مستوى المنهج: تعتمد السرقة المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فاللاحق هو السارق والسابق هو المتقدم أو المبدع، بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم بالنص الغائب.

- على مستوى القيمة: ناقد السرقة الأدبية يسعى إلى استنكار عمل السارق وإدانته في حين أن ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج.

- على مستوى القصدية: ففي السرقة تكون العملية القصدية واعية بينما في التناص تكون لا واعية[1].

فالمتأمل في مفهوم التناص يجده مرتبطا بدراسة النص الأدبي، باعتباره جنسا غير مقيد بنوع محدد من التفاعل مع النصوص الأخرى سواء كانت أدبية أو غير أدبية قومية أو عالمية لغة واحدة أو أكثر من لغة، ثقافة واحدة أو أكثر من ثقافة ....الخ.

أما السرقات فقد ركزت على سرقة الشعراء المحدثين من الأقدمين أو سرقة المحدثين[2].

وبما أن عالم الصورة وأساليب تشكيلها هي الدلالة العميقة على مبدعها فإن كل الأدب نثرا أو شعرا إنما ينطلق منها ليعود إليها، وليست السرقة إلا ضربا من التداخل بين هذه الصور والأساليب، أي من التناص[3].

ب- الاقتباس:

يقصد بالتناص في المعنى الاصطلاحي "اقتباس الضوء أو النار "ومعانيه المجازية اقتباس العلم والخبر أي: إذا أخذته من غيره ولم تتعرض له لقاء نفسك.

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص49، 50 .

[2] ابراهيم نمر موسى: "نحو تحديد المصطلحات :التناص ،الادب المقارن، السرقات الأدبية"، مرجع سابق ص95.

[3] محمود الصفار:السرقات الشعرية عند الجرجاني من خلال التناص، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة صفاقس، 1998م، ص213.

والاقتباس هو أن يدرج الكاتب أو الشاعر كلمة من القرآن الكريم أو أية منه في الكلام والغرض من اقتباس شيء من القرآن النبوي في الخطاب الأدبي هو تأكيد الكلام وتقوية المعنى، ومن خلال هذا يتضح أن الاقتباس شكل من أشكال التناص.

فالاقتباس إذن يدخل دائرة التناص ويشكل رافدا مهما واساسيا من روافده، ويعرف الاقتباس بأخذ لفظ أو معنى وتنسيقه داخل النص الجديد لغايات متعددة كالاستشهاد أو التشبيه أو المثل أو سوى ذلك وفي هذا الصدد يقول الدكتور خليل موسى :"يظل مقطع التضمين أو الاقتباس هو الذي يتكلم في النص الجديد وهو الذي يشرح ويفسر[1].

ج- الانزياح:

يقابل مفهوم الانزياح مجموعة مصطلحات أخرى مثل: الانحراف والمنافرة والغرابة وهو ما يطلق عليه الباحث "جان مولينو" عائلة الانزياح في كتابه "مدخل إلى تحليل الشعر" حيث ناقش فيه قضايا الانزياح، وخلص الباحث إلى التمييز بين مستويين من الانزياح منها الإنشائي والذي يتضمن صورا شتى وهو ما يعرف بالجوزات الشعرية[2].

وقد اتخذ "سبيتزر" من الانزياح مقياسا رزينا لتحديد السمة الأسلوبية المميزة على العبقرية الفردية للكاتب، ولعل "ريفاتير" أهم من وقف عنده وهذا في كتابه "مقالات في الأسلوبية البنيوية "الذي ظهرت ترجمته الفرنسية سنة 1971م، ويرى ريفاتير أن الانزياح يكون خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا أخر، فأما في حالته الأولى فهو من شموليات علم البلاغة يعتمد على أحكام محددة، وفي صورته الثانية هو البحث عن مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة[3].

---

[1] نور الهدى لوشن: "التناص بين التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص1025.

[2] عصام شرتح: الانزياح ووظيفته البلاغية، علامات ،ع58، مج 14،15 ، 2005م، ص386.

[3] يوسف وغليسي: "مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي"، علامات، ع64، مج16، 1429، 2008، ص192.

ويذهب د/خليل موسى في كتابه "الحداثة في الشعر العربي المعاصر" إلى أن الانزياح يؤدي إلى غموض الرسالة وإضعاف بنيتها وهذا يعني أنه كلما عمد الشاعر إلى تعميق الانزياح ازداد انفصاله عن الجمهور، ثم سرعان ما يستدرك ذلك بقوله :"لكن الانزياح ليس هدفا في ذاته، وإلا تحول النص إلى عبث لغوي وفوضى في الرسالة ذاتها، وإنما هو وسيلة الشاعر لخلق لغة شعرية داخل لغة النثر ووظيفته خلق الإيجاد [1].

وهكذا يظهر الدكتور خليل موسى تحفظه على تعميق الانزياح؛ لأنه قد يؤدي إلى غموض الرسالة ومن ثم حدوث فجوة بين المبدع والمتلقي.

د- **الانتحال**:

النحل والانتحال من الظواهر الأدبية والنقدية التي عرفها تراثنا لعربي القديم، وخاصة ما اعتمد في نقله على الرواية الشفهية لفترة من الزمن سواء أطالت هذه الفترة أم قصرت وهي ظاهرة لم تقتصر على الشعر فقط بل طالت إلى كل ما يمد الأدب بصلة، وهذه الإشكالية لم تقتصر على الشعر العربي القديم بل شملت الكثير من نقاد العصر الحديث فوقفوا عندها كثيرا [2].

هذه كانت أهم المصطلحات التي ارتبطت بمفهوم التناص حسب رؤية الدكتور عبد القادر بقشى لكن ما يؤخذ عنه أنه ذكرها باسترسال دون تفصيل فيها، وقد حاولت الإحاطة بها من خلال توضيح مفهومها.

والدكتور عبد القادر بقشي في تناوله لمفهوم التناص لا يكتفي بتقديمه كمفهوم، إنما حاول من خلال كتابه "التناص في لخطاب النقدي والبلاغي" أن يدرس تجلياته في البحث البلاغي العربي من خلال اختيار المعارضات الشعرية مجالا للتطبيق، وربما هو هنا يقتدي بالباحثة البلغارية جوليا كريستيفا فهي الأخرى لا تكتفي بتقديم التناص كمفهوم جاه، وإنما حاولت من خلال كتابها "سيميوتك " أن تدرس تجليات التناص في

---

[1] عصام شرتح: الانزياح ووظيفته البلاغية، مرجع سابق، ص386.

[2] محمد بلوحي: الشعر العذري في النقد العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ،2000م، ص23.

عاملين أدبيين من جنسين مختلفين الشعر والرواية، فهذا ربما جل ما أخذه عبد القادر بقشي من الباحثة البلغارية كما استفاد من وجهة نظر كل من يوري لوتمان وميشال ريفاتير بحيث يذهب كل منهما إلى تحويل التناص من دائرة الإنتاج إلى دائرة التلقي بمعنى أنا التناص هو قدرة القارئ على ادراك العلاقة بين نص ونصوص أخرى بالإضافة إلى استفادته من جهود جرار جينيت فهو يرى:" أن كتاباته الأدبية تعد من أعمق التأصيلات التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة، فقد حاول من خلال كتابه "أطراس "رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها البعض" [1].

وقد استند كذلك على أراء جملة من النقاد العرب،ففي رؤيته المتمثلة في وجود بذور أولى لهذه لنظرية في النقد العربي القديم، و فكرة تداخل النصوص ارتكز على أراء االدكتور عبد المالك مرتاض الذي يذهب إلى أن فكرة تداخل النصوص ليست غريبة عن تقاليدنا النقدية القديمة، بل في نظره هي موجودة ومتصلة بحديث القدماء عن مجموعة من الأبواب النقدية "السرقات"[2].

ولعل ابرز ما أخذه من مفتاح هو يتجلى في مفهوم التناص حيث يقول: "الشاعر ليس معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، فقد انطلق من مسلمة مفادها أن الحوار لا تسلم منه "اليد الأولى"ولا "اليد الثانية "ولا " نص الدرجة الأولى" ولا "نص الدرجة الثانية" فلا اختراع كلي ولا ابتداع كلي"[3].

ونخلص هنا إلى أن الدكتور عبد القادر بقشي قد استفاد واعتمد على مجموعة من النقاد سواء العرب أو الغرب، وهذا ليس عيبا بل يعد من أسسه النقدية وروافده الثقافية فعالج مفهوم التناص بين منظومتين ثقافيتين متغايرتين، ولم يكتفي بهذا فعمد إلى دراسة

---

[1] عبد القادر بقشى: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مصدر سابق، ص21.

[2] نور الهدى لوشن: "التناص بين التراث والمعاصرة"، مرجع سابق، ص1027.

[3] عبد القادر بقشى ، مصدر سابق، ص27..

تجليات التناص المعارضات الشعرية، فسعى إلى دمج أفاق القديم بأفاق الحديث من أجل صنع الذاكرة الفنية العربية

3- مقارنة بين رؤية عبد القادر بقشي ورؤية النقاد العرب-والغرب حول لتناص

من خلال تقديمنا لوجهة نظر كل طرف من الأطراف حول التناص نصل إلى أن الدكتور عبد القادر بقشي قد اعتمد في رؤيته حول التناص على جملة من النقاد العرب والغرب كانت بمثابة روافده القديمة.

فهو يشكل امتداد لتلك الدراسات التي ركزت على بعض الأشكال التناصية، كما هو الشأن عند جوليا كريستيفا، في اختيارها للسرقة وما يتصل بها من اقتباس واستشهاد وانطوان كمبايون في دراسته للاستشهاد وميشال ريفاتير في دراسته للتلميح Allusion وجيرار جينيت في مقاربته للتعلق النصيHyper Textualité ، الذي يشمل أشكالا تناصية منها المعارضة[1].

ولعل ابرز ما أخذه عبد القادر بقشي من جوليا كريستيفا هو يتجلى في تعرفيها للتناص الذي يندرج عندها ضمن الإنتاجية النصية بقولها: "هو العمل الذي يصنعه النص من اللغة بواسطة إنشاء المعنى في ممارسة أبعد من مجرد استعمال وتبليغ، وتسعى إلى تعريف النص ليس كإنتاج نهائي لكن كعمل نتاج، وليس كشيء سكونيStatiqueبل كشيء حركيDynamique ؛ لأن النص عند جوليا كريستيفا بوصفه إنتاجية أي قابل لأن ينتج أو يقال شخصياً أو كتابياً" [2].

---

[1] المرجع السابق، ص10.

[2]عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2001-2012، ص15.

خاتمة

كان وقوف البحث عند فكرة تأصيل الخطاب النقدي العربي في كتاب "التناص في الخطاب النقدي والبلاغي" عند الدكتور "عبد القادر بقشي"، بغرض كشف تجليات هذه النظرية في الخطاب النقدي القديم، وقد توصل البحث من خلال هذه الرحلة العلمية إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

*عرف مصطلح التناص عدة مقاربات أسهمت كلها في تضخم مفهومه بصورة كبيرة إلا أنه يعني في الغالب حضور ثقافة معرفيه من أدب وتاريخ وفلسفة، وغيرها عبر ذاكرة المبدع متجلية بذلك في عمله الإبداعي.

*مصطلح التناص كأداة إجرائية نقدية حديث النشأة، وتعد الناقدة البلغارية "جوليا كرستيفا" أول من بلور هذا المفهوم وهي صاحبة التحديد المنهجي له، وقد اعتمدت في تحديدها لهذا المصطلح على الإرث النقدي الذي تركه كل من "دي سوسير" و"باختين" فهي تعترف بفضلهم في كتاباتها.

* للتناص بذور في تقاليدنا النقدية القديمة، ولذلك حاول النقاد العرب البحث في التراث العربي القديم فوجدوا عدة مصطلحات بمثابة الحقول المجاورة له.

* من أهم القضايا الأدبية القديمة، التي رأى عبد القادر بقشي أنها تنتمي إلى المفهوم النقدي الحديث المتعلق بالتناص هي: السرقات الأدبية، الاستشهاد، الاقتباس، التضمين المعارضة، وغيرها من المصطلحات.

* السرقات الأدبية ليست مرادفة تماماً للتناص، ولكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث.

* ما قدمه الدكتور" عبد القادر بقشي" من جهود في دراسة ظاهرة التناص، تعد جهود عميقة وجادة حيث ساهم في توسيع مجالات اشتغال نظرية التناص عبر ظاهرة دراسة المعارضات الشعرية؛ لأن التناص ليس مجرد مفهوم بل هو إجراء تطبيقي وممارسة نصية.

*من خلال الدراسة التناصية للمعارضات الشعرية تبين أن المعارض تعامل مع مكونات النصوص المتناص معها وفق مبدأ تحويلي يستند إلى وسائل تناصية مختلفة تتجاوز التشابه التام إلى تأكيد الاختلاف والتحويل.

*اعتمد الدكتور عبد القادر بقشي على جملة من النقاد الغرب والعرب هي بمثابة أسسه النقدية، وهو يدعو إلى دمج آفاق القديم بآفاق الحديث لصنع الذاكرة العربية الفنية.

*دراسة الباحث عبد القادر بقشي المسماة (التناص في الخطاب النقدي والبلاغي) قديمه وحديثه تعد من أهم الدراسات حول التناص؛ لأن هذه الدراسة بينت وكشفت لنا أن النظم المعرفية المؤسسة لنظرية التناص تختلف عن النظم المعرفية المؤسسة للسرقات الشعرية وما يجاورها، فالتناص مصطلح حديث يقوم فيه النص الحاضر على النصوص السابقة والمزامنة له، والسرقات الأدبية وما يجاورها من تضمين و اقتباس واستشهاد وغيرها كلُ يقوم على حياة المؤلف (تمركز واضح حول المؤلف الأول).

*التناص يحمل قيمة فنية ايجابية،أما السرقات تحمل مفاهيم سلبية لأنها تسلب الذات الفاعلة قدرتها على الإبداع.

وتبقى هذه الدراسة وقضايا أخرى في النقد العربي بحاجة إلى منّ ينفض الغبار عنها ويعيد لها مكانتها بين الأبحاث النقدية الحديثة والمعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع

Ø القرآن الكريم

أولا - مصادر البحث :

1- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، إفريقيا الشرق المغرب، دط،2007م.

ثانيا- مراجع البحث :

- **القواميس والمعاجم العربية :**

2- الجوهري : الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم عبد الله العلايلي، مج2 ،دار الحضارة العربية، بيروت ،ط1، 1974م.

3- الزمخشري :اساس البلاغة ،تر ،محمد باسل عيون السود ،ج1،در لكتاب العلمية، بيروت،لبنان ،ط1، 1419ه-1998م.

4- الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، مج1،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،ط1 1415ه-1995م.

5- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425ه-2004م.

6- ابن منظور:لسان العرب،دار صادر، بيروت،لبنان ،ط3، 2004م.

- **الكتب باللغة العربية :**

7- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة،عمان، الأردن، دط، دت.

8- أحمد أمين: النقد الأدبي الحديث، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط2،1993م.

9- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد،دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م.

10- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة،القاهرة،دط، دت.

11- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبـــداع الثقافية، الجزائر،دط، دت.

12- حافظ المغربي: التناص وتحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر (مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر)، عالم الكتب الحديث، جامعة اليرموك، الأردن،ط1، دت.

13- حسين محمد حامد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، مصر،دط، 1998م.

14- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الـــدار البيضـــاء، المغرب، ط1، 2003م.

15- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها في الخطـــاب الشـــعري، دار العلـــوم، دط، 2006م.

16- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد قرقـــزان ،دار المعرفة،بيروت، لبنان،ط2، 1414ه-1994م،.

17- ابن رشيق: قراضنة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: الشاذلي بويحي، الشـــركة التونسية للتوزيع،دط ، 1972م.

18- سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتـــب الحـــديث للنشر والتوزيع، الاردن، عمان، ط1، 1431ه-2010م.

19- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ،من النص إلى الســـياق، المركـــز الثقـــافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م،.

20- سعيد يقطين :الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيـــع، القـــاهرة، دط، 2006م.

21- شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار الفـــارس، عمـــان، ط1، 1997م.

22- شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت .

23- صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات وقراءات تطبيقيـــة، دار شـــرقيات، القاهرة، ط1، 1996م.

24- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربيـــة للعلـــوم، بيروت، لبنان، ط1، 1431ه-2010م.

25- عبد الله التطاوي: المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دار الثقافة، القـــاهرة، دط، دت.

26- عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2012م.

27- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغـــاربي المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008م،.

28- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنويـــة)، دار العودة، بيروت، ط1، دت.

29- عز الدين المناصرة: عالم التناص المقارن، نحو نموذج عنكبـــوتي تفـــاعلي، دار مجدلاوي للنشر الأردن، ط1، 2006م.

30- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، طبعة منقحة ومتنوعة ، بيبليوغرافيـــا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت.

31- عصام حفظ الله حسين: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد عوض أنموذجا، دار غيداء، عمان،ط1، 1431-2011م.

32- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، ع323، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1998م.

33- عبد العزيز عتيق : النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، بيروت، لبنـــان، دط، دت.

34- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصـــرية للكتاب، مصر، ط4، 1998م.

35- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2005م.

36- عبد القادر الجرجاجي: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1412ه-1991م.

37- عبد اللطيف محمد السيد البحراوي: السرقات الشعرية بين الأمدي والجرجاني، في الضوء النقد الأدبي القديم والحديث، دار السعادة للطباعة، ط1، 1416ه-1995م.

38- عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الرومان والإغريق، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، دط، دت.

39- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط،2007م.

40- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، دت.

41- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1،2004 م.

42- فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، ط1، 1919م.

43- فاضل ثامر: اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي الحديث المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

44- ماجد حمودة: علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات الاختلاف، دمشق، دط، 1997م.

45- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل على علم النص ومجالات تطبيقاته، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2008م.

46- محمد بلوحي: الشعر العذري في النقد العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت.

47- محمد بلوحي: أليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2004م.

48- محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط،المغرب، دط، دت.

49- محمد بنيس:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار عودة،بيروت،لبنان،دط،دت.

50- محمد خير البقاعي: أفاق التناصية، المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

51- محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1431ه-2010م.

52- محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2001م.

53- محمد عنابي: من قضايا الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط،1995 م.

54- محمد مصطفى هدارة: السرقات الشعرية في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الانجلو مصرية، عمان، دط.

55- محمود المصفار: السرقات الشعرية عند الجرجاني من خلال التناص، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سفاقس،1998 م.

56- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي، المغرب، ط1، دت.

57- محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، المغرب،1987م.

58- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة،القاهرة، دط، 1415-1998م.

59- نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، الاسكندرية، دط، 1408ه-1987م.

60- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، دط، 1997.

61- وهب أحمد رومية: الشعر القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، دط، 1990م.

62- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الحطاب انقدي مشورات الاختلاف، ط1، 1430ه-2009م.

- **الكتب المترجمة إلى اللغة العربية:**

63- تزفيتان تودروف: الشعرية، تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، دت.

64- تزيفتان تودروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 2012م.

65- تزفيتان تودروف وأخرون : في أصول الخطاب النقدي الحديث، تر: أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991م.

66- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1 ،1991م.

67- رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء، ط2، 1982م.

68- ميشل فوكو: نظام الخطاب وإرادة المعرفة، تر: أحمد السطاني وعبد السلام بن عبد العالي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1985م.

69- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط2،1987م.

70- نتالي بييفي غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايع، باريس، دط ، 2002م.

- **المجلات** :

71- إبراهيم نمر موسى: "نحو تحديد مصطلح التناص، الأدب المقارن، السرقة الشعرية"، مجلة علامات، ع64، مج 16، صفر2008م.

72- جيرار جينيت: "طروس الأدب على الأدب"، تر:محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، 1999م.

73- جمال الحمداوي: "سيميوطيقا العنونة" ، مجلة عالم الفكر،ع2، مج2، الكويت سبتمبر 2001م.

74- حافظ جمال الدين المغربي: "التناص والمصطلح والقيمة"، علامات ، ع54، م13 محرم،1425ه، مارس 2004م.

75- عبد الحميد أسطي: "الانزياح واللغة"، علامات، ع54، م16، 1425ه-2005م.

76- عصام شرتح: "الانزياح ووظيفته البلاغية"، علامات، ع54، مج15، 2005م.

77- محمد وهابي: مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا، مجلة العلامات، ع54 ، مج14 شوال 1425ه – ديسمبر 2004م.

78- يوسف وغليسي: مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي "علامات ع64، مج16، 1429ه، 2008م.

- **الرسائل الجامعية:**

79- إدريس إبراهيم: مصطلح النقد في كتاب "الأدب وخطاب النقد "لعبد السلام المسدي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قصدي مرباح، ورقلة،الجزائر ،2011م-2012م.

80- حنان خلف الله: مشروع التناص في نقد محمد مفتاح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،2011 م- 2012م.

81- ربيحة بزان: جدل التراث والحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2010م-2011م.

82- نزار عبشي: التناص في شعر سليمان موسى، مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة البعث، الأردن، 2004م-2005م.

فهرس
الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة .....أ-ج

مدخل : بيبليوغرافيا العنوان

1- مفهوم التأصيل 06

2- مفهوم الخطاب..... 10

3- مفهوم النقد..... 13

4- مفهوم الخطاب النقدي العربي.....17

الفصل الأول :أهم القضايا النقدية في المدونة .

1- التناص وآلياته في الخطاب النقدي الحديث.....20

1-1- التناص والإنتاجية النصية..... 20

1-2- التناص وجمالية التلقي..... 21

1-3- التناص والمتعاليات النصية.....23

1-4- آليات التناص.....30

2- التناص ومستوياته في الخطاب النقدي والبلاغي القديم.....33

2-1- مفهوم السرقات الأدبية..... 34

2-2- مصطلحات السرقات الأدبية.....35

2-3- بذور التناص في الخطاب النقدي القديم.....36

2-4- مستويات التناص 40

3- دراسة تناصية في المعارضات الشعرية..... 43

3-1- التحديد اللغوي والاصطلاحي لمفهوم المعارضة.....44

3-2- المعارضة والمفاهيم المجاورة.....46
3-3- مستويات التنصيص في المعارضات الشعرية 49

الفصل الثاني :طبيعة التناص في منظور النقاد العرب والغرب

1- التناص عند الغرب..... 53
1-1- ميخائيل باختين..... 54
1-2- جوليا كريستيفا..... 56
1-3- رولان بارت..... 60
1-4- جيرار جينيت.....64
2- التناص عند العرب في النقد العربي 66
2-1- عبد المالك مرتاض 66
2-2- محمد بنيس..... 67
2-3- سعيد يقطين.....68
2-4- محمد مفتاح..... 70
3- التناص من خلال رؤية عبد القادر بقشى.....71
4- مقارنة بين آراء عبد القادر بقشى وآراء النقاد الغرب والعرب حول التناص... 77
خاتمة..... 79
قائمة المراجع
ملخص
فهرس الموضوعات

تم بحمد الله

ملخص:

لما كان جدل التراث والحداثة من القضايا التي أثيرت في النقد العربي ارتأيت إلى الخوض في موضوع "تأصيل الخطاب النقدي العربي" من خلال الوقوف على خطاب الدكتور "عبد القادر بقشي" النقدي في كتابه: "التناص في الخطاب النقدي والبلاغي" الذي سعى إلى محاولة فك عرى التشابك بين منظومتين ثقافيتين متغايرتين الثقافة الغربية والعربية

ولتأكيد هذه الدراسة استحضرنا "التناص" بوصفه مفهوما انبثق من الثقافة الغربية بعد أن توفرت له شروط الوجود التي لم تتوفر في الثقافة النقدية العربية، فرغم تشابه التناص بالسرقات الأدبية والاقتباس...الخ، غير أن جوهر الاختلاف كبير.

الكلمات المفتاحية:

التأصيل، التناص، الخطاب، النقد، النص.

Résumé :

Depuis l' existence controverse du patrimoine et du modernité , parmi les questions soulevées dans la critique Arabe ; il me vint l'idée de plonger dans le thème de « l'enracinement discours critique arabe à travers le discours critique du docteur « Abd Lkader Bakcha » dans son livre « l'intertextualité dans le discours critique et rhétorique » qui s'efforce de décoder les angles entre deux système culturels différence, la culture arabe et la culture occidentale européenne, et pour confirmer notre étude on a fait appel à l'intertextualité en tant que concept émergé de la culture occidentale après avoir mis à sa dispositions les conditions d'existence qui n'existait pas dans la culture critique Arabe, malgré la similarité de l'intertextualité par le vol littéraire, citations…etc.

Seulement l'essence du différence est grande.

Mots clès : l'enracinement, l'intertextualité, le discours, la critique, le texte