وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات الرقم التسلسلي:.....

قسم اللغة والأدب العربي رقم التسجيل:13/MD12/278

# نقد النقد الأدبي للتناص

## في كتاب نظرية التناص لـ "جراهام آلان" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

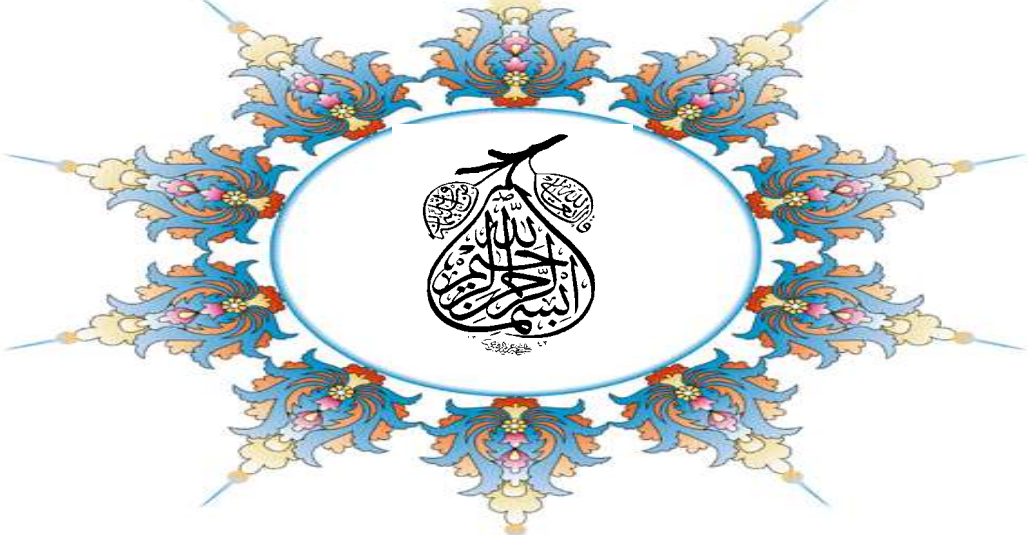
إعـداد الطالبة: إشـــــــراف:

حليمة هني د. عبد الله بن قرين

أمام لجنة المناقشة:

| الاسم واللقب | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|
| الدكتور عبد الله بن قرين | جامعة المسيلة | مشرفا |
| الأستاذ أحمد الأمين بوضياف | جامعة المسيلة | رئيسا |
| الأستاذ بلقاسم جياب | جامعة المسيلة | ممتحنا |

السنة الجامعية:1435- 1436هـ/2014م- 2015م



بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

قال تعالى :﴿ **لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ**﴾

نحمد الله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه ملء السّماوات وملء الأرض وملء ما بينهما، ونشكره شكرا جزيلا على كلّ نعمه، وفضله علينا فالشكر والحمد لله دائما وأبدا .

كما نتقدّم بالشّكر والعرفان تنشدها خفقات قلوبنا، وتجمعها باقة من التّكريم والتّقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور "**بن قرين عبد الله**" الذي رافقنا طيلة إعداد هذا البحث بتوجيهاته القيّمة وإرشاداته النّيرة .

وقبل أن نمضي نقدّم أسمى عبارات الشّكر والامتنان والتّقدير إلى الأساتذة المناقشين.

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد .

حليمة

# مقدمة

## مقدمة:

اتجهت الدراسات النقدية الحديثة إلى التناص، باعتباره يُعدّ أداة من أدوات التعبير الأدبي المعاصر، الذي انغمس في مساحة تجريبية تكاد لا تعرف حدّاً، كما لا تتقيد بأي شكل لغوي لذا اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من رأى أنه مولود غربي ولا يمكن أن يُنسب للعرب، ومن هنا يعتبر التناص جينية الفكر النقدي المعاصر الذي حملته الستينات فهو من مبادئ وأدوات المقاربة النقدية، بواسطتها يمكن قراءة النص في ضوء استنطاق التأويلات من علاماته، التي تقوم بطرح إشكالية الإنتاجية فمن خلالها يفرز العمل اللغوي الفني في علاقته بالأعمال الأخرى، نتيجة تحويل النص إلى مجموعة نصوص سابقة ويكون بذلك مفهوم التناص العام يتمثل في تذويب عدة مفاهيم لهذا المصطلح بعد أن أصبح جدال الفكر النقدي الحديث.

فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلا الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراءة والنصوص الأخرى.

وإن قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص أخرى يعني إنجاز نص جديد يستقي ملامح وصفات كثيرة من التجربة الشخصية، تضاف إليها التناصات المقتبسة بشكل مقصود أو نتيجة تراكم الخبرات وتعدّد مصادر القراءة لدى المبدع.

ومن هذا يبدو مصطلح التناص مصطلحا نقديا وجدله مساحة واسعة في البحث والدراسة والنقد تحت مسميات مختلفة عند معظم الباحثين، فقد أسهمت الدراسات الحديثة في بلورة مفهوم التناص وذلك من خلال اعتبار النص أفقا جماليا على امتداد زاخر داخل سياقاته الخارجية فهو يتفرّد بلاغيا وجماليا، ومع عدم اكتفائه ذاتيا واتصاله بالتجارب الفنية السابقة عليه وقد تبلور هذا المصطلح عند النقاد الغربيين واستخدموه في مقاربة النصوص كوسيلة إجرائية تساهم بقدر كبير في فكّ رموز النص وتحليل شفراته من اجل إثراء دلالاته،

حيث وجدنا الناقد الانجليزي (جراهام آلان) قد جمع نماذج مختلفة تخص التناص في كتابه (نظرية التناص)*[1] .

ومن هنا فقد تمكّن من وضع التناص على خريطة النقد الأدبي،وهذه هي الإشكالية المدروسة في بحثنا، والكتاب هو أول دراسة مطولة للتناص في تاريخ (المصطلح)، حيث يفسّر بوضوح كيف يتم توظيف التناص في النظريات البنيوية وما بعد البنيوية والسيميائية والتفكيكية وما بعد الكولونيالية والماركسية والنسوية والتحليل النفسي، ذلك أن التناص بالنسبة للكاتب ليس ظاهرة أدبية فحسب بل هو ظاهرة ثقافية وفكرية أيضا.

ومن هنا جاء اقتراح أستاذي المشرف الدكتور (بن قرين) الذي عرض علي اختيار الموضوع والتخصص فانجذبت لاختيار الناقد(جراهام آلان) للأسباب الآتية:

- الرغبة الذاتية في التخصص.
- كون التناص ظاهرة أدبية ونقدية زاخرة بالدراسات المختلفة حفّزتني لدراستها.
- تُعدّ ظاهرة التناص متعددة النظريات والمفاهيم(الفلسفية والاخلاقية والأدبية والثقافية).
- تعدد تسميات (مصطلح) التناص عند معظم الباحثين الممنهجين في النقد الأدبي في عصرنا.
- اختياريللمدونة يعود لاحتوائها على مفاهيم مختلفة لنظرية التناص وترجمته إلى اللغة العربية.

وفيما يتعلق بمنهج الدراسة حاولت الانفتاح على أكثر من منهج نقدي بداية بالمنهج التاريخيوالمنهج النفسي.

**أهمية البحث:**

تكمن في تقديم حوصلة عامة عن التناص باعتباره جانبا مهما في تاريخ النقد الأدبي.

وقد اشتملت دراستي على تمهيد، فصل أول وفصل ثاني.

ففي التمهيد الذي جاء بعنوان (الناقد جراهام آلان وكتابه) الناقد وكتابه دون غض النظر على المترجم (باسل المسالمة)، كما تطرقت فيه أيضا إلى ترجمة مصطلح التناص.

*جراهام ألان: نظرية التناص وهو مصدر بحثنا، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، سوريا، ط1، 2011.

الفصل الأول (الجانب النظري) بعنوان (مفهوم التناص) حيث اشتمل على مفهوم النص عند كل من (فردينان دي سوسير، سيقموند فرويد، تزفيتان تودوروف )، كما قمت بصياغة مفاهيم التناص وهذا استنادا إلى مراجع مختلفة.

وجاء الفصل الثاني(الجانب التطبيقي) بعنوان نقد (النقد الأدبي للتناص)؛ أقمت دراسته على مدونة (جراهام آلان) نظرية التناص والتي تضمنت 14 نموذجا، قمت بتقسيمها على حسب ترتيبها في كتاب نظرية التناص، وهي مفهوم التناص عند(دي سوسير، باختين، كريستيفا، وعند بارت، وجيرار جنيت وريفاتير، وعند بلوم والنسوية وما بعد الكولونيالية، وعند أصحاب ما بعد الحداثة).

وأنهيت بحثي بخاتمة عرضت فيها أبرز النتائج التي انتهت إليها النظرية.

وفيما يخص الصعوبات التي واجهتها خلال اشتغالي على البحث فقد تمثلت في صعوبة إيجاد الببليوغرافياالخاصة بكلمن الناقد (جراهام آلان)والمترجم (باسل المسالمة)، وكذا قلة المراجع الاجنبية في مكتباتنا، وكذلك قلة الترجمات للمراجع، أما فيما يخص المدونة (نظرية التناص)، فقد لقيت نوعا من الصعوبة في نقده بوصفها باكورة الدراسات النقدية العربية حولها التي نقدته وكذا تضمنه نماذج عديدة ومختلفة، وعلى الرغم من هذا فقد تخطيت هاته الصعوبات وذلك بفضل الله أولا ثم بفضل التوجيهات العلمية للدكتور المشرف ومقترحاته، فلك مني أسمى عبارات الشكر والامتنان أستاذي الدكتور "بن قرين".

كما أشكر أستاذ مقياس السميولوجيا "بوضياف أحمد الأمين" الذي قدم لي يد المساعدة لفك سيميائية الغلاف.

وأرجو من الله أن أكون قد وفّقت في هذا البحث من اختيار للمدونة وكيفية الاشتغال عليها ودراستها.

الشكر أيضا موصول لأساتذتي الذين درست عندهم منذ الطفولة إلى مرحلة التخرج، كما اقدم اسمى آيات التقدير والعرفان لأساتذة قسم اللغة الانجليزية الذين كانوا لي خير دليل على بعض أعمال الناقد (جراهام آلان) وعن شهرته وأستاذيته في بريطانيا، كما لا أنسى كل عمال مكتبة الجامعة وأخص بالذكرّ إلياس الحاج دودو" لخدماته الرائعة.

## تمهيد: الناقد (جراهام آلان) وكتابه

1. تقديم الناقد
   أ. الأعمال النقدية الفردية
   ب. الأعمال النقدية المشتركة
2. فك شفرة العنوان
3. التحليل السيميائي لغلاف الكتاب
   أ. مستوى الألوان
   ب. مستوى الكتابة
   ج. مستوى الأشكال
4. تقديم المترجم (باسل المسالمة)
5. ترجمة مصطلح التناص
   أ. مصطلح التناص في القواميس العربية
   ب. مصطلح التناص في الكتابات الغربية

## تمهيد: الناقد (جراهام آلان) وكتابه

أجمع الكثير من الدارسين في النقد الأدبي على أن التناص هو تداخل النص الجديد بنصوص مختلفة بكيفية ما يستفيد الأخير من النصوص الأولى أدبيا أو تاريخيا أو دينيا أو فكريا ...في معالجة قضية آنية تلح على الأديب.

ونجد مقولة الناقد الفرنسي (رولان بارت) حول انعدام نص مبدع إبداعا كاملا تبدو مقبولة وصحيحة، إذ لا يوجد نص بريء من التأثير بالنصوص القديمة أو المعاصرة له فالنص يتشكل عبر تراكم من التجارب الحياتية الذاتية والقراءات في المرجعيات المختلفة، كما رأت الناقدة الفرنسية كريستيفا ان الفضاء النصي: "فضاءً متداخلاً نصيا، وأنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة وامتصاص لنصوص متعددة ومن ثم هدمها"[1].

كما عرفه مارك أنجينو أحد النقاد المحدثين بأنه: "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذا يصبح نصًا في نص تناصاً"[2].

ومنذ ذلك الحين وجد مصطلح التناص اهتماماً لدى النقاد والباحثين في الغرب ولدى العرب كذلك كما عند الناقد المغربي (محمد مفتاح) أن التناص هو تحويل جذري للأصل، يستجيب لروح الفنان الخاص[3].

ومن كل هذا وجدنا الناقد الانجليزي (جراهام آلان) قد اهتم بالتناص وما يوضح هذا بدقة علمية واحترافية نقدية هو كتابه "نظرية التناص" الذي نحن بصدد تقديمه ناقدا وكتابا.

---

[1] جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص78-79.

[2] تزفيتان تودوروف وآخرون:في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص102.

[3] محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم النقد العربي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص171.

**1. تقديم الناقد:**

"جراهام آلان" مثقف انجليزي موسوعي وتقدمي جمع المعرفة العلمية والجمالية والتاريخية واللغوية في أعماله الإبداعية تنظيرا وممارسة.

إنه **جراهام آلان** الأستاذ المتخصص والمتمرس منهجيا في نقد النقد الأدبي نظريا وتطبيقيا يتقن فن الأدب والفنون الأخرى ، ويتقن الممارسة المنهجية للنقد الأدبي سواء ما تعلق بالشعريات أو السرديات، من ثمة برز في نقد النقد الأدبي

**جراهام آلان** علامة مميزة في أكثر من حقل وأكثر من كتاب، فهو من غير مبالغة مرجعا هاما لكل باحث إن لم نقل استاذ التنظير النقدي للنص والتناص والمنصوص وهو الدرس الذي اشتغلنا فيه.

كما ترجمت معظم أعماله إلى مختلف لغات العالم ومنها لغتنا العربية ، ومن مؤلفاته النقدية نجد الأعمال النقدية الفردية وكذلك الأعمال النقدية المشتركة مع غيره من النقاد الغربيين نذكر منها:

**أ. الأعمال النقدية الفردية:**

- Roland Barthes, Routledge Critical Thinkers.
- Shelley's Fankestiein, Reader's Guides.
- Mary Shelley Critical issues.
- Harold Bloom, A Poetics Of comblict Modern cultural theorists.
- The last prime Minister : Being Hoenest about the uk presidency.
- Intertextuality, New critical idion.
- A time, a place.

- Catering and Food sewices Recipe for Filty: Kitchen Poeration and mangement and European and Asia Culinary.

- Oppertunities for forest based industries in pennsyvania.

- A manual for the Development of pennsylvaniaes Wood using industries.

- The taxidermistes Manual: How to collect, prepare, Mount, and preserve All varieties of Beasts, Birds, I nsects…

- Fale O tu a to Fal lotu.

- Out of the Dark.

**ب. الأعمال النقدية المشتركة:**

- The sea, The world around us: Brian williams, Graham Allan.

- Secret of Nature; jennifer cochrane, Dave Nash, Graham allan.

- Le castor, la faune merveilleuse: Graham allaen, Royston, Angela.

- Jeapprends tout sur lehabitat des animaux, japprends tout sur: Cathy Kilpetrick, Graham allen, Jeamie Selke.

- Nature , Fun with simple science, World around us: jemifer cochrane; Graham allen.

- Seashore, modern Knoledge library: David lambert, jhon paton, Graham allen, phil weare, Brian pearce.

- Le tigre Héritage jeunesse series , La vie des animaux; Angela Roystan, Graham allen.

- Jeapprends tout sur le bord la mer: Cathy Kilpatrich, Graham allen, lecomte, solange.

- Animaux leures logis: Cochrane jinnifer, coleman, Graham allen, Henno, Jeannie.

- Les coquillager jeune univers: Cochrane, jonnifer, Graham allen, St.ward, Fredek.

- Les animaux migrateurs, Explorateurs en herbe, ISSN0848-2837. Héritage jeunesse: theodore Rouland-Entustle, Graham allen.

- Kingkat: Graham allen, John dodd.

- Bortolomeo pinelli: Artis Of rome: Drowings in the E.B.Crocher Art Gallery: Phullis Graham allen, phullis Graham.

- Pub Dog, an Express books publication; Graham allen, Arthur Millington .

- Early Intervention: Good parents, Great Kids, Better Citizens: Graham allen , lain Duncan Smith.

- Ward lock's pictorial A thans of Animals: Michael chinery, Graham allen Allen.

- 50 Years of Komets Hochey: A payers History: Ryan Taylor, DonF.; Graham allen County Public library Foundation.

**2. فك شفرة العنوان:** العنوان عبارة عن مقطعين يبتدئ بنكرة (نظرية) والتي يمكن قراءتها بأنها تحفيز للباحث على معرفة النظرية، كان المقطع الثاني (التناص) معرفا أي جاء معرفة، والكتاب هو محاولة معرفية لوضع نظرية خاصة للتناص مصطلحا ومفهوما.

**3. التحليل السيميائي لغلاف الكتاب:**

**أ. مستوى الألوان:**

إن دلالة اللون الأصفر الذي هو لون الورق القديم وانطلاقا من هذا، فهو دلالة حضور لنصوص قديمة في نصوص حديثة.

واللون الأزرق : يمكن قراءته باعتباره تمازج مع لون الصحراء(الأصفر) أي البحر مع الصحراء وبالتالي يحدث ما يشبه بالمثاقفة والمدينة، هذا ما يُعرف بحوارية النصوص.

واللون الأحمر ( العنوان) يشد الانتباه ويدل على التحذير والإشارة إلى الحب والخطر معا.

**ب. مستوى الكتابة:**

خط العنوان يختلف عن خط المؤلف أو المترجم وهذا يمكن تفسيره بإيلاء الأهمية الكبيرة للعنوان على حساب المؤلف.

تختلف نوعية الخط (العنوان عن معلمات غلاف الكتاب).

ج. **مستوى الأشكال:**

الغلاف عبارة عن مساحة صفراء كبيرة يتوسطها مستطيل يحمل العنوان، يعتبر المستطيل لوحة داخل المساحة الصفراء الكبيرة، واللوحة ذات رؤية بعيدة تتضمن مجموعة من الأنابيب، والتي يمكن قراءتها باعتبارها قنوات انتقال النصوص من مرحلة إلى أخرى، والملفت للانتباه أنها مرة سوداء ومرة زرقاء، ومرة مزيج بين اللونين، وهذا يدل على امتزاج وتداخل النصوص.

والمربع الصغير يدل على المطبعة لا نعتقد أنه ذا دلالة، أي وضع للإشارة على دار النشر فقط.

**4. تقديم المترجم (باسل المسالمة):**

باسل المسالمة مترجم وناقد سوري، من مواليد درعا، حاصل على دكتوراه في الشعر الانجليزي من جامعة ليستر ببريطانيا، يُدرّس الأدب الانكليزي بكلية الآداب بجامعة دمشق.

من أعماله المترجمة:

- فن قراءة الشعر: هارولد بلوم ، 2009.
- النظرية الأدبية: ديفيد كارتر، 2010، (الحداثة) بتير تشايلدز، 2010.

**5. ترجمة مصطلح التناص:**

**أ. مصطلح التناص في القواميس العربية**

التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة، إلا في "تناص" القوم عند اجتماعهم أي : ازدحموا، والتناص لغة من نصّ، نصّ الشيء": رفعه وأظهره، وفلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور[1].

كما ورد المصطلح في المعجم (الوسيط) بأن النص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه"[2]. كما نجده في تاج العروس "انتص الرجل انقبض، وتناصا القوم ازدحموا"[3].

ومنه قول علي بن أبي طالب: "لولا أن الكلام يعاد لنفد"[4].

---

[1] أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص472.

[2] مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، باب نصّ، ص926.

[3] محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، ج18، مطبعة حكومة الكويت، 1979، باب نصص، ص181.

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984، ص217.

**ب. مصطلح التناص في الكتابات الغربية**

أقرّ مرتاض لباختين بفضل السبق في مجال التناص والذي أطلق مصطلحات أولى للتناص كـ: (البنى الحوارية للنص)(كرنفالية النص)(تعددية أصوات اللغة)[1]، بينما كريستيفا كانت سباقة لإطلاق مصطلح التناص Intertextuality أو إنتاجية النص[2] Productivité textuelle.

كما وجدنا (رولان بارت) قد استعمل مصطلح (بين النص Inter texte) وهو: "تأثر مكشوف للكُتاب الراهنين بالكُتاب السابقين"[3].

علما أنه في قاموس "لاروس الفرنسي" تعريف مصطلح: Texte بما يلي: "هو عمل فني أو جزء من عمل أدبي، أو هو كتابة معتبرة في شكلها التحريري"[4].

أما "جون ديبوا" فقد عرفه في قاموس اللسانيات المتخصص لـ: ندعو النص على مجموعة الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل، النص إذا عينة من السلوك اللغوي الذي يمكن أن ينطق أو يكتب كما ورد عند (يلمسليف) أن كلمة نص بمعنى أوسع ويعنى بها المنطوق أيا كان، تُقرأ أو تُكتب، طويلة أو مختصرة، قديمة أو حديثة، فعنده مثلا: قف، هو نص"[5].

ونحن نعرف أن النص قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو خطاب أو مقولة، أو استشهاداً أو مأثوراً شعبياً(ما يبقى في الواد غير حجارو) وكذلك (دايم الله) و(يبقى وجه ربك الجليل الأعظم )أو كتاب بأكمله بوصفه مؤلفاً مثل المسرحية أو القصيدة أو الرواية...الخ.

---

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص276.

[2] المرجع نفسه: ص276.

[3] المرجع نفسه: ص266.

[4] Le petit Larousse, p1005.

[5] ينظر: مذكرة لنيل شهادة الماجيستير: في نظرية الادب وقضايا النقد، اعداد الطالب: عبدان شيد هميسي، إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، عبد المالك مرتاض نموذجا، جامعة فرحات عباس، سطيف ، 2012/2011.ص45.

## الفصل الأول: إشكالية التناص؛ الآليات والمستويات

1. مفهوم النص
2. تعريف التناص
3. أنواع التناص
4. آليات التناص
5. مظاهر التناص
6. مستويات التناص

**1. مفهوم النص:**

أ- **تعريف النص لغة:**يقوم النص في المعاجم العربية القديمة على عدة معان منها: الرفع والإظهار وجعل بعض الشيء فوق بعض، وبلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه وهذا ما ورد في لسان العربعلى النحو الآتي:

"النص رفعك الشيء، ونصَّ الحديث ينصه نصّاً رفعه، وكل ما أظهر فقد نُصَّ"، وقال (عمرو بن دينار) ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، وقال أبو عبيد: "النص التحريك، والسير الشديد، والحث وأصل النص: أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع، والنص التوقيف، والنص التعين على شيء ما، ونصّ الرجل نصّاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونصُّ كل شيء منتهاه" قال الأزهري: "النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، وقول الفقهاء: نصُّ القرآن، نص السنة أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"[1].

ومن العجيب عدم وجود اختلاف يُذكر في معنى (نص) بين المعاجم العربية القديمة فما نجده عند الزمخشري (ت 538هـ) نجده عند أبي حجر العسقلاني (ت852هـ) في شرحه لكتاب الزمخشري المعنون بـ(غراس الأساس)، وهذا ما يتكرّر عند الزبيدي(ت1205هـ) في كتابه (تاج العروس) لولا أنه ذكر عبارة شائعة في عصره وما قبله من العصور وهي عبارة(نص الفقهاء) وقد فسّرها بالدليل مستندا على المعنى الديني الاصولي لكلمة النص ، ويبدو أن النص بمعنى القول العادي غير المرتبط بالكتاب والسنة وقد تطور عن هذه العبارة، وأصبح يعني اشياء أخرى كثيرة.

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الافريقي المصري: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج49، م6، مادة (نَ صَ صَ)، ص4441.

والنص كما يفهمه العرب في هذا العصر هو صيغة الكلام المنقولة حرفيا سواء أكانت نطقا أم كتابة، وهنا لابد للإشارة إلى أقرب المصطلحات عند القدماء الذي هو المتن المقابل للإسناد عند المحدثين.

ولفظ النص ترجمة هو ما يقابل في اللغة الفرنسية Performance وبما أنّ النص مصطلح أدبي متداول اليوم بين العرب لما كان له في أصل الوضع اللغوي أي دلالة اشتقاقية قاطعة، متلائمة مع الوظيفة الأدبية التي ينهض بها في حضن الإبداع...فالنص مثلا في أصل الاشتقاق والوضع في معظم اللغات الأوروبية الحديثة يعني باتفاقها(النسج)ن نجده على ذلك المعنى في الفرنسية(Texte)، والاسبانية(Texto)، والانجليزية(Text)، والروسية (Tekta)...وقد أخذت هذه الألفاظ من أصل واحد هو اللاتينية التي تطلق على النص(Textus) ويعني في هذه اللغة المنقرضة"[1](الأم القديمة) بمعنى أن مصطلح النص في عصرنا وفي لغتنا يعني النسج أي لفظ النص بمصطلح أدبي وكمفهوم لغوي اشتقاقي يقابله من حيث المعنى لفظ النسج.

ننتقل بعد عرضنا لبعض تعاريف النص على المستوى المعجمي واللساني إلى تعريفه على المستوى الأدبي فمن شأن ذلك أن يسلط مزيدا من الضوء على هذه الظاهرة اللغوية بما يجعلها تتضح أكثر.

**ب- تعريف النص اصطلاحا:**تعددت تعاريف النص على حسب توجهات معرفية ونظرية ومنهجية، فاختلفت من تعريف اجتماعي إلى تعريف نفساني وآخر دلالي... ورغم هذا التباين نجد الباحث الناقد المغربي (محمد مفتاح) في كتابه(تحليل الخطاب الشعري) ركب بينها جميعا واستخلص المعنى بقوله[2]:

[1] ينظر عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص45.

[2]محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، ص120.

"مدونة كلامية يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيّا...وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل" ويضيف ما يلي:

1. **حدث:** "أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي".

2. **تواصلي:** : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب...إلى المتلقي".

3. **تفاعلي:** "على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها".

4.**مغلق:** "ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية توالدي؛أي أن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية...وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له".

نستنتج مما سبق أن النص يخص الجانب الكلامي ؛ أي انه مدونة كلامية تتعدد وظائفه، كما نجد الناقد الفرنسي (رولان بارت) يحدد النص على أنه: "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"[1]، فهو يتحدث عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات منطلق من مفهوم كريستيفا للنص التي ترى أنه"مبني على طبقات وتتكون طبيعته التركيبية من النصوص المتزامنة له والسابقة عليه"[2].

طرحت (جوليا كريستيفا) النص في حديث لها أكدت فيه "على قيمته في كثافته وليس في الوظيفة التي يؤديها إلى ...إنما النص بكثافته وتفاوت علاماته والنواميس المرنة الصارمة التي تتحكم بنسيجها الداخلي وما يعتلج فيه من شرايين وأنسجة ومستويات"[3].

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، ص120

[2] يُنظر: عبد الستار جبر الاسدي: ماهية التناص– قراءة في إشكاليته النقدية–
www.aljabriabed.net/n28fikressad.htm

[3] مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف الاسكندرية، 1991، ص86.

أما الناقد الجزائري (عبد المالك مرتاض) فقد نظر إلى النص على أنه نسج وهذا ما أورده في كتابه(نظرية النص الأدبي) بقوله: "إن النص في رأينا هو نسج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحمل المعاني في ذاتها، فهو كتابة سحرية، أو كتابة كأنها السحر، النص هو نسج الألفاظ بجمالية الانزياح، وأناقة النسج، وعبقرية التصوير"[1].

والنص على حسب اللغوي الفرنسي(جاك ميشال آدام):"منتوج متسق ومنسجم وليس تتابعا عشوائيا لألفاظ وجمل وقضايا وأفعال كلامية. النص كل تحدّه مجموعة من الحدود تسمح لنا أن ندركه بصفته كلا مترابطا بفعل العلاقات النحوية التركيبية بين القضايا وداخلها وكذلك باستعمال أساليب الإحالة والعائد المختلفة والروابط والمنظمات العديدة ولكن النص لا يكون مترابطا فحسب بل ينبغي أن يتصف بالاتساق بل إن الاتساق من الشروط الاساسية لبناء نصية المعنى وينتج هذا الاتساق باستعمال النظائر الدلالية أو المتجانسات الدلالية، ولا تستقيم نصية القطعة إلا بانسجامها وهذا يأتي عند إدراج النص ضمن إطار السياق ولا يكتمل غلا إذا اكتملت كل أبعاد النص وبعده التداولي أو توجّهه التداولي الحجابي يتبلور خلال العملية التأويلية التي تتم أثناء التفاعل والتبادل الكلامي"[2]

ونلحظ مما سبق أن تعريفات النص تنوعت بتنوع التخصصات وبتنوع الاتجاهات والمدارس المختلفة فمن أبرز الدراسات العربية المعاصرة تعريف(طه عبد الرحمان) الذي يعده "كل بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات"[3].

**ج- النص من حيث الشكل:** أما من حيث الشكل فإن النص لا يُحدّد من خلال كمه أي من خلال الجملة أو مجموعة الجمل داخل النص فـ:هلمسليفL.H.jelmeslev يأخذ كلمة نص في معناها الواسع ويشير بها إلى أي ملفوظ، منطوقا كان أم مكتوبا، طويلا أو مختصرا،

---

[1] عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي، ص47.

[2] خولة طالب الابراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، الجزائر، دت، ص69-170.

[3] طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص35.

جديدا أو قديما، فكلمة قف Stop تُعدّ نصا مثلها مثل رواية اسم الوردة ( Le Roman nom de la rose)[1].

فالملاحظ من هذا أنّ معيارا الطول والقصر ليسا أساسيين في تعريف النص، فالمهم في النص هو الوحدة المعنوية، أي باكتمالها يكتمل النص وهذا دون النظر إلى حجم النص، فالمعنى قد يكتمل في جملة أو فقرة أو رواية أو غير ذلك بوصف رواية الوردة قصيرة جدا من حيث عدد الصفحات وعدد الكلمات الخ...

ومن هنا نجد أنّ (عبد الملك مرتاض) يرى النص بأنه لا ينبغي أن يحدد بمفهوم الجملة ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل، فقد يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائما بذاته مستقلا بنفسه، وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية والألغاز والحكم السائرة والأحاديث النبوية التي تجري مجرى الكلام وهلمّ جرا، إذ رأى مرتاض "أن يكون النص بالضرورة كل القصيدة أو كل القصة، أو كل الرواية، بل يمكن أن يكون مجرّد مثل شعبي نصّاً، وعبارة مبتذلة جارية مكتوبة في مكان ما من إدارة أو طائرة أو حافلة نصا، كعبارة (ممنوع التدخين)" تتوافر فيها كل مواصفات النص؛ ومنها:

1. أنها رسالة.
2. أنها بُثّت(لأنها موجهة إلى مستقبلين).
3. أنها بُثّت بقصد أن يتلقاها الزبائن أو المسافرون أو الزوار.
4. وبقراءاتهم إياها (ونفترض أن تكون هذه الرسالة هذا النص كُتبت في مجتمع متعلم وإلّا لما كانت كُتبت) فقد استقبلوها.

[1] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2008، ص20.

5. أنها أدّت غايتها التبليغية كأي نص طويل النفس ضخم الحجم، فيما عدا خلوّها من الأدبية"[1]

أما نورالدين السد فينطلق من رؤية لسانية لا تعتمد تقسيم الخطاب إلى نفعي وآخر فني، بل تصنف النص تصنيفا نوعيا، وبذلك أصبح النص الأدبي عنده لا يمثل إلا أحد الأنواع النصية العديدة، ومنها النص الديني والنص القضائي والنص السياسي ...وغير ذلك من النصوص الأخرى، إذ قال: "إن القارئ والسياق ووسائل الاتساق أركان جوهرية وحاسمة في تمييز النص عن اللانص، فمتكلم اللغة العارف بخصائصها، هو وحده القادر على أن ينص ما تلقاه، إما أنه يشكل كلا موحدا، وإما هو جزر من الجمل والتراكيب لا يربطها رابط، لذلك كان الاتساق اللغوي مقوما أساسيا في الحكم على نصية أي نص من عدمها... فالنص ليس مجموعة جمل فقط لأن النص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا، نثرا أو شعرا، حوارا أو مونولوغا يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها.

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص56.

إنّ النص ممارسة دلالية في علم العلامات والسيميولوجيا، فعملها يتم بواسطته اللقاء بين الفاعل واللغة وهو عمل مثالي، وإن وظيفة النص هي التي تجسد دراميا هذا العمل"

النص هنا مفتوحا ينتجه القارئ في عملية مشاركته ، فممارسة القراءة هي انسجام في التأليف الفني اللغوي.

"إن العلامات اللغوية التي تشكل المرء أو المنتج منها نصا ما لاقيمة لها إلا حين تتشكل في تكوين قادر على نقل ما أراد المنشئ بغض النظر عن نوع الشكل الذي بني على نحو، عد أصلح صورة لإيصال ما أراد، فالشكل إذن لا قيمة له في حد ذاته، وإنما تتحقق قيمته في صلته الوثيقة بالمعنى الذي يتضمنه، وربما يقال إن الأشكال اللغوية العادية ذات مدلولات محدودة لا تتجاوز مستوى إيصال المعنى الذي يحافظ على التوصل اليومي أما الأشكال الأخرى فإنها حقا تثير دلالات وإيحاءات وتداعيات أكثر ثراءً، ولكن تلك الحدود لا تزال تحتاج إلى دراسة عميقة لا تقوم إلا على أساس الربط بين كل الأشكال النصية وعدم الاقتصار على بحث المعنى بكل مفاهيمه في اشكال معينة.هذا نهج التزم به علم لغة النص وانفرد به عن العلوم الأخرى"[1].

ومن هذا نجد جلنتسH.glinz من خلال تخطيط لنظرية نصية تصورا يقوم على أسس تواصلية دلالية تبرز الوظيفة الأساسية أو مفهوما جامعا يندرج تحت مجموعة من الاشكال النصية المشتركة في الوظيفة المحددة ، وهكذا يمكن أن تكون أنماط النص الرئيسية هي ما يلي:

1. نصوص ربط(وعد، عقد، قانون، إرث، أمر).
2. نصوص إرشاد(التماس، خطاب، دفاع، نصوص دعاية، خطاب سياسي، كتب تعليم وإرشاد).

[1] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د ت، ص61.

3. نصوص اختزان ملاحظات، فهرس، دليل هاتف، يوميات، تخطيط. مسودة.

4. نصوص لا تُنشر علانية: تقرير، عرض ، رسالة، شيفرة، كاريكاتير(كارت).

5. نصوص تعرض علانية: كتاب، دراسة، رواية، قصة، مسرحية، خبر.

6. شفرة بن قرين: قصيدة، لوحة، مسرحية، إشارات مرور.

## 1-1-تعريف النص عند دي سوسير:Ferdinand de soussure

"لقد كان ديسوسير منذ نعومة أظافره مشغوفا بالدراسات اللغوية رغم أنه كان يزاول دراسته في مجال العلوم الفيزيائية والكيميائية، التي لاحظ دقتها وعلميتها الكبيرة، لذلك فإنه لما أخذ في متابعة الدراسات اللغوية السابقة ورأى عليها الطابع المعياري لم يلبث أن أدخل عليها الجانب العلمي الموضوعي الذي تعلمه من دراساته الفيزيائية السابقة"[1].

لذا " دعا لتبني المنهج اللغوي الوصفي الذي لا تحتكم قوانينه إلى العوامل التاريخية أو الخارجية الأخرى، بل إن اللغة في إطار هذا المنهج يجب أن تدرس في ذاتها ومن أجل ذاتها، أنها منهج مغلق لا يؤمن بما يقع خارجه من عوامل"[2].

كان ديسوسير يدرك منذ البداية أن العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات اللغوية وغير اللغوية فكانت أول خطوة قام بها هي "تحديد علم اللغة بعد النظر إلى شتى العوامل البيولوجية والفيزيقية والسيكولوجية والاجتماعية والتاريخية والجمالية والعلمية التي تتداخل وتتشابك لتكون نسيج النشاط اللغوي لدى البشر"[3].

لذا وجّه الدرس اللساني الحديث في هذا القول على مبدأين: الأول الوقوف على وجهي العلامة اللغوية والثاني اللغة.

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، الجزائر، 2010،ص40.

[2] المرجع نفسه: ص40.

[3] المرجع نفسه: ص41.

فقد فتحت ثنائية الدال والمدلول أمام البحث بابين عريضين أمام اللسانيات من جهة وأمام علم المنطق من جهة أخرى، وبالوقوف على خصائص كل من الجانبين تبين ثراء فيها، فتبينوا جميعا ثراء الجهاز اللغوي ولم يعد المنطق سلطان على المعنى وعادت اللغة إلى الاعتبار فيه بعد أن جرى إقصاؤها وتعويضها بالبحث في لغة شكلية تضمن كمال الحقيقة"[1].

وعلى إثر هذا نتج مفهوم النص، وللوصول إليه يجب التطرق إلى الجملة التي هي "نظريا نوعان؛جملة نظام System Sentence وهو شكل الجملة المجرد الذي يولد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما، وجملة نصية Text sentence وهي الجملة المنجزة فعلا في المقام، وفي هذا المقام تتوفر ملابسات لا يمكن حصرها نظريا، إلا ما لا نهاية له، وهذا التعدد يعود إلى التفرد من حيث البنية المولدة للجمل"[2].

"كانت الجملة أكبر وحدة يمكن دراستها حسب ما جاء به دوسوسير"[3].

كما يرجع فضل تكوين علم النص إلى عدة نظريات سابقة كالبلاغة، وفن الشعر، واللسانيات...أما نبيل راغب فيرى الفضل في تأسيسه إلى رواد ثلاثة وهم (فرديناند دي سوسير، رومان جاكوبسون، إميل بنفينيست)، فاعتبر دوسوسير:"أن نظرية الدلالة هي أساس الأبحاث التي تدور حول النص والشعر باعتبارهما بنيتين ونظامين مستقلين نسبيا"[4].

"فمن الناحية اللغوية توصف وحدة (النص) بأنها تتابع من علامات لغوية وأساس ذلك التحديد هو مفهوم دوسوسير للعلامة اللغوية بأنها وحدة ذات وجهين؛ بأنها ربط محكم بين Signifie (مدلول، معنى، مضمون) وSignifiant(دال ، شكل، تعبير).نحن نفرق بين

---

[1] الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون من الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص13.

[2] المرجع نفسه: ص14.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص134..

[4] المرجع نفسه: ص135.

علامات لغوية(أساسية) بسيطة مثل(المورفيمات، وإلى حد من المفردات أيضا)وبين علامات معقدة مثل(الضمائر، المركبات والجمل) ويُنظر إلى الجملة على أنها أهم وحدة بناء للنص"[1].

إنّ التحول العلمي الذي جاء به دي سوسير في مجال البحث اللساني يتبدى في الثنائيات التي تشكل المحور المعرفي للمنهج المتوخى، ومن هذه الثنائيات ما يلي:

**1) تاريخي/آني:**

" إن اللسان في نظر دي سوسير هو واقع قائم بذاته من جهة، وتطور تاريخي من جهة أخرى، في ظل التصور اللساني يمكن أن نميز بين النظام اللساني الآني أي اللساني في حالة زمنية، وبين تاريخ هذا النظام، الأمر الذي جعل ديسوسير يميز بين منهجين في التعامل مع الظاهرة اللغوية:

- المنهج الأول: هو المنهج التاريخي الذي يهتم بالتحول المرحلي للسان عبر الحقب الزمنية المختلفة.
- المنهج الثاني: هو المنهج الوصفي الذي يتناول الظاهرة كما هي في الواقع اللغوي"[2].

[1] كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2005، ص27-28.

[2] أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص36.

**2) لسان/كلام:**

"إن دي سوسيرحينما همّ بوضع أرضية علمية للنظرية اللسانية، اصطدم في الواقع بثلاثة مظاهر تتعلق بحقيقة اللغة البشرية.

- اللغة: (Langage) الملكة الإنسانية المتمثلة في تلك القدرات التي يمتلكها الانسان، وتجعله متميزا عما سواه من الكائنات الأخرى.
- اللسان: (Langue)النظام التواصلي الذي يمتلكه كل فرد متكلم مستمع مثالي ينتمي إلى مجتمع لغوي له خصوصيات ثقافية وحضارية معينة.
- الكلام: (Parole) هو الانجاز الفعلي للغة في الواقع[1].

يقول دي سوسير:"اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام)...لذلك فإن اللسان نتاج اجتماعي لملكة اللغة، فهو مجموعة من الأعراف الضرورية الذي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد"[2].

**3)دال/مدلول:**

إن طبيعة المنهج العلمي الذي تبناه دي سوسير في مجال البحث اللساني يعزز رؤية تعاملية إلى الشيء المحدد والمتجانس في ذاته، فكانت فكرة النظام اللساني (Système Linguistique) الذي يتكون من وحدات اساسية متوافقة فيما بينها تسمى هذه الوحدات بالعلامات اللسانية، ومن هاهنا فإن العلامة اللسانية في نظر دي سوسير هي وحدة النظام، فهي العنصر اللساني الذي يتكون من صورة سمعية( Image Acoustique) ومفهوم (Concept) أي الفكرة التي تقترن بالصورة السمعية. فمثلا كلمة

[1]أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ص37.

[2]المرجع نفسه، ص38.

رجل هي علامة لسانية مكونة من صورة سمعية، وهو الإدراك النفسي لتتابع الاصوات (ر–ج–ل) مفهوم مجموع الصفات الدلالية(حي، ناطق، عاقل، إنسان، ذكر، راشد...)[1].

إن العلامة اللسانية انطلاقا من هذا التصور هي مركب يتكون من وجهين دال/مدلول يستحيل الفصل بينهما لأنهما يرتبطان بعلاقة تواضعية، ويرى دي سوسير أن هذه العلاقة"التي ترتبط بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية Arbitraire"[2].

## 1–2–تعريف النص عند عالم النفس "سيفموند فرويد"(ت1856م):

قبل أن نخوض في تعريف فرويد للنص يجب أن نشير إلى انه قدم من خلال تمفصلات الجهاز النفسي للعوامل الدافعة نحو الإبداع وأساسها الكبت، ومع ذلك فضّل ألا يعتبر نفسه مساهما في كشف اسرار المواهب الفنية"[3].

أما فيما يخص الوسائل الفنية المعتمدة في التعبير الأدبي فقد خاض فيها فرويد أثناء تحليله لرواية (غراديفا)* دون أن يعلم انه اكتشف أن البنية النصية السردية هي بالدرجة الأولى بنية محتوى وليست مجرد بنية شكل بالمعنى الذي نجده مثلا في الشعر، فإذا كان الشعر يستلزم الحديث عن الأسلوب بما في ذلك الاستعارات والكتابات وكل أشكال المجاز والقافية والموسيقى الداخلية، فإن الأعمال السردية لا تبني في الغالب جماليتها على هذه التقنيات بقدر ما تبنيها من الصراع والمقابلة بين المواقف والتصورات والأحلام وتوظيف الاساطير والرموز والحوار والوصف" وهو القائل أن الشعراء هم المكتشفون الحقيقيون للاوعي والملاحظ مما سبق أن فرويد مارس النقد التحليلي النفسي بطريقة شديدة الارتباط مع البنيات والتقنيات الخاصة بالسرد، وأنه استثمر معطيات النص الدلالية والفنية إلى أقصى

---

[1] أحمد حساني: مباحث في اللسانيات: ص40.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] حميد لحميداني: الفكر النقدي والأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعةأنفوبرانت، المغرب، ط3،2014، ص98.

الحدود عندما عالج رواية (غراديفا)* ولذلك فقد أرسى من حيث لا يدري منهجا نقدياًمحايثاً للنص برغم كونه ظل شديد الارتباط بنظرية العصاب"[1].

يعتبر تحليل فرويد لرواية غراديفا لمؤلفها الالماني (ويليام جونسون 1837-1911م) من النماذج التطبيقية الأولى المعتمدة على التحليل النفسي للأدب والتي يتم التركيز فيها على النص من بداية التحليل إلى آخره دون الرجوع أبدا لصاحب النص أو لحياته الخاصة وعقده النفسية، وما يميز هذه الرواية أنها تتضمن بعض الأحلام والرموز والأفعال المثيرة التي يقوم بها البطل فتجعل القراء أمام نص مستعص على الفهم.

وقد انبرى فرويد لتحليل هذا النص من الداخل مركزا على مراحل حياة الشخصية الرئيسية وعلى أحلامها وهواجسها من اجل كشف اسرار البنية الدلالية للنص، فالهدف الأساسي إذن كان مفهوم النص بحدّ ذاته وليس معرفة شخصية الكاتب"[2].

يتضح مما سبق أن فرويد قد صبّ اهتمامه على النص على الرغم من وجود انتقادات قُدّمت تبين أن فرويد ركّز على التحليل النفسي أكثر من الجانب الأدبي أو بالأخص النص الأدبي، بحيث" يتميز تحليل فرويد لهذا النص الروائي بمجموع الخصائص التي تفند اتهام التحليل النفسي بأنه يهمل النصوص لفائدة الاهتمام بأصحابها وأنهلم يتخلص من منهجه العلاجي السريري، إذ نلاحظ أنّ فرويد ظلّ مشدودا إلى بنية النص وجمله وصوره العلمية وعباراته وكلماته الرمزية الدالة مقارنا بينها وعاقدا كثيرا من الروابط النصية والدلالية الداخلية من أجل بلوغ تأويل متماسك لعالم الرواية، ولم يكن هناك

---

*- غراديفا: رواية ألمانية للكاتب: ويلهام جونسون (1837-1911م)، تروي فيها حدث وقع لعالم آثار شاب"توربرتهانولد" وهو اكتشافه تمثالا صغيرا ضمن مجموعة أثرية بمدينة روما، وكان التمثال يمثل منحوتة فتاة في مقتبل العمر في مشية راقصة رافعة ذيل ردائها وهي تشرع في الخطو بإحدى قدميها وكناها لا تكاد تلمس بها الأرض، وما كان منه إلا أن نطق اسم "غراديفا" أيس تلك التي تتقدم.

[1]حميد لحميداني: الفكر النقدي والأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ص98.

[2]المرجع نفسه: ص99.

أي رجوع لحياة المؤلف ولا لأي اهتمام بدراسة حالته النفسية، فقد أخذ البطل الرئيسي بكامل اهتمام الناقدإلى حد أنه نسي أو كاد ينسى علاقته بالكاتب، ومن الثابت أن فرويد قد وظف جهازه المفاهيمي الذي تم اكتشافه في نظريتي الكبت والأحلام، وله حجته في مشروعية هذا التوظيف في إطار دراسة أعمال أدبية فالطب النفسي وخاصة التحليل النفسي ليس علما علاجيا خاصا بالحالات المرضية بل هو صالح أيضا للحالات الصحية التي لا تخلو من مظاهر قريبة من المرض، ولهذا السبب لم يتعامل مع البطل في رواية (غراديفا) على أنه ذهاني بل صاحب ذهان هستيري عابر بمعنى أنه وقع في تلك الحالة التي تميز كل مولَّه ضمني (Fétichist)، وهي غالبا ما تكون ذات ارتباط بانطباعات ايروسية تعود إلى عهد الطفولة، وعلاقة الشاب عالم الآثار برؤيا تمثل هذه الحالة، ونظرا لما خضع له من كبت بسبب حرص أبيه على الاهتمام بالدراسة وترك اللعب مع الفتاة، فإن جيع مشاعره الطفولية نحوها قد توارت في اللاشعور إلى حد أنه نسي كل شيء عنها إلى أن ظهرت المنحوتة"[1].

ومن هنا ففرويد وضع البداية الأولى لدراسة مدلول النصوص السردية انطلاقا من البنى اللغوية والتركيبية الماثلة فيها.

وتحت إطار التحليل النفسي نجد إشارة للغة، وتتضح هذه الأخيرة مع(اريك فروم) حيث يرى أنّ هناك نوعان من اللغات هما:

1. اللغة الظاهرية وهي لغة الواقع المتداولة التي توفر معلومات محددة عن الواقع وحقوله، ولكل مجتمع لغته وحاجاته المختلفة عن مجتمع آخر.
2. اللغة المنسية(الباطنية) هي لغة الرموز التي تنطلق عن الخبرات والمشاعر والأفكار الباطنية، وهي لغة عالمية تتجاوز خصوصية المجتمعات وفوارق الزمن والثقافة والجنس، ويعتبر (فروم) أنّ أهم من يقدم هذه اللغة الرمزية المنسية هما الاسطورة والحلم، كما يرى أن واحدا من أهم قوانين الأسطورة وبالتالي الحلم هو صراع الأبوة والأمومة، وإنّ في معظم

[1] حميد لحميداني: الفكر النقدي والأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ص102-103.

الأساطير ما يشير إلى قطبين أمومي وأبوي، وعلى ضوء هذا الفهم يقوم فروم بتحليل أسطورة الخليقة البابلية فيرى أنها قائمة على هذا المبدأ"[1].

في حين أن (جاك لاكان) أهم أعلا البنيوية في مجال التحليل النفسي، رأى أنّ:"اللاشعور هو بنية ولغة وليس جوهرا، كما أوحى بذلك فرويد وأن هذه البنية اللغوية النفسية لها خطابها التقليدي الذي يملك استعارات تحل لفظا محل لفظ وهي تقابل ما اسماه فرويد بـ:الكبت، ويملك كنايات تشير إلى الكل من خلال الجزء وهي تقابل (التحويل) عند فرويد.

ويركز لا كان على سيادة الدال على المدلول في اللغة النفسية، لكنه يرى أنّ الإنسان تبعا لذلك يمتلك ثلاثة أنظمة هي:(نظام الواقع، نظام الخيال ونظام الرمز) ويرى أن أهم هذه الأنظمة هو نظام الرمز، الذي أنتج الانسان كما يقول لاكان"[2].

ومن هذا لم يعد التحليل النفسي فرعا من الطب فقط، بل تسرّب إلى كثير من الفنون الأخرى...، وقامت محاولات أخرى طريفة لدراسة الأدب والشعر عل ضوء النظرية الجديدة"[3].

ومن هنا أثبتوا أن ما يوجد داخل النفس ينعكس على معظم أفعال الفرد وأبرزها اللغة.

فهناك من يتكلم بالحديث لا يصدر فقط نصا بل هو ما تبرز حالته النفسية لكن الذي يكتب يكون قد اختار وسيلة عكس الأول وهي تفيد كلامه بنصوص مرئية ومثال ذلك الروائيين

---

[1] خزعل الماجدي: بخور الآلهة، منشورات الاهلية، عمان، الأردن، 1998، ص399-400.

[2] المرجع نفسه: ص402-403.

[3] سيجموند فرويد: معالم التحليل النفسي، تر: محمد عثمان نجاتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط5،1986،ص34.

والشعراء إذ أن هدف النقد الأدبي (التحليل النفسي) البسيكوسوسيولوجي يعتمد على تفسير الانسان المريض بحثا عن الإنسان السوي "كما ذهب أستاذي المشرف[1].

## 1-3- تعريف النص عند تزفيتان تودوروف:

ينبغي الإشارة إل انّ تعاريف النص بالمفهوم الأدبي، برز عند البنيويين، وسبب ذلك أن البنيوية تُعد أول نظرية انطلقت منها جل المحاولات الأولى لدراسة النص دراسة منهجية، والتنظير له على أسس علمية متينة.

قبل أن نخوض في تعريف النص عند تودوروف وجب علينا التطرق لمفهوم الادب أولا، فكلمة أدب عنده لم تكن قائمة على الدوام، فهي في اللغات الأوربية حديثة العهد جدا بمعناها الراهن إنها لا تكاد تسبق القرن الثامن عشر كما أشار إلى الكثير من اللغات في افريقيا مثلا التي لا تعرف من تعبير نوعي يعني النتاجات الادبية كافة، بحيث نجد (ليفي برول) شرح هذا الغياب، فيما أطلق عليه الطبيعة البدائية لتلك اللغات التي تجهل التجريد، فتجهل بالتالي الكلمات التي تدل على النوع الأدبي أكثر مما تدل على الجنس.

كما أنه طرح تساؤل على الأدب في خاصتين متمايزتين: فالفن نوعيا (محاكاة) تختلف باختلاف المادة المستخدمة، فالأدب محاكاة بالكلام مثلما التصوير محاكاة بالصورة، لكنه تخصيصا ليس أيما محاكاة، لأننا لا نحاكي الواقع ضرورة، بل نحاكي كذلك كائنات وأفعالا ليس لها وجود. إن الأدب تخيل"[2].

---

[1] بن قرين عبد الله: مخطوط(محاضرات في النقد الأدبي الحديث)، جامعة محمد بوضياف المسيلة،(2012.2011)، الجزائر.

[2] تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب دراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، ج، ع، س، دمشق، 2002، ص8.

"فقد سبق لأوائل علماء المنطق المحدثين ومنهم(فريجي Fruge)مثلا أن لاحظوا أن النص الأدبي لا يخضع لمعيار الحقيقة وأنه ليس بصحيح أو مغلوط، لكنه تخيلي على وجه الدقة، وذلك ما أضحى اليوم حيزا مشتركا"[1].

والنص نتاج الخيال ونتاجية اللغة وبَثْنة الجمال وثمرة المراس الطويل...الخيال يغذوه ، والعقل يذكوه، والمراس يصقله، الخيال مادته وماؤه وقوامه، ...والمراس هو الذي يجسد هذا الخيال في فعالية تبليغية تنهض على الحيوية والحركية والعنفوان"[2].

عادة ما نجد في نص الخيال نفسه عينات لكل أنواع الكلام (ولكننا نعلم أن تكرارها يتنوع بحسب العصور والمدارس أو أيضا بمقتضى النظام الكلي للنص) والجمل الإحالية لا تُحفظ عند القراءة بوصفها بناءً(إنها تشارك في قراءة أخرى) أما الجمل الإحالية فهي تؤدي إلى بناءات ذات نوعية مختلفة بحسب ما هي عامة نوعا ما، أو أنها تذكر أحداثا محسوسة نوعا ما"[3].

إذا من أجل التمكن من بناء كون متخيل في قراءة نص، يجب أولا أن يكون هذا النص بحد ذاته مرجعيا، وفي تلك اللحظة وبعد قراءته إننا نترك خيالنا يعمل بتصفية المعلومة المتلقاة بفضل أسئلة من قبيل : إلى أي حد وصف هذا العالم أمين (الطريقة)؟ وبأي تسلسل جرت الأحداث (الزمن)؟ وبأي مقياس يجب أن نأخذ بالحسبان التشوهات التي نقلها (العاكس) للمسرود (الرؤية)؟ ومن هنا لا يكون عمل القراءة إلا قد بدأ"[4].

---

[1] تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب دراسات أخرى: ص8.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص4.

[3] تزفيتان تودوروف: شعرية النثر(مختارات) ليها أبحاث جديدة حول المسرود، تر: عدنان محمود محمد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص191.

[4] المرجع نفسه: ص194.

وكذلك نجد أنه عادة البناء الممثل في النص مشاكل somarpheللبناء الذي يتخذه النص نفسه كنقطة انطلاق" ومن هذا لا يبدو أنه يوجد فارق كبير بين البناء بدءا من نص أدبي وبدءا من نص آخر مرجعي ولكنه غير أدبي"[1].

وعلى حسب تودوروف إن مفهوم النص يختلف عن مفهوم الجملة (أو القضية أو التركيب الخ)، ولهذا يجب أن يتميز النص عن الفقرة، وعن أي شكل كتابي لعدد من الجمل، فالنص يمكن أن يكون جملة وحتى كتابا كاملا، فهو بهذا يشكل نسقا له علاقة مجاورة للنسق اللساني. وإن النص بمصطلحات هيلميسليف ليعد نسقا ذا دلالة إيحائية ذلك لأنه يعد ثانيا بالنسبة إلى نسق آخر للمعنى...فإذا ميزنا في الجملة مكوناتها الصرفية والنحوية، والدلالية، فإننا سنمير مقدار ذلك في النص من غير أن تقوم هذه المقومات مع ذلك على المستوى نفسه"[2].

ونجد محمد الأخضر الصبيحي في كتابه مدخل إلى علم النص يوضح ما سبق بعرضه مفهوم النص عند تودوروف وهو على النحو الآتي:"إن مفهوم النص لا يتموضع في نفس المستوى بين مفهوم الجملة(أو العبارة أو المركب...الخ)، وبهذا المعنى يجب تمييز النص عن الفقرة التي تمثل وحدة مطبعية لعدد من الجمل يمكن أن يكون النص جملة كما يمكن أن يكون كتابا بأكمله، إن أهم ما يحدده هو استقلاليته وانغلاقه..."[3].

---

[1] تزفيتان تودوروف: شعرية النثر(مختارات) ليها أبحاث جديدة حول المسرود: ص202.

[2] منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص110.

[3] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص22.

فالنسبة للاستقلالية والانغلاق هما الخاصتان التان تميزانه، فهو يؤلف نظاما خاصا به، لا يجوز تسويته مع النظام الذي يتم به تركيب الجمل ، ولكن أن نضعها في علاقة معه، هي علاقة اقتران وتشابه"[1].

والقصد من هذا أن النص الأدبي يخلق بنفسه قوانينه الداخلية ، وهذا ما يجعله مستقلا قائما بذاته يُدرس دزن اللجوء إلى سياق النص وكاتبه، لأن كلاهما قد يكون سببا في إخراج دراسة النص عن جانبها الأدبي المحض.

## 2- تعريف التناص:

التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا ، ويُقصد به كما اشار إليه ميشال ريفاتير :"أنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرة قد تسبقه أو تعاصره"[2].

وقد حدده باحثين كثر في العصر الحديث أمثال (باختين، جوليا كريستيفا، ولوررانت، تودوروف...الخ) هذا بالنسبة للغرب ، أما العرب فنجد (محمد بنيس، عبد الله الغذامي، محمد مفتاح، ...الخ).

فمن التعاريف العديدة للتناص نجد تعريف تودوروف بحيث يرى أنه لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما على حد تعبير باختين الذي يستخدم مصطلح الحوارية للدلالة على علاقة تعبير بتعبير أو بتعبيرات أخرى، لكن تودوروف في كتابه ميخائيل باختين المبدأ الحواري فضّل استعمال مصطلح التناص Intertextuality الذي استخدمته جوليا كريستيفا في تقديمها لباختين مدّخرا مصطلح الحوارية لأمثلة خاصة من التناص مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للانسان يدعو باختين نفسه إلى هذا التمييز الاصطلاحي في

[1] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية التطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، سوريا، 2000،ص15.

[2] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم: محمد العمري، افريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب ، 2007، ص21.

الملاحظة التالية:" يمكن قياس هذه العلاقات [التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا] بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار(رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة"[1].

وتُعدّ جميع العلاقات التي تربط تعبير بآخر وبصورة أساسية علاقات تناصية"يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقات بالحوارية هي علاقات دلالية، بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[2].

"ليس هناك تلفّظ مجرد من بعد التناص، في واحدة من مقالاته الأولى المطبوعة يشير (قولوشينوف/باختين) إلى أن كل خطاب يعود على الأقل إلى فاعلين وبالتالي إلى حوار محتمل" الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول :إن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكبر، الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين عبر المثل المفوض المستمع، الذي يشارك بفعالية في الكلام الداخلي والخارجي للأوّل"[3]

كما أننا نجد عبد الستار الأسدي في كتابه التناص: السرقة الأدبية والتأثر(بارت، كريستيفا، باختين...والنقاد العرب الحداثيون)" يعرف التناص على أنه مجموعة من الآليات التي تقوم عليها كتابة نصّ ما، ويكون ذلك بتفاعل النص المنتج مع نصوص سابقة عليه أو معايشة له"[4].

"لقد عُرّف التناص على أنه علاقة بين نصّين تقوم عن الحوار وإقامة الجدال، وقد يحدث اتفاق بين هذين النصين وقد لا يحدث، فيمدّ أحدهما الآخر بطرق مختلفة ، إما من خلال

---

[1]تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص157.

[2]المرجع نفسه: ص157.

[3]تزفيتان تودوروف: المرجع السابق، ص160.

[4]عبد الستار الاسدي: التناص السرقة الادبية والتأثر(بارت كريستيفا ، باختين...والنقاد العرب الحديثون)، كتابات معاصرة، فنون وعلوم، مجلة الإبداع والعلوم الانسانية، م11، ع44، 2001، ص71.

الفكرة أو من خلال الأسلوب، فالتناص بذلك يقوم على علاقة تظافرية بين نص ما ونصوص أخرى، متعالقة معه، ونكون العلاقة بينهما قائمة على الصراع، وتبقى متجددة بتجدد الذات القارئة، والتناص ارتداد للماضي، واستحضار له، وهو حالة تواصل ما بين النصين : الحاضر والغائب، تحدث بخفاء أو بشكل ظاهر، ويعتمد هذا على قدرة المتلقي، على عقد موازنات مع نصوص أخرى بحثا عن العلاقة بينهما ، أما النص الغائب الذي يعدّ جزءا من عملية التناص ؛ فهو ما يوحي به النص، ولا يعبّر عنه مباشرة ، وهو مجموعة من النصوص غير الظاهرة التي يشتمل عليها النص الشعري، فتعمل على تكوينه، وتشكل دلالته، ودراسة النص الغائب تعني دراسة ما وراء النص الحاضر من أجل فهمه"[1].

ولقد خصّص عبد الله الغذامي فصلا من كتابه الخطيئة والتكفير حيث تناول تطبيقات تناصية في شعر حمزة شحادة وفي حديثه عن التناص أو ما سماه بتداخل النصوص يقول: "ولئن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائنا حيا ومركبا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله هن نصوصية النص ، فإن هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص غ=عن سياقاته الأدبية والذهنية، وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[2].

ونجد شكلوفسكي(Chiclofiski) يقول: "إن العمل الأدبي يُدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى باستثناء الترابطات التي تقدمها فيما بينها، بل عن كل عمل فني يدرك على هذا النحو"[3].

---

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

[2] عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص111.

[3] تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، دت، ص41.

في حين نجد مرتاض يقول إن مصطلح التناص في النقد العربي القديم إلى (علي عبد العزيز الجرجاني ت392هـ)[1]، لكن في ثوب مصطلح السرقات.

وقد اقترح مرتاض تعريفا للسرقات الشعرية عندما قال: "السرقات الشعرية هي اقتباس خفي أو ظاهر اللفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا"[2].

ومن وجهات النظر حول التناص نجد كذلك محمد خير البقاعي الذي يرى أن كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذّر منذ ذلك في تناص وإن الكلمة هي بالتالي ملك لكل الناس لأنها لا تدل على مسلمة من مسلمان الحس السليم لكل دراسة ثقافية"[3].

فالتناصية إذا هي "أن يتقاطع في النص مؤدى مأخوذا من نصوص أخرى"[4].

وهذا ما نجده عند كوبرات أركسيوني في تعريفها للتناص حيث تقول: "إن التناص حوار يقيمه النص مع نصوص أخرى، ومع أشكال أدبية ومضامين ثقافية"[5].

وبعودتنا للعرب نشير إلى أن عبد المالك مرتاض عندما قال: "والتناصية إن شئت اقتباس، وهذال المصطلح بلاغي صرف، لكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات، واستراحت بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظرية وبكل جرأة"[6].

---

[1] عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي، ص197.

[2] المرجع نفسه: ص199.

[3] محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، دار المعارف، حمص، ط1، 1998، ص58.

[4] محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، ص60.

[5] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدار رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دت، ص42-43.

[6] جمعة حسين: نظرية التناص صك جديدة لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، مجلد 75، ج2، أفريل 2000، ص355.

ومقصده هنا أن التناص هو السرقات كما سبق وأن أشرنا بينما "إذا أردنا معرفة بذور مصطلح التناص في الدراسات القديمة نجد أن النقاد العرب القدامى كانوا يقارنون بين المعاني السابقة واللاحقة ويوازنون بينه، وخصوصا في ميدان الشعر وقد استخدموا مجموعة من المفاهيم تُعدّ قريبة من مفهوم التناص، فقد أورد ابن رشيق أن الجرجاني قال: "ولست تُعدّ من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه، ومنازله فتفصل بين السَّرق والغَصْب وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس واحد أحقَّ به من الآخر، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه واجتباه السابق فاقتطعه"[1].

بينما نجد مصطفى السعدني يقول:"إن كل هذه التعاريف تؤدي إلى أن هذا المصطلح يرمي إلى البلوغ والاكتمال في الغاية"[2].

في حين أن التناص كمفهوم نقدي بدأ مع الشكلانيين الروس وبالضبط مع شلوفسكي الذي فتق الفكرة ثم أخذ عنها باختين الذي حولها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ثم أخذته جوليا كريستيفا لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها النقدية"[3].

"وأمسكت رأس الخيط لتتابع رصد المصطلح في مؤلَّفها اللامع علم النص، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية وعرفتها بأنها العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا ثم باسم عير النصوص ثم التصحيفية ثم ظهر عندها بمفهوم

---

[1] ابن رشيق ، أبو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة حجازي،ج2، القاهرة، دط، 1934، ص265.

[2] مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، دط، توزيع منشأة المعارف، الاسكندرية، 1991، ص73.

[3] جمال مباركي: التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص37-38.

الامتصاص وذلك في قولها: "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[1].

ليأتي بعد ذلك من العرب محمد بنيس الذي استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب، إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح التداخل النصي (Violation du texte) الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته؛ أي مجموعة النصوص المستترة الذي يحتويها النص الحاضر وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته"[2].

فالتناص عملية وراثية للنصوص والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الاصول ولقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا المصطلح النقد العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات عدة منها :

التناص Intertextualite، تداخل النصوص Texte que se chevanchents

النص الغائب Texte masqué، النص المهاجر Texte immigrants، تظافر النصوص Combinaison des textes، تفاعل النصوص L'interation des textes، عبر النصية Dans le textes، التنصيص Citation"[3].

نستخلص من المفاهيم السابقة أن التناص مصطلح نقدي بات مسلما من خلاله أن النصوص تتلاقى ويستدعي بعضها بعضا حيث: "يلتقي سابقها بلاحقها في جدلية تعيد

---

[1] جوليا كريستيفا: علم النص، تر:فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991، ص78.

[2] حمد بنيس: خداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط المغرب، ص96-97.

[3] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص20-21.

إنتاج كل منهما بكيفيات مختلفة من خلال إنتاج أو إعادة إنتاج المفاهيم والرؤى"[1].

ومن هذا فالتناص يمثل تبادلا وحوارا وتفاعلا بين نص وآخر، أو بين نصوص تتصارع فيما بينها، حتى يبطل أحدهما مفعول الآخر، فتراها تتساكن وتتلاحم حتى ينجح نص في الأخير من استيعابه للنصوص الأخرى، وحيوية الناص ترجع إلى فارق هام بين ماهو كلاسيكي وبين ما هو حداثي في إنتاج دلالة كل منهما"[2].

وبهذا يأخذ معناه الوجودي الحياتي في ديمومة تواصل المعنى التوليدي.

**3- أنواع التناص:** ثمة ثلاثة أنواع من التناص وهي :

أ. التناص الخارجي.

ب. التناص المرحلي.

ج. التناص الذاتي.

كما أشار إليها كل من حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، وكذلك أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، وسعيد سلام : التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا.

أ. **التناص الخارجي:** في هذا النوع من التناص يتفاعل النص الواحد مع كم كبير من النصوص ولا يرتبط بدراسة علاقة النص بنصوص عصر معين، أو جنس معين من النصوص ، بل هو تداخل يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية كاملة، محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم"[3]

---

[1] حافظ المغربي: التناص وتحولات الخطاب النقدي، تحولات الخطاب النقدي المعاصر،(مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر)، عالم الكتب الحديث، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 2006، ص161.

[2] محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء لنص في شعر الحداثة، بتراك للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص296.

[3] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص46.

ب.**التناص المرحلي:** وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيرا ، وذلك لأسباب عديدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين، وقد يكون الامر عائد إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللغة والميراث"[1].

ج. **التناص الذاتي:** إن الكاتب إن أنتج نصا تظهر لنا طريقته المعينة التي تميز جميع كتاباته وتطبعها بطابعها الخاص، وذلك لاعتمادها على أسلوب معين ومضامين معينة يتخصص في معالجتها ويتميز بها دون سائر الكُتّاب، وينبغي توفر معايير محددة ومقاييس معينة للحكم على نص ما، ذلك أن المقياس الذي تقاس به النصوص التي يكتبها الكاتب يبقى مرتبطا بعلاقة هذه النصوص ببعضها البعض، وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها وعلى نظرية النص أن تضع في الحسبان مثل هذه الأمور التي ينبغي مراعاتها والاهتمام بها وأن يكون البحث منصبا عليها"[2].

**4- آليات التناص:**

"إن التناص قد عرف 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 أو عدة نصوص ، وإن المسألة ليستفي معرفة ماذا نعني بالتناص ؟

ولكن لأي شيء يصلح أو يستعمل؟ وهذا يعني أن التناص وإن كان يراهن في انشغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها،

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص66.

[2] سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص133-134.

فإن حقيقته إنما تكمن في وظائفه النقدية أو آلياته المختلفة التي قد تسعف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة"[1].

أ. **التمطيط:**

التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحاته البنائية اللفظية أو التركيبية، 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 المركز أو الدلالة المحورية يعبر عنها ريفاتير بلفظ" (Matrice) أي تفجير مركز النص وتخصيبه مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه"[2]، والتمطيط يقع بأشكال مختلفة أهمها:

- **الأناكرام** (الجناس بالقلب أو التصحيف):Anagtamme

"وهو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها.

إن آلية الأناكرام تعمل على انسجام واكتمال لنص في إطار تبنين عام يسهم في تناسل النص داخليا، أي يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما، وقد يحصل هذال الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات في النص ويدخل ضمن آلية تصريف الكلمات مثل: قول، يقول، نقل، قل، نقول"[3].

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق، المغرب،دط2007، ص23.

[2] حنان خلف الله: مشروع التناص في نقد محمد مفتاح ، ص10.

[3] المرجع نفسه: ص10.

- **الباركرام**(القلب المكاني):Baragramme

هو آلية تمطيطية تقوم عل تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض، وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب ومن جانب آخر تساعد عل زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة"[1].

- **التكرار**: Répétition

وتقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات زالصيغ متجليا في التراكم او في التباين، وقد لاحظنا هذا التكرار بصفة خاصة في صيغة الماضي في تراكيب متماثلة"[2].

- **التصحيفية** (الكتابية):

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

- **الشرح**:Expplication

"إنه أساس كل خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، كالشرح الذي يتم بواسطة الهوامش بقصد إيضاح دلالة غامضة أو تعريف رمز أو علم معين، وقد يكون الشرح عن طريق الهوامش إما داخل فضاء الصفحة بعد انتهاء القصيدة أو بعد نهاية المجموعة الشعرية ولكن دلالية الشرح قد تتحقق داخل النص

---

[1] حنان خلف الله :مشروع التناص في نقد محمد مفتاح، ص11.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص126.

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

عن طريق أخر غير الهوامش فقد يقع الشرح داخل فضاء(متن) القصيدة وبعد العنوان مباشرة مما يجعله آلية من آليات النص وتمطيطه"[1].

- **الشكل الدرامي:** Figure spectacular

إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل(بمعناه العام) وتكرار ضيع الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمنيا"[2].

- **الإيجاز:**Bruf

يرى جيرار جنيت 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 نص آخر، وق يكون التقليص دافعا إلى إبراز بعض النصوص أو الدلالات المرادة من قبل الشاعر من جهة، ومن جهة أخرة إلى القضاء على بعض الأجزاء الزائدة والحشو الذي يشوه تلك النصوص ، فالإيجاز عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة، ويحدث الإيجاز على وفق ما قدمنا بطريقتين:

1. طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص والحذف.
2. طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو الأجزاء منها كما في التلميح والاقتباس والتضمين والترجمة"[3].

---

[1] حنان خلف الله :مشروع التناص في نقد محمد مفتاح: ص94.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص127.

[3] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد

## 5- مظاهر التناص:

للتناص عدة مظاهر صُنّفت على النحو الآتي:

أ. **النص الغائب:**Texte masqué

ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا...، ذلك أن النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جنيت "يقرأ هو نفسه نصا وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لانهاية له"[1].

لذا على الباحث التناصي لابد أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة مدركا مستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء، الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج، وغنما يتفاعل معها وفي الآن ذاته يتعالى عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض"[2].

**ب. السياق:**

إن المعركة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ أو لا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو الحضارة وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ أي المخزون النصي بتاريخ سياقات الكلمة"[3].

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص149.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص34.

[3] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص150-151.

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمثل هذا السياق الشمولي هو ما قصده جيرار جينيت عندما صرح قائلا :"فموضوع الشعرية ليست النص وإنما جامع النص""[1].

غير أن لجامع النص هذا على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين غير جمالية تفوق غيرة كل بناة حواء، فهو لا يسلم قياده إلا للمخلص الذي يدرك قيمته، فالسياق يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل "السياق الذهني بالنسبة للقارئ"[2].

**ج. المتلقي :Récepteur**

يُعدّ المتلقي عنصر هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص ، وذلك بالتعويل على ذاكرته أو على بناء ما تتضمن الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر، فالمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص ، فتصبح قراءته للنصوص إعادة الكتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، وهو عنصر حاسم في الكشف عن التناص في غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي ووحي يوحي عل صفوه من البشر وإذا كان النص بهذه الكيفية التناصية فإن المتلقي يجب أن يكون حاملا لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعلها معها مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته، ولكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فردية ومتحولة، فالنص السابق بقدر ما يكون عائق أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عن المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع مما قيل"[3]، فلم يعد القارئ تلك الذات السلبية أو الثابتة المدعوة سلفا وببساطة المرسل إليه، المفعول به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه بل أضحى فاعلا يؤثر في النص

[1] جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص94.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 978، ص79.

[3] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص151-153.

فيصنع دلالته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءات تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب"[1].

### د. شهادة المبدع:Certificat créateur

يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أن يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها ، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها، وكما تقول جوليا كريستيفا :"كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[2].

## 6- مستويات التناص:

للتناص في إنتاج الفنون القولية طوائف يتم بها لأن الكُتّاب لا يتساوون في قراءتها لما تجمع لهم من نصوص ، حيث يتفاوتون في استخدامهم للنصوص الغائبة في إبداعها تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص ، ومن ثم فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع النصوص وسنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص وهما: جوليا كريستيفا في النقد الغربي، ومحمد بنيس في النقد العربي[3].

---

[1]صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع2، 1986، ص123.

[2]جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص153-154.

[3]المرجع نفسه: ص55.

### 6-1-مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

حصرت جوليا كريستيفا مستويات التناص في ثلاث أنماط:

أ. **النفي الكلي**: La négation totale

"وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلي ومعنى النص المرجعي مقلوبا"[1]. في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يتنصصها نفيا كليا دلاليا ويكون فيها معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المجاورة لهذه النصوص المستترة وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية وتوضح جوليا ذلك بمثال من قول باسكال:"وأنا أكتب خواطري تنقلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طول الوقت...

وهذا النص يحاوره لوترياسون ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الاصلي الذي يبدو متشردا داخل خطابه[2].

ب. **النفي المتوازي**: Parallélement exil

هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص لغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعرفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي وتضرب لذلك مثالا من مقطع نصي للأشفوكي يقول فيه: "إنه لدليل عل وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"، هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى لوتاريمون في قوله: "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لتناصي صداقة اصدقائنا"[3].

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص24.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص155-156.

[3] المرجع نفسه: ص156.

ج. **النفي الجزئي**:Dénégation partieles

"حيث يكون واحد فقط من النص المرجعي نفيا "[1]، حيث غير امتصاص المبدع للنص المرجعي ويقوم بتوظيف المقاطع أو السياقات مع نفي جزئي وبعض الأجزاء منه[2].، ولقد تحدث الدكتور نورالدين السد في كتابه الاسلوبية وتحليل الخطاب على أن جوليا كريستيفا عن دراستها داخل النص ميّزت بين مستويين فهناك :النص الظاهر، والنص المولّد، فالنص الظاهر هو التمظهر اللغوي كما يتردى في بنية الملفوظ المادي، وهو مجال اللغة التواصلية أما في النص المولد فيتعلق الأمر بالعمليات المنطقية التي تفسر السيرورة التي تقطعها الاندلاليةوهذا تشبيه لعمل فرويد في تأويل الاحلام).

إنه مجال المكبوتات والمكان الذي تتواجد فيه الدلائل مستمرة من طرف الدوافع باعتبارهموضع البنية العميقة(حسب تعبير تشومسكي) [3].

**5-2- مستويات التناص عند محمد بنيس:** حيث حصر التناص في ثلاث أنماط:

أ. **التناص الاجتراري:**

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لاحياة فيه، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحركة وسيرورة وكانت النتيجة أن اصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له[4]، والنص الغائب هو

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي، ص24.

[2] جوليا كريستيفا: علم النص، ص78-79.

[3] نورالدين السد : الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، ص101.

[4] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص157.

نص حي دائم لا يموت وقلّ قراؤه أو قل من يعرفه، أما العامة(عامة الناس) فهم يمتلكون معنى بديلا له وهو النص الزائف.

**ب. التناص الامتصاصي:**

وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجريبية ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب(الامتصاصي) يسهم في استمرار النص كجوهرة قابلة للتجديد ، ومعنى هذا أن التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت[1].وهذا يعني ديمومة النص.

**ج. التناص الخارجي:**

تُعدّ طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي ، حيث يفجر الشاعر فيه مكبوته ونواته ويعيد كتابة عل نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر، ذلك لأن التناص الحواري هو أعلى مرحل من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستيلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يعيره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية"[2]. لإعادة كتابة النص الجديد على أنقاض النص القديم الغائب أو بعبارة اخرى استحضار معنى النص الغائب في الإبداع الجديد وهنا يأخذ معنى التقدم من حيث الزمن واستحقاق السكن فيه بالتحديد يكون الجديد وربما هنا هو معنى التواصل الحضاري المثاقفاتي بين اللغات والشعوب التقدمية في الحضارة البشرية الراهنة التي تريد الحياة للشعوب ، وهذا هو الموقف ضد الموت والحرب والدمار الحضاري للإنسان.

---

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

[2] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب، ص253.

# الفصل التطبيقي: نقد النقد الأدبي للتناص

## كتاب "نظرية التناص" لـ: جراهام آلان

1- مفهوم التناص عند (دي سوسير ، باختين، كريستيفا)

2- مفهوم التناص عند بارت:

3- مفهوم التناص عند الناقدين جينيت وريفاتير

4- مفهوم التناص عند بلوم والتسوية وما بعد الكولونيالية (تعيين موقع القارئ)

5- استنتاجات ما بعد الحداثة

**توطئة:**

يبحث هذا الكتاب؛ وهو أول دراسة مطولة للتناص في تاريخ المصطلح عن: كيف يتم توظيف التناص في النظريات البنيوية وما بعد البنيوية والسيميائية والتفكيكية وما بعد الكولونيالية والماركسية والنسوية والتحليل النفسي ومع الأمثلة الغزيرة التي يقدمها الكاتب من النصوص الثقافية والأدبية بما في ذلك أمثلة خاصة من شبكة الأنترنت العالمية ، يثبت هذا الكتاب قيمته وأهميته لطلاب الأدب والثقافة واللغة.

وما يميز هذا الكتاب هو توسع الكاتب في البحث عن جذور مفهوم التناص لدى فردينا ن دي سوسير وميخائيل باختين وجوليا كريستيفا ورولان بارت، ثم يقدم الكتاب تفسيرا نقديا للجدال المعاصر والتطورات التي طرأت على هذه الأفكار.

**1- مفهوم التناص عند (دي سوسير، باختين، كريستيفا):**

أ. الكلمة الرابطة: دي سوسير

أول ما طرح العالم والباحث اللغوي دي سوسير هو سؤاله: ما العلامة اللغوية وذلك عام 1915، ومن هذا حدّد تعريف العلامة بأنه: "عملية ذات وجهين تجمع بيم المدلول(وهو مفهوم) والدال وهو (صورة صوتية)"[1]، كما ضرب مثلا بالشجرة ، وقد أشار فيها إلى أنّ العلامات اعتباطية تمتلك المعنى بسبب وظيفتها داخل نظام لغوي.

"إن مثل هذا الإقرار بالطابع الاعتباطي أو غير المرجعي...أي متكلم"[2]، يشابه ما وضح بارت فكرة اللسان على أنه الجزء الاجتماعي من اللغة[3].

رأى دي سوسير أن العلامة اللغوية ليست ببساطة اعتباطية فهي فارقية أيضا، "إن وضع الكلمات معا في جمل يشمل ما يسمى بالنظم*(Suntagnatic) أي محور اللغة التركيبي،

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين دمشق، سوريا، ط1، 2011،ص19.

[2] المصدر نفسه: ص20.

[3] المصدر نفسه: ص21.

*النظم: وهو الجانب الجمعي أو التركيبي للغة.

* الاستبدال: وهو المظهر الترابطي للغة أي أن لكل كلمة علاقة مع كلمات أخرى لا تستخدم ولكنها قادرة على أن تستخدم وتصبح بالتالي ترابطية.

وأنّ اختيار بعض بعض الكلمات من بين مجموعات من الكلمات المحتملة يشمل ما يمكن وصفه بالاستبدال*(paradigmatic) أو محور اللغة الاختياري" لذلك تُعدّ المعاني التي تنتجها ونجدها في اللغة ترابطية.

كما كتب دي سوسير في دراسته الآتي:"ليس في اللغة سوى الاختلافات...وإنما هناك اختلافات مفاهيمية وصوتية تصدر من النظام"[1].

ورأى بأن العلامات ليست عبارات إيجابية لأنها ليست مرجعية ولأنها تكتسب المعنى بفعل علاقتها الجمعية والترابطية مع العلامات الأخرى، ومن هذا انتهى إلى أنه ليس للعلامة معنى خاصا بها، كما تصور في دراسته علما جديدا سيقوم بدراسة (حياة العلامات داخل المجتمع) والذي يسميه علم العلامات (Semiology)، واستنادا لتعريفات دي سوسير حاولت البنيوية إنتاج وصف جديد وثري لثقافة البشر من حيث نظام الرموز، وخص هذا الجانب الفكري بحيث سمي(نظاما لغويا) في العلوم الإنسانية، يمكن فهمها بأنها أحد أصول نظرية التناص.

وقد أورد "جراهام آلان" أن خير مثال نستشهد به فيما يخص التناص هو الناقد الأدبي الروسي ميخائيل باختين، فقد عكس هذا الأخير سوسير مهتما بالسياقات الاجتماعية التي يتم فقيها تبادل الكلمات لا اللغة.

أما بالنسبة لمصطلح التناص فقد انتسب اختراعه لجوليا كريستيفا التي تأثرت بنماذج باختين ودي سوسير، بحيث نلحظ أن الأساس الذي تطورت منه العديد من نظريات التناص من العلامة الاختلافية التي أتى بها سوسير بحيث أن العلامة اللغوية بعد دي سوسير هي وحدة ترابطية وغير مركزية وغير مستقرة، وفهمها يقودنا إلى الخروج إل شبكة واسعة من علاقات التشابه والاختلاف التي تشكل نظام اللغة المتزامن[2].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص21-22.

[2] المصدر نفسه ، ص23.

كما أشار إلى أن مؤلفي الأعمال الأدبية لا يختارون فقط الكلمات من نظام اللغة، بل يختارون الحبكات والملامح العامة وجوانب الشخصية والصور وطرق السرد، وحتى العبارات والجمل من نصوص أدبية، ومن هذا يصبح الكاتب الأدبي هو الشخص الذي يعمل مع نظامين؛ نظام اللغة بوجه عام والنظام الأدبي بوجه خاص[1].

استنبط "جراهام آلان" من خلال الإدراكات للعلامة اللغوية والأدبية على إعادة النظر في طبيعة الأعمال الأدبية نفسها، فهي بحسبه ليست كوعاء يحتوي المعنى بل كحيز ربما يتجمع فيه عدد هائل من العلاقات ، فالعمل الأدبي هو موقع للكلمات والجمل التي تطغى عليها معان متعددة ومحتملة، ويمكن فهم العمل الأدبي عن طريق الإشارة للوضع الترابطي للعلامات والأعمال في إطار أنظمة المعنى"[2].

ومُثّل للعمل الأدبي عن التعبير الذي ورد في مقال لرولان بارت ظهر عام 1968 وهو موت المؤلف "يعبر عنوان هذا المقال القصير بدقة عما يفعله ظهور مفهوم التناص عادة لمفهوم المؤلف"[3].

كما اهتم بارت بهوية المتكلم في القصة واهتم بمفهوم الخطاب*(Discource) وضرب مثال: يوجد في الجملة العديد من طرق الكلام الممكنة والمتنوعة وكذلك الخطابات المتنوعة[4].

إذ كتب بارت الآتي: "نحن نعلم الآن أن النص ليس سطرا من الكلمات التي تُطلق معنى (الهيا) واحدا أي الرسالة من المؤلف (الله) ولكنه حيز متعدد الأبعاد تتجمع فيه مجموعة متنوعة من الكتابات وتتضارب...الذي يفكر أن (يتم جمه) هو فقط القاموس الجاهز الذي يتم شرح مفرداته إلا من خلال كلمات أخرى، وهكذا إلى مالانهاية"[5]، والمقصود

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص: ص24.

[2] المصدر نفسه ، ص25.

[3] المصدر نفسه: ص25.

*الخطاب : مصطلح يستخدم في سياقات متميزة وتخصصات مختلفة.

[4] جراهام آلان: نظرية التناص، ص25.

[5] المصدر نفسه: ص26.

هنا أن النص هو عبارة عن نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله.

اعتمد بارت على علم اللغويات السوسيري وتراثه النظري في إعلانه عن موت المؤلف على أساس الاعتراف بالطبيعة الترابطية للكلمة، فمنظور اللغة الذي يعبر عنه بارت في هذه السطور منذ أن ظهرت مقالته وهو ما سماه المنظور تناصا[1].

وعلى غرار استخدام بارت لتأشير المفاهيم السوسيرية في نظرية الأدب الحديثة، نجده ضمّن كذلك وجهات نظر مستمدة من باختين على وجه الخصوص من دراسته جوليا كريستيفا ما بعد البنيوية لباختين.

ب.الكلمة الاجتماعية: باختين

دخل مصطلح التناص إلى اللغة الفرنسية لأول مرة في بداية عمل جوليا كريستيفا في منتصف ستينيت القرن العشرين وأواخرها حيث قدمت عمل المنظر الأدبي الروسي ميخائيل باختين للعالم الناطق بالفرنسية ومن ذلك صار الاهتمام بدراسة التناص بِنِ وبدايته تتميز بظهور المصطلح وترتبط مباشرة بمقال كريستيفا (الكلمة الحوار والرواية) لذا يعود الفضل في ابتكار مصطلح التناص لكريستيفا ولم يحصر مجهودها في ابتكار المصطلح فقط بل في كونها قدمت شخصا يُعدّ من أهم المنظرين الأدبيين في القرن العشرين ألا وهو باختين الذي لا يمكن فصل التناص عنه[2].

بيّن باختين أن جميع الاتصالات اللغوية تحدث في حالات اجتماعية محددة وبين فئات محددة من بين من يستخدمون اللغة وهذا إثر التشابك المعقد في أعماله النقدية والفلسفية والجذرية الساخنة[3].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص: ص27.

[2] المصدر نفسه ، ص29.

[3] المصدر نفسه: ص28.

كما أشار جراهام آلان في كتابه نظرية التناص موضوع بحثا، إلى أن التناص أدى بعد بروزه إلى ظهور ما يسمى بعد البنيوية ولذلك يقف عمل كريستيفا إلى جانب أعمال مفكرين آخرين ما بعد البنيويين مثل جاك لوكان، وجاك دريدا ورولان بارت وميشال فوكو ولويس ألتوسير)[1]، كما ذكر أنه يوجد بديل لنظرية اللغة السوسيرية ويكمن هذا البديل في الكتب المرتبطة بفولسينوف[2].

كما رأى أن اللغة تلتزم بتقييمات جديدة اجتماعية محددة ومن هذا يناقش باختين وميد فيديف في الماركسية وفلسفة اللغة حيث كتبا : (ليس فقط معنى القول ذا أهمية تاريخية واجتماعية ولكن ايضا حقيقة ادائه بحد ذاتها مثل حقيقة إدراكه بالحاضر والآن بصفة عامة في ظروف معينة وفي لحظة تاريخية وعينة وفي ظل ظروف مغنية للحالة الاجتماعية المطروحة، إن مجرد وجود القول هو أمر هام تاريخيا واجتماعيا)[3].

ويزعم كلاهما أن المعنى فريد من نوعه وهذا ما قاد سوسير لتركيز تحليله اللغوي على اللسان*(Langue) على حساب الكلام (Parole)، وقد كتبا "إن اللسانيات كما يتصورها سوسير لا تملك كموضوع دراسة فما يشكل العنصر اللغوي في القول هي أشكال متطابقة معياريا للغة الموجودة فيه وكل شيء آخر هو ثانوي وعشوئي ...وتعارض اللغة القول بالطريقة نفسها كما يفعل ما هو اجتماعي بما هو فبردي ولذلك يُعدّ القول كيانا فرديا تمام"[4].

ومن هذا تبرز مساعي سوسير وهي الوصول لبعض القواعد القابلة للتعميم في دراسة اللغة اي يتوقع وجود كم لا نهائي من الكلام داخل اللغة غير أنه انتقده كل من باختين وفولوديستوف، أن تفسيره يحجز اللغة الاجتماعية في حدود شيء مجرد كالمعجم أو

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص: ص29.

[2] المصدر نفسه: ص30.

[3] المصدر نفسه: ص31.

*اللسان يشمل هذا المصطلح قواعد الجمع والتعاريف والتمييزات التي تعمل في اللغة في أي لحظة من الزمن.

[4] جراهام آلان: نظرية التناص ، ص32.

القاموس وقد كتب أحد طلاب باختين (سيمون دينيث) "أن القواميس هي مقابل اللغة" وبمواجهة سوسير يناقش باختين وفولوسينوف بأنه :"بأنه ليس هناك لحظة حقيقية في الزمن نتمكن فيها من بناء نظام متزامن للغة"[1]، ومن هذا المنظور يصبح الجانب الأكثر للغة"، هو أن كل لغة تستجيب الاقوال السابقة والتقييم ولأنماط المعنى الموجودة مسبقا ولكنها تعزز وتسعى أيضا لتشجيع المزيد من الاستجابات"[2].

لا يستطيع المرء ان يفهم أي عمل من الأعمال ليس له صلة بأعمال سابقة أي أنه فريد في معناه وهذا لاستحالة وجود قول أو عمل مستقل كما يقول باختين وفولوسينوف أي أن كل الاقوال حوارية حيث لخص ذلك في الآتي:

" تكتسب اللغة الحياة وتتطور تاريخيا...من خلال الاتصال اللفظي الملموس..."[3].

ومن هذا أن معنى الآخر في اللغة هو ما يفسر مفهوم باختين المهم الحوارية (Dialogism) ويبدأ في شرح الطبيعة التناصية لهذا المفهوم"[4].

**الحوارية:** Dalogism

إن الحوارية وفقا لباختين من العناصر التي تشكل كل اللغات"[5]. ولكن هذه الأبعاد والعناصر الاجتماعية والشخصية والجوهرية يمكن تعزيزها أو قطعها ، فإذا أعطى الجانب اللغوي للغة أهمية للخلافات الطبقية والإيديولوجية وغيرها فإن عناصر المجتمع التي تخدم سلطة الدولة يتحدث باختين وفولوسينوف عن الطريقة التي تسعى فيها "الطبقة الحاكمة إلى

---

[1] جراهام آلان : نظرية التناص، ص32.

[2] المصدر نفسه: ص33.

[3] المصدر نفسه ، ص34.

[4] المصدر نفسه: ص36.

[5] المصدر نفسه، ص37.

...اطفاء أو تعميق الصراع بين القيم الاجتماعية التي تحدث[في العلامة] لجعل العلامة أحادية في نبرتها"[1].

ويقول باختين في مكان آخر صراع مستمر بين قوتين الجاذبة والنابذة للغة التي يرمز لهما بالمعارضة بين القول الحواري والأحادي"[2].

واستنادا إلى ما سبق تظهر مفهومات أخرى بالنظر إلى حجج باختين مسندة فيما يتعلق بالطابع الحواري للرواية فنجد مصطلحات متعددة منها (تعدد الاصوات)أو البولفونية (Polyphony)، والتغايراللساني (Heteroglossia)، والخطاب مزدوج الصوت ( Double voiced discoure)، والتهجين (Hybridigation) لتكمل مصطلح الحوارية"[3].

يمكن تعريف المصطلح تعدد الاصوات أو Polyphony حرفيا بأنه جمع أجزاء أو عناصر أو أصوات في وقت واحد كما يهيمن هذا المصطلح على تحليل باختين لروايات ديستوفسكي الذي يمثل بالنسبة لباختين النموذج الأمثل الإبداع الأدبي الحواري"[4]، ففي الرواية البولفونية عالما لا يمكن فيه لخطاب ما أن يقف بموضوعية فوق أي خطاب آخر، فجميع الخطابات هي تفسيرات للعالم وردود على خطابات أخرى"[5]. إن حقيقة انقسام الرواية لنمطين سرديين الراوي بضمير المتكلم والراوي بضمير الغائب يوضح لنا خاصيته متعددة الأصوات أو البولفونية وفقا لاستخدام باختين لهذا المصطلح لكن لا تحيلنا هذه النظرة إلى أن باختين يسعى لموت المؤلف بل بالعكس وهذا لما أورده باختين عن أن المؤلف قرين الرواية وهذا لوقوفه خلف روايته ولكنه لا يدخلها كصوت مسيطر موجه للقارئ، كما أن

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص37.

[2] المصدر نفسه: ص37.

[3] المصدر نفسه: ص38.

[4] المصدر نفسه: ص38.

[5] المصدر نفسه: ص39.

البولفونية تعارض أي رأي يسعى إلى أن يحدد وجهة نظر رسمية تحدد خطابا واحدا يسود كل الخطابات وبهذا تقدم لنا الرواية عالما حواريا حرفيا.

والحوارية أيضا هي سمة أساسية لكل خطاب فردي للشخصية وقد صرح باختين قائلا: ""يمكن للعلاقات الحوارية أن تتخلل داخل القول وحتى داخل كل كلمة ما دام هناك صوتان يصطدمان بها حواريا وهذا ما قصدة باختين ب(الخطاب مزدوج الصوت) وهو ما درسه في النهاية من حيث مفاهيم (التغاير اللساني)*[1].

علىإثر مفهوم الخطاب مزدوج الصوت ومكانته داخل الرواية وجميع النصوص الحوارية نقترب من نظرية التناص الأساسية التي يعتمد فيها كل قول على أقوال أخرى إذ لا يوجد قول أحادي، وعلى هذا كتب باختين الآتي: "فحياة الكلمة موجودة في انتقالها من فم لآخر ومن سياق إلى آخر ومن جيل لآخر..."[2]. ومن هذا يتضح لنا أن اللغة ليست لغتنا الخاصة وهذا لأن جميع اقوالنا تتضمن أقوال سابقة.

"تستند إذا رؤية باختين الحوارية للوعي البشري وللذات وللاتصال إلى رؤية تجسد فيها اللغة الصراع الحواري المستمر للاديولوجيات ووجهات نظر العالم والآراء والتفسيرات"[3].

كتب باختين في مقالته العامة (الخطاب والرواية) الآتي: "...عندما توجه الكلمة نحو هدفها فإنها تدخل بيئة مهتاجة حواريا ومليئة بالتوتر من الكلمات الغريبة وأحكام ولهجات القين وتنسج داخل العلاقات المعقدة وخارجها..."[4]. وعلى حسبه نصف الكلمة في اللغة هي لشخص آخر وهذا ما أبرزته جوليا كريستيفا في مصطلحها الجديد التناص، إذ تحيلنا هذه الكلمة إلى قضايا الخطاب مزدوج الصوت وأنواع الكلام وهذه المنطقة تعطيها كريستيفا في

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص ، ص41.

[2] المصدر نفسه: ص45.

[3] المصدر نفسه: ص46.

[4] المصدر نفسه: ص46.

*التغاير اللساني: هو قدرة اللغة على احتواء العديد من الأصوات كصوت الفرد نفسه، بالإضافة إلى صوت غيره من الناس كما أنه يحمل نفس الميزة الحوارية.

مقالات مثل: (الخطاب في الرواية) تعريفا جديدا من خلال مفهوم التغاير اللساني، كتب باختين الآتي: "في أي لحظة من وجود اللغة التاريخي نجد أن اللغة متغايرة اللسان من الأعلى إلى الأسفل فهي تمثل التعايش بين التناقضات الاجتماعية والايديولوجية بين الحاضر والماضي...وهذه (اللغات) من التغاير اللساني تتقاطع مع بعضها البعض بطرق متنوعة لتشكل (لغات)نموذجية جديدة"[1]. فقد يكون في الاقوال الفردية وحتى داخل الكلمة الواحدة .

ج. مجلة تل كيل (Tel quel) والانتاج: كريستيفا

شهدت مرحلة منتصف الستينات ظهور نظرية ما بعدالبنيوية وذلك إثر الانتباه لدور الأدب واللغة الأدبية في هذه الفترة فلم يحدث هذا في أي مكان أكثر من مجلة (تل كيل) وقد اسهم معظم المنظرين الاساسيين الذيم ارتبطوا بظهور ما بعد البنيوية بفرسنا بما فيهم جاكدريدا، رولان بارت، فيليب سولرز، ميشيل فوكو) في توطيد علاقة الادب الاساسية في الفكر السياسي والفلسفي أعطت (تل كيل)موقعا مشتركا لمجموعة متباينة من النظريات ومكانا لأداء (الكتابة والتفكير) كما قالت كريستيفا في حين نجد بارت قد رأى أن موقف كريستيفا متناقضا حيث قال: "...وما تستبدله كريستيفا هو ماقيل مسبقا Déjà-det حالة المدلول أي الغباء وما تدمره هو السلطة..."[2].

والمقصود هنا هو التحيز للمعنى المستقر عكس كريستيفا التي هاجمت مفاهيم الدلالة المستقرة حول تحول فكرة سوسير عن السميولوجيا او ما أصبح يسمى بالسيميائية.

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص47.

[2] المصدر نفسه: ص50.

فنظرية ما بعد البنيوية والكتاب الأساسيين لمجموعة تيل كيل رأوا مجموعة العلاقة المستقرة بين الدال والمدلول بأنه السبيل الأساسي التي تحافظ فيه الايديولوجية المهيمنة على قوتها وتقمع لها الفكر الثوري.

وفي عمل جماعة(تل كيل) يصبح النص موقع تتم فيه مقاومة الدلالة المستقرة فثمة هجوم داخل نظرية تل كيل حول أسس المعنى والاتصال فقد كتب بارت واضعا كريستيفا في طليعة هذه الحركة: "ما تنتجه جوليا كريستيفا هو نقد الاتصال (الأول: على ما أعتقد منذ نقد التحليل النفسي وتظهر كريستيفا الاتصال وهو محبوب من العلوم الإيجابية مثل اللسانيات ومن فلسفات وسياسات (الحوار) و(المشاركة)و(التبادل)، الاتصال هو سلعة "[1].

ومن هذا أيسهم الاتصال والمعنى في جعل العمل المعرفي والفكري كمنتج أي أن الأفكار ذات قيمة إذا كانت قابلة للاستهلاك .

أسست كريستيفا التحليل السيميائي وتضمنت رؤيته للنصوص بأنها دائما في حالة الإنتاج بدلا من أن تكون منتجات يتم استهلاكها بسرعة وتفترض كريستيفا في إحدى حركاتها الموسعة في تل كيل عموما أن الحداثة الأدبية من لوتر يامون ومالاربيه، وجويس مرورا بباتاتي وآرتو إلى سولرز نفسه هي موقع لظهور الانتاج النصي الواعي لذاته، كتب كريستفا : "تطورت من هذه النصوص الحديثة نماذج سيميائية جديدة...وإلى تلك الممارسات الاجتماعية التي يكون (الأدب) أحد اشكالها غير الثابتة من أجل أن تصورها كتحولات أو إنتاجات كثيرة ومستمرة[2].

وبهذا تكون قد اختلفت عن مفاهيم رولان بارت كما أنها ليست متناقضة مع نفسها وما سبق وإن كتبت."

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص53.

[2] المصدر نفسه: ص54.

د. من الحوارية إلى التناص:

من عمل كريستيفا (الرغبة في اللغة) يظهر لنا تأثير باختين عليها وهذا ما يبرز في نصان مترجمان في اللغة الانكليزية هما : (النص المقيد) و (الكلمة والحوار والرواية)فالأول تهتم فيه كريستيفا بتأسيس طريقة يتم فيها بناء نص من خطابات سابقة بحيث تقول: النص عبارة عن تعديل للنصوص الأخرى أي تناص في فضاء نص معين"[1]، والنصوص مصنوعة مما يسمى أحيانا بالنص الثقافي(أو الاجتماعي) ويتضح هنا كيف تمت إعادة صياغة المفهوم الباختيني للحوار من خلال انتباه كريستيفا السيميائي للنص والنصية وعلاقتها بالبنى الايديولوجية، وفي هذا يشترك كل من باختين وكريستيفا، والنص هو عبارة عن ممارسة وإنتاجية، فالنصوص لا تقدم معان واضحة ومستقرة، لأنها تجسد صراع المجتمع الحواري ومعنى الكلمات، يتعلق النص هنا بظهور النص من (النص الاجتماعي) وبوجوده المتواصل داخل المجتمع والتاريخ"[2].

ومن هذا نستنتج ان النص ليس عبارة عن معنى موحد أو متكامل أو بالأحرى ليس قائما بذاته فلا علاقة له لنصوص أخرى ، كما أنه يرتبط بعمليات ثقافية واجتماعية مستمرة كتبت كريستيفا:"إن مفهوم النص كإيديولوجيا (أي وحدة ايديولوجية)...فإيديولوجية النص هو التركيز على أن المعرفة العقلانية تستوعبتحول الأقوال...وكذلك إضافات هذه الوحدة في النص التاريخي والاجتماعي"[3]".

يمضي قُدُما تحليل كريستيفا إلى نظرية باختين للرواية كونها شكلا من أشكال النص وأكثر شيء تهتم به كريستيفا بما يسميه (اللغة الشعرية) وهي إنجاز باختين في الرواية، ولكنها يمكن أن تكتشف أيضا في الأنواع الشعرية، وفي أنواع أخرى من النصوص وما يميز الرواية من منظور باختين وكريستيفا هو المفهوم الدينامي للكلمة الأدبية كما تدمج

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص55.

[2] المصدر نفسه: ص57.

[3] المصدر نفسه: ص58.

كريستيفا في سيميائيتها الجديدة حوارية باختين وإصراره على طبيعة اللغة الاجتماعية مزدوجة الصوت، وتعرّف الكلمة الأدبية الدينامية من حيث البعد الأفقي والبعد العمودي، ففي الأول تنتمي الكلمة في النص للمتكلم والمخاطب أما في الثاني في الكلمة في النص موجهة نحو جس أدبي متزامن أو متقدم"[1]. يتزامن البعدان ليسلطان الضوء على حقيقة هامة: كل كلمة هي تقاطع كلمات، ولا يمكن التمييز بينهما في عمل باختين الذي أطلق عليها اسم(حوار وازدواجية).

كما تركز كريستيفا هنا على موقف المتكلم أي موقف المؤلف والشخصية والضمائر، فتصبح الكلمة والموقف الشخص الذي يتحدث بلغة أدبية مزدوجة الصوت، ووفقا لكريستيفا فإن الشخص(خارج) النص ليس هاما لأن كل ما نستطيع معرفته في الكتابة هو الضمير اللاشخصي المتبدل باستمرار.

يمثل استخدام كريستيفا لكلمة (ازدواجية) إحدى التنقيحات التناصية التي يمكن أن توجد في قراءتها لباختين فقد كتبت: "يقودني الحوار والازدواجية إلى الاستنتاج بأن اللغة الشعرية هي (مزدوجة) ضمن فضاء للنص الداخلي وكذلك ضمن فضاء النصوص"[2].

وبهذا المعنى نرى أن كريستيفا جاءت لتكون الناقد الباختيني للغة الفرنسية، ونعم الأبوة، ونعم المحبة ونعم الوفاء.

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص60.

[2] المصدر نفسه: ص65.

هـ. التحويل:

في مقدمة (مايكل ورتن وجوديت ستل) لمجموعة من المقالات التناص يذكرنا كل منها بأن (العلاقات التناصية هي علاقات عاطفية) وفقا لنظرية كريستيفا وأيضا يتعلق التناص بالرغبة وبالدوافع النفسية للمتكلم المنقسم"[1].

تمدح كريستيفا وضع بارت للرغبة في مركز اللغة النقدية فكتبت الآتي: "تبدو الشبكة التي يجب حلّها منقسمة إلى نصفين: الرغبة التي يندرج تحتها المتكلم(الجسد والتاريخ) والنظام الرمزي والمنطق والوضوح"[2]. يشير (النظام الرمزي هنا إلى عمل منظّر التحليل النفسي الناقد(جاك لاكان) والتمييز الذي يستنتجه بين المرحلة الوهمية والرمزية، فالأولى تتعلق بإحساس الطفل المجزأ والمبكر، والثانية تتضح بعد اكتساب كامل للغة حيث يربطها بالأدب والقانون وأفكار التماسك...

تأثرت كريستيفا بنظرية (لاكان) بحيث اتخذت موقفا نقديا متغيرا اتجاه نموذج لاكان فاستندت لعمل (فرويد) عن (العملية البدائية) والمرحلة ما قبل الرمزية للرضيع يركز عمل كريستيفا عن التناص بشكل جيد على الكتابة في آواخر القرن التاسع عشر وعمل طليعة الكتاب في أوائل القرن العشرين، ويناقش كريستيفا وبارت أن هذه الاشكال الأدبية التناصية تؤكد بوضوح حقيقة أنها ليست أعمال أصلية كتبها مؤلفون فريدون وعبقريون، وإنما نتاج الشخصيات المنقسمة[3].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص71.

[2] المصدر نفسه: ص72.

[3] المصدر نفسه: ص75.

*النص الظاهر هو الذي يتمثل في بنية القول المادي والذي تتناوله إجمالا مناهج التحليل الصوتي والدلالي والبنيوي التي لا تهتم للمتكلم بل للقول.

*النص المولد معناه أن النص ليس متنا لغويا مسطحا بل هو كلام تتطلب قراءته المجرد من عمل اللغة ولا يعكس بنية الجملة بل يسبقها ويلحق بها.

كما تقدم كريستيفا مصطلحين جيدين هما: النص الظاهر*(Phonoted) والنص المولد*(Genoted)[1].

النص الظاهر هو ذلك الجزء من النص الذي يرتبط بلغة التخاطب والذي يعرض بنية قابلة للتحديد ويقدم صوتا متكلما منفردا ومتماسكا، أما النص المولد فهو ذلك الجزء من النص الذي ينبع من (الطاقة العزيزية) المنبثقة من اللاوعي[2].

من المهم أن نلاحظ أن ممارسة كريستيفا السيميائية تمتد إلى أبعد من النص الأدبي لتشمل الأشكال الفنية الأخرى كالموسيقى والرسم والرقص، عززها بارت إذا لا تهتم مقاربة كريستيفا( للمعنى) أو( الدلالة) ولكنها تهتم لما تسميه ب(الدلالية) وهي وفقا لكلمات روديز الطريقة التي يدل يدل فيها النص على ما لايقوله الكلام التواصلي والتصويري"[3].

تنظر كريستيفا للتناص كعملية ثالثة في إطار العملية السيميائية، وهكذا يمكن فهم التناص على أنه الانتقال من نظام علامة إلى آخر، وبعد أن كانت كريستيفا حريصة على تجنب إنزال التناص لمفاهيم النفوذ التقليدية ومصدرا للدراسة و(السياق) البسيط.

تترك كريستيفا الآن مصطلح التناص لصالح مصطلح جديد وهو التحويل وهذا يبدو اقل أهمية من الاعتراف بأن النصوص لا تستخدم وحدات نصية سابقة فحسب بل تحولها أيضا وتعطيها ما اصطلحت عليه كريستيفا مواقف جديدة[4].

يسمى التحويل قدرة الممارسة الدالة على العبور من نظام علامات آخر، وعلى تبادلها وتبديلها، وعلى قابلية تمثيل الصياغة السيميائية المحددة لنظام العلامات[5].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص75.

[2] المصدر نفسه: ص76.

[3] المصدر نفسه: ص77.

[4] المصدر نفسه: ص79.

[5] المصدر نفسه: ص80.

و. باختين أم كريستيفا؟

رغم ( جون فراو) إنه من خلال هضم حوارية باختين في السيميائية الفرنسية تفقد كريستيفا رؤية الطريقة المحددة التي يتصل من خلالها نص أدبي ما بالبنى الايديولوجية والاجتماعية، أي عن طريق تغيير معايير الشريعة الأدبية الهامة إيديولوجيا.

وقد كتب كلايتون وروثستاين أيضا عن وجود غموض في عمل كريستيفا حول (علاقة النص الاجتماعي بالنص الأدبي) ، ويرى( جيل فيليستي دوراي) أيضا ان عمل كريستيفا تحريف لباختين لاسيما في فكرة تبخر المؤلف الكاتب في العمليات النصية واللغوية البحتة[1].

ووفقال(فراو) لا يعترف تركيز كريستيفا بالتطور( التفاعلي بين المعيار والتحول) لأن نقطة المرجعية تقع خارج النظام الأدبي.

كما يقول (سيمون دينث): " تستأصل كريستيفا بفعالية العملية الدالة، حيث يمزقها من المواجهة الحوارية وهو سياقها الوحيد الذي يمكن تصوره بالنسبة لباختين..."[2].

ويناقش (دينيث) بأن التعارض بين باختين وكريستيفا يتعلق بمفهومين واضحين للتحرر الاجتماعي ، بينما تهتم رؤية باختين بعملية النضال المستمر ، وهو حوار ثابت وغير مكتمل داخل حالات اجتماعية محددة، فإن رؤية منظري (تل كيل) مثل كريستيفا وبارت كما يقول دينيث، هي " للتحرر الذي يأخذ القارئ بعبدا عن العملية التاريخية تماما"، وعلى عكس كريستيفا وبارت، يقول دينيث: "إن باختين هو الفيلسوف، ليس الفيلسوف القادم، ولكن الفيلسوف الذي سيصبح"[3].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص84.

[2] المصدر نفسه: ص85.

[3] المصدر نفسه: ص86.

فالتناص، كمفهوم له تاريخ من التعبيرات المختلفة التي تعكس الحالات التاريخية المتميزة التي برز منها، والمهمة الخطيرة على الأقل لدراسة مثل هذه، ليست الاختيار بين منظّري التناص، إنها بالأحرى أن نفهم المصطلح قفي سياقه التاريخي والثقافي[1].

**2. مفهوم التناص عند بارت:**

أ. من العمل إلى النص:

يُعدّ رولان بارت أكثر النقاد تعبيرا لمفهوم التناص ومن هذا يعني بارت بالنص كمصطلح وبالتالي ما ذا يعني بالتناص؟

يوضح بارت أن:"النص هو السطح الاستثنائي للعمل الأدبي" وبالتالي إن النص هو نقش مادي للعمل الأدبي، فهو ما يعطي الديمومة والتكرارية للعمل وبالتالي يضمن سهولة قراءة العمل يقول بارت: "إن [النص] نسيج من الكلمات التي تشكل العمل...إن النص سلاح ضد الزمن والنسيان والكلام المخادع الذي يمكن بسهولة سحيه وتغييره ونفيه"[2].

كتب بارت: "يشير مفهوم النص إلى أن الرسالة الخطية منطوقة مثل العلامة: فعلى جانب واحد هناك الدال...وعلى الجانب الآخر يوجد المدلول، وهو المعنى الأصلي والأحادي والنهائي الذي يتم تحديد من خلال صحة العلامات التي تحمله..."[3].

ومن هذا يتضح أنه يوجد تناقض في العلاقة بين الكلام والكتابة، يعبر دريدا عن هذا في كتابه (في علم الكتابة Of gramatology) بقوله: " الكتابة في المعنى العام هي الحرف الميت...، والكتابة بالمعنى المجازي والطبيعي والإلهي والكتابة الحية موقرة، بل تساوي في الكرامة منشأ القيمة وصوت الضمير كقانون الهي والقلب والمشاعر"[4].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص87.

[2] المصدر نفسه: ص89-90.

[3] المصدر نفسه: ص91.

[4] المصدر نفسه ، ص91.

ينتبه عمل دريدا بشكل خاص لمفاهيم النقص أو القوة الزائدة أو القيمة وعنف تحويل ما يبدو أنه روحي إلى مادية وحشية تتمحور حول الأفكار التقليدية المتعلقة بالكلام والتفكير والكتابة.

عندما يستحضر بارت منطق العلامة العام يعدو العمل أساسيا والنص ثانويا، فالنص موجود ليعطي استقرار الأمر الذي من المفترض أن يأتي قبله، والكتابة تساعد فقط تفكير المؤلف للحصول على الديمومة[1]، فتسمية النص خادما للعمل هي من أجل وصف العلاقة بين الاثنين ومن هذا وصف العلاقة بين الدال والمدلول.

وقد صاغ دريدا مصطلح الاختلاف(Dhfférance) لترسيخ هذا النقطة عن الكلام والكتابة وعن الدال والمدلول، إن نشاط الدوال ضمن الاختلاف يعرّضها لقوة الكتابة ، ولا يحقق الدوال أي مدلولات مستقرة[2]". ومن هذا ترتبط الكتابة بمفهوم الانتاجية عند كريستيفا ، فالكتابة عملية دلالية Signifiance وليست طريق يستقر فيها المعنى.

وقد كتب بارت أنه لا ينبغي أن نخلط بين النص والعمل :"إن العمل شيء منته أو شيء محسوب يمكنه أن يشغل حيزا ماديا...اما النص فهو موجود في اللغة"[3].

ووفقا لتفسير دريدا للكتابة فإن المعنى من النص ليس إلا (انفجار وانتشار)، للمعنى الموجود مسبقا.

[1] جراهام آلان: نظرية التناص: ص91.

[2] المصدر نفسه: ص94.

[3] المصدر نفسه،ص95.

وبناء على ما سبق تشمل نظرية النص نظرية التناص، لأن النص لا يُطلق فقط على عدد وافر من المعاني، ولكنه منسوخ أيضا من خطابات متعددة ومن معنى موجود مسبقا[1].

ونجد (مايكل موروياني) يقول: "يُستخدم[النص] بطريقة سلسة جدا كمصطلح عام لفعل القراءة وبشكل خاص يتناقض مع مصطلح العمل"[2]."

ويصف بارت النص بأنه نسيج كامل من الاستشهادات والمراجع والاصداء واللغات الثقافية السابقة او المعاصرة...والتي تتقاطع معه تماما من خلال الأصوات الواسعة، وقد كتب باختين بأن العمل ليس فيه ما يقلق أية فلسفة أحادية" في حين أن النص من وجهة نظر أحادية يبدو شيطانيا، نظرا لأنه يؤكد(ش) التعددية[3].

ب.موت المؤلف:

مهدت نظرية التناص التي صاغها بارت لظهور مقال في عام 1968 بعنوان(موت المؤلف)، وهذا العنوان أحد الملامح المعروفة لنظرية التناص[4].

إن فكرة موت المؤلف حدثت بالفعل ولن لتبيان خصائصها ولفهمها جيدا يجدر بنا أن ندرسها ضمن سياق خاصية بارت عن الاضطراب الظاهري للأفكار الطبيعية، ويوضح بارت أن شخص المؤلف هي شخصية حديثة تساهم في واقع الأمر في تحويل الأعمال إلى سلعة من خلال ربطها باسم ما[5].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص ، ص96.

[2] المصدر نفسه: ص98.

[3] المصدر نفسه: ص99.

[4] المصدر نفسه: ص100.

[5] المصدر نفسه: ص101

يرى بارت أن العمل يعزز وجهة نظر تفسيرية والعلاقة بين المؤلف والعمل والقارئ الناقد غذ تكون القراءة شكلا من أشكال الاستهلاك، وقد يضع المؤلف المعنى في العمل كما تناقش وجهات النظر التقليدية، ويستهلك القارئ الناقد ذلك المعنى، وبمجرد إنجاز هذه العملية يصبح القارئ جدا في الانتقال إلى العمل اللاحق[1]. كتب بارت :"يتم السعي دائما لتفسير عمل ما من خلال المؤلف الذي أنتجه، كما لو كان دائما صوت شخص واحد في النهاية، وهو المؤلف الذي (يعهد) بالنص إلينا"، وكتب كذلك: "عندما نؤمن بالمؤلف؛ فإننا دائما نفهمه على أنه ماضي كتابه، يقف الكتاب والمؤلف موقفا تلقائيا على خط واحد مقسما بين قبل وبعد..."[2].

ومقابل هذه الصورة المتبناة للمؤلف يضع بارت نظرية النص ، حيث رأى أن أصل النص ليس وعيا موحدا وإنما تعددية من الأصوات والكلمات والمقولات وغيرها من النصوص ،وهذا تأثرا بعمل كريستيفا عن باختين، فإن حجة بارت تشير إلى أننا لن نكتشف التفكير الاصيل أو حتى المعنى المقصود بشكل فريد، وإنما ما سماه (المقروء مسبقا) أو (المكتوب مسبقا)"[3].

إن إدراك أن معنى النص لا ينبع من المؤلف الذي يجمع بين الدال (الكتابة ) والمدلول(المفهوم)، وإنما في الواقع ينبع مما هو تناصي[4].

دمّر بارت أسطورة القرابة وهذا باستخدامه لنظرية النص والتناص، وبهذا يزيح فكرة أن المعنى يأتي من وحي المؤلف الفردي ويُعدّ ملكية ذلك الوعي بشكل مجازي على الأقل ، فالمعنى لا يأتي من المؤلف، وإنما من اللغة التي ترى تناصيا.

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص101.

[2] المصدر نفسه: ص102.

[3] المصدر نفسه: ص103.

[4] المصدر نفسه: ص104.

أكّد بارت في ختام مقاله موت المؤلف أن:"إن النص عبارة عن كتابات متعددة مستمرة من عدة ثقافات...ولكن ثمة شخص واحد يتم التركيز عليه في هذه التعددية وهذا الشخص هو القارئ لا المؤلف كما قيل، إن القارئ هو الحيز الذي تكتب عليه كل الاقتباسات التي تشكل الكتابة دون أن يضيع أي منها...ويجب أن تكون ولادة القارئ على حساب المؤلف"[1].

ج. النصوص(المقروءة والمكتوبة)

أخذ بارت علم اللغة السوسيري كنموذج للتحيل البنيوي وها للسيطرة على الروايات التي لا تُحصى في العالم، حيث قال بارت: بأن جميع الروايات تقوم بوظيفتها عن طريق استخدام (الخطط الأولية الرابطة)[2].

وكانت مهمة التحليل البنيوي عزا(الوحدات والوانين) التي تشكل اللسان السردي والتي يحركها كل فعل سردي على حدى، ووفقا لبارت فهو لم يعط التحليل البنيوي اهتماما كافيا لقوة الدال أو تعدّدية المعنى التي يطلقها النص .

وقد سعى بارت بالتحليل النصي إلى تبيان بنية النص وعناصرها الأساسية ووحداتها الترابطية، وضعها في سياق تناصي ذا نظام غير محدود فالطبيعة التناصية للنص تعني أن دلالاتها تعرض ما هو "مكتوب أو مقروء دائما ومسبقا"[3]، فالنص يجمع بينالبنية والمعنى الذي لا نهاية له[4].

يستخدم بارت في دراسته لقصة بلزاك بعنوان( ساراسين) تمييزا بين ما يسميه النص المقروء والنص المكتوب، حيث يتجه النص المقروء نحو التمثيل، ويرتبط إلى حد كبير

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص107.

[2] المصدر نفسه: ص108.

[3] المصدر نفسه: ص109.

[4] المصدر نفسه: ص110.

بالرواية الواقعية في القرن التاسع عشر(19)، وهو يقود القارئ نحو معنى معين، فقد يخلق الوهم بأنه إنتاج لصوت منفرد ويقلل من قوة التناص[1].

يوضح بارت أن النص المقروء يهدد بأن ينفجر متحولا إلى شيء مكتوب وتعدّدي وتناقضي، ووفقا لبارت النص المحض أي النص المكتوب تماما هو مفهوم طوباوي، ففي بدايو تحليله النصي لقصة بلزاك يذكر أن النص المذكور تماما (مثالي) ومن هذا يتحدى بارت المناقشة التاريخية القائلة بأن التناص يظهر في الأعمال الأدبية التي كُتبت فقط مع صعود الحداثة.

كما يقسم بارت النص إلى 561 وحدة يُطلق عليها مصطلح (Lexias) أو وحدات، ويمكن أن يكون وحدة أو عبارة أو جملة[2]، وكتب بارت بأن كل جزء يقوم بوظيفة ومن هذا يهدف تقطيعه للنص إلى تسجيل الطريقة التي تم نسجه عليها من خيوط النص الاجتماعي[3]، وفي التحليل البنيوي للسرد يقسّم النص إلى أجزاء من أجل شرح كيف تتصل هذه الأجزاء بقواعد الجمع والاشتراك التي من المفترض أن تشكّل لسان السرد.

كما أشار بارت إلى المعنى المتضمّن بحيث رأى أنه يضع شفرات مختلفة يحاول من خلالها بارت تسجيل تناص النص الذي يحتوي على معان تضمينية[4]، وهذه الشفرات هي وسيلة القارئ الخاصة لتسجيل سبل المعنى التناصية التي تقتحم التركيب التسلسلي الظاهري للنص[5]، وهي أنواع شفرة تفسيرية (HER)، والشفرة الدلالية(SEM)، شفرة رمزية

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص111.

[2] المصدر نفسه: ص115.

[3] المصدر نفسه: ص117.

[4] المصدر نفسه: ص118.

[5] المصدر نفسه: ص118.

(SYM) ، سفرة ثقافية (REF)، والشفرة الفعلية (ACT)، إذا فالشفرات الخمس هي وسيلة بارت غير المنتظمة لتحديد التناص من صقل التمييز بين النصوص المقروءة والمكتوبة[1].

د. النص المتناقض:

في (س/ن) (S/Z) يحاول بارت توظيف تناص النص الكلاسيكي المقروء ضد التناص الموجود فيه...ويمكننا أن نقول إن النصوص المقروءة تعتمد إلى حد كبير على رموز التناص التي تكون نمطية جدا إلى حدّ أنّ أتباعها يمكن أن يخلق ضجرا نوعا ما في القارئ.

فالحياة إذا في النص الكلاسيكي تصبح خليطا مقرفا من الآراء المشتركة ودخانا خانقا من الأفكار الواردة[2].

إن التناص مصطلح هام لوصف النص الجمعي في جوهره، كما أنه أسلوب هام جدا في عمل هؤلاء الكتاب الذين تجنبوا مفاهيم العمل الموحد، مع ذلك فهو ربما يخلق شعورا بالتكرار والتشبع الثقافي وهيمنة القوالب النمطية الثقافية وبالتالي هيمنة الرأي (Doxa) على ما سيقاوم ويغلق معتقدات وأشكال ورموز تلك الثقافة أي الرأي المتناقض(Para-doxa)[3].

يطرح بارت نصه الجمعي في جوهره ضد هذا الأدب المشبع، فلا يسمح هذا النص لرمز معين أن يسيطر على أي رمز آخر، ويحرر بالتالي القوة التخريبية للتناص[4]، كما يميز بارت بين نوعين من النصوص : نص اللذة(التلذذ)، ونص المتعة (السرور)، فالأول هو النص الذي يفرض حالة من الضياع الذي يضايق، ويشوش افتراضات القارئ التاريخية والثقافية والنفسية، وانسجام أذواقه وقيمه وذكرياته ويؤزم علاقاته مع اللغة، بينما الثاني هو

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص120.

[2] المصدر نفسه :ص124.

[3] المصدر نفسه: ص125.

[4] المصدر نفسه: ص125.

النص الذي يرمي ويملأ ويمنح النشوة، ومن هذا إن بارت يربط المال بنص اللذة بدلا من نص المتعة، وبحالته العكسية من التلذذ، فمن وجهة نظرنا التاريخية يبدو نص المتعة أنه مرتبط بالنص المقروء، ويبدو أن نص اللذة متوافق مع كتابة الطبعة الحديثة، والغرض من لذة النص متوافق مع كتابة الطليعة الحديثة، والغرض من لذة النص ومن جميع كتابات بارت في أواخر الستينات والسبعينات هو التعبير عن الرأي المناقض[1].

ومن هذا قد تكون مفاهيم بارت عن الرأي والرأي المناقض تحويل غير معترف به لمفهوم باختين عن التعارض بين الخطاب الأحادي والحواري، ولكن مفهوم بارت لهذه لا يزال منفصلا عن المواقع المؤسساتية والاجتماعية المحددة التي يحدث مثل هذا في إطارها. وكما أشار نقاد الولايات المتحدة مثل: (كلايتون وروثستاين) أعطى النقاد والمنظرون الذين لم يكونوا راضين عن مفاهيم اللغة والخطاب المجردة، انتباها أكبر إلى تعيين الموقع الاجتماعي للغة في أعمال ميشيل فوكو، حيث كتبا كلايتون وروثستاين التي: "خلافا لبارت ودريدا ووجهات نظرهم للنصية التي لا حدود لها ، يصغي فوكو للقوى التي لا تحد حرية حركة النص، ورغم أن كل نص يمتلك عددا من لا يحصى من نقاط التقاطع مع نصوص أخرى، إلا أن هذه العلاقات تضع العمل ضمن شبكات السلطة القائمة، وترتب وتخلق في الوقت ذاته قدرة النص والدلالة..."[2].

وغالبا ما يبدأ بارت من الصورة النمطية ومن الرأي العادي الموجود في داخله، وكونه لا يرغب في تلك الصورة النمطية(من خلال رد فعل فردي أو جمالي)، فإنه يبحث عن شيء آخر عادة يكون منهكا بسرعة، ويتوقف عند الرأي المعاكس أو الرأي المناقض،

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص126

[2] المصدر نفسه: ص128.

وعند كل ما ينفي التحيز ميكانيكيا ، وباختصار يقوي بارت العلاقات المضادة مع الصورة النمطية أو العلاقات الأسرية[1].

### 3. مفهوم التناص عند الناقدين جينيت وريفاتير:

أ. مقاربات بنيوية (جينيت وريفاتير):

تم اعتماد التناص واستكشافه من منظرين منذ طهوره في العمل ما بعد البنيوي في أواخر الستينات من القرن العشرين ، فالمفترق بين التزام كريستيفا المبدئي بباختين قد أنتج تفسيرات بنيوية وما بعد البنيوية واضحة لهذا المصطلح.

وضّح المنظر الفرنسي المعاصر والنقاد جيرارد جينيت من البيان الذي قدمه من خصائص الفكر البنيوي وعلم العلامات، حيث يتعلق بيانه بالطرق التي تعمل وتتولد وفق العلامات والنصوص، داخل / الأنظمة والرموز والممارسات الثقافية والطقوس وبهذا المعنى تبدو القوة الأساسية للمشروع البنيوي أنها موجهة نحو التناص[2].

يرى جينيت أن الأعمال الأدبية ليست أصلية أوفريدة أو وحدات كاملة وإنما تعابير خاصة (مختارة أو متجمعة) من نظام مغلق ولكن وظيفة النقد هي القيام بذلك تماما من إعادة ترتيب هذا العمل مرة أخرى في علاقته مع النظام الأدبي المغلق[3].

يقول جينيت: "الإنتاج الأدبي هو كلام(Parole)" بالمعني السوسيري وهو سلسلة من أعمال فردية مستقلة...هذا يعني أن القراء يميلون إلى ترتيب النصوص الأدبية في نظام متماسك[4].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص130.

[2] المصدر نفسه ، ص131..

[3] المصدر نفسه: ص132.

[4] المصدر نفسه: ص133.

وكما رأينا ينكر ما بعد البنيويين إمكانية أي إجراء هام أن يعيد ترتيب عناصر النص لتحقيق علاقاتها الدلالية الكاملة ويحتفظ البنيويون باعتقادهم في قدرة النقد على تحديد أهمية النص ووصفه وتحقيق استقراره حتى لو كانت الأهمية تتعلق بوجود علاقة تناصية بين النص ونصوص أخرى[1].

ب.الشعرية البنيوية: جينيت

يذكرنا ( جوناثان كالر) بأن الشعرية هي أساسا نظرية قراءة حيث أسهمت البنيوية في إعادة تركيز الاهتمام بعيدا عن الخصوصيات الفردية للأعمال والأنظمة التي يقال أنها بنيت منها ويستشهد كالر ببيان جينيت بأن الأدب (يعتمد مثل أي نشاط عقلي على الأعراف التي لا يعيها تماما مع بعض الاستثناءات)، وتُعدّ هذه الأنظمة موضوع دراسة الشعرية البنيوية كما نجد كالر قد ضرب مثالا عن الرواية المأساوية حيث نحتاج أن نفهم ارتباط الرواية بالمأساة ومن ثم يبرز المغزى منها فالشعرية إذا أساسية بينما التفسير ثانوي[2].

وصف ريتشارد ماكسي) جيرارد جينيت بأنه أكثر المستكشفين جرأة وثباتا في زمننا للعلاقات بين النقد والشعرية، فلجنيت ثلاث أعمال ذات الصلة بالشعرية البنيوية(جامع النص The architext)، و(الطروس Palimprests) و(لوازم النص Paratextes) ومن خلال هذه الثلاثية يعمل جينيت على الشعرية البنيوية في إطار التناص حيث أدخل تعديلات في ممارسة الشعرية وأنتج نظرية تجاوز النص Transtextuality(التناص من وجهة نظر الشعرية البنيوية)[3].

حاول جينيت من خلال كتابه الأول من ثلاثيته وهو جامع النص أن يبرز التشوهات الاساسية والمفاهيم الخاطئة التي أقلقت الشعرية منذ بدايتها اي من حوالي ألف سنة(أفلاطون

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص133.

[2] المصدر نفسه : ص134.

[3] المصدر نفسه: ص135.

وأرسطو) وأعادها إلى تعريف الأجناس الأدبية الرئيسية الثلاث: (الملحمة، القصيدة الغنائية، الدراما)[1]. وفكرة جينيت الثانية هي أن ثمة ارتباك عام بين الأنماط والأجناس الأدبية ويُقصد بالأنماط تلك الأشكال الطبيعية من سرد وخطاب ، فالسرد يتعلق بسرد الوقائع دون الاهتمام بالسارد بينما الخطاب يتركز على الشخص الذي يتحدث وعلى الوضع حيث نجد أن جينيت سماها بـ: (النمطين المتميزين من النطق)[2].

ويناقش جينيت بأن الرغبة في إنشاء شعرية موضوعية ونوعية ونمطية قابلة للتطبيق ومستقرة تعتمد على مفهوم النصوص الجامعة الأساسية التي لا تتغير أو على الأقل التي تتغير ببطء كلبنات يرتكز عليها النظام الأدبي بأكمله ويحاول جينيت إنقاذ مفهوم الشعرية من الانتقال إلى ميدان أعلى من البحث والدراسة إذ يعتمد حله لهذه المشاكل على قراره لإعادة وصف ميدان الشعرية بأكمله من منظور جديد وهو منظور تجاوز النص [3].

تدرس الشعرية العلاقات التي تربط بين النص وشبكة انتمائه التي تنتج معناها منها ويقول جينيت مؤكدا على الطبيعة المتفتحة لهذه الرواية الشعرية: (يوجد النص الجامع إذا في كل مكان فوق النص وتحته وحوله، حيث يدوّر شبكته فقط عن طريق تعليقها هنا وهناك على تلك الشبكة من انتماءات النص)، ويسمح تجاوز النص ما يسميه جينيت بالنص الجامع (بتشكيل الشعرية وإعادة تشكيلها بشكل لانهائي إذ يكون موضوعها النص وإنما النص الجامع) ومن هذا يجسد جينيت البنيوية في دراسات جاءت بعد النص الجامع"[4].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص135.

[2] المصدر نفسه :ص136.

[3] المصدر نفسه: ص137.

[4] المصدر نفسه: ص138.

ج. تجاوز النص Trantextuality:

يبدأ جينيت دراسته الضخمة بعنوان الطروس من خلال إعادة التأكيد على مقاربة جديدة للشعرية، كتب جينيت قائلا: "إن موضوع الشعرية ليس النص الذي يُنظر إليه بشكل منفرد...بل النص الجامع ...أي مجموعة كاملة من الفئات العامة والمبهمة وهي أنواع الخطاب وأنماط النطق والأجناس الأدبية التي يخرج منها كل النص ". فتجاوز النص هو كل ما يضع النص في علاقة سواء واضحة أو مخفية مع نصوصأخرى وهو أساسا رؤية جينيت للتناص.

يسمي جينيت نوع من تجاوز النص تناصا ولكن تناص جينيت ليس مفهوما يوظفه داخل ما بعد البنيوية فقد تخفيض التناص إلى قضايا الاقتباس والسرقة الأدبية والتلميح ، وعندما نعرّف التناص بهذا الشكل فإنه لم يعد يتعلق بعمليات سيميائية ذات أهمية ثقافية ونصية[1].

أما نوع آخر فهو شرح النص Meta textuality أي عندما يتناول نصا ما علاقة التعليق Comontaire على نص آخر :"...حي يتكلم نص ما من نص آخر دون أن يستشهد بالضرورة بذلك النص..."[2]، ونوع آخر فيقترح جينيت أن هذا الجانب من النص له علاقة (بتوقعات القارئ وبالتالي يتلقى العمل) فمثلا نتوقع أن تكون قصائد الحب مكتوبة بضمير المتكلم وموجهة إلى مرسل محدّد والنوع الأخير هو ملازمة النص Para textuality[3].

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص139.

[2] المصدر نفسه: ص140.

[3] المصدر نفسه: ص141.

د. ملازمة النص Para textuality

يوضح جينيت بأن لوازم النص تحدد تلك العناصر التي تكمن على عتبة النص والتي تساعد على توجيه وسيطرة تلقي نص ما من قبل قرائه، وتتألف ملازمة النص من (لوازم ملتصقة بالنص)، كالعناوين وعناوين الفصول والمقدمات والحواشي، ولوازم منفصلة عن النص مثل المقابلات والتصريحات العلنية والمراجعات التي يقوم بها نقاد ويوجهونها لنقاد آخرين، ورسائل الكاتب الخاصة وغيرها[1].

وقدّم مثالا (لا يخلو من المعنى) .

يضيف جينيت أن لوازم النص تؤدي وظائف مختلفة تقوم بتوجيه قراء النص وتساعد هذه العناصر من لوازم النص أيضا على تحديد نوايا النص كيف ينبغي أن يُقرأ أو لا يُقرأ"[2].

كما يوضح جينيت أن ثمة عدة طرق إذ يمكن أن تقوم تسمية المؤلف أو عناوين العمل بوظيفة التحكم في تلقي النص ويميز جينيت العناوين التيمية أو المتعلق بالموضوع والتي تشير إلى موضوع النص والعناوين الطرائقية التي تشير إلى الطريقة التي يحقق بها النص أهدافه كما ينطوي المجال الرئيسي للوازم النص على الإهداءات والعبارات المقتبسة والمقدمات ويوضح جينيت أن هذا المجال يمكن أن يكون له تأثير كبير على تفسير أي نص[3].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص142.

[2] المصدر نفسه :ص143.

[3] المصدر نفسه: ص144.

وثمة فرق كبير يمر عبر لوازم النص عند جينيت وهو بين لوازم النص التي تكون من توقيع المؤلف وتلك التي تكون من توقيع اشخاص آخرين غير المؤلف، كالمحرر أو التأثر"[1].

ويؤكد جينيت أن الوظيفة الأساسية لتوقيع المؤلف أو غيره هي تشجيع القارئ على قراءة النص وتعليم القارئ كيفية قراءة النص بشكل صحيح[2].

كما يؤكد أن ألأكثر جوانب ملازمة النص أهمية هي ضمان مصير النص بما يتفق مع هدف المؤلف ويتابع قائلا إن صحة وجهة نظر المؤلف أولا ، والناشر ثانيا هي العقيدة الضمنية والإيديولوجية العفوية للنص اللازم ونجده تعارض مع نظرية ما بعد البنيويةوالهدف الرئيسي للبنيوية إذ تميز نظام اللسان على حساب عمل الكلام، ومن ثمة يتم تمييز الدلالة والوظيفة على حساب النية"[3].

من هنا يظهر جيرارد جينيت أقل إقناعا عن بارت وكريستيفا وباختين.

هـ. محاكاة النص: (Hypertextuality)

يُعدّ نوع من أنواع تجاوز النص التي افترضها جينيت ويشكل مركز اهتمام الطروس نفسها وبراي جينيت تنطوي هذه الظاهرة على (أية علاقة توحّد نص ما) نسميه أ(أو النص اللاحقHypertext) بنص آخر نسميه ب(والنص السابقHypotext) الذي تبنى على النص الأول بطريقة ليست تعليقية، وما يسميه جينيت بالنص السابق يسميه بعض النقاد بالمتناص(Intertext)، ويُعرّف قاموس أوكسفورد الانجليزي كلمة الطرق(Palinpsest) بأنها(طرق أو رق الخ) كتب عليه مرتان حيث تم محو الكتابة الأصلية واستخدام جينيت لهذا المصطلح هو الإشارة إلى وجود الأدب في (الدرجة الثانية)[4].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص145.

[2] المصدر نفسه: ص146.

[3] المصدر نفسه: ص147.

[4] المصدر نفسه: ص148.

وقد تبدو محاكاة النص عند جينيت ماثلة بعض الشيء للنص الجامع، هو أن المعارضة الأدبية والمحاكاة الساخرة والمهزلة والكاريكاتير هي أساسا وعملا محاكاة نصية، بينما تستند المأساة والكوميديا والرواية والقصيدة الغنائية إلى فكرة تقليد نماذج عامة بدلا من نصوص سابقة محددة.

كما يتعلق الجزء الأكبر من دراسة جنيت بالطريقة التي تكون فيها تبديلات المحاكاة النصية مؤلفة من نصوص سابقة محددة ويمكن تحويل النصوص من قبل عمليات تهذيب النفس والاستئصال والتقليل والتضخيم وهلمّ جرًّا[1].

إن التضخيمات مثلا من عمليات التوسع والتلوث والامتداد التي تمر على النصوص المحاكية كما وصحها جنيت.

ومما سبق أن المصدر الأساسي لدراسة جنيت لمحاكاة النص كما يعترف في نهاية دراسته، يكمن في حبه لخورخي لويس بورخيس في (بيرميتار) مؤلف دون كيشوت، وهي قصة قصيرة يكتب فيها (ميتار) بموارده الخاصة نسخة من دون كيشوت تتطابق حرفيا مع نص (سرفانتس)، ولكنها تضم قرنين تاريخيين ممتلئين بالتعقيد الجديد والعمق وبمعنى مختلف تماما، ويذكر جنيت في نهاية دراسته بأنه يسعى فقط لاستكشاف السبل التي تتم فيها قراءة النصوص وعلاقتها بالنصوص الأخرى[2].

كما يناقش أيضا أنه ربما كل النصوص محاكاة، ولكن بوجود النص السابق أحيانا غير مؤكد تماما ليكون أساسا لقراءة المحاكاة[3].

يذكر جنيت في نهاية كتابه (الطروس) : "إنّ القول بأنّ القارئ لديه الاختيار بين قراءة النص لذاته أو من حيث علاقات التناص لهو اعتقاد خاطئ"[4].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص149.

[2] المصدر نفسه : ص152.

[3] المصدر نفسه: ص153.

[4] المصدر نفسه: ص156.

و. علم التفسير البنيوي : ريفاتير

يمكن القول أنّ عمل (ماسكل ريفاتير) يؤيد البنيوية وما يعد البنيوية والسيميائية ونظريات التحليل النفسي للأدب ونظريات اخرى مختلفة كنظريات القراءة، ومع ذلك يمكن القول إن عمله يرتكز على إيمانه بوجود تفسير مستقر ودقيق لمعنى النص وعلاقات التناص وقد سميت بالبنيوية[1].

إن جوهر مقاربة ريفاتير السيميائية هي اعتقاده بأن النصوص الأدبية ليست مرجعية أو متسمة بالمحاكاة، كتب ريفاتير عن حاجة القارئ إلى تجاوز عقبة المحاكاة[2]، وقد صرّح بأن أكبر جزء يمكن تحليله في تصورنا للأدب هو حتما النص وليس مجموعة من النصوص[3]. ويمكن تفسير الإصرار المتناقض نوعا مع على التناص وعلى تفرّد النص المكتفي بنفسه بأنهما ذوا قيمة فقط عندما تدخل في تفاصيل نظرية القراءة والنص عند (ريفاتير)[4].

إن استراتيجية القراءة التي يخطط لها ريفاتير هي قراءة يتم فيها إقحام القارئ في بداية سعيه لمحاكاة النصوص بسبب غموض النص وشكوكه في فحص أعمق لبنى النص غير المرجعية، فالقراءة إذا تجري على مستويين على التوالي: اولا مستوى المحاكاة، وثانيا قراءة بأثر رجعي يستمر بشكل غير متتابع، وما يحير القارئ على القفز من تفسير المحاكاة إلى التفسير السيميائي للنص هو إدراك ما يطلق عليه ريفاتير (اللانحويات) Ungrammaticalities في النص؛ وهي جوانب النص التي تكون متناقضة على مستوى القراءة المرجعية ولكنها تحلّ عندما نعيد قراءة النص من حيث بنى علامات النص الأساسية[5].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص،ص157.

[2] المصدر نفسه: ص157.

[3] المصدر نفسه: ص158.

[4] المصدر نفسه:ص158.

[5] المصدر نفسه: ص159.

يقاوم (ريفاتير) الفكرة الأدبية التقليدية الهامة حول الغموض والتفسيرات التفكيكية وما بعد البنيوية المختلفة لهذا المفهوم، ومقابل مصطلح الغموض يقدم (ريفاتير) مصطلحا بلاغيا (Syllepsis)*، أي الكلمة التي تعني شيئا في سياق ما، ولها معنى يتعارض أو يتصادم في سياق آخر"[1].

ويستحضر ريفاتير مصطلح آخر هو المفسّر، ويشدّد أيضا على إمكانية حل وحدات النص غير المقرّرة عن طريق الانتقال إلى بعد آخر أكثر تماسكا من الناحية البنيوية[2].

نتغلب على عقبة المحاكاة في نظرية القراءة عند ريفاتير من الانتقال إلى المستوى الأكثر تماسكا بنيويا، وأن معنى النص أو ما يسميه ريفاتير (أهمية النص)، يستند إلى قلب تداعيات المعيارية الثقافية، وبرأيه تنتج النصوص اهميتها من تحولات الخطاب المعياري اجتماعيا، والتي يسميها اللهجة الجماعية Sociolect، ويمكن أن نقول إن أهمية النص تعتمد على اللهجة الفردية Idiolect التي تحول عنصرا مميزا من اللهجة الجماعية بوساطة القلب أو التحويل أو التوسع أو التجاور، والطريقة التي يدرك فيها القارئ هذا التحول هي اكتشاف ما يُطلق عليه ريفاتير المولّد (Motrix) في القصيدة ويقول ريفاتير: "إن المولد افتراضي، كونه التفعيل المفرداتي والنحوي للبنية"[3].

وعندما ندرك المولد وننتقل إلى أهمية النص السيميائية تصبح لا نحويات النص الواضحة والمتعددة مفهومة على أنها تشير إلى بنية ثابتة، فالبنية الثابتة هي الطريقة التي

---

*Syllepsis مصطلح أسلوبي يترجمه محمد معتصم بالاستخدام ويعني الطريقة التي تقوم على استعمال كلمة في صياغة تتخذ فيها معنيين ، مثال: انتشله من النهر ومن مصيبة.

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص162.

[2] المصدر نفسه: ص162.

*هي كلمة أو عبارة أو جزء أو جملة لا توجد بالضرورة في النص نفسه، ولكنها تمثل النواة التي يرتكز عليها النظام السيميائي للنص.

[3] جراهام آلان: نظرية التناص، ص162.

تقوم فيها جميع عناصر النص بالعمل من خلال تحويل المولد، وقد يُشار إلى هذا المستوى الأساسي من النص من خلال عدة جوانب، وهذا ما يُطلق عليه نموذجا[1].

إن محاولة اتباع رؤيته للنص والتناص هي في الواقع تمتزج فيها الكلمات الأساسية مثل: (مولد)، و(نموذج)، وتندمج بعضها مع بعض، كما نجده يميز بين المتناص والتناص نفسه، فالتناص كما يقول: "هو شبكة من الوظائف التي تشكل العلاقة بين النص والمتناص وتنظّمها"، ورأى بأن المتناص هو: " مجموعة من النصوص او أجزاء من النص أو أقسام نصية من اللهجة الجماعية التي تشترك من حيث المفردات ونوعا ما من حيث بناء الجملة مع النص الذي نقرؤه في شكل المرادفات أو المتضادات، وبالإضافة إلى ذلك فإن كل عنصر من هذه المجموعة هو تناظري بنيوي للنص"[2]. وبسبب كون المتناص جانبا من جوانب اللهجة الجماعية بدلا من نص معين أو مجموعة من النصوص، فيمكن لريفاتير أن يستمر في التأكيد على أن حدوث التفسير السيميائي مرهون بما يسميه بالافتراض المسبق للمتناص[3].

إن قراءة التناص هي تصور مقارنات مماثلة من نص إلى آخر، أو هي افتراض والسبب في أن المتناص لا يحتاج لتحديد ولكنه يحتاج فقط لأن يكون مفترضا يقودنا إلى النص المفترض، الذي يقول عنه ريفاتير أنه النص الذي يتم تصوره من قبل القارئ، في حالته من قبل التحويلية، إلا أن النص المفترض يمثل تحديدا علامات (شعرية) أو أدبية، يعتمد النص المفترض على فكرة أن بعض الكلمات أو مجموعات من الكلمات التي لديها بالفعل وظيفة (شعرية) في اللهجة الجماعية[4].

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص،ص164.

[2] المصدر نفسه: ص165.

[3] المصدر نفسه: ص166.

[4] المصدر نفسه: ص167.:

## ز. الكفاءة الأدبية:

ناقش (ريفاتير) بأن التغلب على مثل هذه المشكلة يتم عن طريق نظرية الكفاءة اللغوية أو الأدبية، ومن ثم عن طريق قدرة القارئ على افتراض وجود المتناص[1]، ولكن عندما يستحضر الكفاءة الأدبية فإنه لا يشير إلى معرفة النصوص الرئيسية بل يشير بالأحرى إلى امتلاك اللهجة الجماعية لذا ينبغي على القارئ الوعي باللغة التي تستعمل راهنا وكما كانت تستعمل سابقا أي في العصور الماضية، ومن هذا يحتج (جراهام آلان) على أن التقليد المعاصر للرموز الأدبية والثقافية الماضية ونظم الوصف والثيمات وغيرها من الرموز العامة يتم تحليلها بشكل غير كاف في عمل (ريفاتير) ومن هذا ربما يعتمد على فهم تاريخي غير كاف حول انتاج النص.

إذا المتناص هو الرمز التقليدي للهجة الجماعية المتعلقة بالمدينة كمكان متناقض مع الطبيعة المشفرة إيجابيا، والرمز هنا (كلمة بلا دخان) في قصيدة (سونيت وردزورث) مؤلفة على جسر ويستمنستر في 03 سبتمبر 1802م وتعتمد أهمية القصيدة على نفي رمز المدينة، الذي لا يقتصر على أن له تأثير لاستحضار رمز الطبيعة بل لإنتاجه نوعا من التمثيل الإيجابي من نفي مزدوج وتنفي القصيدة العلاقة المتوقعة بين مدينة لندن والبيئة بالدخان، كما تعزز القصيدة ببساطة التعارض ، وذلك يعني أننا نبقى مع إحساسنا الجماعي بالمدينة كمكان مملوء بالدخان وبالطبيعة كمكان بلا دخان وننظر هنا فقط المدينة لندن من حيث رمز الطبيعة بدلا من رمز المدينة.

"وزعم ريفاتير بأن فك رموز هذه النصوص "إلزامي" وأنه إذا انتبهنا لتحويلاتها البنيوية العميقة لوحدات اللهجة الجماعية فإننا سنتمكن من تحديد وجود النصوص السيميائية[2] .

---

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص،171.

[2] المصدر نفسه:، ص175.

" وقد يعترض البعض بأن نموذج ريفاتير النظري يفسر كل النصوص على أنها إسهابات لنواة سيميائية صغيرة ولمولدات ولوحدات التناص أو لنصوص مفترضة، ولذلك فإن هذا النموذج يتهرب من الاختلافات العامة والشكلية بين هذه النصوص. وثمة نقد مرتبط قدمه الناقدان (كارلويور دي مان)، و(جييفري هارتمان) وهذا النقد يتعلق بتبسيط ريفاتير المفرط للغة المجازية، فعلى سبيل المثال كتاب ديمان عن عدم قدرة ريفاتير على التعامل مع القوة المطلقة للتصوير المجازي وهذا يعني أن ريفاتير لم يقدر على فهم قوة المجاز في منح أهمية المسلمات النحوية والسيطرة عليها وأخذها"[1].

وفي النهاية يمكن أن توسع كل النقاط المذكورة أعلاه نقد هارتمان لحذف ريفاتير دور المؤلف والقارئ، لا يخلط ريفاتير بين قضايا التناص المؤكد العشوائي فقط، ولكنه يتجنب أيضا طبيعة القارئ الافتراضية الكاملة، وتلك الاشياء التي يفترضها القارئ قبل أن يقرأ النص، فالقراء يأتون من خلفيات مختلفة ولا يهم خبرات متعددة عن القراءة، إذا فهم لا يشتركون بوضوح في لهجة جماعية واحدة، ومن ثم لا يمكننا أن نشير إلى الافتراض المسبق عن القراء كما أنهم ظاهرة واحدة يمكن التنبؤ بها"[2].

كما أن تعدد انماط اللهجات الجماعية في البلد الواحد وإضافة المفاهيم الدينية المختلفة لدى شعوب العالم وحتى الحس الطبقي بين الأغنياء والفقراء مثلا، والفروقات لدى المثقف والمتعلم والقارئ العادي أو المبتدئ .

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص، ص176.

[2] المصدر نفسه: ص180.

## 4. مفهوم التناص عند بلوم والنسوية وما بعد الكولونيالية (تعيين موقع القارئ):

### أ. إعادة النظر في التأثير لدى الناقد الأمريكي بلوم:

كان لأنواع النظريات التي درسناها تأثيرا كبيرا على نقاد الأدب والمنظرين الذين عملوا في أمريكا الشمالية ويُعدّ (هارولد بلوم) أكثر النقاد تميزا في رؤيته لنظرية التناص وممارستها، ولفهم رؤية بلوم لنظرية التناص علينا أولا أن ننتقل إلى عمله المتعلق بالشعر الرومانسي، ويعرف بلوم تأخر الشعر القوي بأنه تجربة القدوم بعد وقوع الحدث، والسبب في أن الشعراء الرومانسيين لم يتمكنوا من تنقية شعرهم من التلميحات والإشارات الصريحة أو الضمنية لـ(ميلتون) هو أنهم على ما يبدو كانوا متأخرين عن الحدث ولم يكن لدى بلوم أي شك في أن شعر ملتون جعل جميع الشعراء من بعده متأخرين بما فيهم الشعراء الرومانسيين الذكور الأساسيين[1].

زعم بلوم أن الشعر في الحقبة التي جاءت بعد ميلتون ينبع من حافزين اثنين أو دوافع(Drives) فالحافز الأول يتعلق بالرغبة في تقليد شعر السلفوالثاني يتعلق بالرغبة في أن يكون الشاعر مبدعا؛ إذا رؤية بلوم للشعر هي تناص. وتناقش هذه النظرية بأن الشعر والأدب شكل عام ، يمكنه فقط أن يقلد النصوص السابقة[2]

وعلى رأي بلوم يستخدم الشعراء الشخصيات الرئيسية في الشعر السابق، ولكنهم يحولون ويعيدون توجيه وتفسير تلك الشخصيات المكتوبة مسبقا بطرق جديدة ومن ثم يولدون الوهم بأن شعرهم لم يتأثر بقصيدة السلف وليس قراءة ضالة لذلك السلف[3].

---

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص، ص181-182.

[2] المصدر نفسه: ص183.

[3] المصدر نفسه: ص184.

**ب. تحديد معالم القراءةّ الضالة":**

طوّر بلوم عمله (خريطة للقراءة الضالة) في السبعينات من القرن العشرين وتهدف هذه الخريطة إلى سرد وتحديد أنواع القراءة الضالة المجازية التي تهيمن على الشعر الحديث، ولخريطة القراءة الضالة هذه ست مراحل وكل مرحلة تتعلق بما سماه بلوم بـ(نسبة قابلة للتعديل) وهي تقنية محددة للقراءة الضالة ويتم تقديم كل مرحلة من استخدام أحد المصطلحات القديمة التي تميز ميول بلوم إلى مزج النظرية النقدية الحديثة ودمجها مع التقاليد الأدبية القديمة[1].

إن خريطة بلوم تسمح له بالتعبير عن أحد أفكاره النظرية الأساسية: إن الشعر بل كل الأدب يشمل كلا من اللغة المجازية وآليات الدفاع النفسية وتتعلق هذه الأخيرة بالطريقة التي يدافع بها الناس ضد ما يرغبون لكبته في اللاوعي[2].

يقتضي "الإسقاط" نقل العناصر المكبوتة في اللاوعي إلى شخص آخر أو إلى ظاهرة أخرى خارجية، كما اسهم بلوم بالجمع بين المقاربة الخطابية والتحليل النفسي في التناص وهذا في حركة لنظرية الأدبية المعاصرة التي تتجاوز دراسة النصوص الأدبية ، كما لو أنها تحتوي المعنى، ووفقا لبلوم كل النصوص هي متناصات كما كتب بلوم النص هو حدث علائقي أو ترابطي، وليس مادة ليتم تحليلها[3].

فالتناص بالنسبة له هو نتاج (قلق التأثر) وهذا القلق هو حجر الزاوية في تفسير بلوم للكتابة الأدبية والقراءة النقدية، فيقول: "إذا كان التأثر سليما، فمن سيتمكن من كتابة أية قصيدة؟ فالسلامة هي ركود لها" ويهتم تفسير بلوم للتناص بالحافز بالإضافة للأسباب التي تجعل الناس في ثقافة يكتبون يبدو فيها كل شيء قد تمت كتابته مسبقا بطرق افضل

---

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص، ص184.

[2] المصدر نفسه: ص185.

[3] المصدر نفسه: ص185.

وبالتالي ليس ثمة أية وسيلة لإنتاج كتابة تمثل العالم، ولإنتاج كتابة لا تفعل سوى أن تعيد كتابة ما تم كتابته مسبقا.

كما تستلزم طريقة بلوم المميزة في القراءة تقييم التناص لأنماط القراءة الضالة، التي يمكن ملاحظتها بين أي نص شعري وأية قصيدة من قصائد السلف[1].

والقراءة النقدية وفقا لبلوم هي دائما شكل من أشكال القراءة الضالة، وتعاني من قلق التأثر نفسه، ونجد في إصراره على ما يسميه الشعر القوي، كما تعتبر هي في حد ذاتها قراءة ضالة يحفزها فعل الدفاع نفسه الذي يحفز الكتابة الأدبية، من خلال العودة إلى المقطع المقتبس سابقا فيما يتعلق (بالنقد المضاد)[2].

وما أعيب على بلوم هو أن اليقين التعبيري حسبه، ليس ما يحفز الكتابة أو القراءة، والدافع الحاسم لهذه الأنشطة وفقا له هو الاعتراف بأن المرء قد استبق بكلمات شخص آخر وبمشاعر شخص آخر، وبتجربة شخص ما للعالم، أو حتى بتجربة الشخص ذاته، إن هدفي الشاعر والقارئ الناقد متماثلان، وهو لإقناع الآخرين أن يقرؤوا عملهم وأن يصبحوا أنفسهم تأثيرا، وبرأيه أن الرغبة في أن يكون للمرء تأثيرا والدافع الوحيد الذي يمكن أن يفسر لماذا لا تزال الكتابة والقراءة[3]، إذا فنظرية بلوم عن قلق التأثر ونموذج القراءة الضالة التي يبنيها عليه هو قراءته الضالة حيث تكون كل قراءة هي قراءة ضالة بسبب عدم قدرة القراء على رسم إطار يمكن إثباته حول نطاق التناص حيث توجد النصوص ضمن هذا الإطار وتعطي دلالة[4].

وهكذا تتداخل القراءة بالنص والنص الجديد بالمتلقي القارئ وبه يحدث التأثير (أي الأثر النفس في التلقي).

---

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص، ص186.

[2] المصدر نفسه: ص187.

[3] المصدر نفسه: ص189.

[4] المصدر نفسه: ص190.

**ج. النقد النسوي والتناص:**

في إحدى المناقشات حول نظريات بلوم أشارت الناقدة الأمريكية "آنيت كولو ديني" إلى تفسير فرجينيا وولف كامرأة كونها مُنعت من دخول جامعة أوكسفورد التي تحتوي على مخطوطة جون ميلتون "ليسيداس" وترمز هذه الحادثة إلى استبعاد المرأة من فكرة التراث أو التقليد الأدبي وقد يعتقد بلوم ونقاد آخرون بأن ثمة تراثا أدبيا واحدا لا مفر منه وأن هذا ما يسبب قلق التأثر، ولكن هذه التفضيلات الأحادية للتراث الأدبي تتقرب من حقيقة أن النساء الكاتبات مستبعدات بشكل تقليدي من هذا التراث، فليس من الممكن أن نجمع بين مفاهيم التناص وبين مفاهيم التراث الأحادي دون المصادقة على الممارسة التاريخية التي تهمش بعض أنواع الكتابة بما في ذلك كتابة النساء[1].

إن محاولة دراسة التقاليد المهملة سابقا حول كتابة النساء هي سمة أساسية من سمات الحركة النسوية النقدية، ونجد في مقاربة النقد النسوي صورة لأنثى التقليد الأدبي تعتمد على فكرة ضمنية على الأقل حول علاقات التناص بين النساء الكاتبات[2].

وفي المجتمعات التي تستبعد تقليديا النساء من الأدب "الجاد" وحتى من التعليم الرسمي، يتعلق قلق المرأة الكاتبة أولا وقبل كل شيء بالصور المهيمنة ثقافيا التي تنكر وصول المرأة إلى أي إنجاز فكري وجمالي، والذي من شأنه أن يهمش المرأة "كملاك في المنزل" أو "كآخر" خطير ساحرة ومجنونة وعاهرة.

تشكل فكرة التناص بما تعنيه من اشتباك ونسيج فرصة لتأنيث رموز عملية الكتابة .

إن الارتباط القليدي بين القلم وسلطة الرجل وبالتالي رمزيا بين القلم والقضيب، يبقى صحيحا بشكل كاف، ولكن يبدو أن الكاتبات النساء من القرن التاسع عشر اللاتي تناقشهن جيلبرت وغوبار، قد تأثرت كثيرا بهذا الارتباط الثقافي والرمزي.

---

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص، ص135.

[2] المصدر نفسه: ص136.

وتوضح جيلبرت وغوبار والناقدات النسويات في السبعينات من القرن العشرين فصاعدا مثل "الابن شو والتر" 1984 و "ماري بوفي" 1984 الطريقة التي تتجنب فيها النساء الكاتبات نقد الآخرين لاحترافهن الكتابة من خلال اتخاذهن استراتيجيات مختلفة تكون فيها الصور المبنية على الجنس من الثقافة الأبوية موجودة على مستوى سطح العمل[1].

تفتقر المرأة الكاتبة للشعور بمتعة التقليد الموروث أو حسب تفسير (بلوم) بالتقليد الذي عانت منه من الكُتّاب الذكور، والمرأة الكاتبة تخاف أيضا من الكتابة التي ستجعلها آخر وتسلبها أنثويتها ، وبدلا من عبارة "قلق التأثر" التي أشار لها بلوم تزعم جيلبرت وغوبار بأن المرأة الكاتبة تعاني من "قلق التأليف"، فتقول: "ثمة خوف جوهري بأن المرأة لا تستطيع أن تبدع ، لأنه لا يمكنها أبدا أن تصبح سلفا، ولأن فعل الكتابة سيعزلها ويدمرها" وبدلا من القلق لدى المرأة رغبة بوجود السلف أو التراث وهذا ما يشكل التأثير والتناص، وهذا آخر مشروع بدلا من وجود التأخر الذي قد يضعفها[2].

يشير كلا من جلبرت وغوبار إلى أن التأثر يرى بشكل مختلف عما يراه الرجال والنساء أي يبدو أن ثمة فرق بين الجنسين في رد الكاتب على الانتماءات إلى كتاب سابقين، فتقولان : (كون الكاتب الذكر ابن لآباء كثر يجعله يشعر اليوم بأنه متأخر بشكل بائس، وكون الكاتبة المرأة ابنة لأمهات قليلات جدا يجعلها تشعر بأنها تساعد في خلق تقليد قابل للحياة وناشئ أخيرا.[3]

**د. عودة المؤلفة:**

تدّعي ميلر بأن مسألة فيما إذا كانت النصوص مكتوبة من قبل رجال أو نساء لا تزال أمر هام، وزعمت (ميلر) بأن النقد النسوي لا يمكنه تحديد الاختلافات ووصفها بين الجنسين في الكتابة، إذا ركّز "لا على الانتاجات المتوقعة من المرأة البيولوجية وحدها ولكن

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص،ص198.

[2] المصدر نفسه: ص198.

[3] المصدر نفسه: ص199.

على كل الانتاجات التي تستخدم المؤنث، إذ يصبح المؤنث طريقة أو عملية في متناول كل من الرجل والمرأة"، وقد رأى جراهام آلان كيف نظرت كرستيفا للكتابة والتناص من حيث التوتر بين النص الظاهر والنص المولد، الأول يرتبط بالخطابات والبنى الاجتماعية (النظام الأبوي) والثاني يرتبط بالعلاقة ما قبل الاجتماعية بين الأم والرضيع (صفة الأنوثة)[1].

تنتقد (ميلر) ما نصته النظرية ما بعد البنيوية حيث سعت إلى طمس الكاتبات النساء، التي شهدنا كيف نشأ التناص منها، لأنها تنتج رؤية ذات طابع عالمي غير قادر على طرح الفروقات بين الجنسين ، وتزعم بأن نظريات اللغة ما بعد البنيوية ونظريات النص والتناص تحرم الناقد النسوي من الموقع الذي تُنتج عنده مناقشة الجنس أي موضوع المؤلف، فالانتباه إلى نوع الجنس بالنسبة لمنظره مثل ميلر، يعقل أي وصف للغة والنص وكذلك التناص"[2].

كما تعد نظرتها الجديدة للنص التي تقترح فيها أن الكتابة والقراءة هما منتجان ليسا من الذات البشرية ، وإنما من الكتابة والنص ذاتهما، ولكن بالنسبة لمنظري النقد النسويين تتم تجربة وإنتاج الكتابة والقراءة بطريقة مختلفة تماما تبعا لنوع جنس الذات التي تكتب أو تقرأ، مقتبسة من كتاب لذة النص حيث كتبت ميلر: لو كنا مولعين بالتعابير الجديدة، فيمكن أن نعرّف نظرية النص بأنها هايفولوجيا(Hupbhology) وهي شبكة العنكبوت.

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص،ص208.

[2] المصدر نفسه: ص209.

انتقدت نظرة بارت موت المؤلف لأنه يحد من شرعية النقاشات الأخرى للذات التي تكتب وتقرأ[1]، وبرأيها إن نظريات مثل تلك التي نجدها عند (رولان بارت) تُسهِم في القضاء على الذات الأنثوية[2]، وتعتقد (ميلر) بأن نظريات التناص مثل نظريات (بارت).

استخدمت اساطير برمتها حول النسج وعمل الشبكات بينما تقوم في اللحظة نفسها بمحي علاقة تلك الأساطير بجهود النساء من أجل أن تصبح فنا ، ودون أي اهتمام بقضايا الجنس، تهدد نظريات التناص بإخضاع النساء لشخصيات في موقف (اردیان) تساعد بشكل سلبي الأبطال الذكور للدخول في متاهة معنى النص والخروج منها.

وتشير (ميلر) إلى أن الانتباه لقضايا الجنس المدرجة أسطوريا الفنانة المثالية للتمرد التي تمثلها (آراكني)[3].

كما زعمت (نانسي ميلر) بأن نظريات االنص والتناص مثل نظريات بارت تطمس الكاتبات النساء والكتابة النسائية من خلال محاولة البرهنة على وجود نص بلا مؤلف بشكل عام. وجمالية ماهو مقروء مسبقا والمتوفر تاريخيا فقط لقرّاء ذكور متميزين، ومقابل هذا الموقف النظري والخطابة تقدم ميلر آراكني بوصفها فنانة وجمالية (الإفراط في القراءة) وهي ممارسة التفسير الذي يبحث عن علامات داخل النص المكتوب من قبل أنثى...فميلر تنادي بالعودة إلى موضوع كتابة النساء[4].

**هـ. العودة إلى باختين: النسوية وما بعد الكولونيالية**

في نهاية مقال شو والتر (النقد النسوي في البرية) تنتقد هذه الأشكال من النقد النسوي التي تسعى إلى كتابة المرآة التي تماما خارج الخطاب الأبوي المهيمن، وتزعم بأن مثل هذا الحيز الأنثوي أو (المنطقة البرية) من الكلام والكتابة النسائية غير متوفر كما أنه يُعدّ إلهاء

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص: ص210.
[2] المصدر نفسه: ص211.
[3] المصدر نفسه: ص213.
[4] المصدر نفسه: ص214.

عن المهمة الحقيقية التي تقوم بتحديد وتشجيع كتابة النساء والذات الأنثوية النشيطة في المجتمع الأبوي[1].

سمح التعرف على طبيعة الخطاب الحواري مزدوج الصوت لـ (شووالتر) ولمؤيدي النسائية الآخرين بالتوقف في مجال استكشاف تقاليد الكتابة (الآخر)، وبالبداية في استكشاف الطريقة التي تكون فيها كتابة النساء بالإضافة إلى غيرها من الفئات المهمشة، مزيجا دائما من الإمكانيات الاستطرادية المتاحة[2]...ترى النساء بأنها (آخر) ومكتومة الصوت وموضوعية وخارج الخطاب الذكوري السائد وثقافة البيض المهيمنة، في الأدب الامريكي كما تناقش (دايل باور) بأن باختين يمكن أن يكون (نموذجا مساعدا) للكاتبات النساء والقراء.

تتخذ باور وصف باختين للرواية البولفونية أو متعددة الأصوات فتصف كيف تتعلم الشخصيات ضمن هذه الروايات أن تنظر إلى نفسها وإلى عملية البناء الاجتماعي الخاص بها من لغة الآخرين وتزعم باور أن هذه الشخصيات النسائية التي يراها الخطاب الاجتماعي بأنها (آخر) يمكن ربطها بشخصية الكرنفال الحمقاء وهي شخصية ناقشتها الناقدة (ماري روسو) أيضا من منظور باختين والنسوية وبناء هوية المرأة في المجتمع[3].

سبق وأن كتبت (باور) بأن القراءة هي نشاط يمكن تعريفه بأنه يحدث فقط عندما يواجه المرء ما هو غير مألوف وغريب والآخر الذي يتطلب فك الرموز أو فك التشفير).

وبعد أن طوّرت ياغر تفسير للنساء الكاتبات بأنهن متورطات (بالسرقة الأدبية) لا محالة، تلتفت (ياغر) أيضا إلى تفسير باختين للرواية الحوارية والبولفونية، فتقول مقتبسة باختين: (بما أن اللغة مزدحمة بنوايا الآخرين ... وتستخدم حوارية باختين بطريقة تربطها بعمل (شووالتر ونانسي ميلر) وذلك لاكتشاف كتابة المرأة بوصفها مقاومة للأحادية الأبوية

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص: ص215.

[2] المصدر نفسه ، ص216.

[3] المصدر نفسه: ص217.

وتركز المقاومة على الاعتراف بمفهوم (الآخر) الذي يرتبط بشكل واضح بمفاهيم التناص والخطاب مزدوج الصوت.[1]

غير أن تدخل المفاهيم الواردة يزيد من تعقيد المسألة النسوية لأن الآخر ليس شرا هو المرأة الأنثى "المبدعة"

والآخر هو الرجل والمرأة معا، بمعنى الذات العدوة تقابل الذات الإبداعية سواء أكانت ذكرا أو أنثى

فإذا قال رولان بارت أن الأسلوب هو الرجل فإن أستاذي ومشرفي يقول لنا دوما في محاضراته الأسلوب هو الرجل والمرأة في الكتابة الإبداعية، بغض النظر عن عن قتل الأب والأم والأخ والأخت العقد الرباعية الفرويدية (أوديب، والكترا، وقابيل وديانا) ومنها نستنتج موت المؤلف (ذكرا أو أنثى)

**5. استنتاجات ما بعد الحداثة:**

**أ. التناص في الفنون غير الأدبية:**

لم يقتصر التناص كمصطلح على مناقشة الفنون الأدبية ، فهو موجود أيضا في المناقشات التي تدور حول السينما والرسم والموسيقى والعمارة والتصوير وكل الانتاجات الثقافية والفنية تقريبا... فمن الممكن أن نتكلم عن (لغات) السينما أو الرسم أو الهندسة المعمارية : وهي لغات تستلزم إنتاج أنماط معقدة من الترميز وإعادة الترميز والتلميح ونقل الأنظمة والرموز السابقة، ولتفسير لوحة مرسومة أو مبنى ما علينا أن نعتمد حتما على قدرة

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص: ص218-219.

تفسير علاقة تلك اللوحة أو ذلك المبنى (باللغات) السابقة أو (بأنظمة) الرسم أو التصميم المعماري مثل النصوص الأدبية[1].

رحّب الكثير من النقاد بتوفر التناص كمصطلح، وناقشوا بأن له ميزة إيجابية على مصطلحات أخرى أكثر رسوخا في مجالاتها، فعلى سبيل المثال يقارن (ج.مايكل ألسن) إمكانية ربط المصطلح بعلم الموسيقى، ويفضل التناص على الإشارات الموسيقية الراسخة (للتقليد) و( الاقتراض).

كما يشير (كيت.أ.ريدر) إلى إمكانية استخدام التناص في سياق السينما لدراسة ظاهرة مثل نظام النجومية في هوليوود، فيقول: "إن مفهوم نجم الفيلم بحدّ ذاته مفهوم تناصي؛ لأنه يعتمد على تطابقات التشابه والاختلاف من فيلم إلى آخر...[2].

ويمكن خلق إدراك تناص الأداء في الانتاج المسرحي ، كما يمكن أن يعطي هذا الإدراك أهمية للارتباطات المحتملة بين الاشكال الأدبية وغير الأدبية[3].

وتظهر شتاينر بأن الملامح التناصية للرسم يمكن أن تأخذنا من الطريقة التي يتم فيها إكمال بعض اللوحات من قبل لوحات أخرى، كما هي الحال في اللوحات الثنائية والثلاثية إلى (اقتباس) الرسامين لأساليب معروضة ثقافيا لمدارس سابقة أو بعض الفنانين، إن قدرة الرسامين على السخرية من أساليب وتلميحات معينة توحي بمستوى تنامي عميق في الفنون التصويرية"[4].

" ويمكن رؤية التناص أيضا بأنه يتصل بالاتجاه المتطور داخل الفن في القرن العشرين لإدراج أشياء حقيقية في اللوحة، فاستخدام اشياء من ورق الجدران والخيوط والطوابع

---

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص، ص235.

[2] المصدر نفسه ، ص236.

[3] المصدر نفسه: ص237.

[4] المصدر نفسه: ص232.

البريدية داخل التصميم التكعيبي على سبيل المثال ، يدرج أجزاء من العالم المادي في الصورة المرسومة بشكل متناقض فقط، بهدف زعزعة مفهوم تصوير العالم الواقعي للوحة"[1].

ويذكرنا (كلاين) بعد ذلك بالعلاقة المتجذرة والتناصية بين السينما والأدب، وهي علاقة محصورة أيضا كما يناقش (بروس فليمنغ) من حيث التوتر بين الفيلم ونص الفيلم الأصلي"[2].

ونضيف أيضا التناص الديني والاسطوري لقابيل وهابيل مع الديانات البشرية والسماوية كما يمكن ايضا أن نتوقف لدى فانون (حمورابي) التاريخي الذي ورد في ملحمة جلجامش البابلية الاشورية العربية العراقية، والذي دون في االقرآن الكريم "السن بالسن والعين بالعين والجراح قصاص" إلى ما لانهاية من اشكال التناص ومن التقابل الذكوري بالأنثوي ونعتقد أن الدراسة النقدية النفسية أوجدت التقابل بالعقد؛ عقدة أوديب تقابلها عقدة الكترا وبهما تحقق قتل الأب وقتل الأم ، وعقدة قابيل تقابلها عقدة ديان وبهما تحقق قتل الأخ وقتل الأخت .

إننا ننظر لمسألة النسوية على هذا الأساس النقدي/التحليل النفساني.

**ب. ما بعد الحداثة والتناص:**

ستقودنا أي مناقشة لمكانة التناص بين الفنون نحو قضية ما بعد الحداثة ، فإن ما بعد البنيوية هي مجرد جانب من جوانب عصر ما بعد الحداثة، فقد كانت ما بعد الحداثة موضع جدل كبير على مد العقدين الماضيين بل هي في حدّ ذاتها كلمة حوارية لها مدلولات متعددة سلبية وإيجابية[3].

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص: ص242.

[2] المصدر نفسه ، ص243.

[3] المصدر نفسه: ص244.

إن مقال وولتر بنيامين (عمل الفن في عصر الانتاج الميكانيكي) التي يستشهد به كثيرا، لهو نقطة مرجعية مفيدة في أية مناقشة لهذه المقاربات السلبية والإيجابية لما بعد الحداثة[1].

وفي عصر قبل انتشار الكتب الشاملة كانت حيازة النص لوحده أمرا نادرا للغاية وذا قيمة هائلة[2]. وبشكل خاص الكتب الدينية المقدسة.

ورأى العديد من المنظرين والنقاد أن عصر ما بعد الحداثة تسوده إعادة الانتاج من الانتاج الاصلي والنقاد الماركسيون مثل (تيري إيغلتون 1986) و (فريدريك جيمسون 1991) ينتمون لهذا المعسكر وغالبا ما تزداد حججهم من الإشارة إلى أعمال المنظرين ما بعد الحداثيين مثل (جان بودريلد) وبرأيه تهيمن على ثقافة ما بعد الحداثة (المحاكاة الناقصة) وهي تشير إلى نسخة لا تملك أصولا او نسخة أصلية وتحل (المحاكاة الناقصة) أو النسخة محل ما هو (حقيقي)[3]؛ فإن المحاكاة الساخرة للمعايير السائدة أمر مستحيل ويمهد الطريق لما اسماه (جيمسون) المعارضة الأدبية، فالمعارضة الأدبية هي مثل المحاكاة الساخرة في أنها عبارة عن تقليد لقناع غريب ، ولكلام بلغة ميتة...فليس لمنتجي الثقافة مكانا ليذهبوا إليه باستثناء الماضي: إن تقليد الأساليب الميتة والكلام من خلال جميع الأقنعة والأصوات مخزنة في متحف الخيال لما هو معروف بالثقافة العالمية الآن"[4].

إن الممارسة التناصية التي لم تعد قادرة على إعطاء الصفة الأساسية والثنائية لصوت تنهار لتصبح نوعا من التجديد الذي لا فائدة فيه لأساليب وأصوات الماضي.

إن الكثير من التغييرات الإيجابية لما بعد الحداثة تشير في الواقع إلى حقيقتين قد ثبت بطلانهما وهما أن إيمان الحداثة بالابتكار التكنولوجي يمكن أن يسخّره الفن ، وأن الفن

---

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص: ص244.

[2] المصدر نفسه: ص245.

[3] المصدر نفسه: ص246.

[4] المصدر نفسه: ص248.

يقدم آفاق المستقبل الثقافي والمثالي، لا يمكن أن تتجلى هذه الفكرة الأخيرة إلا في مجال العمارة وهو اختيار العديد من النقاد لأصول نظرية ما بعد الحداثة وممارستها"[1].

وعلى نقيض المعماريين الحديثين في العشرينات، يعترف علنا المهندسون المعماريون ما بعد الحداثيين بأهدافهم الخاصة بأنها متعددة وتاريخية ، وهم لا يدينون الماضي ولا يتجاهلونه، ولكنهم يعانقونه بحرارة بوصفه مصدرا فكريا وشكليا في حيويته، فإن المعماريين ما بعد الحداثيين يمارسون ما يمكن أن يسميه بالعمارة التناصية التي تخصص أنماطا من مختلف العصور وتجمعهم بطرق تحاول أن تعكس السياقات المتعددة تاريخيا واجتماعيا التي يجب على مبانيهم أن توجد الآن، في داخل هذه السياقات"[2].

تعدّ ما بعد الحداثة في جوهرها مزيجا انتقائيا من أي تقليد مع تقاليد الماضي القريب، فهي استمرار الحداثة والتفوق عليها في آن واحد، إن أفضل أعمالها ثنائية في رموزها وساخرة بشكل مميز، لأن هذا التباين يجسد تُعدّ ديننا بشكل اكثر وضوحا، إن اسلوبها الهجيني يعارض التقليل الذي نجده في إيديولوجية الحداثة في مرحلتها الأخيرة ويعارض كل التجديدات التي تقوم على عقيدة أو ذوق استثنائي خاص، وبهذه الطريقة تستخدم ما بعد الحداثة ممارسة تناصية تسعى لتعكس مستخدمي البناء المختلفين"[3].

ويمزج عمل (سترلينغ) في (شتوتغارت) الأنماط الاغريقية مع الإشارات للأطلال المبنية في القرن الثامن عشر ومع الصروح الحداثية الضخمة ومع الألوان المتوهجة في الوقت المعاصر في السياجات اليدوية الممتدة على طول مواقف (السيارات التاكسي).

---

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص: ص249.

[2] المصدر نفسه: ص249

[3] المصدر نفسه: ص251.

فما بعد الحداثة تنعكس عنده تجاوزات الحياة المعاصرة وتعدّد الأساليب الثقافية والتجمعات التي تحدث في مختلف أنحاء البناء الذي يجسده كل من يستخدمه كما تمثل عنده الترميز الثنائي والبعد التناصي لفن العمارة وما بعد الحداثي.[1]

إننا ننتهي إلى أن جميع الفنون تنطلق من مفهوم واحد للتعبير عن هدف خاص كل وأداته ووسيلته، ونصيته وطريقة التعبير الأسلوبي عنه.

**ج. ما بعد الحداثة وعودة التاريخ:**

يعد مصطلح ما بعد الحداثة الآن أساسيا في دراسة الأدب. تشمل قائمة (إيهاب حسن) الشهيرة الأضداد الرئيسية بين الحداثة وما بعد الحداثة، وتؤكد هذه القائمة مرة أخرى على العلاقة الواضحة التي حددها الكثيرون بين ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية فضلا عن مكانة التناص في تعريفات ما بعد الحداثة.[2]

| الحداثة | ما بعد الحداثة |
|---|---|
| الهدف | التلاعب |
| التصميم | المصادقة |
| التمركز | التشتت |
| الصنف الأدبي/الحدود | النص/المتناص |
| التفسير/القراءة | ضد التفسير/القراءة الضالة |
| المقروء | المكتوب |
| الأصل والسبب | الاختلاف والتأجيل والأثر |

[1] جراهام ألان: نظرية التناص: ص253.

[2] المصدر نفسه ، ص 253.

إنّ بناء مثل هذه القوائم هو نوع من المقامرة وتبدو القوائم السابقة تفترض أن الحداثة وما بعد الحداثة متناقضان مع بعضهما، في حين أن الواقع كما اقترح منظرون مثل (جينكس) هو أن ما بعد الحداثة لا تزال متواطئة مع العديد من النماذج والنظريات التي ميزت الحداثة وسمحت لنفسها باستخدام أساليب الحداثة الأساسية وأنواعها وابتكاراتها.[1]

نجد في هذه المقاربة أنه لا يمكن أبدا أن تتعارض الحداثة مع ما بعد الحداثة، لأن حركة ما بعد الحداثة تعتمد دائما على أساليب الحداثة ورموزها ومقارباتها.[2]

فالمحاكاة الساخرة هي شكل ما بعد حداثي متكامل نوعا ما؛ كأنها تتضمن وتتحدى في آن واحد وبشكل متناقض كلما تسخر منه[3].

وعلى نقيض هذه المقاربة تزعم (هيتشن) بأن استخدام ما بعد الحداثة لرموز واشكال الماضي يمكن رؤيته بشكل أفضل من خلال مفهوم المحاكاة الساخرة كما تعد المحاكاة الساخرة مصطلحا اساسيا في أبحاثها، وغيرها من النقاد حول ما بعد الحداثة وترتبط ارتباطا وثيقا بمفاهيم التناص ، وسواء استخدمنا مصطلح التناص أو المحاكاة الساخرة فمن الواضح أنه بالنسبة لنقاد مثل (هتشن) ينشر أدب ما بعد الحداثة مجموعة واسعة من الأشكال المعاصرة والتاريخية ويقوم أدب ما بعد الحداثة ليسجل اعتماده على أشكال التمثيل المعهودة أو ما يمكن أن يسميه (بارت) برأي (Doxa) كما يعد أدب ما بعد الحداثة رأيا (Doxa) ورأيا مناقضا (Paradoxa) في آن واحد[4].

التفسير السائد هو أن ما بعد الحداثة تقدم اقتباسا زخرفيا لأشكال الماضي لاقيمة له ودون تاريخ، وأن هذا هو أكثر نمط مناسب لثقافة مثل ثقافتنا مشبعة جدا بالصور، وبدلا من

---

1جراهام آلان: نظرية التناص ، ص 254.

2المصدر نفسه ، ص255.

3 المصدر نفسه: ص255.

4 المصدر نفسه : ص256-257.

ذلك أريد أن أناقش في أن المحاكاة الساخرة ما بعد الحداثية هي شكل ذو قيمة إشكالية، ومن غير الطبيعي الاعتراف بتاريخ التمثيلات (من خلال السخرية والسياسة)[1].

كتبت (هتشن) عما وراء الرواية التاريخية وما بعد الحداثية فقالت : "إذا كان الماضي معروف لنا اليوم من خلال آثاره النصية (القابلة للتفسير دائما ككل النصوص) فإن كتابة التاريخ وما وراء التأريخية تصبح شكلا معقدا وتناصات من الإحالات الترافقية التي تعمل داخل سياقها الاستطرادي الذي لا يمكن تجنبه، ولا يوجد إلا القليل من الشك حول تأثير نظريات النص ما بعد البنيوية على هذا النوع من الكتابة ، لأن هذه الكتابة تثير تساؤلات أساسية حول إمكانيات المعنى وحدوده في تمثيل الماضي[2].

كما وضح أمبيرتو إيكو أنه من خلال كتابة نص موجها تاريخيا تكون المشكلة الأساسية هي التناص، أن ما هو مكتوب مسبقا وماهو مقروء مسبقا يهدد بتحويل سرد المرء والصوت السردي إلى مجرد تكرار للأقوال ونصوص سابقة أن المناخ الثقافي ما بعد الحداثي الذي يصوره إيكو بأنه فقدان للبراءة يتطلب منا أن نبعد أو نسخر من تمثيلاتنا أو أقوالنا إذا أردنا أن تؤخذ هذه التمثيلات والأقوال على محمل الجد، إن الحاجة إلى أن نسخر من التمثيل التاريخي يعني (هذه التمثيلات) أن السرد يصبح مشحونا بالضرورة بآثار التناص من الماضي والحاضر والحقبات التاريخية بينها[3].

وكل هذه الأمور هي أشكال تناصية ، وينفرد الفنان المبدع بعبقريته اللغوية الغنية والجمالية وهذه المسألة التي تحدد القراءة والتمييز أسلوبيا، فلكل فنان مبدع اسلوبية (ذكر أو أنثى) وما يسميه النقاد ما بعد الحداثة والتقدم بوصفه مفهوما محوريا للزمن وتحقيق الرؤية مستقبلا، وهنا يصبح المتناص مثل التراثي وهذا ما نذهب إليه وليس ما سبق إنجازه.

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص: ص257.

[2] المصدر نفسه ، ص258.

[3] المصدر نفسه: ص263.

### د. التناص ومحاكاة النص* وشبكة الأنترنت العالمية:

تعرضت الكثير من مكتبات العالم للحرق ولهذه الحادثة متناصاتها ولا تزال تكنولوجيا الكمبيوتر الجديدة عرضة للفساد المادي مثل : خطر البقة أو الحشرة الأليفة مع ذلك فهي تقدم لنا شكلا جديدا من الاشكال النصية اللامحدودة والأكثر مرونة وتلاعبا نظر لسهولة الصول لمكونات الحاسب وبرمجياته، ومن مميزات تكنولوجيا الكمبيوتر الجديدة قدرتها من خلال المقارنة مع ثقافة الطباعة على الترابط...حيث انظمة الحوسبة الرقمية مثل شبكة الانترنت العالمية والكتب الالكترونية ومحاكاة النصوص تقدم شكلا من أشكال التناص التي تبدو للكثيرين بأنها وضحت الحجج النظرية التي حللناها في هذه الدراسة إلا أن الأنظمة الجديدة المرتكزة على الكمبيوتر تجسد هذه الانتقادات[1].

تبدو النظرية ما بعد الحداثية وما بعد البنيوية وكأنها مجرد نظرية موجهة نحو شيء محدد مثل الكتب التي تظهر وكأنها تقاوم مفاهيم العقلانية والاختلاف والتناص[2].

وقد أعلان (ديلاني ولاندوا) أن النص المتعلق (Hypertext) هو بنية متميزة مؤلفة من كتل من النص وما اصطلح عليه رولان بارت اسم لكسياس (Lexas) والروابط الالكترونية التي تربط هذه الكتل ببعضها[3]، وليس ثمن فكرة تلائم هذه التكنولوجيا الجديدة أكثر من فكرة التناص فيقول لاندوا أن تعالق النصوص أي أن النصية المتوكدة من خلال التكنولوجيا الجديدة القائمة على الحاسوب هي ظاهرة تناصية في جوهرها[4].

كما اقتبس لاندوا نموذجا نظريا لتجربة القراءة المتعالقة مشيرا إلى أن قدرة القارئ على كسر النتائج أو التدفق الخطي للنص من خلال تفعيل الروابط وإضافة تعليقات في بعض الأنظمة وروابط أخرى للنص المقروء وقد يصبح قارئ النص المتعالق قارئ مؤلف

---

*- محاكاة النص (Hypertextuality) هي علاقة التقليد والتنكير بين نص ونص آخر مثل المعارضة والمحاكاة الساخرة.

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ص269.

[2] المصدر نفسه: ص270.

[3] المصدر نفسه: ص270.

[4] المصدر نفسه: ص272.

(Auteur reder) يجسد أفكار ما بعد البنيوية حول موت المؤلف بوصفه سلطة وحيدة للمعنى وولادة القارئ المرافقة للكاتب وذكر (لاندو) أن النص المتعالق يجعل الكاتب والقارئ والنص وفقا لما ذكره بارت في (س/ز) مشتركين في شبكة تناصية متعددة الدلالات والمعاني المختلفة[1].

ويمكن للقارئ على الأنترنت الوصول أيضا إلى مقالات الطلاب والتعليقات الأخرى على شاشة الأنترنت كما يمكن للقارئ أن يسهم في المناقشة عن طريق إضافة تعليقاته الخاصة به ومقالاته واقتراحاته حول المزيد من الروابط وتتجاوز هذه النصوص المتعالقة أنظمة القراءة فقط الصارمة لتحقيق أنظمة فعالة قول القارئ إلى قارئ مؤلف محتمل وإلى كامل متعاون أيضا[2]، ويقول (لاندو) "لا يسمح النص المتعالق بالصوت الأحادي والسلطوي.

يبدو أن النص الالكتروني يخفف بلا ريب رواية ما بعد البنيوية النصية والتناصية مثل بارت وكرستيفا ودريدا وإلى جانب التأكيد النظري على الحوارية المأخوذة من عمل باختين، ويبدو أن عمل (لاندو) يؤكد هذه الاستجابة[3].

غير أن هذه الأطروحات وأفق الأنترنت مؤجلة للمستقبل القريب لا نناقشها الآن وهنا.

---

[1] جراهام آلان: في نظرية التناص، ص273.

[2] المصدر نفسه: ص275.

[3] المصدرنفسه: ص277.

# خاتمة

## الخاتمة:

توصلنا في بحثنا إلى تقديم حوصلة أهم النتائج في دراستنا حول نقد نظرية التناص لـ: (جراهام آلان) لنلخصها فيما يلي:

تمخض التمهيد على ما يخص الكتاب من مؤلف (جراهام آلان) والمترجم (باسل المسالمة) والتحليل السيميائي للغلاف حيث اعتبر ترجمة لمصطلح التناص ونظريته، كون الألوان والأشكال معبرة عن تداخل النصوص

كما توصلنا إلى أن التناص بلاغ الأهمية في الفكر النقدي الحديث ، وله قيمة أدبية وفنية وهذا استنادا للدراسات المختلفة بداية بالتعاريف المتعددة لمصطلح التناص مرورا بتصنيف أنواعه وإلى أخره، حيث لاحظنا وجود علاقة بين نص ونص آخر، وهنا اتضحت الحوارية الباختينية، فالنصوص تعددية متداخلة أي استحالة التفرد والوحدة، فالمنظرين المحدثين يرون بأن النصوص تفتقر لأي معنى مستقل ، فهذه النصوص هي ما يسميه المنظرين الغربيين الآن بالتناص، قدم الناقد جراهام آلان للقارئ مراجعة لإسهامات ميخائيل باختين وما بعد البنيويين وما وراء الأدب ذلك أن التناص بالنسبة للكاتب ليس ظاهرة أدبية فحسب بل ثقافية وفكرية أيضا، ومن هذا كان الكاتب جامعا لمختلف النظريات التي تطرقت للتناص حيث ظهر في دراستنا لنظرية التناص عدة مفاهيم للتناص هيمنت على الكتاب(نظرية التناص)، منها تركيز العالم اللغوي السويسري(فرديناند دي سوسير) على خصائص اللغة التصنيفية والذي حدد الطبيعة العلائقية للمعنى ومن ثمَّ للنصوص، وكذا أعمال المنظر الروسي (ميخائيل باختين) التي لا يمكن فصلها عن التناص لأنه أعطى للفكر النقدي والأدبي فكرة التناص المأخوذة عن حواريته ووفقا له هي من العناصر التي تشكل كل اللغات أسلوبيا.

أما عن الناقدة جوليا كريستيفا التي أدخلت مرجمة مصطلح التناص في اللغة الفرنسية لأول مرة في الستينات وأتمّت عمل استاذها باختين والتي تضمنت رؤيتها أن النصوص دائما في حالة إنتاج، بدلا من أن تكون منتجات يتم استهلاكها بسرعة

أما عن الناقد الفرنسي رولان بارت الذي رأى أن النص هو نقش مادي للعمل الأدبي، فهو يعطي الديمومة والتكرارية للعمل وبالتالي يضمن سهولة قراءة العمل الأدبي، كما وصف مصطلح موت المؤلف بالفرنسية، وقال : (يجب أن تكون ولادة القارئ على حساب موت المؤلف)

كما رأى الناقد الفرنسي جيرارد جنيت أن الأعمال الأدبية ليست أصلية ولافريدة فهي متولدة عن نصوص سابقة ووظيفة النقد هنا إعادة ترتيب هذا العمل مرة أخرى في علاقته مع النظام الأدبي المغلق، كما رأى الناقد الانجليزي ريفاتير أطلق اللانحويات في النص وهذا ما يجبر القارئ على القفز من تفسير المحاكاة إلى التفسير السيميائي للنص، وهذا الحراك على ما أتى به من اللانحويات وهي جوانب النص التي تكون متناقضة على مستوى القراءة المرجعية ولكنها تحل عندما نعيد قراءة النص من حيث بنى علامات النص الأساسية

كما ناقش نظرية بلوم، الشعر والأدب بشكل عام يمكنه فقط أن يقلد نصوص سابقة ومن هنا جاءت رؤية بلوم للتناص الشعري ، وهذا لما كان الشعراء المتأثرون بملتون يأخذون شخصيات القصيدة وينسبونها لقصائدهم بطرق جديدة

ثم انتقلنا إلى النسوية وما بعد الكولونيالية التي كان من مؤيديها (شووالتر) و(يافر) هذه الأخيرة استخدمت حوارية باختين بطريقة تربطها بعمل (شووالتر ونانسي ميلر) وذلك لاكتشاف كتابة المرأة بوصفها مقاومة الأحادية الأبوية، وركزت المقاومة بمفهوم الآخر الذي يرتبط بمفاهيم التناص والخطاب المزدوج.

أما فيما يخص ما بعد الحداثة فقد ارتبط مصطلح التناص بالفنون غير الأدبية كالرسم والموسيقى الخ.

غير أننا لا ننفي ولا نخفي الحقد والكراهية الدفينين فالبرامج السردية الديبلوماسية التي تحاكى باسم مابعد الحداثة أو المعاصرة لعالمنا باسم مرة النص لأن المسألة في نظري ونظر المشرف الدكتور بن قرين أن المساس بالنص الديني الذي نعده مقدسا روحيا لا

نرضى التمثيل به أو تشبيهه في اختصاصنا النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي الذين يدرسان الأدب وليس النص القرآني.

وذك ما أصبح أكثر ابتعادا عن التخصص بما سمي الأدب الرقمي، إذ أننا لا نعتقد بعد لأنه خارج الإبداع اللغوي الفني(الأدبي) والكتابة والقراءة المعاصرتين لنا والمعروفتين بالتناص الإبداعي اللغوي وفق مدرجة فرانكفورت الالمانية بقيادة العالم البنيوي الظاهري فولفغانغ كايزر.

ربما حدث الخلط او يحدث لدى بعض النقاد بين استخدامات مفاهيم التناص كمصطلحات ومفاهيم النقد الأدبي كاختصاص إذ لا يقع التقابل بين المصطلحات سواء بالفرنسية أو العربية ومن ما ذهب إليه بن قرين في أطروحته في النقد الأدبي وفق ما يلي:

| | | |
|---|---|---|
| النقد | Critique | النقد الأدبي |
| نقد النقد | Mata critique | نقد النقد الأدبي |
| نقد نقد النقد | Méta méta critique | نقد نقد النقد الادبي |

التناص وفق مايلي:

| | |
|---|---|
| النص | Text |
| التناص | Intertextiality |
| المتناص | textiality |

إننا لاحظنا في الثقافة العربية لتخصص النقد الأدبي فوضى عارمة لدى الأساتذة والنقاد والمترجمين ونتوقف لدى ما بنيناه سلفا ومسبقا مع مصطلح نظرية التناص إذ لا معنى لمصطلح نظرية لا شكل ولا فيزياء ولا بنية ولا معنى إلاالتضخيم والإغراء العلمي بالمصطلح النظري (النظرية) ونأخذ بدعوة الفيلسوف الألماني باشلار الذي دعا إلى السعي إلى نظرية واحدة في الأدب في كتابه بعنوان نحو نظرية في الأدب إذ عدّ أن نظرية الأدب غير مكتملة الجوانب إلى حد يومنا حيث أخذ البعد النفسي الفرويدي إلى جانب المحاكاة والتعبير والانعكاس والصورة والرؤية والنص والثقافة ومجموع العلاقات البشرية الحضارية في مجال الإبداع والخلق والإنتاج

## Résumé

La théorie critique de l'intertextualité protocole résumées dans le livre (la théorie de l'intertextualité) pour: Graham Alan Graham Allen
Les études modernes ont tendance à cash (intertextualité), pour être un outil plus d'expression littéraire contemporain, qui est embourbé dans un espace expérimental presque ne sais pas un outils en bout.
Il n'a pas non plus conforme à l'une des forme linguistique, de sorte que les études monétaires arabes varier dans la définition de la notion d'intertextualité, donnant Altaeselah ses racines, il ya ceux qui estiment que né de l'Ouest et ne peut être attribuée aux Arabes, et ce est l'intertextualité génétique pensée critique contemporaine que ses années soixante, il est des principes et outils approche trésorerie, à travers lequel peut lire le texte à la lumière des interprétations d'interrogatoire de signes qui vous soustrayez problème de productivité est qui produit oeuvre linguistique par rapport à d'autres travaux, à la suite de la conversion du texte à une précédente série de textes, et est donc le concept d'intertextualité publique à dissoudre plusieurs concepts de ce terme après La controverse est devenue la pensée critique moderne.
Valtnas est la formation d'une nouvelle version de textes antérieurs et un résumé des textes greffés entre eux ne ont pas les garder, mais l'impact, et peut seul modèle pour le lecteur, car découvre l'origine entre dans une relation avec des textes en différentes façons d'interagir laquelle le texte avec le passé, le présent et l'avenir et son interaction avec la lecture et d'autres textes.
Bien que la capacité de l'écrivain à interagir avec d'autres textes signifie accomplir un nouveau texte se inspire de nombreuses fonctionnalités recettes tirées de l'expérience personnelle, augmentée par Altnasat cités délibérément ou en raison de l'accumulation d'expériences et de la lecture de sources multiples au créateur.
De cela, il semble que la trésorerie terme (intertextualité) terme trouvé une grande surface dans la recherche et l'étude et la critique sous divers noms quand la plupart des chercheurs, les études récentes dans le développement de la notion d'intertextualité contribué à travers le texte considéré comme horizon esthétiquement long Sacher dans des contextes étrangers est unique rhétorique, et esthétiquement , et avec le manque d'auto-suffisance, et connecté aux expériences artistiques précédentes, il a cristallisé ce terme quand les critiques occidentales et utilisés dans les textes comparatifs comme une procédure contribuer de manière significative à décoder les symboles de texte et les lames d'analyse afin d'enrichir les connotations, où nous avons trouvé le critique anglais (Graham Alan Graham Allen) peut recueillir Différents modèles appartiennent à l'intertextualité dans son livre (théorie de l'intertextualité) et ici a été en mesure de mettre intertextualité sur la carte de la critique littéraire, et ce est le problème étudié dans notre recherche, le livre est la première étude longitudinale de EBT dans l'histoire de (le terme), où explique clairement comment utiliser l'intertextualité dans les théories de la structure et Après l'structurel et céleste et la déconstruction et post-colonialisme et Almarkiysah et le féminisme et la psychanalyse, que l'intertextualité pour l'écrivain non seulement un phénomène littéraire ce est un phénomène culturel et intellectuel, aussi.
D'où la proposition à mon superviseur des enseignants Dr (Ben conjoint) qui m'a offert un choix de spécialisation thématique Vangzpt de choisir critique (Graham Alan Graham Allen) pour les raisons suivantes:
Tout d'abord, le désir de l'auto-discipline.
Deuxièmement, le fait que l'intertextualité du phénomène littéraire et monétaire regorge de diverses études qui m'a motivé à les étudier.
Troisièmement: Les multiples théories et concepts phénomène de l'intertextualité (philosophique, éthique, moral et culturel).
Quatrièmement: la multiplicité des étiquettes (le terme) intertextualité quand la plupart des chercheurs Almmenhgen dans la critique littéraire dans notre temps.
Cinquième: rendements de code facultatif pour contenir différents concepts de la théorie de l'intertextualité et traduits de la langue arabe.
Bien attaché à aborder l'étude essayé de se ouvrir à plus d'une approche monétaire au début de l'approche historique de la méthode d'analyse psychologique et divisé la recherche pour ouvrir les deux chapitres:
• regardé la chaussure: le titre (critique Graham Alan Graham Allen, critique littéraire et sans les yeux sur le traducteur (Pacifique Basile), ont également porté sur la traduction de l'intertextualité terme.
Discuté dans le premier chapitre (théorique) intitulé (le concept d'intertextualité) qui comprend la notion de texte à chacun des (Fredana Dessusar, Sigmund Freud. Todorov), formulé comme concepts de intertextualité et cela repose sur des références différentes.
Examiné dans le chapitre II (appliquée) intitulé (littéraire de la critique de l'intertextualité), je suis resté des études sur un blog (Graham Alan Graham Allen) théorie de l'intertextualité, qui comprenait (14) modèle les a divisés en fonction de leur classement sur le livre théorie de la «intertextualité»: le concept d'intertextualité au (Dessusar , Bakhtine, Kristeva), et quand (Bart), et quand (Gerard Jeanette et Rafatyr), et quand (Bloom et féministe et post-coloniale), et quand (postmoderne).
Conclusion de la recherche Terminé qui offrait les conclusions les plus importantes de la théorie.
Je ai rencontré des difficultés en termes de traduction anglais vers l'arabe en plus du problème de l'intertextualité et la théorie de l'intertextualité, sans aucun sens du terme ne fait pas physiquement et théorie Benita ne est pas avec nous, mais l'amplification et la tentation terme de théorie scientifique (théorie).

## Abstract

Memorandum criticism intertextuality theory summarized in the book (the theory of intertextuality) for: Graham Alan Graham Allen

Modern studies have tended to cash (intertextuality), for being a longer tool of contemporary literary expression, which is mired in an experimental space almost do not know an end tools.

It also does not comply with any of the linguistic form, so the Arab Monetary Studies varied in defining the concept of intertextuality, giving Altaeselah his roots, there are those who felt that Western born and can not be attributed to the Arabs, and this is intertextuality genetic contemporary critical thought that his sixties, he is of the principles and tools approach cash, through which can read the text in the light of the interrogation interpretations of signs, which you subtract productivity problem is which produces linguistic artwork in relation to other work, as a result of converting text to a previous set of texts, and is thus the concept of public intertextuality in dissolving several concepts of this term after The controversy has become the modern critical thought.

Valtnas is the formation of a new version of earlier texts and a summary of the texts grafted between them did not keep them, but the impact, and can only model for the reader because discovers origin is entering into a relationship with texts in different ways interact whereby the text with the past, present and future and its interaction with reading and other texts.

Though the writer's ability to interact with other texts mean accomplish a new text draws many features recipes from personal experience, augmented by Altnasat quoted deliberately or as a result of the accumulation of experiences and reading multiple sources to the creator.

From this it seems the term (intertextuality) term cash found a large area in the research and study and criticism under various names when most researchers, the recent studies in the development of the concept of intertextuality contributed through text considered horizon aesthetically along Sacher in foreign contexts is unique rhetorical, and aesthetically , and with the lack of self-sufficiency, and connected to the previous artistic experiences it, has crystallized this term when Western critics and used in comparative texts as a procedural contribute significantly to decode the text symbols and analysis blades in order to enrich the connotations, where we found the English critic (Graham Alan Graham Allen) may collect Different models belong to intertextuality in his book (intertextuality theory) and here was able to put intertextuality on the map of literary criticism, and this is the problem studied in our research, the book is the first longitudinal study of Tnas in the history of (the term), where clearly explains how to employ intertextuality in theories of structural and After the structural and heavenly and deconstruction and post-colonialism and Almarkiysah and feminism and psychoanalysis, that intertextuality for the writer not only a literary phenomenon it is a cultural and intellectual phenomenon, too.

Hence the proposal to my teacher supervisor Dr. (Ben spouse) who offered me a choice of subject specialization Vangzpt to choose critic (Graham Alan Graham Allen) for the following reasons:

First, the desire for self-discipline.

Second, the fact that intertextuality of literary and monetary phenomenon replete with various studies motivated me to study them.

Third: The multiple theories and concepts phenomenon intertextuality (philosophical, ethical, moral and cultural).

Fourth: the multiplicity of labels (the term) intertextuality when most Almmenhgen researchers in literary criticism in our time.

Fifth: optional Code returns to contain different concepts of the theory of intertextuality and translated the Arabic language.

While attached to approach the study tried to open up to more than a monetary approach to the beginning of the historical approach to the psychological and analytical method divided the research to pave the two chapters:

• looked at the boot: the title (critic Graham Alan Graham Allen, book critic and without a blind eye to the translator (Pacific Basil), also touched on the translation of the term intertextuality.

Discussed in the first chapter (theoretical) entitled (the concept of intertextuality) which includes the concept of text at each of (Fredana Dessusar, Sigmund Freud, Todorov), formulated as intertextuality concepts and this based on different references.

Examined in Chapter II (Applied) entitled (literary intertextuality criticism), I stayed studies on a blog (Graham Alan Graham Allen) intertextuality theory, which included (14) model divided them according to their ranking on the book "intertextuality" theory: the concept of intertextuality at (Dessusar , Bakhtin, Kristeva), and when (Bart), and when (Gerard Jeanette and Rafatyr), and when (Bloom and feminist and post-colonial), and when (postmodern).

Terminated research conclusion which offered the most prominent conclusions of the theory.

I faced difficulties in terms of translating English into Arabic in addition to the problem of intertextuality and the theory of intertextuality, with no sense of the term does not form physically and Benita theory is not with us, but the amplification and the term temptation scientific theory (theory).

# قائمة

# المصادر والمراجع

## القرآن الكريم

## أولا مصادر البحث:


**1. جراهام آلان: نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين دمشق، سوريا، ط1، 2011.**


## ثانيا: المراجع باللغة العربية


2. ابن رشيق، أبو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة حجازي،ج2، القاهرة، دط، 1934.

3. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الافريقي المصري: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج49، م6.

4. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984.

5. أحمد حساني: باحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

6. أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

7. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

8. الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون من الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

9. بن قرين عبد الله: مخطوط(محاضرات في النقد الأدبي الحديث)، جامعة محمد بوضياف المسيلة،(2012.2011)، الجزائر.

10. تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، دت.

11. تزفيتان تودوروف: شعرية النثر(مختارات) ليها أبحاث جديدة حول المسرود، تر: عدنان محمود محمد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

12. تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب دراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، ج، ع، س، دمشق، 2002.

13. تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.
14. تزفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
15. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدار رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دت.
16. جمعة حسين: نظرية التناص صك جديدة لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، مجلد 75، ج2، أفريل 2000.
17. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
18. جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.
19. حافظ المغربي: التناص وتحولات الخطاب النقدي، تحولات الخطاب انقدي المعاصر،(مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر)، عالم الكتب الحديث، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 2006.
20. حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
21. حميد لحميداني: الفكر النقدي والأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، أنفوبرانت، المغرب، ط2014،3.
22. حنان خلف الله: مشروع التناص في نقد محمد مفتاح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2012/2011.
23. خولة طالب الابراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، الجزائر، دت.
24. خزعل الماجدي: بخور الآلهة، منشورات الاهلية، عمان، الأردن، 1998.

25. سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د ت.
26. سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
27. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.
28. سيجموند فرويد: معالم التحليل النفسي، تر: محمد عثمان نجاتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1986،5.
29. صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع2، 1986.
30. طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000.
31. عبد الستار الاسدي: التناص السرقة الادبية والتأثر(بارت كريستيفا، باختين...والنقاد العرب الحديثون)، كتابات معاصرة، فنون وعلوم، مجلة الإبداع والعلوم الانسانية، م11، ع44، 2001.
32. عبد الستار جبر الاسدي: ماهية التناص- قراءة في إشكاليته النقدية www.aljabriabed.net/n28fikressad.htm
33. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم: محمد العمري، افريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب ، 2007.
34. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1978،4.
35. عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993.

36. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية التطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2000.
37. فيصل الأحمر: معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
38. كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2005.
39. محد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، ج18، مطبعة حكومة الكويت، 1979.
40. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.
41. محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط المغرب.
42. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب.
43. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، دار المعارف، حمص، ط1، 1998.
44. محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء لنص في شعر الحداثة، بتراك للطباعة والنشر، القاهرة، 2001.
45. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3.
46. محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم النقد العربي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
47. مذكرة لنيل شهادة الماجيستير: في نظرية الادب وقضايا النقد، اعداد الطالب: عبدان شيد هميسي، إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، عبد المالك مرتاض نموذجا، جامعة فرحات عباس، سطيف ، 2012/2011.
48. مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، دط، توزيع منشأة المعارف، الاسكندرية، 1991.
49. المعجم الوسيط معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
50. منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
51. نورالدين السد : الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر.

# فهرس الموضوعات

| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | أ-ج |
| **تمهيد: الناقد (جراهام آلان) وكتابه** | |
| 1. تقديم الناقد | 02 |
| أ. الأعمال النقدية الفردية | 02 |
| ب. الأعمال النقدية المشتركة | 03 |
| 2. فك شفرة العنوان | 04 |
| 3. التحليل السيميائي لغلاف الكتاب | 05 |
| أ. مستوى الألوان | 05 |
| ب. مستوى الكتابة | 05 |
| ج. مستوى الأشكال | 05 |
| 4. تقديم المترجم (باسل المسالمة) | 06 |
| 5. ترجمة مصطلح التناص | 06 |
| أ. مصطلح التناص في القواميس العربية | 06 |
| ب. مصطلح التناص في الكتابات الغربية | 07 |
| **الفصل الأول: إشكالية التناص الآليات والمستويات** | |
| 1. مفهوم النص | 09 |
| أ. تعريف النص لغة | 09 |
| ب.تعريف النص اصطلاحا | 10 |
| ج. النص من حيث الشكل | 12 |
| 1.1. تعريف دي سوسير للنص | 16 |
| 2.1. تعريف النص عند عالم النفس "سيفموند فرويد" | 20 |
| 3.1. تعريف النص عند تزفيتان تودوروف | 24 |
| 2. تعريف التناص | 27 |
| 3. أنواع التناص | 33 |

| | |
|---|---|
| أ. التناص الخارجي | 33 |
| ب.التناص المرحلي | 34 |
| ج. التناص الذاتي | 34 |
| 4. آليات التناص | 34 |
| أ. التمطيط | 35 |
| ب.الأناكرام (الجناس بالقلب أو التصحيف):Anagtamme | 35 |
| ج. الباركرام(القلب المكاني):Baragramme | 36 |
| د. التكرار: Répétition | 36 |
| هـ. التصحيفية (الكتابية) | 36 |
| و. الشرح:Expplication | 36 |
| ز. الشكل الدرامي: Figure spectacular | 37 |
| ح. الإيجاز:Bruf | 37 |
| 5. مظاهر التناص | 38 |
| أ. النص الغائب:Texte masqué | 38 |
| ب.السياق | 38 |
| ج. المتلقي :Récepteur | 39 |
| د. شهادة المبدع:Certificat créateur | 40 |
| 6.مستويات التناص | 40 |
| 1.6. مستويات التناص عند جوليا كريستيفا | 41 |
| أ. النفي الكلي: La négation totale | 41 |
| ب. النفي المتوازي: Parallélement exil | 41 |
| ج. النفي الجزئي:Dénégation partieles | 42 |
| 2.6. مستويات التناص عند محمد بنيس | 42 |
| أ. التناص الاجتراري | 42 |
| ب.التناص الامتصاصي | 43 |
| ج. التناص الخارجي | 43 |

| الفصل التطبيقي: نقد النقد الادبي للتناص | |
|---|---|
| **1- مفهوم التناص عند (دي سوسير ، باختين، كريستيفا):** | 45 |
| أ. الكلمة الرابطة: دي سوسير | 45 |
| ب. الكلمة الاجتماعية: باختين | 48 |
| **الحوارية:Dalogism** | 50 |
| ج. مجلة تل كيل (Tel quel) والانتاج: كريستيفا | 53 |
| د. من الحوارية إلى التناص: | 55 |
| هـ. التحويل: | 57 |
| و. باختين أم كريستيفا؟ | 59 |
| **2- مفهوم التناص عند بارت:** | 60 |
| أ. من العمل إلى النص: | 60 |
| ب. موت المؤلف: | 62 |
| ج. النصوص(المقروءة والمكتوبة) | 64 |
| د. النص المتناقض: | 66 |
| **3- مفهوم التناص عند الناقدين جينيت وريفاتير:** | 68 |
| أ. مقاربات بنيوية (جينيت وريفاتير): | 68 |
| ب. الشعرية البنيوية: جينيت | 69 |
| ج. تجاوز النص Trantextuality: | 71 |
| د. ملازمة النص Para textuality | 72 |
| هـ. محاكاة النص: (Hypertextuality) | 73 |
| و. علم التفسير البنيوي : ريفاتير | 75 |
| ز. الكفاءة الأدبية | 78 |
| **4- مفهوم التناص عند بلوم والنسوية وما بعد الكولونيالية (تعيين موقع القارئ)** | 80 |
| أ. إعادة النظر في التأثير لدى الناقد الأمريكي بلوم | 80 |
| ب.تحديد معالم القراءةّ الضالة | 81 |
| ج. النقد النسوي والتناص | 83 |
| د. عودة المؤلفة | 85 |

| | |
|---|---|
| هـ. العودة إلى باختين: النسوية وما بعد الكولونيالية | 86 |
| **5- استنتاجات ما بعد الحداثة:** | 88 |
| أ. التناص في الفنون غير الأدبية | 88 |
| ب.ما بعد الحداثة والتناص: | 90 |
| ج. ما بعد الحداثة وعودة التاريخ: | 93 |
| د. التناص ومحاكاة النص وشبكة الأنترنت العالمية | 96 |
| **خاتمة** | 99 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | |
| **ملخص** | |
| **فهرس الموضوعات** | |

تم بحمد الله