الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات — الميدان: لغة وأدب
قسم اللغة والأدب العربي — الفرع: أدب عربي
رقم: **L15/461** — التخصص: نقد عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: رحلي مليكة

تحت عنوان:

التناص وامتداداته المعرفية عند محمد مفتاح

كتاب تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)أنموذجا

تاريخ المناقشة:25-05-2017

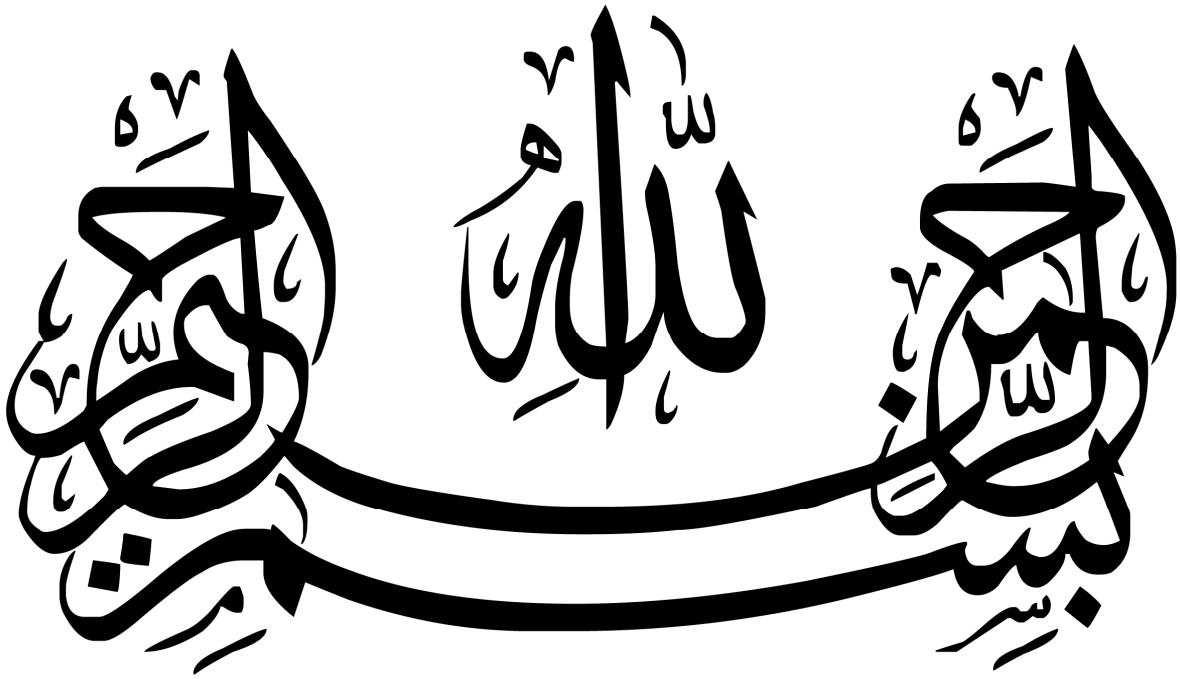
لجنة المناقشة:

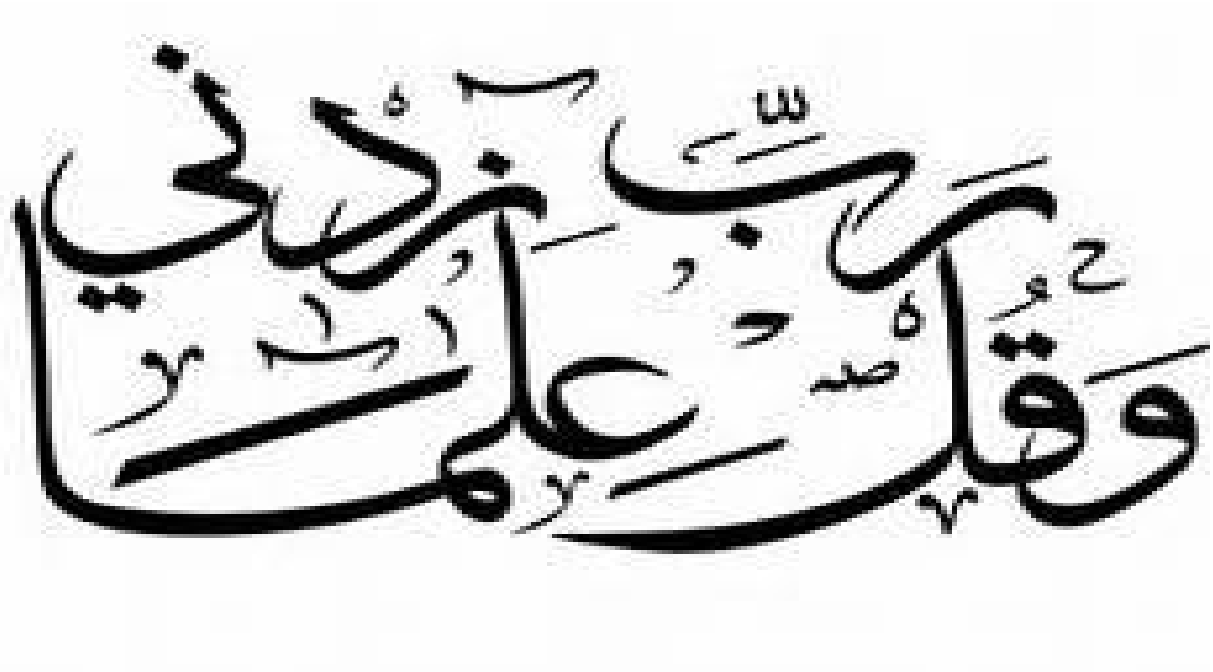
1- د. بوضياف أحمد أمين.....جامعة محمد بوضياف المسيلة..... رئيسا

2- د. بركة ناصر.....جامعة محمد بوضياف المسيلة..... مشرفا مقررا

3- د. قفي مراد.....جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم



سورة طه الآية: 114

عن النعمان بن بشير رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لا يشكر اليسير, لا يشكر الكثير، ومن لا يشكر الناس, لا يشكر الله – عز وجل – "

أحمد الله عز وجل حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، لفيض نعمه وكريم عطفه وسعة عونه لإنجاز هذا العمل المتواضع.

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف"**الدكتور: بركة ناصر**" الذي سهل لي طريق العمل ولم يبخل علي بنصائحه القيمة، فوجهني حين الخطأ وشجعني حين الصواب فكان نعم المشرف.

ولا أنسى أن أسجل شكري وتقديري لكل الأساتذة الأفاضل االذين تعلمت على أيديهم وأخص بالذكر أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم المشاركة في تنقيح هذا العمل.

لا أنسى أيضا أن أتقدم بكل شكري واحترامي إلى كل من ساعدني، من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع وخاصة زوجي الأستاذ: **جعيجع رضوان**

وفي الأخير أحمد الله جلّ وعلا الذي أنعم علي بإنهاء هذا العمل المتواضع.

عرفت الساحة النقدية ظهور العديد من المصطلحات التي شغلت اهتمام الباحثين والدارسين، ومن أبرزها مصطلح التناص، فمنذ توظيفه من طرف الباحثة جوليا كريستيفا تلقفه الدارسون العرب، الذين توسعوا في دراسته تنظيرا وتطبيقا، وهو ما أسهم في تعدد وثراء المؤلفات النقدية المتخصصة فيه. ومن بين هؤلاء الباحث المغربي محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، حيث حاول في هذا الكتاب العودة بمصطلح التناص إلى جذوره ومصادره الغربية والعربية في آن واحد.

انطلاقا من هذا وذاك، جاء عنوان البحث موسوما ب: **تعريف التناص وامتداداته المعرفية عند محمد مفتاح-كتاب تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)- أنموذجا**

وبناء عليه، فإنّه يمكن طرح جملة من التساؤلات والإشكالات:

- كيف عرف محمد مفتاح التناص؟ وما آلياته؟
- هل استخدم مفتاح إستراتيجية التناص في قراءة النص الشعري؟

وكان وراء اختياري لهذا الموضوع جملة من البواعث، يذكر منها:

- التصدع والضباب الذي يغشى التناص بوجه عام، نتيجة تعددية المفهوم مما دفعني إلى تناول هذه الظاهرة.
- الرغبة في توسيع معارفي الذاتية، وخاصة فيما يتعلق بالجانب النظري.
- ضرورة إعطاء نقادنا وأدبائنا في المغرب العربي المكانة اللائقة بهم والعكوف على دراسة وتحليل آرائهم وأفكارهم وكتبهم، واستنباط المواقف والنظريات التي تبنوها، ومعرفة المنهج المتبع في كتاباتهم.
- اقتناعي بضرورة إماطة اللثام على شخصية "محمد مفتاح" الذي قدم إضافة كبيرة إلى الساحة النقدية المعاصرة والتي للأسف الشديد بقيت عند الكثير من الطلاب والمثقفين مغمورة.

ولقد اقتضت طبيعة الموضوع القائمة على دراسة الأفكار والنظريات النقدية في كتاب الناقد "محمد مفتاح"ـ وطبيعة فصلي البحث ونوعية الإشكالات التي آثارها أن نستعين

(بالمنهج الوصفي التحليلي)، الذي يقوم على وصف الظاهرة النقدية والنظريات الفكرية لمفتاح بالدراسة لها من جميع عناصرها ومكوناتها وحيثياتها وملابساتها، ثم يقدم مقاربات تحليلية تهدف إلى الكشف عن بعض الجوانب الهامة منها، واستخلاص بعض النتائج أو بعض الحقائق بشأنها. وهذا ما اعتمدته في أغلب جوانب البحث.

حاولت جهدي أن أخرج عملي متكاملا وثريا بالتحليل والشرح، فاشتملت الدراسة على مقدمة، وفصلين وخاتمة عبارة عن محصلة للنتائج المتوصل إليها، الفصل الأول نظري جاء بعنوان: التناص(النشأة والتطور)، ففي العنصر الأول عرجت على مفهوم ونشأة هذا المصطلح في النقد العربي القديم، وفي العنصر الثاني تطرقت لمفهوم التناص ابتداء من (ميخائيل باختين) وصولا إلى (جوليا كريستيفا) التي أطلقت عليه هذه التسمية، فتعددت مفاهيم التناص وتطورت على أيدي النقاد الغربيين ولعل من أبرزهم: (رولان بارت، وجيرار جينيت)

كما تعرضت للجهود النقدية العربية، من خلال دراسة المصطلح وتوسيع دائرة انتشاره في الساحة النقدية العربية، فكان من أبرز هؤلاء:(محمد بنيس، سعيد يقطين، عبد الملك مرتاض، عبد الله الغذامي).

أما الفصل الثاني فقد كان عمليا إجرائيا، حيث كان تحت عنوان: القضايا النقدية في الكتاب، حيث قمت في العنصر الأول بتلخيص الكتاب، مع ذكر المرجعيات المعرفية والنقدية للباحث، التراثية منها والحداثية، وفي العنصر الثاني تطرقت للعناصر التي اعتمدها الباحث في تحليل النص الشعري، أما العنصر الثالث فقد عرجت فيه إلى تعريف "محمد مفتاح" للتناص وآلياته، وفي الأخير تطرقت لإستراتيجية التناص من خلال تحليل الباحث لقصيدة"ابن عبدون" مطبقا المعطيات النظرية في التحليل.

اعتمدت مراجع أهمها : كتاب (في سيمياء الشعر القديم) و(كتاب مجهول البيان) لمحمد مفتاح، اعتمدت أيضا على كتب مترجمة من بينها كتاب(علم النص) لجوليا كريستيفا، وكتاب (لذة النص)لرولان بارت.

دراستي هذه كغيرها من الدراسات لا تخلو من صعوبات، والتي عادة ما تعيق الباحث ولكنها لا توقف مساره، ويمكن إجمالها فيما يلي:

– كثرة المراجع الخاصة بالتناص فيما يخص الجانب النظري مما أدى إلى صعوبة انتقاء المعلومات التي تخدم الموضوع.

– ومن الصعوبات التي واجهتني أيضا ندرة المصادر التي تتناول"محمد مفتاح" وآراءه النقدية بالدراسة والتحليل.

– ومن الصعوبات أيضا ذاك الطابع الموسوعي المعرفي الكبير الذي استقى منه "مفتاح" أفكاره خاصة الزخم المعرفي الغربي المتمثل في النظريات والمناهج النقدية الغربي.

وقد وفقنا الله عز وجل في تجاوز هذه الصعوبات بفضل النصائح الصائبة والهادفة التي جاد بها علينا الأستاذ المشرف(الأستاذ بركة ناصر)، فكان نعم المشرف، نسأل الله أن يجازيه عنا خير الجزاء. وشكري موصول أيضا إلى لجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه، وتقويمها لاعوجاجه.

ولا يفوتني في الأخير إلا أن أسأل الله أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا البحث، فإن أصبت فما التوفيق إلا من عند الله،وإن أخطأت فحسبي أني اجتهدت.

والله الموفق والمعين.

الفصل الأول: التناص، النشأة والتطور.

أولا: التناص في الأدب العربي القديم.

ثانيا: التناص في الدراسات الأدبية الغربية.

ثالثا: التناص في الدراسات الأدبية العربية الحديثة.

الفصل الأول: التناص (النشأة والتطور).

"إذا كانت كلمة تناص ترن بعذوبة في أسماع الكثيرين، فقليل هم الباحثون الممتازون الذين هيئوا لها الطرح النظري الكفيل باستعمالها بكيفية صارمة وإجرائية"[1]، ذلك أن التناص سمة متعالية عن الزمان والمكان، بل إنّه يرتبط بأي كلام كيفما كان جنسه أو نوعه.

إنَّ التناص هو"الذي يهب النص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنّه يضع النص ضمن سياق يمكّننا من فض مغاليق نظامه الإشاري ويهب إشارته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضا لأنّه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصا ما، وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها وأن يولّد في الوقت نفسه مجموعة أخرى".[2]

إنَّ العودة إلى الدلالة المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم اللغوية القديمة نجدها لا تشفي الغليل في تحديده، فمصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة بالشكل الذي يستدعي الانتباه، إذ ورد في لسان العرب:" يقال تناصَّ القوم عند اجتماعهم ازدحموا و(نَصَصَ المتاع) جعل بعضه فوق بعض، ونصَّ الحديث إلى صاحبه: رفعه وأسنده إلى من أحدثه".[3] فهو إذا يفيد المشاركة والمفاعلة والتعدية، إذ أنّه من الصيغ التي لا تحدث إلا بين اثنين على الأقل، أي أهمية المشاركة بين أكثر من طرف، ومن ثم فهذا المصطلح يجمع بين أمرين هما:

- مادة هذا التفاعل هي النص.
- طبيعة العلاقة بين النصوص هي التفاعل.[4]

---

[1] تزفيتان تودوروف وآخرون: الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، مجلة عيون المقالات، المغرب، ط2، 1989 ص 108

[2] صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع2، 1986، ص91

[3] ابن منظور، لسان العرب،مج6 ، د/ط، دار صادر، بيروت، د/ت، ص196

[4] صبحي إبراهيم الفقي: التناص بين القرآن الكريم والحديث الشريف، مجلة علوم اللغة، دار غريب للطباعة، والنشر والتوزيع، القاهرة، مج7، ع2، 2004، ص102 .

أولا: التناص في الأدب العربي القديم

من بين الحقائق التي لا جدال فيها أنّه لا كلام يبدأ من الصمت، ولا شيء يكون وليدا للحظة مفاجئة، بل من منطق التشكل لازمة الرواسب، ومن ذلك قول الإمام علي–كرم الله وجهه– " فلولا أن الكلام يعاد لنفذ "[1]

إنّ دأب الشاعر العربي الجاهلي على استدعاء كل ما يحتاج إليه من الموروث الشعري والأدبي، لصقل موهبته، وتربية حسه الموسيقي، وتهذيب نفسه، وتربيتها على النهج الذي يريده لها، جعله محولا ومجددا، ينتج نصوصا جديدة، غاية في الإبداع، وغاية في التمسك والانتماء إلى جذوره الأولى، ولعل ذلك ما جعل (عنترة بن شداد العبسي) يتذمر من كثرة النصوص السابقة، والتي لم يدع له أصحابها ما يقول، حتى قال قولته:

هل غادر الشعراء من تردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم[2]

إنّ النظرة المتأنية في الإنتاج البلاغي القديم، تدل على أنّ الدارسين العرب قديما قد تفطنوا لهذه الظاهرة الفنية، ومن أمثلته ما جادت به قرائح الشعراء، فضلا عن مداد النقاد فالشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، إذ لم يفت الشاعر الجاهلي التعبير عن هذا الأمر برأيين مختلفين:

– يقر الأول بأخذ اللاحق من السابق، حيث كان اعتماد المقدمة الطللية منهجا متبعا في استهلال القصيدة الجاهلية، وهو ما عبر عنه(امرؤ القيس) بقوله:

عُوجَا عَلَى الطَلَلِ المُحِيلِ لِأَنَّنَا نَبْكِي الدِيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حِذَامِ [3]

– ومقابل هذا الرأي الذي يقر بالتداخل وضرورة أخذ المتأخر من المتقدم، نجد الرأي الثاني الذي يميل إلى استقباح هذا الأمر، يقول طرفة:

---

[1]أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية 1952، ص196.

[2]الزوزني: شرح المعلقات السبع، تح :لجنة التحقيق في الدار العالمية، د/ط، الدار العالمية، بيروت،1993، ص130.

[3]امرؤ القيس: الديوان، تح: مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص156.

وَلاَ أُغِيرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنْهَا غُنِيتُ وَشَرُ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا[1]

نلحظ من الرأيين أنّ من الجاهليين من كان يؤمن بتداخل النصوص، و منهم من عد ذلك سطوا على إنتاج الغير.

ولعل مسألة صناعة الشعر والتنظير لها عند العرب، وكيفية ممارسة المنشئ لنصه من البواكير الأولى لنظرية التناص، قال (ابن رشيق) في كتابه العمدة:" والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كلما حمّل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب، و فريضة و احتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته وهو مكتف بذاته مستغن عما سواه ولأنّه قيد للأخبار وتجديد للآثار..وصاحبه الذي يذم ويحمد، ويهجو ويمدح ويعرف ما يأتي الناس من محاسن الأشياء وما يذرونه فهو على نفسه شاهد وبحجته مأخوذ.. وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال..."[2]

هكذا لم يكتف (ابن رشيق) بمطالبة الشاعر بمعرفة كل هذه العلوم، بل طالبه بأمور أخرى يتوجب عليه الإلمام بها لصقل موهبته كرواية أشعار الكبار المتقدمين، وتصفُح أشعار المولدين لأنّ الشاعر إذا أعانته فصاحة المتقدّم وحلاوة المتأخر اشتدّ ساعده، وبعُد مرماه فلم يقع دون الغرض.

وعن (ابن رشيق) أخذ (ابن خلدون) لكنه ذهب مذهبا بعيدا في تفسيره، إذ يقول:"اعلم أَنّ لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا، أوّلها الحِفظُ من جنس شعر العرب حتى تنشأَ في النفس ملكة يُنسَجُ على منوالها، ويُتخيَّر المحفوظ من الحرِّ النقيّ، فمن قَلّ حفظه أو عُدِم لم يكن له شعر،وإنّما هو نظمٌ ساقطٌ

[1]طرفة ابن العبد: الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ط3، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002، ص57.

[2]ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ط1، مطبعة السعادة القاهرة، 1907، ص131.

واجتناب الشعر أَوْلى بمن لم يكن له محفوظ، ثمّ بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج علي المنوال يُقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ".[1]

ولقد اهتدى الدرس اللساني العربي في مقاربته لظاهرة التناص إلى اعتماد جملة من المصطلحات، والتي من أبرزها:

1- السرقات الأدبية:

موضوع السرقات الأدبية من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب اهتماما كبيرا وقد عالجها النقد الأدبي قديمه وحديثه، إذ كان من أهم الأهداف في تلك الدراسات هي الوقوف على أصالة العمل الأدبي وصحة نسبتها إلى أصحابها، مقدار ما جاء فيها من أفكار إبداعية جديدة.

أ-السرقة لغة:

جاء في لسان العرب في مادة(**س ر ق**): سرق الشيء يسرقه سرقا استراقه، والاسم السرق والسرقة، بكسر الراء فيهما، وربما قالوا سرقه مالا، وفي المثل سرق السارق فانتحر واسترق السمع، أي استرق مستخفيا، ويقال هو يسارق النظر إليه إذا اهتبل غفلته لينظر إليه.[2]

ب- السرقة اصطلاحا:

أن يأخذ الشاعر شيئا من شعر غيره، ناسبا إيّاه إلى نفسه، وهو عيب عندهم[3]

و عليه قول (طرفة بن العبد):

وَلاَ أُغِيرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنْهَا غُنِيتُ وَشَرُ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا[4]

---

[1]ابن خلدون(عبد الرحمن): المقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، ج2، ط1، دار البلخي، دمشق، 2004، ص ص 400،401.

[2]ينظر، ابن منظور: لسان العرب، مج10، مرجع سابق، ص155.

[3]عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، ط1، دار السعادة للطباعة، القاهرة،1995 ص16، نقلا عن عبد الله البستاني:البستان، ص5.

[4]طرفة ابن العبد: الديوان، مرجع سابق، ص57.

يخلص (ابن رشيق) في هذا الصدد إلى أنّ هناك معان متداولة وتشبيهات تناقلها الشعراء بعضهم من بعض. ومما قاله:" والسرق أيضا إنّما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنّه أخذه من غيره" وقوله:"واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات"[1]

وعليه، فإنّ (ابن رشيق) يحصر السرقة في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة الجارية في العادات والمستعملة في الأمثال والمحاورات، وعليه فإنّ السرقة عنده تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ، لكن ليس في كل المعاني والألفاظ، ولا تكون السرقة فيما كان منها متداولا ومشاعا،وإنّما في النادر منها والخاص.

وهذه النظرة التي خلص إليها (ابن رشيق)، موجودة أيضا عند (القاضي الجرجاني) حيث قال: "وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيئ المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع".[2]

يقول (لبيد بن ربيعة):

وجلا السّيول عن الطّلول كأنّها زبر تجدّ متونها أقلامها[3]

والملاحظ أنّ هذا البيت أدى المعنى الذي تداوله الشعراء، قال (امرؤ القيس):

لمن طلل بين الجّدّيّة والجبل محلّ قديم العهد طالت به الطيل[4]

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، مرجع سابق، ص216.

[2] الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، د/ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي، بيروت، د/ت، ص187.

[3] لبيد بن ربيعة: الديوان، د/ط، دار صادر، بيروت، د/ت، ص165

[4] امرؤ القيس: الديوان، مرجع سابق، ص145.

وقال (حاتم):

أتعرف أطلالا ونؤيا مهدما كخطّك في رقّ كتابا منمنما[1]

ويؤكد (الآمدي) في الموازنة أنّ السرقة لا توجد في المعاني المشتركة،وإنّما في المعاني المخترعة الخاصة، أمّا الاشتراك في المعاني بين شاعرين متقاربين فأمر طبيعي، ومن ذلك قول (أبي تمام):

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي: لم يمت من لم يمت كرمه[2]

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق، لأنّه جرى في عادات الناس–إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير، وأثني عليه بالجميل–أن يقولوا: ما مات من خلّف مثل هذا الثناء، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر، وذلك شائع في كل أمة، وفي كل لسان.[3]

ويدرج (أبو هلال العسكري) في الصناعتين فصلين للحديث عن السرقات، قبح المأخذ وحسنه أما حسن المأخذ عنده فمنه" المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنّما يتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها، وتأليفها ونظمها، وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم، من غير أن يلّم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر."[4]

وعليه فإنّ الفضل يرجع دائما إلى صاحب الابتكار الفني والأدبي أو الصورة الخيالية، أو العبارة الجميلة على سائر من أخذها عنها والفضل للمبتدئ وإن أحسن المقتدي كما يقال.

وقد أجمع المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني فيما بينهم، فليس على شاعر في الأخذ عيب إلاّ إذا أخذ البيت بلفظه ومعناه، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمَّن تقدمه.

---

[1] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص187.

[2] ينظر،الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر وعبد الله المحارب، ج1، ط4، دار المعارف القاهرة، 1994، 123.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين، مرجع سابق، ص196.

وهكذا يمكن القول أنّ قضية السرقات الأدبية لم تكن سوى قضية كغيرها من القضايا المتناولة في النقد الأدبي، وأنّه كان من الأجدى أن تناقش قضية(التأثر والتأثير)فهي أولى لأنّها لا تجعل الآخذ سارقا بل متأثرا ومن هنا اعتبار الأشعار المؤثرة(نصوص غائبة) أسهمت إلى حدٍ كبير في إبداع النصوص التالية.

2- النقائض الشعرية:

أ- النقائض لغة:

النقائض في اللغة:"من نقضِ البناء وهو هدمه، أي ينقُضُ قولي وأَنْقُضُ قوله، وتعني الخلاف أيضا، -نقول -نَاقضَهُ في الشيء مُنَاقَضَةً ونِقَاضًا: خالَفَهُ، وكذلك المناقضة في الشِّعْرِ ينقُضُ الشاعرُ الآخرُ ما قاله الأوَّل، والنَّقِيضَةُ الاسمُ يُجمَعُ على النَّقَائِض، ولذلك قالوا: نقائض (جرير)و(الفرزدق) و(الأخطل). والمناقضة في القول: أن يتُكَلَّمَ بما يتناقَضُ معناه[1].

ب- اصطلاحا:

تعني النقائض في الاصطلاح:"أن يتجه الشاعر بقصيدته إلى شاعر آخر، هاجيا أو مفتخرا فيعمد الآخر إلى الرد عليه بقصيدة هاجيا أو مفاخرا، ملتزما بالوزن العروضي والقافية والروي الذي اختاره الشاعر الأول، فيفسد على الأول معانيه، ويردها عليه، ويزيد عليها" [2]

وإذا كانت النقائض تدور في فلك الشكل والمضمون، ولأنّ الشاعر المناقض لابد وأن يرد على خصمه بأن يبني نصه (النص اللاحق) على منوال النص السابق فيمكننا إذن عدّ

النقائض مظهرا من مظاهر التناص أو" إنّها التناص بعينه، لأن إسهام الشاعر الأول في قصيدة الشاعر الثاني هو أكبر من إسهام الشاعر الثاني فيها"[1]

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، مج7، مصدر سابق، ص242.

[2]محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، د/ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2003، ص59.

3-المعارضات الشعرية:

أ-المعارضة لغة:

قال (ابن منظور) في لسان العرب تحت مادة(ع ر ض):" عارض الشيء بالشيء معارضة، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني وعارضته في المسير أي سرت حياله وحاذيته، ويقال: عارض فلان فلانا إذا أخذ في طريق وأخذ في طريق آخر فالتقيا. وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل".[2]

فالمعارضة تعني لغويا المحاكاة والمحاذاة في السير.

ب-اصطلاحا:

لون من المحاكاة لعمل فني جيد اشتهر به صاحبه أو استحسنه المعارض وأراد أن يجاريه وهو في مجاراته يأمل أن يفوز دون حقد أو مرارة، ودون خوف أو اضطراب بل يبدو الحب والإعجاب مسيطرين على روح المباراة.[3] فالهدف من المعارضة هو الحب والإعجاب بعمل فني اشتهر به صاحبه. ومن أمثلة المعارضات قول(المتنبي) في قصيدته التي يمدح فيها سيف الدولة:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ[4]

4-التضمين:

---

[1]محمد عزام: النص الغائب، مرجع سابق، ص 87.

[2]ابن منظور، لسان العرب، مج7، مرجع سابق، ص167.

[3]أحمد سيد محمد: نقائض ابن المعتز وتميم بن المعز، ط 2، مكتبة البعث، قسنطينة، الجزائر،1982، ص26.

[4]المتنبي(أبو الطيب): الديوان، د/ط، دار بيروت للنشر والطباعة، بيروت، 1983، ص385.

وهو أن يضمِّن الشاعر شيئًا من شعر الغير، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء[1]. فالتضمين يحدث عندما يستعين المبدع بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والبلاغي وذلك باقتطاع الشاعر شطرًا أو حتى بيتا كاملا أو أكثر من غيره، ويضمنه شعره بلفظه ومعناه، ويشترط في هذا التداخل(القصدية)، كذلك أن يكون هذا النص الغائب أي المضمن مشهورا عند البلغاء معروفًا صاحبه كي لا يلتبس بالنص الحاضر.

5-الاقتباس:

وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من كتاب الله تعالى[2]، أو أن يأخذ الشاعر شعرا من بيت شعري بلفظه ومحتواه، وهو يمثل شكلا تناصيا، يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي، الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محددا في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئًا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر القديم.[3]

ويمكن أن يكون الاقتباس كذلك عن طريق استحضار حكمة أو مثل أو قصة أو إشارة إلى بيت مشهور، يقول(ابن رشيق):"ومن عادة القدامى أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة".[4]

ومن خلال هذا يتضح أن الاقتباس شكل من أشكال التناص، إذ يمكن اعتماده في تحليل الخطاب الأدبي كمفهوم إجرائي يتم من خلاله رصد ظاهرة الاقتباس بأنماطه وتحديد ماهيته ووظائفه في الخطاب اللاحق.

6-التلميح:

---

[1]جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: فوزي عطوان، ط 4، دار إحياء العلوم، بيروت، 1998 ص370.

[2]بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، د/ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986 ص163.

[3]محمد عزام: النص الغائب، مرجع سابق، ص42.

[4]ابن رشيق: العمدة، ج2، مرجع سابق، ص169.

وهو أن يشار إلى قصّة معلومة أو شعر مشهور، أو مَثَلٍ سائر من غير ذكره. فالتلميح يؤكد الجانب التحسيني، ويعتمد على صدور إشارات من النصّ الحاضر إلى النصّ الغائب (السابق).

وهذه الإشارات ترتد إلى قصة أو مَثَل أو شعر...[1]

ويمكن أن نلخص –في الأخير –إلى تقرير جملة من النتائج:

– أنّ رصد النقاد القدماء لتفاعل النصوص فيما بينها وملاحظة طرق توظيف النصوص القديمة في النصوص الجديدة، كان يعتمد على المعالجة الجزئية والموضعية فقط.

– أن النظرة البلاغية الجزئية البسيطة التي عالج بها القدماء موضوع (السرقات)، قد انجرّ عنها إطلاق كثير من المصطلحات والمفاهيم والتسميات التي تدخل في باب السرقات، والتي من شأنها أن تزيد في تعقيد البحث.

– أنّ الرؤية التي كان ينظر منها النقاد القدامى للسرقات كانت بلاغية بيانية صرفة.

– أنّ معالجة القدماء لظاهرة السرقات من منظور بلاغي وتجزيئي، بدت نظرة قاصرة اهتمت بالتفاعل الخاص الجزئي بين النصوص، ولم تهتم بالتفاعل العام الكلي بينها.

ثانيا: التناص في الدراسات الأدبية الغربية.

[1] محمد عزام: النص الغائب، مرجع سابق، ص43.

إذا تتبعنا جذور مصطلح التناص عند النقاد الغربيين نجد بداياته كمصطلح نقدي للمرة الأولى على يد الباحثة "جوليا كريستيفا"(**Julia-Kristeva**) كما تذهب إلى ذلك معظم مراجع النقد الحديث والمعاصر، ومحاولات استخدامه وتطويره لم تتوقف، مما يعني أنّ التناص أصبح رواقا واسعا يدخل من خلاله النقاد إلى قضاياهم النقدية التي يطرحونها وفق انشغالاتهم الإيديولوجية أو الجمالية ووفق المنهج الذي ينظرون على أساسه للنص الأدبي.

يمكن تتبع مسار الدرس اللساني الغربي في معالجة ظاهرة التناص انطلاقا من آراء نقاده:

1- ميخائيل باختين:(Mikhail Bakhtine)

أصدر "ميخائيل باختين" كتابه(الماركسية وفلسفة اللغة)1929 باللغة الروسية ثم نقل إلى اللغة الفرنسية1977، والذي تضمن مصطلحات شتى منها مصطلح (أيديولوجيم)[1]. وفي خضم معالجته لهذا المصطلح ظهر مصطلح جديد هو التناص. وإن كان باختين لم يطلق عليه هذا الاسم صراحة. لكنّه ذكره ضمن مصطلحي (الحوارية) و(تعدد الأصوات).[2] وقد عبر عن مفهوم الحوارية بأنّها:"عندما يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية. والعلاقات الحوارية هي علاقات(دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن التواصل اللفظي".[3]

---

[1]الإيديولوجيا: علم الأفكار، أما حسب باختين ثم كريستيفا فهي تتحدد في إعادة تقاطع(تفاعل) ممارسة سيميائية ما، مع تعابير تستوعبها أو تحيل عليها، في قضاء ممارسة سيميائية خارجية، ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، ص125.

[2]سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص125.

[3]تزفيتان تودروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط 2، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان 1996، ص122.

ويرى في هذا الصدد أنّ الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي، لأنّ الرواية هي عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعددة التي تتعايش وتتجاور وتتعامل مع بعضها البعض وبالتالي فهي تقوم على الحوار الذي بين هذه الأصوات المختلفة لهذا خصها- الرواية- باختين القسم الأكبر من أعماله مستمدا منها أسس نظريته في الحوارية، والملفوظ وتعدد الأصوات.[1]

مظاهر الحوارية عند باختين:

من بين مظاهر الحوارية مايأتي:

أ- **التهجين:** يعرفه بأنّه:" المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد إنّه لقاء في حلبة هذا الملفوظ بين وعيين لغويين مفصولين بحقبة أو باختلاف اجتماعي، أو بهما معا".[2] فهو إذن لا يؤمن بصفاء الخطاب، ولا يؤمن بالصوت الفردي، إنّما يقر أنّه خطاب هجين تشكله خطابات أجنبية عنه، والتي يتفاعل معها في سيرورة تشكله، لأنّ الخطاب عنده يتشكل ويولد من خلال تواصله مع صيغ الخطابات الأخرى فهو يقيم معها حوارا وهذا ما جعل (باختين يدمج النص في التاريخ والمجتمع)[3]

وهنا يثير مسألة مهمة هي قضية التأثر والتأثير في لغة الرواية، لأنّ الروائي يجد نفسه يستعير لغة الآخرين ويدمجها في لغته فتغدو لغة الرواية مركبة من عدة لغات، لأنّ الخطاب الروائي ملتقى الأفكار والفلسفات. وهذه إشارة واضحة إلى التناص الذي يميز أي خطاب أدبي، لأنّنا نجد في الرواية الواحدة نصوصا مختلفة حاضرة قد تكون حكما أو أمثالا أو آيات قرآنية أو أقوال مأثورة أو غير ذلك.

---

[1] ينظر، سارة بوجمعة: جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص:أدب حديث ومعاصر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014-2015، ص30.

[2] حميد لحميداني: النقد الروائي و الإديولوجيا، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص81.

[3] زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة وهران، 2014-2015، ص40.

ب-العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات: يرى "باختين" أنّ" حوار اللغات ليس مجرد حوار القوى الاجتماعية في سكونية تعايشها بل هو أيضا حوار الأزمنة والحقب والأيام، هنا ينصهر التعايش والتطور معا في الوحدة الملموسة الصلبة لتنوع مليء بتناقضات لغات مختلفة"[1]، فهو يربط الملفوظ اللغوي بالوضع الاجتماعي، لأنّ التواصل اللفظي لا يمكن أن يدرك خارج الوضعية الاجتماعية، مادام الإنسان كائنا اجتماعيا يتصل بغيره عن طريق اللغة التي(شكلت بالنسبة لباختين منطلقا أساسيا في تشييد نظرته وتصوره غير أنّ اللغة التي اهتم بها ليست اللغة النسق ذات البنية الساكنة والثابتة، بل اللغة الحوارية المحملة بالقصدية والوعي والإديولوجيا التي تكشف لنا عن مختلف أنماط الوعي، وأنماط العلائق القائمة بين الشخوص...

ج- الحوارات الخالصة: ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية، سواء في الرواية أم في المسرح[2]

وإذا كان "باختين" لم يستعمل كلمة تناص، فينبغي أن نسجل مصطلحا أساسيا في كتابه"الماركسية وفلسفة اللغة"1929 هو"تداخل"(كعامل حاسم في شكل العلامة) وقد استخدم في مثل هذه الأنساق" تداخل السياقات"و"التداخل السيميائي "و"التداخل السوسيو-لفظي ".

وعلى العموم فإنّه يمكن التقرير بأن" باختين" كان له فضل السبق في تأصيل فرضية التّناص، فهو الذي أكد أن كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى فهو يعيد النظر فيها ويكثفها ويراجع صياغتها، أي أنّه يحولها لتصبح دالة على أعم مما كانت تدل عليه.[3]

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط 1، دار الفكر، الرباط، 1987، ص412.

[2] حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص22.

[3] نفسه، ص21، نقلا عن دوبيازي، نظرية التناص، ترجمة المختار حسني، مجلة فكر ونقد، ع 28، المغرب، 2000، ص112.

نستنتج أنّ الكلمة تقيم حوارا مع نصوص أخرى، وتلك هي الفكرة التي تلقفتها الناقدة "جوليا كريستيفا" صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص من "باختين" حاملة معها تجريدها النظري، إذ يكاد يكون ثمة إجماع بين النقاد على أنّها هي أول من بلور هذا المفهوم.

2- جوليا كريستيفا: (Julia-Kristeva)

لقد شاع مصطلح التناص في الستينيات من هذا القرن، وعرف أو ظهر كما يشير أغلب الباحثين على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" (**Julia-Kristeva**)في عام 1966، في مقالاتها عن السيميائية و التناص في مجلتي[1] (tel quel)و (Critique)

إنَّ التّناص بالنسبة" لكريستيفا " هو"جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص".[2] وتضيف:"إنّ كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[3]

فهي إذن توضح أنّ التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج لنصوص أخرى. لذا فهي تتعامل مع النص بوصفه مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى عن طريق تفاعل نصوص سابقة ومتزامنة تتحاور وتتصارع وتتداخل، ثم تنتظم بعد أن يتمثلها الكاتب في ذهنه، فتشخص أمامه نص مكتمل الملامح، فالنص عندها "جهاز عبر-لغوي (Translinguistique) يعيد توزيع نظام اللغة وينظم العلاقة بين العبارة التواصلية التي تهدف إلى الإعلام المباشر والأنماط التلفظية المختلفة السابقة عليه والمتزامن معها"[4]

فالنص إذن، يخضع منذ تشكله لسلطة نصوص أخرى، هذه النصوص التي تسربت إليه بوعي من المبدع أو دون وعي تفرض عليه عالما ما، فهي تتفاعل ضمنه بوصفها ممارسات دلالية متماسكة، تتجاور وصفها أنظمة علاماتية لكل منها دلالتها الخاصة، وهذه

---

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ط 2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2000، ص11.

[2] سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص127.

[3] أحمد الزعبي: المرجع السابق، ص12.

[4] جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، ط 2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997، ص27.

الأنظمة إذ تلتقي في النص الجديد تسهم متضافرة في خلق نظام ترميزي جديد يحمل على عاتقه عبء إنتاج المعنى أو إنتاج الدلالة في النص.[1]

وعليه استطاعت هذه الناقدة انطلاقا من مرجعيتها العلمية أن تؤكد على فكرة حوارية النصوص وتداخلها بناء على مرجعيات فلسفية وخلفيات معرفية أسست لظهور مصطلح التناص.

ومن هنا يتضح أنّ التناص وفقا لما سبق صوت لنصوص سابقة عديدة انصهرت ضمنيا داخل نص واحد يكون النص المتناص معها خلاصة نصوص تتمحي الحدود بينها ويتم صياغتها بشكل جديد، فهو إذا علاقة تفاعل مجموعة من النصوص السابقة أو المعاصرة للنص الأصلي، وليس التناص صوتا لقراءة واحدة أو رصدا لمقتبسات وتضامين معينةوإنّما هو تركيب وترتيب وتحويل وتحوير ثم دمج لكمّ من نصوص ومعارف مختلفة وثقافات سابقة وراهنة، كما أنّه ليس أخذا للنصوص كما هي في أصولها الأولى بل يقوم بإخضاعها–وفي الغالب عن غير وعي في لحظة الإبداع–لمجموعة عمليات تجعلها قابلة للاندماج و التداخل.

[1]إكرام بن سلامة: إستراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري، رسالة دكتوراه، تخصص أدب حديث، جامعة قسنطينة الجزائر، 2013،2014، ص23.

3- رولان بارت:(R.Barthes)

يعد" بارت" من الباحثين الذين طوَّروا مصطلح التناص، وكثَّفوا البحث فيه، ولم ترد كلمة "تناص"عنده إلاّ من خلال كتابه" لذة النص"، إذ يقول:" أما بالنسبة إلى النص فلن يكون هناك شيء مجاني سوى هدمه بالذات، يجب على المرء ألا يكتب إلا ليكون مسترجعا." [1]

فهو يرى أنّ كل (نص)هو(تناص)، وأنّ النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم.إذ فيها تعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص – عنده– ليس إلا نسيجا جديدا.[2]

وعليه فإنّ هذه الطبيعة المتناصة للنص تضعه دائما في موضع الارتحال الدائم والاختلاف وانتهاك الحدود وتجاوزها، وتجعله قابلا للإدراك من خلال إستراتيجية التناص ذلك لأنّ النص نفسه يكون متناصا لآخر.

وقد طور "بارت" في هذا الإطار مصطلح التناص وعمقه وكثف البحث فيه، ولكنه قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على آفاق حقول ومصادر لا نهائية ولا محدودة، يقول في مقالته المعروفة:"أنّ كل نص هو نسيج من الاقتباسات، والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة..."[3]

وعليه فإنّ "بارت" يركز هنا على أنّه إلى جانب التناص الذي يستحضره أو يستخدمه المؤلف هناك تناص آخر يستحضره القارئ، ويصبح النص هنا تناص في تناص وهكذا، فالنص الكتابي بهذا المعنى هو نص فاعل، يقابل النصوص القرائية التي تطغى على الأدب، وهي النصوص التي توصف بأنّها نتاج لا إنتاج. ولذالك فإنتاج المعنى بالنسبة للقارئ لن يتم إلا حين يصل القارئ النص المقروء بالنصوص الأخرى السابقةوإدراك

---

[1] رولان بارت: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، ط1، منتدى مكتبة الإسكندرية، القاهرة، 1992، ص52.

[2] محمد عزام:النص الغائب، مرجع سابق، ص32.

[3] أحمد الزعبي: التناص نظريا و تطبيقيا، مرجع سابق، ص12.

العلاقات التَّناصية بينها، فإذا كان للقراء إمبراطورية اللغة، فإنَّ لهم الحرية في ربط النص بأنساق من المعنى بكيفية معينة، وفي تجاهل مقاصد المؤلف، هذا هو الجديد الذي قدمه بارت للقراءة والقارئ.

ويتبنى هذا الناقد فكرة الإنتاجية التي جاءت بها كريستيفا حيث يرى أنّ :" التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها، استجلابات لاشعورية عفوية، ومتصوّر التناص هو الذي يعطي–أصوليا– نظرية النص جانبها الاجتماعي. فالكلام كله سالفه وحاضره يصب في النص، ولكن ليس وفق طريقة متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية،وإنّما وفق طرق متشعبة تمنح النص وضع الإنتاجية، وليس إعادة الإنتاج."[1]

وعليه فالكاتب عنده في أصله قارئ ظل يمارس القراءة ومنها كتب ليقدم نفسه، وهو عندما كتب اعتمد على الوعي الجمعي للغة، ذلك الوعي الذي تدرب فيه حينما كان يقرأ.

وهكذا نستطيع القول بأن بارت لم يضف جديدا على ما قالته كريستيفا عن التناص وما قاله باختين في الحوارية، لكنه أكد وشرح بعض ما قالته كريستيفا ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع وأضاف بعض الملاحظات السريعة.

[1] إكرام بن سلامة:إستراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 26.

4- جيرار جينيت: (Gérard .Genette)

يعد "جيرار جينيت" من الأقطاب البارزة، حيث لا يمكن الحديث عن النص والتناص دون التطرق لإسهاماته، فقد أسهب في الحديث عن آليات اشتغال التناص، أو ما اصطلح عليه بالمتعاليات النصيّة(Transcendance)، وقد اعتبر "جينيت" موضوع البويطيقا (Poétique) هو معمار النص منذ سنة 1977، لكنه عدّل تصوره فجعل موضوع البويطيقا/الشعرية، هو المتعاليات النصيّة التي يعرفها على أنّها:"الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه أو البحث عن شيء آخر، والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص"[1]

يتحول التناص عند "جيرار جينيت" إلى نمط(نوع)من أنماط التعالي النصي، وقد حدد خمسة أنواع من المتعاليات النصية ثمّ رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال. وهي :[2]

1-التناص(intertextualité)

وهو تلاحق النصوص فيما بينها، وحضور نصوص في النص الماثل وفق آليات وقوانين تناصية معينة. ويعرفه جينيت على أنّه علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وفي أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنص في نص آخر.

2-المناص /النص الموازي(Paratextualité)

ويعني كل ما يحيط بالنص من عتبات مثل:العناوين الرئيسية والعناوين الفرعية والمقدمات والرسوم التوضيحية والهوامش والملحقات، وكلمة الناشر ...كما يتضمن كذلك الأمور السابقة عن النص أو ما يسميه جنيت(ما قبل النص)كالمسودات والملخصات

---

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992، ص25.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989 ص92 وما بعدها.

والمخططات. ويعرف (سعيد يقطين) المناص بقوله:"إن المناصة هي عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص (Paratexte)، وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة، ومتكاملة بذاتها. وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطة التفسير، أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز كأن تنتهي بنية النص الأصلي بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى من خلال البحث و التأمل."[1]

3-الميتانص (étatextualité)

وهو بنية نصية تتفاعل وتتداخل مع بنية النص الأصلي، وهو علاقة التعليق التي تربط بين نص وآخر، وهو بنية نصية تتفاعل وتتداخل مع بنية النص الأصلي، فهي من حيث الشكل شبيهة المناص ولكنها تختلف عنه من حيث التفاعل. ويعرفها جينيت على أنّها العلاقة التي تجمع نصا بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره ودون أن يسميه.

4-التعلق النصي(Hypertextualité)

ويكمن في العلاقة التي تجمع نصا سابقا(Hypotexte) بنص لاحق(Hypertext) وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

5- معمار النص(Architextualité)

ويخص العلاقات النصية عبر الأنواع الأدبية وهو الأهم عند "جينيت" لأنّه جوهر العملية التناصية، وقد وضع فيه كتابا ورد فيه تعريف المصطلح على أنّه:"النص المثالي الموحى به من خلال تقاليد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما"[2]

ومن خلال ماسبق فإنّ الأنواع الخمسة التي أدرجها "جيرار جينيت"، كان لها الفضل في تطوير نظرية التناص، وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض،وإبراز نقاط التشابه

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، مرجع سابق، ص40.

[2] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط 1، مكتبة لبنان، بيروت، 1996، ص5.

والاختلاف وهذا ما جعله يوسع في مفهوم التناص، وإعطائه مفهوما شاملا وهو المتعاليات النصية.

نستنتج مما سبق أنّه مهما اختلف منظرو التناص في بعض جزئياته زيادة أو نقصانا فإنّهم في الأخير أقرب إلى الإجماع على أن النصوص الأدبية نصوص حوارية، وأن المدونة الأدبية ليست ساكنة بل حاملة دوما لحركة خطابية بين خطابات الآخرين وخطاب الأنا، والقارئ هو الذي يلاحظ العلاقة بين النصوص انطلاقا من ثقافته الخاصة ومخزونه الثقافي، نلاحظ أيضا أنّه لا يوجد معنى ثابت لأي نص إبداعي، لأنّ الدلالة تتكون من حركية جماعية يأخذ فيها الإبداع ككل عمل جماعي لا نهائي، وهذا لا يعني على الإطلاق أن النصوص الإبداعية نسخ عن بعضها أو تكرارات لسوابقها،وإنّما كل نص هو تجاوز لمجموعة نصوص أخرى وكل نص يمتلك خصوصية تجعله مختلفا.

ثالثا: التناص في الدراسات الأدبية العربية الحديثة.

يعد مفهوم التناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية، وقد جاء الاستخدام النقدي لنظرية التناص في النقد العربي الحديث متأخرا، ما يقارب ربع قرن على ظهوره في النقد الغربي، وكان من الطبيعي أن يحمل انتقاله إلى الممارسة النقدية العربية الإشكاليات التي كان يعاني منها على المستوى النظري والمفهومي على وجه الخصوص كما كان من الطبيعي أن يقابل هذا المفهوم كغيره من المفاهيم النقدية بتباين واضح في الموقف منه كما كان الحال في الثقافة التي ظهر منها.

ومن بين الباحثين العرب الذين درسوا ظاهرة التناص نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر:

1- سعيد يقطين:

يفضل (سعيد يقطين) استعمال مصطلح (التفاعل النصي) على استعمال مصطلح (التناص)، فيبرر استعماله هذا بقوله:" نفضل التفاعل النصي لأنّ التناص في تحديده الذي ننطلق منه ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي، وعلى الرغم من أنني أصل إلى المتعاليات النصية، فإن معنى التعالي(ranscendance) قد يوحي ببعض الدلالات التي يتضمنها معنى التفاعل النصي، الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد"[1].

ومن أجل إنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي، يقترح (سعيد يقطين) تقسيم النص إلى بنيات نصية مستفيدا من تقسيمات "جيرار جينيت"، وهذا من خلال أنواع ثلاثة من التفاعل النصي[2]:

أ-**المناصة (Paratextualité)**: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه.

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، مرجع سابق، ص ص92،93.

[2] نفسه، ص99.

ب-التناص (Intertextualité): إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بُعد التجاوز، فهو هنا يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية لبنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنّها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.

ج-الميتانصية (Métatextualité): وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بُعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.

وهذه الأنواع كلها وكما لاحظنا سابقا مع تقسيمات "جيرار جينيت" تسير في قالب واحد هو التفاعل النصي أو العلاقة ما بين النص القديم والحديث.

وعليه فقد أراد (سعيد يقطين) من كل ما سبق، أن يقرر بأنّ النص ينتج ضمن بنية نصية منتجة.

2- محمد بنيس:

ترجم التناص ب(التداخل النصي)، رغم شيوع مصطلح (التناص)، حيث يقول:"كان تناولنا لمفهوم (التداخل النصي) في كتاب (**ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**) جديدا على المتداول في كتاب (**الخطاب النقدي العربي**)، وهو ترجمة لمصطلح. (**L'intertextualité**) وبعد هذا العمل ظهرت دراسات عربية في المغرب أكدت أهمية هذه الخصيصة النصية، ولكنها فضلت ترجمة المصطلح ب(التناص)، الذي أصبح شائع الاستعمال في الخطاب النقدي العربي. ونتشبث، عكس ذلك، ب(التداخل النصي)لأنّ ترجمة المصطلح تخضع، قبل كل شيء ل(شبكة من العلائق في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول)، علائق دلالية وصرفية وتركيبية".[1]

[1]محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنيته وابدالاتها، ج3(الشعر المعاصر)، ط 3، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص183.

لدراسة التداخل النصي قدم (محمد بنيس) عدة مفاهيم كالنص الغائب والنص الصدى والنص الأثر. ويمكن أن نميز في تصوراته، بخصوص مفهوم التناص، بين ما قدمه في كتاب **(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)**، وبين ما قدمه في (كتاب **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته)**. ففي الكتاب الأول عرض قوانين يمكن قراءة النص الشعري بها وهي:[1]

أ- **التناص الإجتراري:** ويتم فيه إعادة كتابة النص السابق بشكل نمطي جامد، لا جديد فيه حيث يكون التعامل هنا خال من التوهج وروح الإبداع. ويتصف هذا النمط بتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وصيرورة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له.

ب- التناص الامتصاصي: ويتم فيه إعادة كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، وهذه مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل.

ج- التناص الحواري: تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب) حيث يفجر الشاعر/الكاتب مكبوته ونواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية.

وعليه فإنّ (بنيس) يذهب إلى أنّ النص الشعري بوصفه بنية لغوية متميزة هو شبكة تلتقي فيها عدة نصوص أو عدد لا محدود منها، فلا يمكن للنص أن ينسج تميزه من خلال تركيبه الداخلي فقط، كما لا يمكن أن ينفصل عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى.

أما في **(كتاب الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته)**، فقد توقف (محمد بنيس) عند التداخل النصي من خلال نماذج شعرية(أدونيس، ومحمود درويش، والسيّاب)، ثم انتقل بعد

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1985، ص287.

ذلك إلى ما سماه هجرة النص، وفي هذا السياق قدم مفهومي النص الأثر والنص الصدى. ويحدد النص الأثر باعتباره النص الذي يمارس الهجرة، فيما النص الصدى هو الذي لا يمارسها.

3- عبد الملك مرتاض:

يذهب الباحث (عبد الملك مرتاض) إلى ما ذهبت إليه "جوليا كريستيفا" في قضية التناص فهو يقول:" إنّ النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية" التي تتضافر فيما بينها لتنتجه، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة" ولعل هذا ما تطلق عليه "جوليا كريستيفا":

(إنتاجية النصproductivité du texte)[1]

وعليه فمادة النص لها وجود سابق بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضها، واستعمال النص الأدبي اللغة لتحقيق وجوده دليل شراكته مع غيره من النصوص في استعمال المادة نفسها، وهذا كفيل بإحداث التماس بين النص المنجز والنصوص السابقة عليه. كما يرى أنّ:" التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق، وهو ليس إلا تضمين بغير تنصيص"[2]

4- عبد الله الغذامي:

تفرد الباحث (عبد الله الغذامي) في مجال الدراسة النصَّانية بمفهوم "النصوصية " وهو يخلط بينه وبين مفهوم" التخصيص"، فالنصوصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)، ج2، د/ط، دار هومة، الجزائر، 2010 ص ص115، 116.

[2] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، د/ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص278.

فالنص دائما صدى لنصوص أخرى وما هو إلا نتيجة لاختيار حل محل ما سواه من إمكانيات الاختيار[1].

كما تفرد (الغذامي) بمصطلح" تداخل النصوص"، هذا الأخير ينهض بمهمّة التناص أو التناصية، وهو يعده من نتاج السيمياء، ومن التشريحية(Déconstruction) وفي سياق تعريفه للتناص، ينقل الغذامي من(كريستيفا ورولان بارت) ليشير إلى عدد من التعريفات التي تتصل بالتداخل والنص المتداخل، فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يع.[2]

ونخلص في الأخير إلى أنّ نقادنا العرب المحدثين كانت لهم جهود نقدية كبيرة في مجال التناص تنظيرا وتطبيقا، حيث اتخذوا منه أداة إجرائية وكشفية في مقاربة النصوص الشعرية والسردية، بالإضافة إلى بعض المساهمات التنظيرية في جانب المفهوم، وأنواع التناص وأشكاله ومستوياته، والتي لا تخرج في مجملها عن إطار التأثر بما وضعه نقاد الغرب المشاهير.

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، ط2، النادي الأدبي جدة، السعودية،1991، ص61

[2] نفسه، ص 321.

الفصل الثاني: القضايا النقدية في الكتاب

أولا: ملخص الكتاب

ثانيا: عناصر تحليل الخطاب الشعري

ثالثا: إستراتيجية التناص عند محمد مفتاح.

الفصل الثاني: القضايا النقدية في الكتاب.

شكّلت كتابات الناقد (محمد مفتاح) حدثا ثقافيا عربيا لأنّها اتسمت بعدة مميزات من بينها انحيازها لتوليد منهج خاص ومركب ظلّ يتطور باستمرار، وطوّع لمقاربة نصوص متباينة وظواهر مختلفة دينية وشعرية وحكائية وموسيقية وتاريخية وفلسفية، ثمّ تفاعلها مع مرجعيات معرفية وثقافية، فرنسية وألمانية...تتراكب وفق نسق مدروس مع المراجع القوية في الثقافتين الإغريقية والعربية الكلاسيكية، ومن ثمّ قدمت كتاباته نموذجا ناجحا لفعالية التفكير المؤسس على تنويع المراجع اللغوية والمعرفية والاستفادة من مختلف الخلفيات والمناهج ويعد كتابه تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، نقطة تحول نوعي في الفكر النقدي المغربي لكونه يؤسس لخطاب نقدي يعمل على وضع شفرات إبستمولوجية للممارسة النقدية.

أولا: ملخص الكتاب.

جسد كتاب تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)أسس ومبادئ المشروع النقدي لدى (مفتاح) بصورة عامة حيث زاوج الناقد بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، وقد اختار قصيدة من القرن الرابع الهجري" لابن عبدون" وحاول أن يطبق عليها كل ما نظر إليه في الشق النظري من أفكار ومناهج ونظريات مختلفة، وكما هو معروف أن من متطلبات البحث العلمي السير في منهجية مضبوطة ذات دقة وتسلسل منطقي حتى يتسنى التحليل والدراسة والاستنتاج وهذا ما يتطلبه الإقناع وإصدار مواقف تستند إلى معطيات وحجج مقنعة وعليه يجب علينا ونحن نخوض في غمار التحليل والدراسة لهذا الكتاب معرفة الأرضية الإبستمولوجية والمعرفية التي بنى عليها الناقد منهجه في تحليل الخطاب في هذا الكتاب.

1- مرجعيات الباحث الفكرية والنقدية:

إنّ البحث في الجذور الثقافية لأي أديب أو ناقد لا يعني إذابة للمفكر أو الباحث في غيره من الآخرين بقدر ما يهدف إلى إعطاء بعد أوسع لتلك العناصر التي استقى منها الباحث وإبرازها في صورة شاملة تمنحها قوة الإيحاء والعطاء.

ومرجعيات (مفتاح) تدخل ضمن ذلك التوجه الحضاري الذي لا يتنكر للذات ممثلة في التراث، ولا ينغلق على ثقافة الآخر الوافدة من خلال ذلك الحوار المنهجي الذي يقيمه بين القديم والجديد، ومن خلال ذلك التأصيل النظري والممارسة التطبيقية التي يقابل فيها بين بعض إشكالات التراث وبعض مسائل الحداثة المنهجية، كما فهمها وصاغها مقترحا في خضم ذلك مفاهيم جديدة تكمل النقص الموجود، وتملأ الفراغ المعاين، وهذا بغية تأسيس بدائل معرفية وصياغة نظرية أو نظريات نقدية تكون قادرة على خلخلة التفكير الأدبي السائد وملامسة كل أو بالأحرى جل مستويات التحليل النصي وتأويلاته.[1]

---

[1] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي(دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، د/ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص11.

أ-المرجعية التراثية:

لا شك أنّ المنهل التراثي يمثل أحد المصادر الهامة التي اتكأ عليها مفتاح في بلورة وتشكيل منهجه النقدي، وقد صرح بذلك مرارا في كتاباته، ومن ذلك قوله:" لن نحاول أن نتجاوز ما تركه النقاد المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه إلى النظريات الحديثة في تحليل الشعر، لأنّ مثل هذا التجاوز يجعلنا نبخس مجهود القدماء في التنظير للنشاط الشعري العربي صياغة وفهما، فقد تغنينا بعض آرائهم عن كدّ الذهن لاختراع مفاهيم جديدة وتقديمها للنّاس على أنّها من بناء أفكارنا في حين أنّها في بطون كتبهم، فاستغلال ما يصلح إذن من آراء القدماء فيه وفاء للتاريخ وتوفير لجهود قد تبذل هدرا"[1]

وهذه الرؤية التراثية يمكن أن نحددها من خلال تلك الدراسات التي أنجزها حول بعض كتب التراث مثل: منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، الخصائص لابن جني المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي...إلخ.

وهو في كل هذا ينزع إلى التركيب المنهجي المفتوح عوض القراءة المغلقة المتقوقعة ذات المنهج الواحد، مزاوجا بين التراث البلاغي القديم ومعطيات السيميوطيقا الحديثة مناهضا في خضم ذلك ومعمقا لحوار نقدي ومعرفي بين ما أنجزه التراث البلاغي واللغوي والنقدي العربي وبين تلك التصورات والآليات الحديثة التي يقدمها النسق المعرفي الغربي...فيما هو لا يفتتن بصراعات الحداثة الغربية على اعتبار أنّها الخلاص والمنتهى ولذلك نراه يؤكد بجرأة وثقة بأنّ هذه الأدوات الجديدة التي تطالعنا بها-كل يوم-العلوم الإنسانية، ليست غاية وإنّما وسيلة مطوّرة لرؤيتنا للنص ومكملة للنقائص التي كانت تعيق مساعينا في التحليل، ولذلك لا ينبغي لها-أي هذه الأدوات الجديدة- أن تستأثر بالتفرد والتربع على عرش المنهجية لدينا.[2]

---

[1] محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، د/ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1989 ص21.

[2] فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009، ص24.

ب- المرجعية الحداثية:

إنّ المستقرئ لكتاب (مفتاح) يلفيه أكثر تأثرا بالحداثة الغربية، بحيث يستقي نظريات أعلامها ويناقش أفكارهم وفلسفاتهم من دون تحرج ولا مواراة. ومواد كتابه صورة للإنتاج النظري المتماس مع الثقافة الغربية ونظرياتها المستمدة من مناخات متعددة، فمن سياق ثقافي إلى آخر، ومن تطور إلى آخر، ومن مؤسسة معرفية إلى أخرى. وقد سعى الباحث في كتابه إلى منظور القراءة التعاقدية معلنا التعددية المنهجية مستعينا بإستراتيجية مرتبطة أساسا بتركيب منهجي وخصوصية ثقافية يرتحل خلالها من النقاد القدماء إلى أفكار السيميائيين. بحيث يقول:" إنّ أية مدرسة لم تتوفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة وإنّما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة. وقد أدى بنا هذا الشعور بقصور النظرة الأحادية إلى اختيار الأمر الثاني وهو التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق".[1]

ومما سبق يمكن الوقوف عند أهم التيارات اللسانية التي غرف منها الباحث والمعطيات التنظيرية التي استوعب منها إجراءاته التحليلية وهي كما يأتي:

- **التيار التداولي:**

ومن خلاله اعتمد (محمد مفتاح) على رافدين أساسيين هما:[2]

أ-نظرية الذاتية اللغوية: التي من أبرز مفكريها الفيلسوف موريس وغيرهم من اللسانيين.

ب-نظرية الأفعال الكلامية: التي أسسها فلاسفة "أكسفورد"(**oxford**)، وأبرز ممثليها "أوستين" (**Austin**) و"سورل" (**Searle**) وضمن هذا التيار استمد الباحث المقصدية عن الفيلسوف موريس(**Maurice**) من خلال بعض الكتب في اللغة الفرنسية والانجليزية، وتشبع بكثير من المبادئ من علماء النفس الظاهرتيين والتداوليين وفلاسفة اللغة مشيرا إلى ذلك

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1992، ص07.

[2] نفسه، ص08.

بالقول:" فإنّ اختزالية هذا التيار لقي أضواء تساعد على تبيين مغازي تلون أنواع الخطاب وهذا هو سبب الاحتفاظ به واعتباره مفهوما ما وراء النظرية"[1]

- **التيار السميوطيقي:**

ويمثل هذا التيار "غريماس" **(Greimas)** ومدرسته، الذي استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة: دراسات أنثربولوجية ولسانية بنيوية وتوليدية، ومنطقية، وقد استفاد الباحث من روافد هذا التيار في بلورة آرائه النظريةوإجراءاته التحليلية.

- **تيار الشعرية:**

استفاد الباحث من بعض النماذج منها: مساهمات "جاكبسون"**(Jakobson)** في النظرية الشعرية و"جان كوهن"**(J.Cohen)** في مسألتي المجاز والاستعارة، وفي مرحلة لاحقة "ج.مولينو" **(J. Molino)**و"طامين"**(J. Tamine)** اللذان أخذا مفهوم الشعرية القديم.[2]

وبهذه المرجعيات والمشارب المختلفة التي كونت الأرضية الإبستمولوجية لكتابه حاول أن يوفق بين هذه التيارات ولكن ليس بسهل. وفي هذا يقول:" نستطيع أن نتغلب على العوائق الابستمولوجية والإجرائية، وأن نتمكن من فرز العناصر النظرية الصالحة لاستثمارها في إطار بناء منسجم إذا تعرفنا على تلك الخلفية".[3]

ومن أهم عناصر هذه الخلفية التي تبنى بطريقة منسجمة يمكن استثمارها:

– اللغة محايدة بريئة عند " تشومسكي"**(Tshwmski)** و" كرايس"**(Chrysé)** ويقابلها اللغة مخادعة مضللة تظهر غير ما تخفي.

– اللغة تصف واقعا وتعكسه عند الوضعيين والماركسيين ويقابلها اللغة تخلق واقعا جديدا وهذا عند (الجشتاليتون و الشعراء).

---

[1] محمد مفتاح: مصدر سابق، ص163.

[2] نفسه، ص09.

[3] نفسه، ص14.

– الذات المتكاملة هي العلة الأولى والأخيرة في إصدار الخطاب، وهذا عند المقصديين عند "سورل"ـ ويقابلها: الهيأة المتلقية لها دور كبير في إيجاد الخطاب وتكوينه، وهذا عند النظرية التفاعلية. وقد حاول "مفتاح" من خلال هذه المحاور الثنائية أن يستغل عناصر هذه النظريات اللغوية والوضعية والذاتية والتوفيق بين الذاتية والمجتمعية.

2– محتوى الكتاب:

ينقسم كتاب (مفتاح) إلى قسمين، أولهما: عناصر لتحليل الخطاب الشعري، وثانيهما إستراتيجية التناص. يشير القسم الأول إلى طرح نظري يضم ثمانية فصول متنوعة، ويشير القسم الثاني إلى تطبيق الطرح النظري على قصيدة ابن عبدون.

أ–المعطيات النظرية:

يستهلّ الباحث كتابه بقولة للإمام أبي حنيفة النعمان التي يقول فيها:" هذا الذي نحن فيه رأي لا نجبر أحدا عليه، ولا نقول يجب على أحد قبوله بكراهية"[1]، ونتصوّر أن اختيار هذه القولة دون سواها ، يتعلق بما عرف به أبو حنيفة النعمان من عقلية متفتّحة بعيدة عن التزمّت والمغالاة والتطرّف المذهبي. ويمكن اختزال مرامي استحضار الأستاذ مفتاح لهذه القولة في:

– ضرورة التعامل مع محتوى الكتاب بوصفه اجتهادا نقديا لاغير.

– قصر ما جاء في الكتاب من أفكار على المؤلّف دون الرغبة في فرضها على الغير.

وتوضيحا منه لتصوّره البديل، يبدأ (مفتاح) في الفصل الأول الذي عنونه ب **(التشاكل والتباين)** بالحديث عن المستوى المعجمي، الذي اعتبره بؤرة أي خطاب شعري. رافضا النظر إليه كما لو كان قائمة من الكلمات المعزولة التي تتوسل لتحديد الحقول الدلالية، استنادا إلى عمليات إحصائية تعزل مستويات الخطاب الشعري بعضها عن بعض.

ويرى أنّ مفهوم التشاكل والتباين الذي وصل إليه" غريماس"و" راستي" وما أقروه من شروط وتعاريف يحتاج إلى مناقشة، وذلك أنّه لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي أو ما شاكله،

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص5.

بينما الخطاب الشعري والأسطوري لا يقبل هذه الشروط لأنّ الشاعر يجمع بين المتناقضين، وفي ذلك الجمع غرابة هي سر القبول بالشعر والتلذذ بتعبير البلاغيين العرب.

وقد حاول (مفتاح) أنّ يتجنب هذه النقائص لإعطاء تعريف من عنده بدقة ويوسعه ليشمل ظواهر أخرى خارجة عن النص المحلل حيث يعرف التشاكل بقوله:" تنمية لنواة معنوية سلبا أم إيجابا، بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"[1]

وفي الفصل الثاني تناول الباحث(**الصوت والمعنى**) حيث حاور عددا من الآراء الفلسفية والبلاغية المهتمة بالأصوات، متبنيّا الرأي القائل بالقيمة التعبيرية للصوت داعيا إلى الأخذ بعين الاعتبار دلالات الأصوات في تحليل الخطاب الشعري. كما عرج على رمزية تشاكل الكلمة معتبرا أنّ الأمر يتجاوز تشتت أصوات داخل تعبير، إلى تكرار عدة كلمات بنفس الأصوات، وهذه الظاهرة أطلق عليها العلماء عدة تسميات وأشهرها" التجنيس "حيث يتفق اللفظان ويختلف المعنيان.

وقد عرض الناقد رأيه لاجتهادات (ابن جني) ودراسات الكثير من الدارسين الشعريين المعاصرين، الذين يرون أنّه كلما تقاربت الأصوات تقاربت معانيها أو التفكير في الجمع بينها. ثم استفاض بالتعريج على مكون أساسي في الخطاب وهو اللعب بالكلمة حيث يجد القارئ يكتب الأدب أو الشعر ويدرك بسهولة أنه لعب لغوي سواء أكان لعبا ضروريا تحتمه إمكانيات اللغة أم كان اختياريا، ومهما يكن نوعه فإنّه يجب الانتباه إليه من قبل المتلقي فيسأل عن معناه ومغزاه.

أما فيما يخص (**المعجم**) فقد تناوله الباحث في الفصل الثالث، ويرى بأنّه يمكن النظر إليه من زاويتين مختلفتين الأولى تركيبية والثانية دلالية وبينهما علاقة غير انفصالية. ويرى في هذا الصدد: أن النصّ يتشكل من بنية معجمية تضمن انسجام النص مع نفسه وهذه البنية المعجمية تتألف مع بعضها ويسميها الناقد" آليات التوليف" وهناك آليات أساسية عددها فيما يلي[2]:

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، J24 .

[2] نفسه، ص ص60، 61.

-عن طريق العموم والخصوص، فالدهر مثلا لفظ عام جامع تدخل ضمنه ألفاظ متعددة مثل الليالي والأيام، والقصيدة المحللة خير شاهد على ذلك، فهي تبدأ بلفظ " الدهر" وهو محور القصيدة، وهناك كلمات تدور في دلالته مثل الليالي والأيام.

-عن طريق الترابط المقيد أو الحر فالاثنين يرتبط بالثلاثاء والأثر يدعو العين تقييدا وهكذا.

-التعبير بالجزء عن الكل أو السبب عن المسبب إلى غير ذلك مما يسميه التراث العربي بالمجاز المرسل مثل السيوف أهلكت...

وحاول الناقد ذكر تصنيف ساهم في وضعه وتأسيسه الإمام(السيوطي) وسانده (ابن جني)... وحدد وجهته في دراسة قصيدة" ابن عبدون" بتعرضه للمعنى المتبادر في الذهن فيراعي معاني الكلمات ودلالتها ومرجعيتها طوال فضاء النص ثم يغوص في قراءة باطنية لهذه الكلمة. وهذه التقنية التي تبناها لتحقيق هذه الغاية هي مفهوم المعجم لدى النحويين التوليديين فاعتبر أن كثيرا من الكلمات بمثابة مداخل متعددة للمعاني وبهذا التعدد تم استخراج العديد من التشاكلات مسترشدا بالسياق الذي نتحدث عليه، وبالسياق الذي خلقته وما هو متضحا في قوله: " فالنص يخلق سياقه الخاص به"[1]

أما فيما يخص **(المستوى التركيبي)**، فقد تناوله الباحث في الفصلين الرابع والخامس بحيث قسمه إلى ما هو نحوي وما هو بلاغي، رافضا النظر إلى الجانب النحوي في الخطاب الشعري على أنّه محصّلة لمنطق اللغة فحسب.

فرق (مفتاح) بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية حيث اعتبر البؤرة النحوية تتحدد بموقعها، والبؤرة الخطابية ليست كذلك، كما أن البؤرة النحوية قابلة للتعقيد، أما البؤرة الخطابية فهي مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي. وقد وضع مفاهيم إجرائية ترصد الثابت والمتغير في أوجه وهي كالآتي:[2]

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص 68.

[2] نفسه، ص ص 71،72 .

– **التشاكل والتباين:** فالتشاكل يقصد به ذلك التراكم المعين في مستويات الخطاب ويعنى به المستوى التركيبي وقد أسمته البلاغة القديمة ب "المعادلة"

– **أما التباين** كما هو معروف أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية ويكون مختفيا ويكون واضحا عندما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة.

– **الأقرب أولى:** يتبين أنّ تقديم بعض الألفاظ يعكس الاهتمام بها والتبئير عليها بناء على الطبيعة اللغوية المتكلم بها وعلى مقصدية المتكلم.

– **الاقتراب اهتمام:** من خلال الضمائر والتكرار يمكن يؤول مغزاها بحسب القرب والبعد فالضمائر المتصلة في " فلا يغرنك "،" أنهاك" هنا تعني المخاطب مباشرة لاتصالها بالفعل.

– **الزيادة في المبنى زيادة في المعنى:** هذا أصل من أصول النحويين العرب حيث أن الزيادة في الصيغة الصرفية للفعل مثل: فعّل بالتضعيف، أفعِل، استفعِل زيادة في معناها.

– **التقديم والتأخير:** يعطي إيحاءات تداولية للجملة والذي يهم على حد قول مفتاح هو ذلك الخرق في عرف الجملة العربية الذي شوش على ترتيبها بحيث أنّه أثار انتباه المحلل.

– **بنية التعدي:** اهتم بهذه القضية القدماء والمحدثون فالدارس للتركيب والدلالة مطالب أن يحصي الأفعال المتعدية واللازمة فالتعدي يفهم لمعنييه النحوي واللغوي في آن واحد.

أما **(الجانب البلاغي)** فيلفتنا فيه مفتاح لدور الاستعارة في الخطاب الشعري نلحظ ذلك في استحضاره لمجموعة من الاتجاهات الغربية المهتمة بالاستعارة دون سواها من المكونات البلاغية الأخرى كالتشبيه والكناية مثلا. وصرح الباحث على أنّه سيعالج الاستعارة على ضوء الاتجاه اللساني، وأهم النظريات أو الاتجاهات التي تناولت الاستعارة بالدراسة: النظرية الإبدالية والنظرية التفاعلية وهناك النظرية المحدثة وهذه النظرية موجودة في البلاغة العربية وهناك نظرية التحليل بالمقومات.

وأشار (مفتاح) أنّ (عبد القاهر الجرجاني) وضع مفهومين إجرائيين أساسين هما:[1]

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص99.

.дтГЭмГЭсв дЙЭсНЭдмЪЪдУрУЏЎЫНЭЕжк сTШЙрНЭъF–

– الاشتراك في الحكم والمقتضى أي أن يكون الحدان محسوسين ولكن هناك مفهوم جوهري متراكم يجمع بينهما.

وقد وضع الجرجاني شروطا ضرورية وكافية للبحث عن المقوم أو العرض المشترك وهي:

– إيجاد شبه صحيح معقول.

– انتقاء الشبه من بين أقوام متعددة من أوجه الشبه.

– أن يكون لهذا الشبه أصل في العقل.

أما عن الاستعارة عند المحدثين الأوربيين فإنّ الباحث يشير إلى أنّ "سورل" هو أول من حاول وضع مبادئ تبين آليات الارتباط بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي والتمييز والاستعارة المقبولة من غيرها، وترصد كيفية اشتغالها، وانطلق من مبدأ معروف وهو أن كل عملية استعارية محتاجة إلى طرفين، مستمع يفهم ما يتلقاه وإن لم يسمعه في جملة مركبة من كلمات ذات معنى محدد، ومتكلم يريد أن يقول شيئا غير ما تدل عليه الكلمات والجمل التي يتلفظ بها[1].

وخرج (مفتاح) بنتيجة مفادها أن مختلف وجهات النظر في الاستعارة لا تتزاحم ولكنها تتكامل، بحيث يستعمل كل منها لحل ألغاز ظواهر تعبيرية معينة.[2]

وأمام تعالق مستويات التشاكل والصوت والمعنى والمعجم والتركيب في الخطاب الشعري يقترح الباحث في الفصل السادس (التناص) إستراتيجية وآلية قادرة على جمع كافة مستويات الخطاب الشعري.

على أساس أن التناص هو" بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[3]، وتحديدا منه لفهمه الموسّع للتناص، يبادر إلى تحديد مفهوم النص أولا، مشيرا استنادا إلى كل من " براون" (BROWN) و " يول(YULE) " ، إلى أنّه " مدوّنة

[1]محمد مفتاح، مصدر سابق، ص99.

[2]نفسه، ص117.

[3]نفسه، ص125.

حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة"[1]، فيما يعني التناص: "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" [2]، وقد حاول أن يذكر بعض التعاريف لكثير من الباحثين الغرب وأقر أنّ هذه التعاريف لهؤلاء النقاد المشهورين يعتريها نقصان فهي ليست جامعة مانعة. وقد استوحى هذا التحديد مما أثير من نقاشات بخصوص التفاعلات النصية في النظرية النقدية الغربية المعاصرة. وفي هذه النظرية تم توسيع دائرة التناص باكتشاف آلياته ومصادره وميادينه، فأمكن الحديث عن تناص داخلي وخارجي أو ضروري و اختياري أو واجب و اعتباطي.

ومن خلال الاستفاضة بالتحدث عن التناص خرج بجملة من النتائج أنّ هذه الظاهرة محكومة بالتطور التاريخي وهو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه.

وفي الفصل السابع يحدد (مفتاح) **(التفاعل)** بأنّه: "التأثير المتبادل بين مرسل ومتلق في حال حضور أو غياب باستعمال الأدلة اللغوية، مطابقا لمقتضى المقام والمقال"[3]، ثم يستقرئ التداولية من تيار موريس، فتيار فلاسفة أكسفورد الذي تداخل مع سابقه، لكنه اهتم بدراسة الأفعال الكلامية، بعد ذلك تيار التوليديين الذين اهتموا بالتفاعل بين النصّ والسياق دون تفريق الخطاب الشعري عن غيره. ثم حاول التركيب مستخلصا عدة مبادئ أكثر تجريدا وأهم مبدأ هو:" أنّ اللغة غير العلمية مليئة بالتعابير الذاتية" [4]، أي أن الشعر مستودع الذاتية كيفما كان نوعه، وقد اختزل مفتاح الأفعال الكلامية إلى قسم ذاتي إنجازي صراحة أو تقديرا ويضم من الأفعال الكلامية والأخبار والتعابير والالتزام والتصريح، وقسم أمري صراحة أو ضمنا ويحتوي على الأمر بأنواعه والنهي بأشكاله.[5]، ثمّ يتحدث عن تيار السرديين على اعتبار أن كل نص شعري هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة ذاتية، وعلى الدارس البحث عن المكونات السردية، أي الأفعال

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص120.

[2] نفسه، ص121.

[3] نفسه، ص138.

[4] نفسه، ص147.

[5] نفسه، ص 148 .

الكلامية للسارد، وهيئة المسرود، والعلاقة الحوارية بين الأشخاص مع الانتباه إلى التفريق بين مستويين: الحكاية كمسرود، والخطاب الذي هو كيفية السرد. [1]

ويخلص إلى أن التيار السيميائي هو الأكثر صلاحية لتحليل الخطاب الشعري بوصفه منفتحا على نظريات اللغة المختلفة، وعلى التركيب والمعنى.

ويصنف الباحث في الفصل الثامن (**المقصدية**) علماء اللغة –الذين نجد هذا المفهوم عندهم– إلى تيارين:

–**كرايس:** الذي تبنى مفهوم المقصدية كأولية واعتبر أن كل حدث سواء لغوي أو غير لغوي يحتوي على بنية الدلالة، وقد وافق وساند (مفتاح) هذه النظرية ورأى بأنّه قد ينطبق تنظير اتجاه كرايس على بعض أنواع الخطاب الناتجة عن عقدة بين المرسل والمتلقي أو الصادرة عن سلطة عليا دنيوية أو روحية أي أنّها تفترض مرسلا متسلطا ومتلقيا خاضعا ورسالة شفافة لا إبهام فيها ولا غموض ومتلقيا يعلم الظاهر وما يخفى[2].

– **سورل:** ويرى (مفتاح) أنّ "سورل" فرق بين مفهومين، المقصد هو ما كان وراءه وعي والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي، وقد عرفها بأنّها:" خاصة عدة حالات عقلية وأحداث، وبسبب تلك الخاصة تتوجه تلك الحالات العقلية والأحداث إلى أو نحو الأشياء والحالات الواقعية في العالم" [3]

وحاول (مفتاح) التركيب فرأى أن كلا المدرستين تتخذان الذات منطلقا لخلق العملية التواصليةوإذا كان "كرايس" ميكانكيا يحصي مقاصد المتكلم للتأثير في المتلقي بناء على ميثاق بينهما، فإن" سورل" بنى عليه رغم ادعاء مخالفته له جملة وتفصيلا، ولكنه عقد النظرية لتشمل كثيرا من الظواهر الإنسانية واللغوية وأدمجها في نظرية (الفكر والفعل).

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص ص149 ، 150.

[2] نفسه، 164.

[3] نفسه، 165.

وفي نهاية التحدث عن عناصر تحليل الخطاب الشعري عقد الباحث خاتمة حاول أن يجمل فيها أهم الإفادات والنتائج، بحيث اعتبر أنّ هذا المؤلف يقوم على أسس لسانياتية وسيميائية وأنّ هذه الأسس محكومة بنظريتين هما الوضعية والذاتية.

ب- المعطيات التطبيقية:

في القسم الثاني من الكتاب، إستراتيجية التناص، يقوم الباحث بتحليل رائية (ابن عبدون) على الأسس التي حددها في القسم النظري من كتابه، حيث قسّم القصيدة إلى ثلاثة بنيات رئيسية هي: بنية التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء والرهبة، وسيعتبر أنّ هذه البنى الثلاث تشابه التقسيم الأوربي: الغنائي والملحمي والمأساوي، حيث إن كلّ بنية اتّسمت بخاصيات مميزة، فهي ذاتية غنائية في المطلع، وملحمية في الوسط، ومأساوية في الأخير وأن ما يجمع خيوط القصيدة كلّها شيئان أساسيان:[1]

٢- **الذاتية اللغوية:** التي يجدها القارئ منبثة في القصيدة بأكملها رغم قلتها في القسم الأوسط وتتجلى في التمني(ليت) وفي الضمير(نا)، وفي سائر الألفاظ العاطفية.

١- **النزعة السردية:** القائمة على الصراع، ففي القصيدة مواجهة بين الدهر والإنسان وبين الإنسان والإنسان، وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تحقب ثلاثة لحظات بداية وسط ونهاية، وهي بالنسبة للإنسان(ما قبل التكليف، ما بعد التكليف، والجزاء على الأعمال.

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق ، ص340

ثانيا: عناصر لتحليل الخطاب الشعري.

1-التشاكل والتباين:

إنّ ثنائية التشاكل والتباين قد استولت على النص الأدبي، فلا تكاد تخلو منه باعتبارها أداة تكشف مدى تعالق مفرداته وتراكيبه، وحقله الدلالي، وفيما يتجلى تباينه من حيث الشكل أو المضمون.

أ-التشاكل (Isotopie):

التشاكل مصطلح إجرائي في تحليل الخطاب الشعري، وأول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو غريماس(**Greimas**)، فأخذ مكانته كأداة تصف للغة إيحاءاتها المتعددة وللخطاب دلالته المتشعبة، تجعل القارئ يقحم ذلك النص في كل تأويل يحتمل معناه. [1]

-التشاكل لغة:

جاء في لسان العرب (لابن منظور) في مادة (ش ك ل): " الشكل بالفتح: الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه. كقولنا في فلان شبه من أبيه، وشكل وأشكلة وشكلة وشاكل ومشاكلة والمشاكلة الموافقة، والتشاكل مثله".[2]

فالتشاكل يظهر من خلال هذا التعريف أنّه بمعنى التماثل، أو ما يجب قوله عن شخص ما أنّه مثل فلان، من حيث الشبه.

كما وردت لفظة التشاكل في المعجم الوسيط في قوله:"تشاكلا: تشابها وتماثلا والمشاكلة: المماثلة".[3]

---

[1] جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص544.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج11، مصدر سابق، ص ص356،357.

[3] شعبان عبد العاطي عطية وآخرون : المعجم الوسيط(مجمع اللغة العربية)، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص491.

وقال عنها (الفيروز أبادي): "المشاكلة: الموافقة كالتشاكل وفيه أشكله من أبيه، وشكلة بالضم. وشاكل، أي شبه، وهذا أشكل به، أي أشبه".[1]

-اصطلاحا:

بدأت ملامح مصطلح (المشاكلة) بالظهور على أيدي بعض البلاغين العرب وذلك بمصطلحات عديدة منها، (المزاوجة)، و(التصدير)، و(رد الإعجاز على الصدور) و(الترديد)، و(المماثلة). كما قصد بها البعض التناسب في النظم و التلاؤم في الألفاظ مع السياق.[2]

ويطلق (ابن رشيق) على المشاكلة مصطلح (التصدير)، ويذهب في تعريفه:" بأنّه رد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويكسب البيت الذي فيه أُبَّهَةً، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية و طلاوة".[3]

بينما يترجمه (سعيد علوش) بالتناظر، "وهو مفهوم مركزي في السيميائية، إذ يعني مجموع المقولات السيميائية التكرارية التي يتضمنها الخطاب".[4] إذ يعتبر أداة إجرائية، لديها أهمية في إبعاد الغموض والإبهام الذي يطفو على الوحدات الدلالية، والألفاظ التعبيرية في الخطاب الشعري.

أما (محمد مفتاح) فقد أحاط هذا المصطلح بكم هائل من التعريفات، من التوظيف في الخطاب النقدي المعاصر. وكانت فرصة الإشارة الأولى لديه، حين طرح هذا المفهوم في كتابه تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص) مستقرا على اصطناع مصطلح "تشاكل" مقابلا للفظ الأجنبي(**Isotopie**) والمفهوم في اعتقاده منقول عن راستي(**F.Rastier**) وهو إجراء مهم في تحليل الخطاب، ثم إن مفهوم هذا الأخير للتشاكل الذي يرى بأنّه: "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"[5] مأخوذ بشكله المهم التعبيري والمضموني معا. هذا ويعرف غريماس التشاكل

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج3، د/ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د/ت، ص 550.

[2] منير سلطان: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2000، ص352.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، مرجع سابق، ص5.

[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص220.

[5] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص21.

بكونه:" مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة." [1]،

ويعني هذا التعريف أنّ التشاكل يكون في الجملة، كما يكون في الخطاب. وبالتالي فالتشاكل يتم عن طريق تراكم المقومات المعجمية والمقومات السياقية. ومن ثم، يحقق هذا التشاكل انسجام الحكاية، وسهولة مقروئيتها، مادام التشاكل عنصرا أساسيا في إزالة الغموض والإبهام والالتباس أثناء عملية التقبل والتلقي. ويقصي هذا التعريف الجانب الشكلي من الخطاب ويركز على المضمون فقط. بينما التشاكل حاضر بكثرة على مستوى الصياغة والمقصدية كما في مجال الشعر.

وهكذا، نجد أن "فرانسوا راستي" قد درس التشاكل من وجهة دلالية وشكلية مادام قد تعامل مع الشعر على سبيل الخصوص، في حين قد درسه غريماس من وجهة دلالية ومعجمية وذلك في مجال السرد والحكاية.

وعليه، رفض الباحث التسليم بدلالة هذا المصطلح مطلقا، فنعت تحديدات"غريماس" بالتخصيص، وتحديدات "راستي" بالتعميم والتوسيع، واقفا على مناقشة الرأيين معا ومستقرا في الأخير على حقيقة أنّ "التشاكل في تطور العالمين لا يحدث إلا بتعدد الوحدات اللغوية المختلفة، ومعنى هذا أنّه ينتج عن التباين "[2]، ولتوضيح أدق، يشار إلى أبرز تعريف اقترحه الباحث هو أنّ "التشاكل تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا، بإلمام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة".[3]

ويقصد (مفتاح) بالإركام الاختياري في المجال الصوتي قصدية توظيف أصوات معنية لدلالة ما، أما الإركام القسري فهو استعمال الأصوات بتلقائية للتواصل، ولعل أهم ما أضافه هذا

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق ، ص30.

[2] نفسه، ص21.

[3] نفسه، ص25.

التعريف هو عنصر التداول الذي خلت منه التعاريف السابقة، على أنّ أهم ما أضافه الباحث في تعريفه للتشاكل هو إدماج عنصر التناص، فأي نص مهما كان ليس إلا إركاما وتكرارا لنواة معنوية موجودة قبلا.

وعليه، فإنّ (مفتاح) وسع مفهوم التشاكل ليشمل المضمون والتعبير حيث كان تعريفه أكثر شمولية فهو عنده بمثابة توسيع وتمطيط وتكرار لنواة دلالية معينة أو تكرار لمقومات دلالية وسيميائية، قد تكون عنوانا أو فكرة أو جملة محورية، وتتسم هذه النواة بالتراكم داخل النص ترددا وتوترا غير أنّ هذا التراكم قد يكون اختياريا خاضعا لحركة المبدع أو إجباريا تفرضه ضرورات اللغة وإمكانياتها المحدودة. والتشاكل عنده يشمل التشاكل الصوتي والصرفي، والإيقاعي والتركيبي والبلاغي والدلالي والتداولي، وغرضه من التشاكل هو تحقيق الانسجام والاتساق والمقروئية للنص.

وقد علّق (عبد القادر فيدوح) على هذا التعريف ورأى فيه أبعادا، لعل أهمها: "التشاكل يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة، ذلك أن هناك تشاكلات زمنية ومكانية وابستمولوجية تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية تؤثر فيه ضمن مناخات حرة تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤياوية التأويل"[1] والتي تمنح العمل الفني نوعا من الحرية في وظيفة الخطاب الشعري الذي من شأنه أن يجمع بين المتناقضين و في ذلك الجمع غرابة هي سر قبول الشعر و التلذذ به.[2]

[1] عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ط1، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر 1993، ص ص 97، 98.

[2] ينظر: الملتقى الوطني الثاني، الأدب الجزائري في ميزان النقد، ط1، عنابة، ماي 1993-1994، ص 169.

ب-التباين(Allotopie)

- **لغة:** ورد في لسان العرب (لابن منظور) في مادة (ب ي ن)" والمباينة: المفارقة، وتباين القوم: تهاجروا، وتباين الرجلان: بان كل واحد منهما عن صاحبه، وكذلك في الشركة إذا انفصلا وبانت المرأة عن الرجل، وهي بائن: انفصلت عنه بطلاق".[1]

وفي معجم الوسيط يذكر مفهوم التباين في قوله:" (تباينا): بان كل واحد منهما عن الآخر، ويقال: تباين ما بينهما: افترقا وتهاجرا".[2]

- **أما اصطلاحا:** فقد أفرز علم البديع مصطلحات كثيرة لهذه الوحدة (التباين)، كما هو ظاهر في كتب البلاغيين العرب على غرار ما سموه بالطباق، المقابلة، التضاد، وغيرها من المصطلحات.[3]

وأفرد (القيرواني) بابا للمقابلة قائلا:" المقابلة بين التقسيم والطباق، وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخره، ويأتي في الموافقة بما يوافقه وفي المخالفة بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد فإن جاوز الطباق ضدين كان مقابلة".[4]

ويرى (عبد الملك مرتاض) في كتاب (نظرية القراءة) أنّ التباين:" مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول، بحيث يمكن أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ"[5] وبهذا التعريف يكون على القارئ أن يتسلح ببعد النظر والتأويل، مما يمكنه من فهم تلك الدلالة.

والتباين عند (محمد مفتاح) هو:" أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللغوية، وقد يكون مختفيا لا يرى إلا من وراء حجاب، وقد يكون واضحا كل الوضوح حينما

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج1، مرجع سابق، ص404.

[2] شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: معجم الوسيط، مرجع سابق، ص80.

[3] محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السمياء و النص الأدبي، دار الهدى للطباعة و النشر، الجزائر، 2002، ص337.

[4] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، مرجع سابق، ص23.

[5] عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، د/ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص137.

يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني"[1] [illegible]

وهكذا فإنّ التباين يقوم على عنصر الصراع المتجلي تركيبيا في:

الخبر / الإنشاء

الجملة الاسمية / الجملة الفعلية

الخطاب / الغيبة

الإثبات / النفي

النهي / الأمر

الشيء / مقابله(...و إن...لكن)[2]

2- الصوت والمعنى:

إنّ مادة الشعر هي اللغة، وإنّ الشاعر يخطو خطواته الأولى باتجاه اللغة التي هي في الوقت نفسه أبنية من الأصوات تشبه من حيث الدلالة المعنوية والمغزى أصواتا موسيقية، اللغة إذن هي المادة التي يجسد فيها الشاعر انفعالاته، وأحاسيسه وإيقاع نفسه، فإذا كنا قد اعتبرنا أن اللغة أبنية من الأصوات فإنه من المستحسن القول أن الشعر صوت.[3]

أدرج الباحث (مفتاح) في هذا الفصل (الصوت والمعنى) نظرا لأنّ الدراسة الصوتية صارت تحتل مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية، وهو ما دعاه "بالأسلوبية الصوتية"[4] أو "الرمزية الصوتية" ومن ذلك فإنه سوف يتناول : رمزية تشاكل الصوت، ورمزية تشاكل الكلمة ورمزية اللعب بالكلمة.

---

[1] محمد مفتاح: مصدر سابق، ص71.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، د/ط، منشورات عويدات الدولية، بيروت، باريس، 1991، ص67.

[4] محمد مفتاح، المصدر السابق، ص32.

وعلى حدّ تعبيره، "بأنّ اللعب باللغة جوهر العمل الأدبي والشعر بخاصة"[1] لأن الخطاب الأدبي قبل كلّ شيء لعب بالكلمات بحسب ميشيل ريفاتر، واللعب بالكلام محكوم بقواعد تنظيمية وتكوينية، وهو اضطراري أو اختياري من قبل المتكلم تأليفا أو المتلقي تأويلا. بمعنى أن هناك قواعد صوتية وتركيبية ودلالية يجب أن تراعى وإلا أخطأ الكلام هدفه، وهو ما يدعى بالقواعد التكوينية.

ويضيف إلى ما سبق(الوزن العروضي)، حيث يقول في هذا الصدد:"وليست القافية إلا نهاية لوزن من أوزان بحر عروضي، وكل بحر يتحكم فيه مبدأ التشاكل المقنن والتباين سواء عن طريق التفعيلة أو النبر أو الإيقاع التي هي عناصر متداخلة لا يمكن الفصل بينها." [2] ولكن العروضيين العرب –حسب رأيه– لم يهتموا إلا بالتفعيلة وبما يطرأ عليها من زحافات وعلل، ولم يبينوا بكيفية واضحة دور الزحافات في التشكيل الإيقاعي والمعنوي ناسين ارتباط الشعر العربي بالغناء والرقص.

ويعزو المؤلف سبب هذا الخلل أن العروضيين "استخلصوا قواعدهم من الشعر المكتوب ولذلك فجاءت شكلية جامدة، إذ لا نجد فيها أجوبة شافية ولا ما يشبهها عن سبب تعدد البحور الشعرية وعن العلة في إيثار الشعراء العرب النظم في بحور دون أخرى، مع أن تلك البحور تختلف تشاكلا وتباينا وفضاء وزمانا."[3] وقد استثنى المؤلف من حكمه هذا الناقد المشهور (حازم القرطاجني) الذي اجتهد في ربط الوزن بالمعنى من خلال تخصيصه بعض البحور ببعض الأغراض وببعض المعاني، ولكن نظرته مع ذلك كانت خطأ، لأنّها لم تبن على أساس استقراء كاف لنماذج مختلفة من الشعر العربي، فجاءت استنتاجاته مناقضة للواقع الشعري العربي.[4]

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص41.

[2] [illegible] 44J.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نفسه، ص ص44،45.

ومن هنا فإنّ العروض العربي على حد تعبيره "سكوني ومعياري وجزئي" وهو إلى ذلك ربما يشابه العروض في اللغات الأخرى من حيث ما اصطلح عليه بالنظرية الكمّية والنظرية المقطعية فالنظرية الإيقاعية. وعلى هذا الأساس سيبني وجهة نظره حول مسألة تفاعل الإيقاع مع المعنى في الخطاب الشعري، كما أنّ الأصوات تمتلك دلالة وقيمة تعبيرية جمالية إذا حققت التراكم أكثر من غيرها في أجزاء النص الشعري وهي التي تعطيه ذلك التفاعل الحاصل بين الصوت والمعنى.

وفي الأخير نستنتج أنّ الصوتيات ليست مستقلة عن التركيب، فالتشاكل الصوتي لا يؤدي وظيفة كاملة إلا إذا تجلى في التركيب.

3- المعجم:

إنّ معجم الألفاظ الذي يعتمد عليه الشاعر في تكوين نصه الشعري يبرز بوضوح قدرته اللغوية، وتمكنه من توظيف اللفظ من مخزونه اللغوي لإنتاج المعنى الذي يريد أن يوصله من خلال النص للمتلقي. والعمل الأدبي يرتكز على انتقاء الألفاظ من اللغة لتكوين النص، ولكن الكلمة التي يختارها المبدع ليوظفها في نصه لا تحمل المعنى المعجمي، بل هي تعطي مترادفات كثيرة دون الإعتماد على المعنى الموحد، بل تثير معاني كلمات أخرى تلتقي معها في الصوت والمعنى والصيغة والإشتقاق.

تناول (مفتاح) في هذا الفصل "التشاكل والتباين" على مستوى المعجم باعتبار أن المعجم يقوم بدور مهم في التركيب والدلالة وخاصة بالنسبة للمحلل الأدبي والشعري، لأن كل خطاب له معجمه الخاص وحقله الخاص، وبالتالي فإن المعجم سيكون وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور، حيث لكلّ نصّ مفاتيحه ومحاوره التي يدور عليها. وذلك عن طريق:[1]

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص ص60،61.

– العموم والخصوص من مثل لفظ (الدهر) الذي هو لفظ عام جامع تدخل من ضمنه ألفاظ متعددة مثل الليالي والأيام.

– أوعن طريق الترا بط المقيد أو الحر، فالاثنين مرتبط بالثلاثاء، وحينما يذكر (كليب) يتلوه تركيب يحكي قصته، ثم يأتي مهلهل كمقابل له...

– أو عن طريق التعبير بالجزء عن الكل أو السبب بالمسبب إلى غير ذلك مما يسميه التراث العربي بالمجاز المرسل.

ليستنتج أن:" المعجم هو لحمة أي نص كان ويحتل مكانا مركزيا في كل خطاب، وهو إلى ذلك متغير ومتطور وفقا لزمان إنتاج النص، وتبعا لمقدرات الشاعر على الخلق والإبداع".[1]

وعليه فإنّ المعجم صيغ تكون في كثير من الأحيان مفاتيح للخطاب الشعري، يتحكم فيه عنصر التشاكل لأنّ المعجم قبل كل شيء لعب بالكلمات، وهو الحاصل داخل سياق لغوي يكسب الكلمة قيمتها الدلالية.

4- التركيب:

ونقصد بالتركيب هنا، أنّ النقد لا يتناول اللفظة المفردة ولا يكتفي بالتوقف عند معناها في سياق ما، وإنّما يتجاوزها إلى تناول التركيب من حيث هو جملة ركبت على غير وجهها أو من حيث هو نص فقد انسجامه بعد أن فقد اتساقه. فالعلاقات التركيبية هي التي ترفع من شأن الكلمة، أو تحط منها، وتميزها من خلال خصائصها المكتسبة بالمجاورة، و" التركيب هو الذي يزيد في تلك الخصائص أو يقلل منها"[2]

رافضا النظر إلى الجانب النحوي في الخطاب الشعري على أنه محصّلة لمنطق اللغة فحسب. على أساس أن المعنى الشعري محكوم في نظره بزيادة أو نقص المبنى اللغوي.

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص61.

[2] محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، مرجع سابق، ص45.

أ-التركيب النحوي:

عبر النحويون واللغويون عن التركيب بالكلام أو بالجملة: وقد عرفه (ابن جني) بأنّه:" كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل".[1]على أنّ (عبد القاهر الجرجاني) تجاوز الفائدة والاستقلال إلى تبيان دور العلائق النحوية في المعنى وفي جمال النص الفني، فقد أفاض الحديث في المقومات النحوية من تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير وخبر وإنشاء، وفصل ووصل...

يقول (مفتاح) في هذا الصدد:" ليس هناك حدود فاصلة بكيفية نهائية ومطلقة بين ما هو تركيبي وبين ما هو دلالي وتداولي، وقد يزداد الأمر تداخلا في الخطاب الشعري، ولهذا كله، فإنّنا سننظر إلى التركيب في الشعر لا على أنّه تراكيب ميتة محايدة ولكنها تراكيب تؤدي جزءا من معنى القصيدة وجماليتها."[2]¬هذا يعني أنّ التركيب النحوي في الشعر يؤدي دورا في معنى وجمالية القصيدة متناغما مع العناصر الأخرى لتحليل الخطاب الشعري.

ثم يستخلص (مفتاح) بأنّ هناك بنية نفسية وسياقا عاما وراء أي خطاب لغوي، حيث يقول:"هناك أحوالا نفسية ضمن ذلك المقام النفسي العام، ولذلك فإن الخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الأحوال."[3]

يوضح هنا أنّ وراء الخطاب بنى نفسية وسياقا عاما يلعب دورا في التركيب، فتقديم بعض الألفاظ يعكس الاهتمام بها بناء على الطبيعة اللغوية المتكلم بها، وعلى مقصدية المتكلم.

وإذا كان (التباين) يُظهر صراع الأطراف كما في: الحضور والغياب والنفي والإثبات... فإنّ (التشاكل) نقصد به ما أوضحناه سابقا من تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب ونعني هنا (المستوى التركيبي). وقد سماه البلاغيون العرب (المعادلة)، وقسموه إلى (ترصيع) و (موازنة). وقد يكون (التشاكل) كليا، وقد يكون جزئيا، وينعكس ذلك في الاشتراك بالحرف

---

[1]ابن جني: الخصائص، تح: عبد المجيد هنداوي، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص17.

[2]محمد مفتاح: مصدر سابق، ص70.

[3]نفسه، الصفحة نفسها.

الأخير، كما في (العهن والمهل) و (هلوعا وجزوعا)، وكل زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى.[1]

نلاحظ هنا أنّ (محمد مفتاح) يصف التراكيب اللغوية بذكر بعض الآليات التي تجعلها تنمو كالزيادة في الصيغة الصرفية للفعل زيادة في معناه، غير أن الباحث هنا يقتصر على ما يتصل بالتركيب لتبيان رمزيته الجمالية، والدلالية في بنية الخطاب الشعري.

ب-التركيب البلاغي:

وأما الجزء الثاني من الفصل فتمثل في (التركيب البلاغي) والذي يتجلى في الاستعارة والكناية والمجاز، وقد توقف الباحث مطولا عند مبحث الاستعارة باعتبارها"موضع اهتمام من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقة، وعلماء النفس والأنثروبولوجيين...ونتيجة لهذه الاتجاهات المختلفة فقد تنوعت واختلفت النظريات حول الاستعارة وتأويلها "[2]ـ وقد اختزل الباحث هذه النظريات في نظريتين أساسيتين: النظرية الإبدالية والنظرية التفاعلية:

أ-النظرية الإبدالية:

تقوم هذه النظرية على المرتكزات الآتية:[3]

- أنّ الاستعارة لا تتعلق بكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن السياق الواردة فيه.
- أنّ كل كلمة يمكن أن يكون لها معنيان: معنى حقيقي وآخر مجازي.
- الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية.
- هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية.

يقول (مفتاح):" إنّ هذه المرتكزات المستخلصة من تنظير البلاغيين غير العرب تنطبق تمام الانطباق على النظرية البلاغية العربية السائدة".[4] واستدراكا لهذا يكون مرد أية استعارة كما

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص71.

[2] نفسه، ص81.

[3] نفسه، ص82.

[4] نفسه ص، 82.

أشار الناقد إلى موضوع أول وموضوع ثان، وهو ما يحد من كثرة التقسيمات البلاغية التي قدمها العلماء القدامى، والتي انتقدوها بأنفسهم باعتبار أنّها ليست محكومة بمقاييس مضبوطة.[1]، وبهذا توصل إلى أنّ الاستعارة تتركب من طرفين، وهذا شيء معروف في كتب البلاغة العربية، إذ أنّ هناك طرفا مذكورا وطرفا مضمرا، وأحدهما مشبه(الموضوع الأول) وثانيهما مشبه به(الموضوع الثاني)، وعند الإجراء يحلل المشبه به إلى صفاته الذاتية ولوازمه إذا أمكن وأعراضه، ثم يستند بعضها إلى المشبه ليدعي دخوله في جنس المشبه به وعن طريق التوليف بينهما يتداخلان ويتفاعلان.

ج- النظرية التفاعلية:

وهي تتأسس على المسلمات الآتية:[2]

- الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة.
- إنّ الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية وإنّما السياق هو الذي ينتجه.
- إنّ الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكنها تحصل في التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز والإطار المحيط بها.
- إنّ المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى غيرها.
- أنّ الاستعارة لا تقتصر على الهدف المجالي والقصد الشخصي ولكنها أيضا ذات عاطفية ووصفية ومعرفية.

يقول (مفتاح) في هذا الصدد:" فهناك اجتهادات بلاغية عربية تلتقي في كثير من العناصر مع هذه النظرية"[3]

فهو يرى إذن أنّ هذه المسلمات حتى وإن تجاوزت طرح التصور الإبداعي فهي تخالف ما اعتاد عليه أصحاب النظرية الإبدالية، كما أنّها ليست غريبة على الحقل البلاغي العربي. وهذا

---

[1] ينظر، محمد مفتاح: مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص ص 48،49.

[2] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص84.

[3] نفسه ،ص84.

ما عمل الناقد على إدراجه من خلال عرض نظرية البلاغيين العرب، انطلاقا من تصور السكاكي لمفهوم (الادعاء) ليؤول على ضوئه ما سمي بالاستعارة المكنية.[1]

نلحظ أنّ الباحث من خلال عرضه للنظريتين توصل إلى أنّ هذا الارتباك الفكري لا تحله إلا نظرية التفاعل بين الدلالات، وفكرة الإدعاء شكلت مقاربة شجاعة للنظرية التفاعلية ولكن بقاء الحدود متمايزة والكلمات ثابتة قارة على مدلولاتها حال دون الوصول إلى النظرية التفاعلية، لذلك تعد خطوة أولى باتجاه مفهوم التفاعل.

إنّ الاستعارة ليست بناء لغويا ودلاليا مستقلا بل إنّها نسق مركب لساني–دلالي–وتداولي تنتجها أطر ثقافية ولبناء وتفكيك النسق الاستعاري اعتمد مفتاح التحليل بالمقومات وقد قسمها إلى قسمين:[2]

– **مقوم ذاتي:** ويستخلص من المفردة في حد ذاتها، وهو يشير إلى المعنى المعجمي مثل حي، الإنسان، ذكر.

– **مقوم سياقي:** ويؤخذ فيه بعين الاعتبار السياق، مثل: الرجل يأكل.

الرجل:اسم، ذكر، بالغ، إنسان.

يأكل: فعل مضارع، مسند إلى إنسان.

فكل من اللفظين(الرجل) و(يأكل) تحتوي على مقوم إنسان، فقد حصل إذن تراكم مقومي نتج عن تركيب ملائم للسياق اللغوي وما فوق لغوي. وهذه المقومات منها مقومات جوهرية، وهي التي تكون ملاصقة للرجل، ومنها مقومات عارضة منها(شجاع)...حيث لا تكون سمة ملاصقة. وتعتمد الدراسات المعاصرة للاستعارة على هذا التحليل، إذ تحلل التراكيب إلى مقومات ثم تنظر إلى مدى توافقها واختلافها، فكلما كثر التوافق صارت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة، وكلما كثر الاختلاف صارت هناك مسافة توتر وتباين.

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق ، ص85.

[2] نفسه، ص89.

وقد عرج الناقد في آخر الفصل بالتحدث عن الكناية باعتبارها ظاهرة لغوية شبيهة بالاستعارة وتتداخل أيضا مع المجاز، ويتجلى هذا التداخل في الانطلاق من عملية استدلالية لفهم الخطاب وفي عملية انتقاء عناصر دون أخرى على أن التعابير الكنائية قد يقصد بها المعنى الحرفي أحيانا، والمجاز المرسل علاقته غير المشابهة، وكلا هذين النوعين (الكناية المجاز المرسل) يحيلان على كيان في حين أن بعض الاستعارات لا تحيل إلا على مفاهيم[1].

يخلص الباحث انطلاقا من استعراضه للنظريات السابقة، وكذا رأي البلاغيين العرب (كالسكاكي) و(عبد القاهر الجرجاني) إلي مجموعة من الملاحظات هي:[2]

– أنّ إقامة الاستعارة على المشابهة ما زالت تحتل مكانا مرموقا في الدراسات الاستعارية الحديثة.

– أنّ التحليل على ضوء مفهوم خرق قواعد الانتهاء ينبه إلى التعابير المجازية بصفة عامة سواء كانت علاقتها المشابهة أم لم تكن.

– أنّ مختلف وجهات النظر في الاستعارة لا تتزاحم، ولكنها تتكامل، إذ ليس ثمة نظرية واحدة قادرة على صياغة قوانين لإنتاج الاستعارة وتأويلها، وذلك لأن الاستعارة ليست تعبيرا عما هو كائن وحسب، ولكنها تخلق ما ليس بكائن أيضا.

– أنّ الخطاب اللغوي يبنى من مادة الألفاظ التي تؤلف بينها آليات التركيب بنوعيه، ولكن هناك وسيلة أساسية تستوعب الآليات جميعها وتمططها وهي التناص.

نستنتج مما سبق أنّ (مفتاح) قد تبنى تصورا جديدا للدراسة البلاغية، ينطلق من تصور لساني وتداولي، يتأسس على مفهوم التفاعل والدينامية والتطور، وهي المفاهيم التي تتفاعل مع مفاهيم الفصول الأخرى للكتاب، مثل التشاكل، التناص، الإيقاع، الصوت، المعنى.

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص116.

[2] نفسه، ص ص116،117.

5-التفاعل(Interaction):

ينبني النص الأدبي حسب النظرية التفاعلية على التفاعل من خلال استحضار المتكلم والمتلقي اللذين يدخلان في علاقة تفاعلية دينامية إيجابية أو سلبية حسب منطق السلطة والتفاوت الاجتماعي والمعرفي والطبقي.بيد أن السلطة التفاعلية قد يحوزها المتكلم، وقد يمتلكها المتلقي، وقد يشتركان فيها عبر التفاعل التضامني الإيجابي والتعاون التداولي المثمر.

ويحدد (مفتاح) التفاعل في الفصل السابع بأنّه:" التأثير المتبادل بين مرسل ومتلق، في حالة حضور أو غياب، باستعمال للأدلة اللغوية، مطابق لمقتضى المقام والمقال"[1]

يفهم من هذا القول أنّ اللغة ليست شيئا خاصا بمستعملها فقط وإنّما هي متعدية إلى غيره للتأثير فيه، فهي إذن-حسبه- ثنائية الصدور. ثم يستقرئ الباحث التداولية من تيار موريس الذي يقصد به:"علم علاقات الأدلة بمتداوليها".[2] ينتقل بعد ذلك إلى تيار فلاسفة أكسفورد الذي تداخل مع سابقه، لكنه اهتم بدراسة الأفعال الكلامية، ويقوم هذا الاتجاه على فرضية أساسية هي أنّ الكلام يقصد به تبادل المعلومات مع القيام بفعل محكوم بقواعد مضبوطة في الوقت نفسه، وهذا الفعل يهدف إلى تحويل وضع المتلقي وتغيير نظام معتقداته ومواقفه السلوكية.[3]

يستعرض (مفتاح) فيما بعد تيار التوليديين الذين اهتموا بالتفاعل بين النصّ والسياق دون تفريق الخطاب الشعري عن غيره. فيتوصل بعد ذلك إلى أنّ اللغة غير العلمية مليئة بالتعابير الذاتية، ومعنى هذا أنّ الشعر مستودع الذاتية، لكنها ذاتية موجهة للتأثير والتفاعل فهو -إذن- أكثر تداولية من اللغة العادية ويمتلك قوانينه الخاصة إلى جانب القوانين العامة للغة. ثم يتحدث عن تيار السرديين على اعتبار أن "كل نص شعري هو حكاية"[4] وعلى الدارس البحث عن

---

[1] محمد مفتاح: مصدر سابق، ص138.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص139.

[4] نفسه، ص150.

المكونات السردية، أي الأفعال الكلامية للسارد، وهيئة المسرود، والعلاقة الحوارية بين الأشخاص مع الانتباه إلى التفريق بين مستويين: الحكاية كمسرود، والخطاب الذي هو كيفية السرد.

ويخلص إلى أن التيار السيميائي هو الأكثر صلاحية لتحليل الخطاب الشعري بوصفه منفتحا على نظريات اللغة المختلفة، وعلى التركيب والمعنى.

6- المقصدية:(Intentionality)

qвыв C:Oη(ев C/1м _ugxGjHOЧpyЯ'ЯHOЧpjЯTЋв ев qЯTЋв المقصدية **التداولية(Pragmatics)** التي تعنى بتحليل الخطاب في ضوء النظرة الشمولية له ومقصد المتكلم ومراده منه، فهو منتج الخطاب ومبدعه، وله أهمية كبيرة في تفسير الخطاب لأنّه مرآته من عدة نواح: نفسية واجتماعية وسياسية، وما إلى ذلك، فلا يمكن تجاهله.

في (المقصدية) لا يفصّل الباحث كثيرا، لأنّه يراها المعنى (العمودي)، بينما يرى أن كل ما مر هو معنى (أفقي)، حيث يقول في هذا الصدد:"وهذا المحور غير قار ولكنه يتشكل من هيئات مختلفة بحسب المقصدية الإجتماعية التي وراءه، و وهذه العلة الأولى المتحكمة هي ما يسميه بعض الفلاسفة بالمقصدية".[1]

ويصنف الباحث في هذا الفصل (المقصدية) علماء اللغة –الذين نجد هذا المفهوم عندهم– إلى تيارين:

– **كرايس ومدرسته:** الذي وضع إطار المفهوم وأنواعه، وقد انطلق من أنّ كل حدث سواء كان لغويا أم غير لغوي، إما أن يكون محتويا على نية الدلالة،وإما ألا يكون محتويا عليها.[2]

ويمثل (مفتاح) لذلك بمثال تراكم الغمام الذي يدل على أنّ السماء قد تمطر، وكذا احمرار وجنتي العذراء يعني الخجل...فهما حدثان لهما دلالة وليس وراءهم قصد، ومعنى هذا أنّ العملية التواصلية القصدية تفترض طرفين إنسانيين: مرسل ومتلق.

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص163.

[2] نفسه، ص164.

– **سورل:** الذي فرق بين المقصد الذي وراءه وعي، والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي، وتكون لغوية وغير لغوية.[1] و يعلق الباحث بأنّ سورل قلل من أهمية الطرف المجتمعي الذي يخلق التعابير اللغوية ويعطيها معناها. لكن النظرية التفاعلية ساوت بين المرسل والمتلقي واهتمت بالطرف المجتمعي.

نخلص مما سبق أنّ (مفتاح) يؤكد أنّ العملية الكلامية تعكس مواقف الذات وأفعالها وحالاتها العقلية، وتمثل في الوقت نفسه العلاقات الإنسانية المتفاعلة. وهو بذلك ينبه إلى أهمية المجتمع الذي يخلق التعابير اللغوية ويعطيها معناها، فهو إذن لا يرفض المقصدية لكنه لا يجعلها العلة الأولى والأخيرة في إنتاج الخطاب وتفسيره، وإنما يعتبرها طرفا لا يكتسب معناه إلا بمقابله وهو المجتمعية.

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق ، ص166.

ثالثا: إستراتيجية التناص عند محمد مفتاح.

احتلت قضية التناص من كتاب(مفتاح) حيزا مهما حيث يرى أن ضرورة التناص للشاعر كضرورة الهواء والماء للإنسان ويطالب مفتاح الشاعر المبدع بضرورة البحث في آليات التناص بدل تجاهل وجوده في عمله الإبداعي. وقد تشكل هذا المفهوم لديه بعد تشبعه بالنظرية الغربية فقد أورد في كتابه جملة من تعاريف التناص.

1-التناص وآلياته عند مفتاح:

أ-التناص:

يحاول (مفتاح) تحديد مفهوم التناص في كتابه متكئا على مفهوم النص، مشيرا إلى أنّ هناك تعريفات مختلفة للنص، منها البنيوي، وتعريف اجتماعيات الأدب، والتعريف النفساني الدلالي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب، وأمام هذه الوفرة من التعريفات لا يملك مفتاح سوى التركيب بينها في عبارات مختصرة، تمثل فيما يعتقد المقومات الجوهرية الأساسية، منتهيا إلى أنّ النص:"مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة".[1]

فالملاحظ أنّ هذا التعريف قد حاول الإحاطة بكل الجوانب المتعلقة بالنص الاجتماعية والتاريخية، والنفسانية واللسانية، ثم إنّ أعد النص مدونة حدث كلامي، أي أنّه يتعلق بالكتابة، فهو ما نكتبه.

وغير بعيد من التعريفات السابقة للتناص نجد الصياغة التي وضعها (محمد مفتاح) حيث يعرف التناص انطلاقا مما ذهب إليه بعض الغربيين بقوله:" إنّه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده. محولا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف

[1]محمد مفتاح: مصدر سابق ، ص120.

تعضيدها". ليخلص إلى أنَّ :"التناص هو تعالق(الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".[1]

نستخلص من هذا التعريف جوانب متعددة تنشر ما أجملته التعريفات السابقة التي ركزت على التداخل والتفاعل بين النصوص، وهو ما عبر عنه (مفتاح) "بالفسيفساء " أي الخلط بين قطع مختلفة من شتى النصوص ثم الامتصاص أو الاجتذاب من القديم للتلاؤم مع البنية الجديدة وبعد ذلك يقوم بنشر هذه المادة إن كانت منضغطة أو تلخيصها إن كانت عكس ذلك، وهي أمور كلها ناتجة عن عملية التفاعل أو التداخل. فالتناص إذا ضرورة يفرضها الواقع الأدبي الذي يحتم على الكاتب والقارئ ضرورة فهم النص فلو لم يكن النص استجابة لنصوص متقدمة لا نهائية لما كان له أن يفهم.

حاول (مفتاح) العودة بالمصطلح إلى جذوره ومصادره الغربية والعربية في آن واحد وهذا من خلال الوقوف على جملة من المفاهيم كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة. وقد عرّف كلا من المصطلحات الثلاثة الآنفة الذكر وفق بيئتها العربية بالشكل الذي يتطابق فيه كل تعريف مع تعريفات الأوساط الغربية، وهذا يدل على مدى التلاقح العقلي، والتقادح النفسي بين البيئتين. كما يعرض مفتاح من خلال كتاب أقسام التناص: الضروري والاختياري، الداخلي والخارجي، ويشير إلى وجود نوعين من التناص أما الأول فهو التناص العشوائي وهو الذي تغيب فيه الإحالة، والثاني هو التناص الواجب وينطوي هذا النوع على إحالات صريحة.

ب-آليات التناص:

لم يكن التناص وليد الصدفة البحتة ، بل توجد آليات تحكمه, وقد كانت هذه الآليات موضع اهتمام ورصد من قبل علماء العرب القدماء، ويحدد مفتاح آليات التناص في النص الأدبي كمايلي:

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص121.

– **آلية التمطيط:** وتحصل هذه الآلية وفق أشكال مختلفة، فقد تكون عبارة عن جناس بالقلب مثل عسل لسع والتصحيف مثل نخل ونحل أو ما يسمى ب(الآناكرام)، أو تكون الكلمة المحور التي يبنى عليها النص الإبداعي(الباراكرام) كما قد تتحقق هذه الآلية من خلال:

- **[illegible]:** وهو الوسيلة التي يعتمدها المبدع لتطوير مفهومه وتنميته، فقد يؤسس الشاعر لقصيدته انطلاقا من البيت الأول ثم يبني عليه بقية الأبيات، وقد يوظف قولا مشهورا ثم يمططه عن طريق شرحه فيورده في صيغ مختلفة.
- **[illegible]:** يرى (مفتاح) أن الاستعارة بفضل الدور الذي تلعبه في بث الحياة في الجماد وتشخيص السواكن وتحويل الملموس إلى محسوس كان لها الدور الجوهري في كل خطاب أدبي ولا سيما الشعري منه، فالتعبير الاستعاري يحتل حيزا زمانيا ومكانيا كبيرا، أي أن لها فاعلية التمطيط.
- **[illegible]:** ويتم على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ.
- **[illegible]:** إنّ جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عديدة بين عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل وتكرار صيغ الأفعال.
- **[illegible]:** الآلية التمطيطية السابقة تؤدي إلى أيقونية الكتابة(علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي).

[illegible]: يرى (مفتاح) أن التناص لا يقتصر على عملية التمطيط فحسب،وإنّما قد يتحقق من خلال آلية عكسية هي الإيجاز ومن أمثلة الإيجاز المقصود الإحالة التاريخية وتكون بذكر أسماء شخصيات أو أحداث مشهورة وقعت في الزمن الماضي وتمّ استحضارها في العمل الإبداعي لمشابهتها بالحال الحاضرة.

والملاحظ أن (مفتاح) من خلال هذه الآليات يقدم للقارئ معاول تعينه على التغلغل في باطن العمل الأدبي والكشف عن حفرياته والغوص في علاقاته الداخلية، وبهذه الرؤية يكون التناص أحد مفاتيح قراءة النص وخصيصة بنائية لدلالاته.

وبعد سرد هذه الدراسات، يطرح الباحث سؤالا وهو: أيكون التناص في الشكل أو المضمون، أو هما معا ؟

وقد خَلُص إلى أنّ :"التناص يكون في المضمون، لأنّنا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره، من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة (عالمة) أو شعبية، أو ينتقي منها موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك".[1]

هذا يعني أنّ الشكل والمضمون معا هو المتحكم في التناص المبدع، وبخاصة إذا تحقق الوعي بذلك، مما يجعل المتلقي في تحدٍّ دائم مع محفوظه وثقافته، وهو يستدعي النص الغائب إلى النص الماثل.

ويخلص الباحث إلى أنّ التناص"ظاهرة لغوية معقدة تستصعي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح". و يرى بأنّ الآثار مهما كانت جنسيتها تقوم على دعامتين أساسيتين هما:[2]

أ-التوالد والتناسل: ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة.

ب- التواتر: أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة والسلف ولقوتها الإيحائية.

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص ص129،130.

[2] نفسه، ص134.

وعليه يمكن القول بأنّ النص لا يتداخل مع الكلمات والجمل والأطر والتقنيات فحسب بل يتفاعل ويتوالد، كما يسهم في توليد النصوص الأدبية والفنية، شفهية ومكتوبة، تاريخية وسياسية...وبهذا المعنى فإنّ النص لا يمتلك بناء محددا أو بنية واحدة، لأنّ يتداخل مع نصوص أخرى لا نهاية لها.

2- إستراتيجية التناص في القصيدة:

في هذا القسم التطبيقي عكف (محمد مفتاح) على دراسة قصيدة الرائية"لابن عبدون" بحيث شحذ لها كل الأدوات التحليلية وجمع كل الأدوات الإجرائية. وقد قسم القصيدة إلى ثلاث بنيات بنية التوتر وبنية الرجاء وبنية الرجاء والرهبة:

أ-بنية التوتر(الدهر الغرار):

اعتمد الباحث على مبدأ التشاكل والتباين وحلل من الأخص إلى الأعم، وبدأ من بداية القصيدة التي تتكون من سبع وستين بيتا:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر بما البكاء وعلى الأشباح والصور.[1]

أدرك (مفتاح) من التشاكلات أن الأصوات يرجع كثير منها إلى حيز واحد هو الحلق(أ،هـ، ع،ح) التي تدل دلالة واضحة على معنى أساسي هو الحزن والزجر.[2]، كما أنّ هناك أصواتا أخرى هي (ل، م، ن، ر) لا يعني تكرارها شيئا إلا إذا كانت هناك قرائن لغوية مرجحة توجهها إلى معنى ما.

وقد اعتبر (مفتاح) قلة عدد الكسرة في البيت دلالة على اللطف والصغر، حيث يقول:" قد يتساءل القارئ عن مغزى قلة حركة الكسر في البيت، وقد تجيبه الدراسات النفسانية اللغوية بأنّ الكسرة تدل على اللطف والصغر، وليس هذا البيت بدال عليهما".[3]

وذهب الباحث إلى أبعد من ذلك إلى أن الشطر الأول في هذا البيت ذو حركة سريعة معبرة عن الحسم والعزم والسرعة في إنجاز البطش، والشطر الثاني ذو حركة بطيئة تحاكي استمرار أفعال الدهر وديمومة نتائجه. وبتجاوز العلاقة بين" الصوت والمعنى" فقد تحكم في كلمات الشاعر مبدأ التداعي بالمقاربة، ف"العين" دعت "الأثر"، و"الأشباح" استدعت "الصور "...فالذاكرة قامت بدور أساسي في هذا التجميع لكلمات معروفة ذهنيا لدى المتلقي

---

[1] محمد مفتاح: مصدر سابق، ص175.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص176.

ويرى (مفتاح) أنّ هناك خرقا على مستوى التركيب، ويتمثل ذلك في:

– تشويش الرتبة مثل الدهر يفجع جاء على غير الأصل.

– الاستفهام المجازي.

– الاستفهام المجازي الذي يعني النهي (لا تبك).

– حذف المفعول به(إذ يفجع) فعل متعد ولكنه حذف لتحقيق عمومية الخطاب.

–استعمال فعل استمراري خال من الزمان.

ومن أسباب الخرق على حد قول(مفتاح):" أن أسباب الخرق يمكن أن تلتمس في الآليات النفسية والاجتماعية التي تتحكم في الشاعر وتسيره".[1] وضمن بنية التوتر تعرض الناقد للبيت الثاني.

أنهاك أنهاك لا آلوك موعظة عن نومة بين ناب الليث والظفر[2]

فقد أتى هذا البيت صريحا معبرا عن الحرب والزجر، وهذا ما أكده وجود تردد في بعض الأصوات الحلقية، وبعض الأصوات الشفوية.

أما البؤرة الخطابية في البيت الأول هي" نومة" فالمتلقي حين يسمع الشطر الأول بإيقاعه السريع يقف مندهشا ويتساءل عما ينهاه الشاعر فيه ، فيجيب بصوت مجلجل ذي نبرة أولى على الواو من" نومة". ويقول (مفتاح) عن سبب تنكيرها: "يمكن بمعنى أن نلتمس دليلا على تنكيرها فالنهي عنها مطلقا كيفما كانت وأينما كانت وهذا ما يرجحه السياق"[3]

وقد لخص (مولاي علي بوخاتم) أهم الملاحظات في هذه القراءة التي رآها (مفتاح) وهي:[4]

---

[1] محمد مفتاح: مصدر سابق، ص177.

[2] نفسه، ص179.

[3] نفسه، ص180.

[4] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، مرجع سابق، ص216

– هناك بنية عميقة مشتركة تحكمت في نمو هذه الأبيات وصيرورتها وهي الواجهة على أنّها نوعان أساسية وفرعية، فالأساسية هي طرح الدهر والإنسان.

– وبالنظر إلى عنوان الدراسة(إستراتجية التناص) فإننا لا نعثر على لمحة تناصية واحدة بالمعنى الذي قدمه الباحث وبالمعنى المتعارف عليه عند الباحثين السيميائيين.

– نلاحظ من خلال هذه القراءة أنّه ليس هناك عودة إلى النصوص الشعرية خاصة منها ما يتعلق بالمطلع على الأقل أو في الأبيات التالية.

ب– بنية الاستسلام(الدهر العادل):

في البنية الثانية عكف(محمد مفتاح)على دراسة عشرة أبيات تناولها مجزأة بيتا بيتا بنفس الطريقة التي في البنية الأولى، وهذه الطريقة أي دراسة القصيدة مجزئة بيتا بيتا نقد فيها الناقد كثيرا باعتبارها أكبر نقص في هذه الدراسة، فلو أنّه درسها دراسة عامة بكل أبياتها لكان أحسن وكانت الرؤية متكاملة وفي هذا المضمار يقول(مهي محمود إبراهيم):

"لا بد من الاعتراف ل(مفتاح) أنّ القسم الأول في كتابه كان صلبا ويكشف عن تمثله للنظريات اللغوية واللسانية، كما لابد من الإقرار بأن القسم الثاني الخاص بالتحليل لم يكن موازيا للأول في قوته وصلابته، إذ أنه استخدم تحليلا يمكن أن يوصف بأنه تقليدي تجزيئي قام بتحليل الأبيات بيتا بيتا دون أن ينظر إليها في تشكيل المعنى والدلالة، وأقصى ما قام به أنه جمع بين البيت والذي يليه أو الذي سبقه دون تشكل رؤية عامة للأبيات ككل مما يشعر المتلقي بالهوة الواسعة بين النظرية والتطبيق"[1]

من خلال هذه المقولة يتبين لنا أن الجانب النظري كان صلبا يبين فيه الباحث مدى قوة تشربه للنظريات والمدارس الغربية والعربية ولكن في الجانب التطبيقي يؤخذ عنه تناول القصيدة بيتا بيتا بطريقة مجزأة مما حال دون تشكل رؤية عامة وكاملة للقصيدة كبنية متكاملة ففي هذه البنية قرأ من مطلعها (البنية التطلعية) في قوله:

[1]مهي محمود إبراهيم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث– دراسة مقارنة في النظرية والتطبيق–رسالة دكتوراة الجامعة الأردنية،2004، ص09

كم دولة وليت بالنصر خدمتها لم يبق منها وسل ذكراك من خبر[1]

يلاحظ الناقد من هذا البيت لفظتين مركزيتين بينهما تشابه في الأصوات وهم "دولة" و"ولي" وواضح أنّهما يشتركان في حرفي(الواو واللام) وتبعا لذلك فإنّهما يشتركان في المعنى .

وضمن نفس البنية انتقل (مفتاح) إلى البيت الثالث يتبع الطريقة نفسها فيما سبق من قراءاته متناولا تناغمات في البيت التالي:

هوت بدارا وفلت غرب قاتله وكان غضب على الأملاك ذا أثر[2]

oρτ (مفتاح) أنّ هناك تناغمات كبيرة قائلا:" إنّ بين أصوات البيت تناغما كبيرا سواء أكان بين ألفاظ الشطر الأول أو بين ألفاظ الشطرين معا".[3] فوظيفة الأصوات الهندسية واضحة كل الوضوح في البيت إذ جاءت أصواته متناغمة مترددة يأخذ بعضها برقاب بعض.

كما استعرض الناقد في البيت السابع دورية الأصوات مستنبطا إياها ومستخرجا دلالتها والعناصر الثانوية فيها.

واسترجعت من بني ساسان ما وهبت ولم تدع لبنى يونان من أثر[4]

ومن خلال متابعة بعض الفعاليات والمكونات في هذا البيت رصد (مفتاح)عناصر تدل على التساوي في الأصوات والتساوي في معاني الكلمات المعجمية والتعامل في التراكيب النحوية وأمثلتها:[5]

استرجعت/لم تدع(على مستوى الأصوات والمعنى)

---

[1] محمد مفتاح: مصدر سابق، ص197.

[2] نفسه، ص202

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نفسه، ص207.

[5] نفسه، ص209.

بنو ساسان/بنو يونان(على مستوى الإحالة)

ما وهبت / من أثر (على مستوى أقسام الكلم: فعل / اسم)

ما / من أثر (اسم+ حرف+اسم)

وأتى الباحث بقراءة جيدة في تناوله البيت (الواحد والعشرين)

واتبعت أختها طمسا وعاد على عاد وجرهم منها ناقض المرر[1]

حيث أخذ بعين الاعتبار تفاوت بناه واختلافها عما هو في الأبيات السابقة، ولذلك درس الأصوات والأساليب البلاغية كالجناس التام بين (عاد)و(عاد) وكلاهما يدل على معنى معين، وتطابق أصواتهما يجعل المتلقي يعيش في دوامة الزمان الدوري.

وتبين في هذه القراءة اعتماد الناقد على العناصر التالية:[2]

– الاهتمام بالشروح والتفاسير اللغوية (المعاجمية) في تأويل للأعلام.

– التركيز على بعض القواعد النحوية.

– الاستعانة بخارج البيت لفهمه وإعطاؤه كل أبعاده ثم اعتبار أسماء الأعلام وسائل أساسية من وسائل التناص الضروري في البيت.

ج– بنية الرجاء والرهبة(الدهر الجائر العادل):

في هذه البنية يرى (مفتاح) أنّ الشاعر حاول أن يرى بعض الشخصيات القوية والتاريخية ذات المكانة المقدمة مثل(عمر بن الخطاب) و(على بن أبي طالب)ﷺ في الدنيا ذات عز وسطوة وقوة، ولكن الدهر جار عليها وبدل حالها. فالشاعر كان على حد قول الناقد يعيش رؤية متذبذبة بين الرجاء والرهبة بين عدل الدهر وقصاصة وانتقامه، فكانت هذه البنية في القصيدة تتراوح بين اليأس، والأمل، العدل، والجور والعزة والمذلة.

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص211.

[2] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، مرجع سابق، ص219.

وقد درس الباحث مجمل الأبيات في هذه البنية من هذه القصيدة على نفس الممارسة التجزيئية حيث درس البيت الذي قال فيه الشاعر:

سحقا ليومكم يوما ولا حملت يمثله ليلة في مقبل العمر[1]

يرى الناقد أن هذا البيت قائم على التوتر، أساسه التقابل بين اليوم /الليلة والذكورة /الأنوثة، فهذه التقابلات تحدث نوعا من التوتر، كما أن أسلوب التكرار وخاصة في بعض الأصوات يجعل المتلقي يعيش دوامة ذات حركة سريعة ناتجة عن الإيقاع السريع وبعد ما أجمل الشاعر وقدم الحدث أبان عن حرقته وتألمه في البيت الموالي:

من للأسرة أو من للأعنة أو من للألسنة يهديها إلى الثغر[2]

في هذا البيت يرى الناقد أن الشاعر تجلت عواطفه من خلال التجليات اللغوية المختلفة أو المتشابهة أو المتطابقة نجدها مثلا: في الأسرة، الأسنة، وليس هناك فرق إلا في" الراء " و"النون "وهذا التشابه في الأصوات نتيجة عن تشابه في المعنى.

وقد انطلق الناقد في تحليل البيت الذي يقول فيه:

ويح السماح و ويح البأس لو سلما وحسرة الدين والدنيا على عمر[3]

يرى الناقد هنا أن الشاعر رجع إلى التعبير عن انفعاله بأسلوب دعائي وندائي، ثم وضح الناقد معنى بعض الألفاظ وشرحها في البيت ثم رصد الناقد التشاكل في البيت حيث يرى أنه قام بدور كبير و أساسي وذكر من هذا التشاكل مايلي:

فهناك تردد حرف الحاء بكثرة مما جعله يرسم جو البيت ومعالم الحسرة والكارثة.

- هناك تشاكل على مستوى التركيب، ويح السماح، ويح الجود.
- هناك تشاكل على مستوى الكلمة، ويح= ويح.
- كما أن هناك تساويا بين مقومات بعض الكلمات.

---

[1] محمد مفتاح، مصدر سابق، ص309.

[2] نفسه، ص310.

[3] نفسه، ص 318.

ومن هذه التشاكلات أكد الناقد أن الشاعر لم يدع أحدا ولم يناد على أحد، وإنّما قصد التوجع والتألم ويرثي(عمر) وما أدراك ما (عمر).

وقد لخص(مولاي علي بوخاتم) أهم السمات التي توفرت عليها قراءة وتحليل(محمد مفتاح) فأجملها فيما يلي:[1]

– عدم تعارض الممارسة التطبيقية مع الأصول النظرية التي خاض فيها الباحث.

– غلبت عليه السمة التناصية في التحليل (من داخل النص إلى خارجه).

– رصد ثلاثة بنى أساسية في الخطاب الشعري، محاولا من خلالها محاكاة قراءة الأوربيين لشعرهم ذلك أنّ عندهم الغنائي والملحي والمأساوي.

– سمة الذاتية الغنائية في المطلع وملحمته الوسط ومأساوية الآخير والقواسم المشتركة بينها.

خلص (مفتاح) إلى أنّ (ابن عبدون) سعى إلى تبرير ما ألمّ ببني المظفر الأندلسيين وكيف أنّ الأيام مراحل لها بداية ووسط ونهاية. ومن ثمّ يغدو فعل الدهر بالناس فرصة للاتعاظ واستخلاص العبرة. وآلية ابن عبدون في التعبير عن هذه الفكرة هي التناص الذي مكنّه–فيما يرى (مفتاح)– من التأريخ بطريق شعرية، يظهر هذا في استحضار ابن عبدون في قصيدته بطريقة ضمنية لمجموعة من الأخبار والأحداث التي حصلت بين الملوك والقبائل فيما قبل وأثناء وبعد الإسلام.

[1] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي(دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، مرجع سابق، ص224 ،225.

ما يمكن قوله في الأخير هو أن رحلة البحث ممتعة لكن لكل بداية نهاية حتى وإن كانت مفتوحة فأحمد الله الذي وفقني على إتمامه.

وحوصلة ما توصلت إليه في هذا البحث هو جملة من الملاحظات والنتائج النظرية والتطبيقية وهي:

– أنّ مصطلح التناص له امتداد في تراثنا العربي النقدي القديم حيث صنف تحت مفهوم **"السرقات"** وما ينبثق عنها كالاصطراف والانتحال والإغارة، إضافة إلى ذلك هناك مصطلحات أخرى منها تداول المعاني، الاقتباس والتلميح.

– أنّ التناص مصطلح غربي المنشأ في النقد الحديث أثرى الدراسات الأدبية بالتنوع في الإنتاج الأدبي وكذا النقدي، فتعددت الرؤى والقراءات النصية له.

– أنّ التناص متعدد المفاهيم وهو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي، فهو ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر أو أديب، فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتمثل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

– نظرا لأهمية التناص في الدراسات النقدية العربية والغربية فإنّ محمد مفتاح يعده بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما.

– تضمّن كتاب مفتاح مجموعة من الافتراضات المفتوحة، ووجود هذه الافتراضات المفتوحة تجعلنا أمام كتابة موضوعية تقر بتأجيل القضايا التي لم تستطع الآلة المنهجية حلها وتتركها مفتوحة أمام قارئ ضمني، له مشروعية القراءة والاجتهاد، معنى ذلك أن هذه الكتابة لا تحتكر الأحكام ولا تلزم الآخرين بها.

– يتميز مفتاح بقدرة كبيرة على استيعاب مختلف النظريات والمناهج والمفاهيم، ثم قابليته للإغناء والمناقشة، وهذه صفة المشاريع العلمية المحملة بالآراء والأفكار والفرضيات التي تدفع إلى حلقة حوار علمي بناء.

- نستنتج أنّ تحليل مفتاح لقصيدة ابن عبدون هو تحليل لغوي تم فيه استغلال مثمر لمفهومي التشاكل والتباين، ويرتكز على الأصوات والمعجم والتراكيب لاكتشاف بنيات ثلاث: بنية التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء والرهبة، كما نلاحظ أنّه اختار نصا بسيطا لا يمتلك إيحاءات فنية راقية، وتقل فيه الشعرية لصالح التاريخية. ومن هنا كثرت التناصات التي أعطت للدراسة عنوانها،وإن كانت تناصات فقيرة، تسرد بالنظم لأخذ العبرة.

وليست الخاتمة نهاية لفكرة البحث لأنّ البحث لا ينتهي بجهد متواضع وإنّما يبقى فضاء واسعا لاحدود له بإمكان الراغب في البحث أن يزيد ما يثريه، وأرجو أن أكون قد وفقت في تقديم ما هدف إليه البحث. ومهما حاول الباحث المجتهد فإنّ النقص من سماته الإنسانية والكمال لله تعالى، والله نسأل التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: المصادر

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 1992.

ثانيا: المراجع

أ-الكتب باللغة العربية:

1- أحمد سيد محمد: نقائض ابن المعتز وتميم بن المعز، ط2 ، مكتبة البعث قسنطينة الجزائر،1982.

2- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2000.

3- الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر وعبد الله المحارب ط4، دار المعارف، القاهرة، 1994.

4- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، د/ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1986.

5- الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، د/ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي، بيروت د/ت.

6- جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: فوزي عطوان، ط4، دار إحياء العلوم، بيروت، 1998.

7- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011.

8- ابن جني: الخصائص،تح: عبد المجيد هنداوي، ط2، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2003.

-حميد لحميداني:

9- النقد الروائي والإديولوجيا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990.

10- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2003.

11- ابن خلدون(عبد الرحمن): المقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، ط1، دار البلخي، دمشق، 2004.

12- الزوزني: شرح المعلقات السبع، تح: لجنة التحقيق في الدار العالمية، د/ط، الدار العالمية، بيروت، 1993.

13- سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2010.

14- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1985.

15- سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، د/ط، منشورات عويدات الدولية بيروت، باريس، 1991.

- سعيد يقطين:

16- الرواية والتراث السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992.

17- انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، 1989.

18- شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: المعجم الوسيط(مجمع اللغة العربية)، ط4 مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

19- صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، 1986.

20- عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ط1، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1993.

21- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، ط2، النادي الأدبي، جدة، السعودية،1991.

22- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، ط1 دار السعادة للطباعة، القاهرة، 1995.

-عبد الملك مرتاض:

23-تحليل الخطاب السردي، د/ط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995.

24-عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة، د/ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

25- فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009.

26- الفيروز: القاموس المحيط، د/ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د/ت.

- محمد بنيس:

27- الشعر العربي الحديث بنيته وابدالاتها(الشعر المعاصر)، ط3، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

28- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

29- محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، د/ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

30- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1996.

- محمد مفتاح:

31- في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، د/ط، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، 1989.

32- مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.

33- ابن منظور: لسان العرب، د/ط، دار صادر، بيروت، د/ت.

34- منير سلطان: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، ط1، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، 2000.

35- مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي(دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، د/ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2005.

36- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)، د/ط، دار هومة، الجزائر، 2010.

37- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952.

ب- الدواوين الشعرية:

1- امرؤ القيس: الديوان، تح: مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2004.

2- طرفة ابن العبد: الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ط3، دار الكتب العلمية لبنان، 2002.

3- لبيد بن ربيعة: الديوان، د/ط، دار صادر، بيروت، د/ت.

4- المتنبي(أبو الطيب): الديوان، د/ط، دار بيروت للنشر والطباعة، بيروت، 1983.

ج- الكتب المترجمة:

1- تزفيتان تودوروف وآخرون: الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، مجلة عيون المقالات، المغرب، ط2، 1989.

2- تزفيتان تودروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1996.

3-جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب،1997.

4- رولان بارت: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، ط1، منتدى مكتبة الإسكندرية، القاهرة 1992.

5- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر، الرباط، 1987.

د- الرسائل والبحوث الجامعية:

1- إكرام بن سلامة: إستراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري، رسالة دكتوراه تخصص أدب حديث، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2013،2014.

2- زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة وهران، 2014-2015.

3- سارة بوجمعة: جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص:أدب حديث ومعاصر، جامعة بسكرة الجزائر 2014-2015.

4- مهي محمود إبراهيم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث- دراسة مقارنة في النظرية والتطبيق-رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، 2004.

و- المجلات والملتقيات والدوريات:

1- صبحي إبراهيم الفقي: التناص بين القرآن الكريم والحديث الشريف، مجلة علوم اللغة دار غريب للطباعة، والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

2- الملتقى الوطني الثاني، الأدب الجزائري في ميزان النقد، ط1، عنابة، ماي 1993-1994.

3- محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر.

فهرس المواضيع

الموضوع	الصفحة
الآية	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: التناص(النشأة والتطور)	01
أولا: التناص في الأدب العربي القديم.	02
1-السرقات الأدبية	04
2- النقائض الشعرية	07
3-المعارضات الشعرية	08
4-التضمين	08
5-الاقتباس	09
6-التلميح	09
ثانيا: التناص في الدراسات الأدبية الغربية.	11
1-ميخائيل باختين	11
2-جوليا كريستيفا	15
3-رولان بارت	17
4-جيرار جينيت	19
ثالثا: التناص في الدراسات الأدبية العربية الحديثة.	22
1-سعيد يقطين	22

2-محمد بنيس	23
3-عبد الملك مرتاض	25
4-عبد الله الغذامي	25
الفصل الثاني: القضايا النقدية في الكتاب	27
أولا: ملخص الكتاب	28
1-مرجعيات الباحث الفكرية والنقدية	28
2-محتوى الكتاب	33
ثانيا: عناصر تحليل الخطاب الشعري	42
1-التشاكل والتباين	42
2-الصوت والمعنى	47
3-المعجم	49
4-التركيب	50
5-التفاعل	56
6-المقصدية	57
ثالثا: إستراتيجية التناص عند محمد مفتاح	59
1-التناص وآلياته	59
2-إستراتيجية التناص في القصيدة	64
أ-بنية التوتر	63
ب-بنية الاستسلام	66
ج-بنية الرجاء والرهبة	68
خاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	79

ملخص:

بوفود الحداثة إلى البيئة العربية النقدية المعاصرة انقسم النقاد إلى ثلاثة اتجاهات كبرى منهم من دعا إلى احتضان الحداثة والاستفادة منها في كل شيء، واتجاه دعا إلى رفضها رفضا كليا خاصة التراثيون ذوو النظرة الدينية، وهناك من وقف بين الاتجاهين حيث أكدوا على ضرورة الاستفادة من المناهج النقدية الغربية في إضاءة التراث العربي وإعادة اكتشاف خفاياه وقراءته بأدوات جديدة منهم "محمد مفتاح" الذي رأينا أنّه قرأ النصوص العربية القديمة بمناهج نقدية غربية، مثل قصيدة "ابن عبدون" في كتابه تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) واستعان في تحليله بنظريات علمية مثل علم النفس المعرفي.

الكلمات المفتاحية: عناصر تحليل الخطاب الشعري، التشاكل، إستراتيجية التناص.

Résumé:

A l'arrivée de la modernité à l'environnement de critique arabe contemporain, les critiques sont divisés en trois grandes directions, ceux qu'ont appelé a l'adoption de la modernité et a en tirer profit dans son intégralité, ceux qui ont appelé a son refus intégral surtouts les traditionnels ayant une vision religieuse et il y a ceux ont pris une position modérée entre les deux directions, ils ont insisté sur la nécessité d'en tirer profit des méthodologies critiques occidentales pour éclaircir le patrimoine arabe et la redecouverte de ses secrets et sa lecture avec dd nouveaux outils, pa rmi eux, Mr Mohammed Meftah que nous avons vu qu'il a lu les anciennes textes arabes avec des méthodes critiques occidentales comme le poème d'Ibn Abdoune dans son livre "l'analyse du message poétique, la stratégie intertextuelle", il s'est aidé dans son analyse des théories scientifiques comme la psychologie cognitive.

Les mots clé: Les éléments d'analyse du message poétique, Isotopie, la stratégie intertextuell