الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب والعربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

مصطلح التناص في كتاب تحليل الخطاب الشعري "لمحمد مفتاح"

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– شهيرة بلمحنوف

– أمال بلقنبور

إشراف الدكتور:

– عبد الحق مجيطنة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ / عبد الفتاح جحيش	جامعة جيجل	رئيسا
د/عبد الحق مجيطنة	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ/ عبد المالك مسعودان	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات **قسم: اللغة والأدب العربي**

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

مصطلح التناص في كتاب تحليل الخطاب الشعري "لمحمد مفتاح"

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: **إشراف الدكتور:**

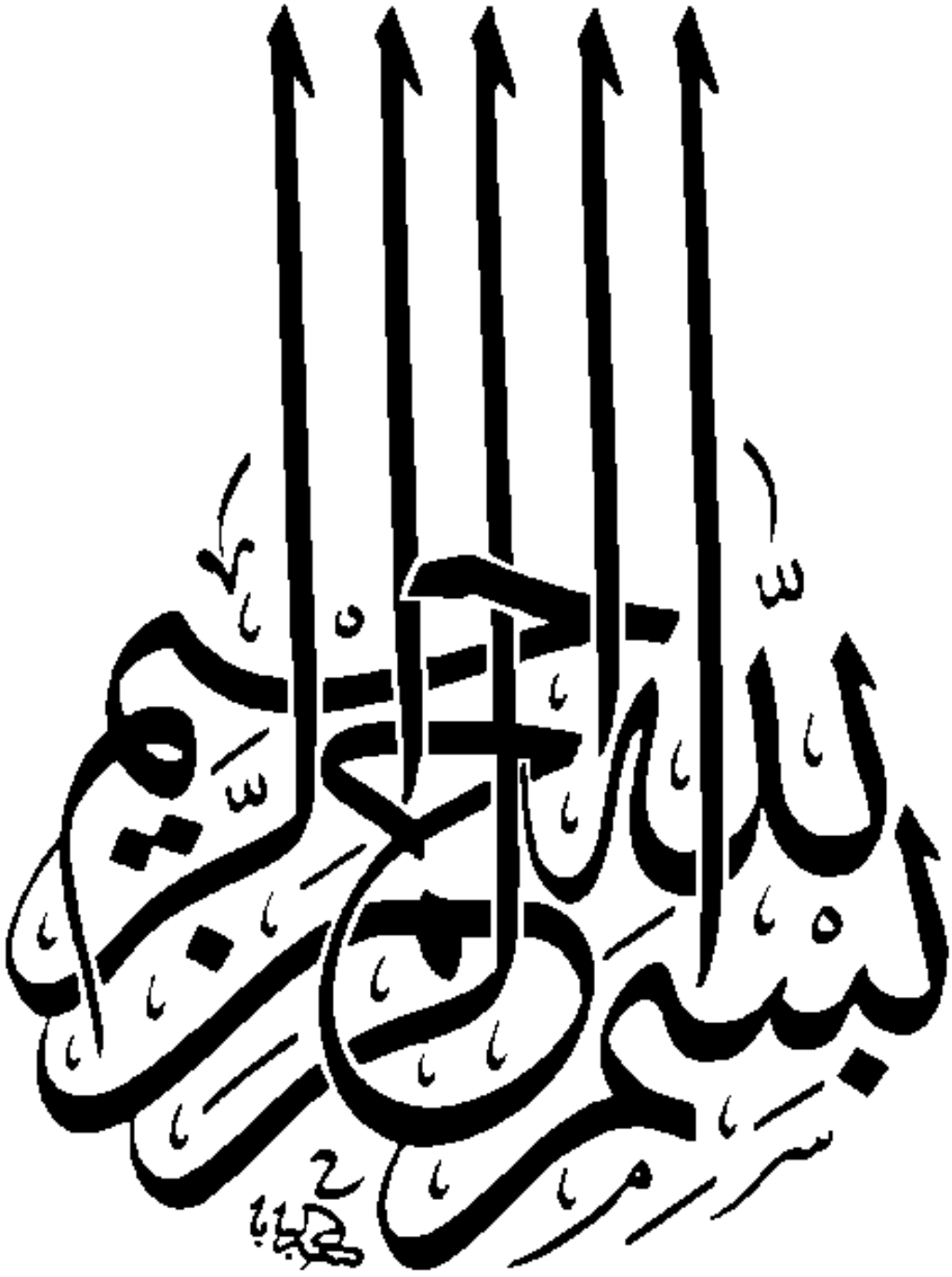
– شهيرة بلمحنوف – عبد الحق مجيطنة

– أمال بلقنبور

أعضاء لجنة المناقشة:

أ / عبد الفتاح جحيش	**جامعة جيجل**	**رئيسا**
د/عبد الحق مجيطنة	**جامعة جيجل**	**مشرفا ومقررا**
أ/ عبد المالك مسعودان	**جامعة جيجل**	**مناقشا**

السنةالجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللّهم إنّا نعوذ بك

من علم لا ينفع ومن قلب لا يخشع ومن عين لا تدمع ومن نفس لا تشبع

ومن دعوة لا يستجاب لها

وعلى إثر جائحة كرونا نتوجه بخالص الدعاء

إلى كل غالي فقدناه

إلى كل نفس غابت عنّا وقطعت قلوبنا برحيلها

إلى كل وجه اشتقنا لرؤيته

اللهم ارحم من استوفيت أجلهم

اللهم ارحم من اخترت وجودهم قربك

اللهم ارحم من أغلقت صفحتهم من سجل الحياة

بيننا وبينهم إلاّ الدعاء

يا الله

اشف مرضانا ومرضى المسلمين وكل عليل

ارفع عنّا البلاء وادفع عنّا الوباء

واجعل هذه الأيام تمر ولا تضر

اللهم آمين

شكر وتقدير

نحمد الله عز وجل ونشكره وهو أحق
من يشكر على توفيقه لنا في
إتمام هذا البحث.
نتقدم بجزيل الشكر والعرفان
إلى أستاذنا الفاضل
الدكتور: *عبد الحق مجيطنة*
الذي تفضل بالإشراف على هذا
البحث وإرشاده لنا، وصبره على
أخطائنا وزلاتنا
إلى كل أستاذة قسم اللغة والأدب
العربي
إلى كل من أعاننا وساندنا في
إنجاز هذا البحث
ولو بالكلمة الطيبة.

شهيرة آمال

إهداء

أهدي ثمرة بحثي هذا إلى من قال فيهما عزّ من قائل: "وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى ينبوع الحنان ورمز أغنية الدهر وعطر الياسمين

"أمي الحنون"

إلى الذي غرس بذرة العلم والعمل ورسم لي طريق النجاح

"أبي الكريم"

أمدّ الله في عمرهما

إلى من ترعرعت معهنّ أخواتي السبع، أطال الله في عمرهنّ وإلى أبناء أخواتي

إلى الذي ساعدني في إنجاز هذا البحث وقد أخذت من وقته الكثير

" زوجي الكريم "

إلى كل فرد كبير وصغير من عائلتي وعائلة زوجي

إلى زميلاتي اللواتي رافقتني طوال مشواري الدراسي

(شهيرة، إيمان، ريمة، وسام)

إلى كل من علمنا حرفا من أ سادتنا، وإلى كل طالب شغوف بالعلم.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي المقتطفة من بستان دراستي الجامعية

أَمَـــالْ

إهداء

إلى من تلفظ لساني باسمها فنبض قلبي، إلى التي أعطتني الأمل الذي أعيش به، إلى التي وهبت حياتها لي فأنارت لنا السبيل لنا المثل الأعلى، إلى التي لو أهديتها حياتي لن تكف في حقها.

" أمي ثم أمي الحبيبة" حفظها الله لنا.

إلى الذي لا مثيل له كان أو سيكون، من سيعيش في أعماقي وكان وراء كل خطوة خطوتها في طريق العلم، إلى الذي علمني مبادئ الحياة ورباني على الصدق والإخلاص، "أبي العزيز" حفظه الله لنا.

إلى بلسم روحي وحياتي إلى من هم أنس عمري ومخزن ذكرياتي ومصدر سعادتي أخواتي كل بسمها إلى إخواني (عمر، أسامة، أيمن، آدم) حفظهم الله لنا.

إلى أعز الصديقات التي جمعتني بهنّ الحياة

(أمال، حسيبة، نورة).

إلى التي شاركتني عناء هذه المذكرة صديقتي الغالية" أمال" وكل عائلتها.

إلى الأستاذ المشرف عبد الحق مجيطنة.

إلى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي.

إلى هؤلاء أهذي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

شَهِيرَة

مقدمة

يعتبر المصطلح النقدي الركيزة الأساس التي ينبني عليها الخطاب النقدي، وذلك لما يحمله من قيمة تقييمية وتقويمية للعمل الأدبي، ومرد ذلك إلى أن المصطلح النقدي لا يوضع ارتجالا أو بصورة اعتباطية تخلو من القيمة النقدية؛ بحيث أن هذا المصطلح ينبني على خلفية فلسفية وثقافية محددتين وبالتالي فهو يركز هذين العنصرين في بؤرة تخلو من الشفافية والبراءة.

وإذا كانت حتمية المثاقفة قد تحتم على البحث الانفتاح على الآخر من أجل استكشافه أو الاستزادة منه ما يضمن لنا مسايرة الركب الحضاري أدبيا على الأقل، فإن الإمتياح العربي من الغرب قد استجلت أهم أدوات تحليل النصوص، وهذا المصطلح الأداة هو التناص، والذي أسيل فيه حبر كثير وما يزال، وذلك لتباين فهم النقاد له واختلافهم في مدى نجاعته كأداة صالحة لتحليل النصوص العربية.

ومن النقاد العرب الذين تبنوا هذا المصطلح وحاولوا تكييفه مع النص العربي نجد الناقد (محمد مفتاح) والذي سوف نقوم بدراسة مصطلح التناص في كتابه (تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص)، حيث يعتبر هذا الكتاب من أهم الكتب النقدية العربية التي تناولت مصطلح التناص بطريقة شاملة ومكثفة في نفس الوقت.

وعليه كانت الإشكالية المطروحة:

كيف عالج محمد مفتاح مصطلح التناص في كتابه (تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص)؟

وتتفرع هذه الإشكالية إلى إشكاليات أخرى هي:

هل كانت رؤية محمد مفتاح غربية بحتة؟ أم كان للتراث العربي نصيبه في رؤيته لهذا المصطلح؟ وما هي االنماذج واالتقسيمات التي استند إليها محمد مفتاح في تكوينه لهذا المصطلح؟

وانطلاقا من هذه الإشكالية صيغ عنوان هذا البحث كالتالي: «**مصطلح التناص في كتاب (تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص) لمحمد مفتاح**».

ومما تجدر الإشارة إليه أن طبيعة المنهج المعتمد تحتم علينا أن نتقيد بما يوفره الكتاب –محل الدراسة– دون اللجوء إلى غيره، وذلك توخيا للدقة في المعالجة والموضوعية في الطرح، ولأن أي باحث لا ينطلق من فراغ بل تدفعه

دوافع، وتغريه حوافز، من أجل إنجاز بحثه، فإننا نقول أن سبب اختيارنا لدراسة مصطلح التناص في كتاب (تحليل الخطاب الشعري) لمحمد مفتاح يعود إلى أسباب عديدة نذكر منها:

– أن التناص من المواضيع التي لها شكل مشابه في تراثنا النقدي بحيث أن التناص يجمع بين أكثر من ثقافة وحقبة زمنية —عربيا على الأقل– وهذا ما حقق رغبتنا في البحث وهي الجمع بين الأصالة والحداثة.

– الأهمية البالغة التي يحتلها الكتاب محل الدراسة، ذلك أنه يعد من أهم الكتب التي بحثت في التناص ونظرت له.

– حجم الدراسة التي أولاها (محمد مفتاح) لمصطلح التناص، بحيث كانت مكثفة ومبسطة وهذا ما من شأنه أن يساعد الباحث على دراسة هذا المصطلح بشكل أفضل وبحجم دراسي مناسب.

– دراسة مصطلح التناص في مؤلف واحد مقدمة لدراسته بشكل أوسع.

وقد كان لطبيعة الموضوع دورًا أساسيا في تحديد المنهجية المتبعة في إعداد بحثنا، والتي حاولنا من خلالها احتواء الإشكالية المطروحة والإحاطة بكل جوانبها، فوزعنا مادة البحث إلى مقدمة، فصلين وخاتمة. جاء الفصل الأول بعنوان: مفاهيم أولية حول مصطلح التناص، وقد وقفنا من خلاله على مفهوم مصطلح التناص لغة واصطلاحًا، بالإضافة إلى مفهومه لدى النقاد العرب والغرب، وتحدثنا عن نشأة وظهور مصطلح التناص، وهذا طلبا للشمولية في التعريف، كما تطرقنا أيضا إلى التناص في النقد العربي القديم والمعاصر، وجاء الفصل الثاني بعنوان: مصطلح التناص عند محمد مفتاح من خلال كتابه تحليل الخطاب الشعري، وتطرقنا فيه إلى عدة عناصر بالشرح والتحليل، من خلال تحديد مصطلح التناص ومقومات النص والتناص عند محمد مفتاح،و التناص في الشكل والمضمون عند محمد مفتاح، ونمذجة وتقسيم التناص عند محمد مفتاح، وآليات التناص عند محمد مفتاح، والتناص والمقصدية عند محمد مفتاح؛ أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها حول قضية مصطلح التناص في كتاب تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح.

ولأن كل دراسة لابد أن تتبع منهجا للبحث، كان المنهج الذي اعتمدناه هو المنهج الوصفي، بالإضافة إلى أدوات التحليل متتبعين مصطلح التناص في المدونة المدروسة لمحمد مفتاح من أجل وصفه وتفسيره.

أما بالنسبة للدراسات السابقة والتي تناولت مصطلح التناص في إطار النسق فهي قليلة نذكر منها: (التجربة النقدية لمحمد مفتاح).

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على مراجع أهمها: كتاب علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي لعز الدين المناصرة، وكتاب التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية لعبد القادر بقشي، وكتاب التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي، وكتاب انفتاح النص الروائي (النص والسياق) لسعيد يقطين.

وكأي بحث علمي لم يخل بحثنا هذا من الصعوبات، فقد اعترضت طريقنا بعض العوائق، كان أبرزها قلة الدراسات التي تناولت الاختلاف المصطلحي بين المشرق والمغرب في الوطن العربي بالدرس والتحليل، كما واجهتنا بعض الصعوبات في الدراسة التطبيقية لكتابي مصطلح التناص.

ولا يسعنا في الأخير، سوى التقدم بجزيل الشكر والامتنان والتقدير والاحترام، لمن كان مرشدا ودليلا لخوض غمار هذا البحث، الأستاذ الفاضل: "عبد الحق مجيطنة".

الفصل الأول مفاهيم أولية حول مصطلح التناص

أولا– تعريف التناص لغة واصطلاحا.

ثانيا– التناص عند النقاد الغرب والعرب المحدثين.

ثالثا– ظهور التناص وتطوره.

رابعا– التناص في النقد العربي القديم والمعاصر.

يعدّ مصطلح التناص من المصطلحات النقدية التي استخدمت في ظلّ التحليل النصي للأدب، ولم يستقر هذا المصطلح على مفهوم واحد لتعدد المنطلقات الفكرية والمعرفية في تناوله، لذلك فقد اختلف النقاد في تقديم تعريف جامع ومانع له، لارتباطه بمصطلحات أخرى مشابهة، إضافة إلى ترجمة ونقل المصطلح للغة العربية، ومن أجل تحديد مفهوم مصطلح التناص سنقوم في هذا الفصل بمحاولة إحداث مقاربة اصطلاحية لمفهوم التناص على المستوى المعجمي والاصطلاحي.

أولا– مفهوم التناص لغة واصطلاحا.

1– التناص لغة:

يعد مصطلح التناص من أكثر المفاهيم تداولا واستخداما في الدرس النقدي، ذلك لأنه يتداخل مع مصطلحات كثيرة وعديدة منها: (السرقات الأدبية والاستشهاد والعارضة، الانتحال والاقتباس ....) ويرتكز مفهوم التناص على مفهوم النص ولهذا الأخير عدة تعريفات من بينها:

إن لفظ التناص مستمد من: "نص، نصا على الشيء: رفعه وأظهر وفلان نص أي استقصى مسألة الشيء حتى استخرج ما عنده النص: مصدره وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أي الرفع والإظهار والتناص ازدحام القوم"[1]، أما عن ما ورد في "معجم لسان العرب": لابن منظور فقد وصف لفظ التناص على هيئة نصص: "نصص نص، رفعك الشيء، وقيل التوقيف، وقيل التعيين على الشيء ما ونص الأمر شدته، ونص كل شيء منتهاه، نص الحديث تنصه نصا، رفعه، المنصة، وما تظهر عليه العروس لترى، والمنصة المكان المرتفع والنص التنصيص السير الشديد والحث ونصصت الشيء حركته والنص ما أقيل على الجبهة من الشعر والجمع نصص، نص نصص البعير فحص بصدره في الأرض ليبرك، ونصيص القوم عددهم"[2].

1 –يحي بن مخلوف: التناص (مقارنة معرفية في ماهية التناص وأنواعه وأنماطه)، دار قانة، الجزائر، دط، 2008، ص12، نقلا عن: أحمد رضى، معجم متن اللغة منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص172.

2– ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3 (ص،ي)، ط1، 1913–1960، ص172.

أما في معجم الوسيط فقد وصف التناص بمعنى التفتيش والبحث عن شيء ما: "ناص عزيمة. انتص السنام، وانتصت العروس ونحوها، قعدت على منصة وتناص القوم: ازدحموا"[1].

وهذه التعريفات وأخرى جاءت مختلفة ومتباينة لمفهوم النص، وهذا ما جعل هذا الأخير لا يخضع إلى تعريف دقيق وجامع، ونجده في اللغة الأجنبية، فالنص " TexT" منبثق من الاستعمال الاستعاري، في اللاتينية والذي يعني: "يحرك أو نسيج وفي القاموس الفرنسيROBERT" النص "مجموع من الكلمات أو الجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا"[2].

وفي القاموس الفرنسي " LAROUSSE": "النص مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها عن كاتب وهو عكس التعليقات"[3].

2- التناص اصطلاحا:

يعد التناص مصطلحا من المصطلحات التي ظهرت في الساحة النقدية حديثا ويقصد به تداخل النصوص وتظافرها وخلق حوار فيما بينها، وقد اشتغل عليه عدد من الباحثين من النقاد الغرب نجد من بينهم:"جوليا كريستيفا Julia Kristéva"، ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin"، تزيفتان تودوروف Tizvétan Tudourouv"، جرار جنيت Gèrard Genette"، "رولان بارت Roland Barthes"، ريفاتير Révàtér" وغيرهم من النقاد العرب أمثال "محمد مفتاح، عبد الملك مرتاض، محمد بنيس، سعيد يقطين"....إلخ، غير أن هؤلاء الباحثين لم يتوصلوا إلى وضع تعريف شامل وجامع لمصطلح التناص فقد تعددت واختلفت تسمياته بين النقاد كذلك هو ترجمة للمصطلح الفرنسي "intetexte" .

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، اسطنبول، ج2، دط، 1989، ص926.
2- محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، دمشق، دط، 2001، ص13.
3- المرجع نفسه، ص14.

ومنه نجد كلمة "inter" في اللغة الفرنسية تعني التبادل بينما كلمة "Texte" تمثل النص، ليصبح بذلك المعنى أو المدلول الإجمالي للكلمتين "intetexte": التبادل النصي" فالتناص إذن عملية إستعابية واحتوائية للنصوص السابقة"[1]، كذلك هو أن يتضمن نص أدبي ما من نصوص أو أفكار أو معارف أخرى سابقة عليه، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصا جديدا موحدا ومتكاملا"[2] حيث تتفاعل النصوص فيما بينها وتتعالق لتولد من النص نصا آخر .

كما أشرنا من قبل إلى الاختلاف القائم حول مصطلح التناص من حيث تعدد تعريفاته عند جملة من النقاد الأوروبيين من بينهم:

– ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin (1921–1975): هو أحد أقطاب الشكلانين الروس أشار إليه أصحاب التناص على انه اول من وضع المفهوم في العشرينيات من القرن الماضي، إلا أنه لم يستخدم مصطلح التناص بهذه التسمية لكنه قدم جملة من المصطلحات التي انطلقت منها "جوليا كريستيفيا" من مثل "التفاعل اللفظي"(Linterxtionverbale) و"الاديولوجيم"(idiologéme) كما درسه بصفة الوصفية تحت مصطلح "الحوارية" (Dialogisme)"[3].

"كان هذا المفهوم هو القاعدة التي بنى عليها "باختين" دراستة التناصية في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة (1929)، فالنص حسب "باختين" لا يمكن

أن يكون موضوع مقارنة لسانية فحسب، إنه أيضا موضوع تداخل بين النصوص واللغات والأساليب المختلفة"[4].

1 – إبراهيم مصطفى محمد الدهون :التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص11.
2 – المرجع نفسه، ص11.
3 – رواغة شهرزاد التناص وجمالياته في ديوان أنطق عن الهوى، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2017، 2016، ص11.
4 – حميد لحميداني: أسلوبية الرواية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص85.

كما يعود في كتابه الخطاب الروائي لدراسة الحوارية أو التناص بمعناه الواسع ويميز بين ثلاث أنماط من التداخلات النصية في الخطاب الأدبي و هي :

- التهجين .

- تعالق اللغات القائمة على الحوار.

- الحوارات الخالصة[1].

لقد مارس "ميخائيل باختين" التناص تحت عنوان "الحوارية" وهذا قبل ظهور مصطلح التناص لكن مصطلح "التناص" إلتبسه الارتباك والغموض على حين ظهور "البنيوية" وما بعدها ليتوسع هذا المصطلح في إطار التناص.

خطي هذا المصطلح باهتمام كبير من قبل هؤلاء الباحثين فكما أشار إليه "باختين" تحت مصطلح الحوارية نجد أيضا:

–جوليا كريستيفا Julia kristeva (1941): وهي ناقدة بلغارية الأصل أول من بلور مصطلح التناص وقد كان تمردها على البنيوية واضحا منذ سنة 1966، بحيث استطاعت أن تستبدل مصطلح الحوارية بمصطلح التناص، كما يعود الفضل لها في إيجاد مصطلح التناص، مما أدى بالنقاد بالاعتراف بها كرائدة مهمة من بين رواد منهج التناص؛ وقد اعتمدت في دراستها على ما قدمه ميخائيل باختين، لتمضي بهذا المصطلح نحو مصطلح واسع في دراستها النقدية والروائية منها حين قالت "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات"[2]، بمعنى تتلائم النصوص وتتداخل وتتشابك مع بعضها البعض، لتنتج لنا في الأخير نصا جديدا، فقد جعلت مصطلح

1- حميد لحميداني : أسلوبية الرواية، مدخل نظري، المرجع السابق، ص83

2- نقلا عن جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دار هومة، دط، دت، ص38.

التناص ضمن ما يشغلها في دراستها النقدية لتعرفه بأنه: "جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى"[1].

فالتناص هو الوسيلة التي تحقق معاني في النصوص وتعطيها دلالات واضحة وفي تعريف آخر تقول: "إن النص ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نصي معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى"[2]، فاندماج النصوص مع بعضها البعض لا يعتبر تفي لها وإنما هو بمثابة ترحال للنصوص بحيث تجتمع ملفوظات عديدة في النص المتناص، بمعنى أن النص الواحد يحتوي على نصوص متفاعلة فيما بينها، كما أنه يمتاز بالشمولية، كذلك تشير على أن "كل نص هو إنتصاص لنص آخر أو تحوبل عنه"[3]. فلا يوجد هناك نص بريء تماما فإما يكون النص تتابع لعدة نصوص سواء عن طريق التحويل أو الامتصاص كما ترى "كريستيفا".

انطلاقا من هذه التعاريف نستنتج أن التناص خاصية نصانية تحيلنا إلى تداخل الخطاب في ملفوظ واحد، وهذا ما أشارت إليه "جوليا كريستيفا" إذ تقول: "يحيل المدلول الشعري على مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة خادل القول الشعري"[4]، وعليه فإنّ بمصطلح التناص عند جوليا كريستيفا جاء كردة فعل على مقولات المدرسة البنيوية، هذه الأخيرة التي تنظر إلى النص بوصفه بنية مستقلة عن غيره من النصوص، لها أبعادها الخاصة بانعزالها عن العالم الاجتماعي والثقافي.

-رولان بارت Roland Barthes (1915-1980): ورد مصطلح التناص عند بارت لأول مرة عام 1973، حيث يقول: "النص هو بروست أو الجريدة اليومية أو شاشة التلفزيون، فالكتاب يصنع المعنى والمعنى

1 - سعيد سلام :التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010، ص119.
2 - عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي، دار الطباعة والنشر، عمان، ط1، 2006، ص139.
3 - المرجع نفسه، ص139.
4 - جوليا كريستيفا: علم النص، ت ر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص78.

يصنع الحياة"[1]، ويعود إلى القول بأن كلمة (Texte)(نص) تعني النسيج، أما نظرية النص فهي علم نسيج العنكبوت"[2]، استطاع "رولات بارت" أن يتوسع في مجال التناص من حيث الشكل والمضمون وهذا التوسع هو الذي يساعد القارئ على التمييز بين النصوص اللاحقة وارتباطها بالنصوص السابقة، سوءا من حيث المبنى والمعنى ليخرج بالنص الجديد إلى مكانه المناسب ويبرز أهم ما تطرق إليه المبدع من زيادة أو نقصان كذلك مخالفته للنصوص المتناصة من النص الحاضر ليقول بارت في هذا الشأن بأن النص : "منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة"، إن التناص Lintertestualist الذي يجد نفسه في كل نص، ليس إلا تناص لنص آخر، لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص: البحث عن ينابيع عمل ما أو عما أثر فيه، هو استجابة في أسطورة النسب فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما، مجهولة، عديمة السمة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل : إنها اقتباسات بلا قوسين[3].

لينطلق رولان بارت مما توصلت إليه "جوليا كريستيفا" ليقوم بالتوسيع والشرح أكثر "فالنص يعيد توزيع اللغة والتناصية قدر كل نص مهما كان جنسه"[4]؛ فكلّ نص تناصٌ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى"[5]، لذلك فإنّ "رولان بارت" يقوم بشرح "إديولوجيم" "جوليا كريستيفا" بأنّه "متصور يعدّ بتوضيح النص في التناص وبالتذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ[6]، وهكذا نجد أن "رولان بارت" لم يضف جديدا على التناص وما قاله "باختين" عن "الحوارية" لكن "بارت" أكدّ وشرح ما قالته "جوليا كريستيفيا" ووسّع انفتاح النص على الحياة والمجتمع وأضاف بعض الملاحظات

1 – عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن، المرجع السابق، ص143.
2 – المرجع نفسه، ص143.
3 – المرجع نفسه، ص142.
4 – المرجع نفسه، ص143.
5 – المرجع نفسه، ص143.
6 – المرجع نفسه، ص143.

السريعة"[1] فهو بذلك لم يخرج عن النطاق والمسار الذي نهجه باختين وجوليا كريستيفيا من حيث وجهة نظرهم لمصطلح التناص.

-جرار جنيت Gérard Genette (**1930-2018**): أحد أقطاب النقد الأدبي عرف بانشغاله منذ الستينيات عن الأجناس والشيفرات الأدبية، وقد سار مسار اللذين سبقوه واتبع الانجازات السابقة خاصة أفكار جوليا كريستيفيا حول مفهوم التناص، ويؤكد جنيت في مقدمة كتابه "مدخل لجامع النص" "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى ونذكر من بين هذه الأنواع : "أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية"[2].

جرار جنيت طبق نظريته على الأجناس الأدبية، كما أنه لم يهتم بالنص من ناحية التعالي النصي، أي العلاقة الباطنية أو الباطنة أو الظاهرة التي تربط النص مع النصوص الأخرى، وهذا ما نسميه التداخل النص ويقصد به حضور النص في نص آخر بفضل حضوره اللغوي، فقد برزت دراساته حول ما أسماه بالمتعاليات النصية tantextuatité وهو ذلك المصطلح الذي حله محل التناص وبناءا على ذلك قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريب والشمولية والإجمال، وهي:

أ- التناص intertextuatité : صاغته في البداية جوليا كريستيفيا ثم أعاد جنيت صياغته، فاعتبره بمثابة حظور متزامن بين نصين أو عدة نصوص .

ب- المناص Parratexte: ويشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو : العنوان، والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي، والدباجات والرسوم ثم نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص.

ج- الميتانص metatextuatité: ويتعلق بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط بين النصوص.

1 - عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن، المرجع السابق، ص143.

2 - جرار جنيت :مدخل لجامع النص، تر : عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، دت، ص05.

د- معمارية النص archetextuatité: ويقصد به النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجد أفق إنتظار القارئ.

هـ- التعليق النصي hypetextuatité: أشار إليه جرار جنيت في كتابه "أطراس" ويقصد به كل علاقة تجمع نص بنص سابق[1].

تبرز مهمة التناص في أن كل نص هو ملتقى عدد من النصوص وهو في الوقت نفسه يعد قراءة ثانية فالتناص أصبح أداة مهمة للتعامل مع النص القديم والجديد معا.

ثانيا-التناص عند النقاد العرب المحدثين :

لقد ظهر مفهوم التناص منذ القديم، ومازال يتداول إلى العصر الحديث حيث حاول النقاد المحدثين وضع أسس هذا العلم، وذلك من أجل الكشف عن مواطن الجمال والتراكم المعرفي الموجودة في طيات الأعمال الأدبية وخاصة في الخطاب الشعري، ومن أبرز المحاولات العربية والتي قدمت للتنظير لمصطلح التناص نجد:

1-محمد مفتاح: وهو من الباحثين العرب اللذين اهتموا بالخطاب الأدبي، ومدى تداخل النصوص فيما بينها حيث قدم تعريفا للتناص في كتابه المعنون بـ "تحليل الخطاب الشعري" ويرى أن: "النص عبارة عن مدونة حدث كلامي، ذي وظائف متعددة، تواصلية، تفاعلية توالدية"[2].

وبهذا يكون "محمد مفتاح" قد قدم الركائز الأساسية التي يقوم عليها النص وهي كالتالي:

- مدونة كلامية :ونعني بها أن كل مدونة كلامية تقوم على اللغة، بما فيها من أصوات المونيمات والفونيمات ينقى من النص كل ما هو غير لساني كالرمز والإشارة.

1 - ينظر: عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم: محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007، ص22.

2 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار البيضاء، ط3، بيروت، 1992، ص120.

– **حدث**: ذلك أن لكل نص مكان وزمان يتحرك فيه ويقوم عليه.

– **مغلق**: إن النص يتميز بسيمه الكتابة، كما أنه يتميز بطابع التوالد، والذي يتم عبره تداخل النصوص.

– **توالدي**: إن الحدث اللغوي ليس منبثق من العدم و إنما يتوالد من أحداث كثيرة، منها التاريخية، النفسية والاجتماعية.

فالنص إذن عند محمد مفتاح عبارة عن: "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[1]، حيث توصل إلى وضع مجموعة من التعاريف لمصطلح التناص، لكن بعد إطلاعه على الكثير من تعريفات التي وضعها الباحثون الغربيون ومن هذه التعريفات نجد:

–"فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"[2].

–"ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه أو مع مقاصدها"[3].

–"محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد من مناقضة خصائصه ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[4].

وميز "محمد مفتاح" بين نوعين أساسين في التناص وهما كالتالي:

–**المحاكاة الساخرة**: التي حاول كثيرا من الباحثين أن يختزل التناص إليها[5].

–**المحاكاة المقتدية (المعارضة)**: التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص[6].

1 – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المرجع السابق، ص120.
2 – المرجع نفسه، ص121.
3 – المرجع نفسه ص121
4 – المرجع نفسه، ص121.
5 – المرجع نفسه، ص122
6 – المرجع نفسه، ص122.

2- عبد الملك مرتاض: يعد عدد الملك مرتاض من النقاد والباحثين الجزائريين اللذين اهتموا وقاموا بدراسة والاشتغال على إظهار مفهوم التناص إذ يقول: "إن هذا التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي يشم ولا يرى ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه وإن نعدمه يعني الاختلاف[1].

أكد هذا الباحث أن النصوص الأدبية تقوم على مبدأ تداخل النصوص فيما بينها، ويقول في هذا المضمار: "التناصية شرط لقيام كل نص وهي تلازم نص سابق يحاورهم يقيم معه علاقة، فالمبدع لا يستطيع أن يبدع نصا إلا باعتماده على ما استقر في وعيه وما حفظته ذاكرته من النصوص السابقة من مخزون ثقافي"[2].

والتناص في نظر عبد الملك مرتاض هو تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها، بمعنى أن النص الأدبي اللاحق أو الحاضر يتأثر بمجموعة من النصوص السابقة له، فالتناص بالنسبة إليه ليس سرقة بل هو إعادة كتابة نص جديد انطلاقا من النصوص القديمة، ولكن هذا لا يحدث إلاّ عن طريق إدخال بعض التغييرات عليه ويؤكد ذلك بقوله :"تحاور طائفة من النصوص وتضافرها لإنشاء نص جديد على نقيضه"[3].

3- محمد بنيس: يُعدّ"محمد بنيس" من أهم الباحثين الذين حصروا جهدهم لإظهار مفهوم التناص.

وذلك من خلال كتابة "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" ولقد وظف في أبحاثه مصطلح التداخل النصي والنص الغائب، فالنص الشعري عنده شبكة من العلاقات التي تدخل في بعضها البعض، إذ يقول:"نصوص يصعب تحديدها إذ فيها كل أنواع النصوص، فهي خليط من الحديث والقديم والعامي والأدبي واليومي، الخاص والذاتي، الموضوعي".[4]

فالأدب لا يعتمد في بناء نصه على منبع واحد بل ينتقي مادته الإبداعية من مختلف المجالات، مما يجعل نصه الجديد يمتاز بالتنوع، فهو شبكة علائقية تتداخل فيه مجموعة من النصوص التي يمكن أن تكون نثرية أو

1 – فيصل الأحمر معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص154

2 – عبد الملك مرتاض في نظرية النص الأدبي مجلة الموقف إتحاد كتاب العرب، عدد2001،كانون الثاني،1988، ص55.

3 – عبد الملك مرتاض: الكتابة أم حوار نصوص، مجلة الموفق، اتحاد كتاب العرب، دمشق تشرين الأول، 1988، ص55.

4 – محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص251.

شعرية، ونجده يقول:"مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى من شعرية، ونثرية، اللحظة التاريخية التي كتب فيها أو في الفترات التاريخية السابقة له، فهو كنموذج يحتفظ به دون غيره".[1]

وقد أشار "محمد بنيس" إلى سياقات أخرى يقوم عليها النص اللاحق، وهو السياق التاريخي إذ أن المبدع لا يمكنه بناء نصه خارج هذا السياق، إذ يقول:"فالتناص محكوم بالتنظير التاريخي".[2]

ومن بين المصطلحات التي قدمها كذلك"هجرة النص" وقد اهتدى إليه نتيجة إطلاعه على الوضع التاريخي للنص الشعري في الوطن العربي، وقد قسّمه إلى قسمين:"نص مهاجر ونص مهاجر إليه"، وقد اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد،بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في زمان ومكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وتتم له هذه الفعالية والتوهج من خلال القراءة، لأن النص الذي يفقد قارءه يتعرض للإلغاء".[3]

4- سعيد يقطين: لم يكتف الباحث المغربي"سعيد يقطين"بعرض آراء من سبقه في دراسة ظاهرة التّناص والإشارة إلى جهوده في إنتاج المصطلح وتحديد المفاهيم بل سعى إلى إقامة تصور خاص به، وإن كان في تصوره هذا لا يستغني عن جهود سابقية وأهم ما قام به هو محاولة اقتراح مصطلح جديد ينهض بديلا عن مصطلح التناص، هذا المصطلح الجديد يتمثل في (التفاعل النصي).[4]

"إنّ سعيد يقطين يؤثر استعمال التفاعل النصي على استعمال التناص، وهذا لأنه أعمّ من التناص، فيما أنّ النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها، تحويلا، أو تضمينا، أو خرقا".[5]

ومن أجل إنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي، يقترح سعيد يقطين بأن يقسّم النص إلى بنيات نصية، وهذا من خلال أنواع ثلاثة من التفاعل النصي".[6]

1 -محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المرجع السابق، ص251.
2 - المرجع نفسه، ص251.
3 - جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2003، ص44.
4 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المرجع السابق، ص120-121.
5 - سعيد يقطين:إنفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1989، ص98-99.
6 - المرجع نفسه، ص99.

-**المناصة:**"وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة.

وهذه البنية النصية قد تكون شعر أو نثر، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه.

- **التناص:** إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بُعد التجاوز، فهو هنا يأخد بُعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو بنية من بنيات نصية سابقة، وتبدو كأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.

-**المتناصية:** وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.[1]

وقد ردّ"نور الدّين السد" على هذا التعريف بقوله:"أنه ليس هناك بنية نصية طارئة، وأخرى أصل وكل ما في النص يؤدي وظيفة، فالطارئ في عرف بعض النقاد البنيويين يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث ذلك خللا في النص، وفي اعتقادنا أنه لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطا في النص،فكل ما في النص من عناصر وبنى يؤدي وظيفة، مهما كانت طبيعته الوظيفية صغيرة أو كبيرة فكل ما في الخطاب الأدبي فاعل مهما كانت درجة الفعالية ومستواها" [2].

كما يميز "سعيد يقطين" بين ثلاث أشكال من التفاعل النصي وهي: [3]

- **التفاعل الذاتي**:عندما تدخل نصوص الكاتب في تفاعل مع بعضها.

- **التفاعل النصي الداخلي**:حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره .

- **التفاعل النصي الخارجي**:عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

1- موسى لعور: البنيات التناصية في شعر أحمد سعيد- ادونيس- دراسة سيميائية، مراجعة وتدقيق بلقاسم، دفة، مطبعة مزوار، ط1، 2009، ص32.

2 - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج2، ص111.

3 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،(النص والسياق)، المرجع السابق، ص100.

كما يميز "سعيد يقطين" بين مستويين من التفاعل النصي هما: التفاعل النصي العام والتفاعل النصي الخاص[1]، فقد أراد سعيد يقطين من كل ما سبق أن يقرّ بأنّ النص ينتج ضمن "بنية نصية منتجة".[2]

ثالثا– ظهور التناص وتطوره:

1– ظهور مصطلح التناص:

لقد سبق التناص بعدة نظريات وآراء نقدية سمحت له بالتبلور بشكل جيد ومن ثمة البروز في الساحة النقدية على يد الباحثة (جوليا كريستيفا)، بحيث يجمع الباحثون على أن "تأثير (باختين) ومبادئ النظريات الأدبية واللغوية الأوروبية لدى الشكلانيين الروس، وآراء (سوسير) في اللغة، والدعوة إلى انفتاح النص لدى المدرسة البنيوية التوليدية، قد هيأ الظروف الملائمة لولادة التناص باعتباره مصطلحا نقديا[3]. على يد الباحثة (جوليا كريستيفا)، والتي تأثرت بجهود من سبقها من الباحثين ومن ذلك موقف "شكلوفسكي" والذي يرى "بأن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين، إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"[4]. أي أن العلاقة التي تربط العمل الفني مع باقي الأعمال الأخرى هي التي تساهم في فهمه واستيعابه وهذا ما ينطبق مع النص وباقي النصوص التي ترتبط به إما على شكل تلميح أو معارضة أو غير ذلك.

وهذا غير بعيد عن رأي "تودوروف" والذي يرى بأن "باختين" هو أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد (القيم النصية المتداخلة)، فهو يجزم (أي باختين) بأن عنصرا مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كل أسلوب جديد إنه يمثل كذلك سجالا داخليا وأسلبة مضادة مخفية إن صح التعبير لأسلوب الآخرين، وهو عادة يصاحب المحاكاة الساخرة الصريحة ....

1 – موسى لعور، البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد، ص33.

2 – سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المرجع السابق، ص101.

3– إبراهيم نمر موسى: أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات، م ج36، دط، 2009، ص747.

4– تزيفتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص41.

والفنان الناثر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه[1]، وهذا ما يقودنا للقول باستحالة نقاء العمل الأدبي من رواسب الأعمال السابقة والمعاصرة له.

يبدوا أن "لباختين" الأثر البالغ في إرساء التناص "فباختين" بدوره قد تأثر بجهود الشكلانيين الروس ثم أعلن القطيعة الإبستمولوجية ليثمر تأمله كتاب الماركسية وفلسفة اللغة سنة 1929 ويعلن عن إرساء ما يعرف بمبدأ الحوارية، هذا المبدأ الذي بنى عليه "باختين" أساس العلاقة التي تربط تعبيرا بتعبيرات أخرى، والذي يرى فيه "باختين" أنه مصير كل خطاب وتعبير "فالتوجيه الحواري من منظور "باختين" هو ظاهرة مشخصة لكل خطاب حي، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقودنا إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي"[2]، وهذه الحتمية النصية تلزم كل نص فلا يوجد من يدعي السلام منها إلا "آدم عليه السلام" فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن "آدم عليه السلام" كان يقارب عالما يتسم بالعذرية ولم يكن قد تُكلم فيه وانتُهِك بواسطة الخطاب الأول"[3].

وهذا يرجح القول باستحالة وجود خطاب بشري يخلو من التناص من كل هذه النظريات والرؤى النقدية استمدت "كريستيفا" مفهومها الخاص لتلاقي النصوص لتضع بذلك التناص ومفهومه، لتوظيفه بعد ذلك في عدد من بحوثها التي كتبتها ما بين 1966-1967 معتمدة في استبصاراتها النقدية على ما كتبه "باختين" حول "ديستوفسكي ورابليه".

بعد ظهور التناص وشيوعه في الساحة النقدية تسارع النقاد إلى تبنيه والعمل به ومنهم: جرار جنيت وميشيل آريفي وميشال ريفاتير، حيث أخذ التناص أبعادا جديدة عند كل ناقد.

1- تزيفتان تودوروف: الشعرية، المرجع السابق، ص41.

2- تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص125.

3- المرجع نفسه، ص125.

عندما وجدت "كريستيفا" أن هذا المصطلح لم يوظف كما أرادت له وأصبح أداة لنقل مصادر النص فضلت عليه مصطلحا آخر هو (المناقلة أو التحويل) (Transposition)[1].

2-تطور مصطلح التناص:

بعد ظهور التناص وأخذ النقاد به في تعاملاتهم النقدية بدأ هذا المصطلح يأخذ تعاريفا وأشكالا جديدة حسب كل ناقد ومن ذلك ما أسهم به الناقد "جرار جنيت" في تطويره لمصطلح (التناصية) وإضافته لبعض التعديلات عليه" فلابد من القول أن التناصية شهدت تطورا مهما بظهور كتاب "Palimpsestes" تطريسات لجرار جنيت "Gérard Genette"[2].

ولعل أهم إضافة مست التناص، أن "جنيت" جعل التناص عنصرا من خمسة عناصر أسماها (المتعاليات النصية Transsexualite) ويقصد بها: "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[3] حيث قسم المتعاليات إلى خمسة أنواع من العلاقات ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال وهي:[**التناص (Intertextualité)، الملحق النصي أو المناص (Paratexte)، التعالي النصي (Metatexteualité)، الإتساعية النصية (Hypertextualité)، الجامعة النصية (Architexteualité)**].

3- أنماط التناص:

ميزت "جوليا كريستيفا" بين ثلاثة أنماط من التناص يمكن للنص أن يأخذ شكلا من أشكالها فقد استطاعت تمييز ثلاثة أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين:

1- ينظر: محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص38.
2- ينظر: محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص55.
3- المرجع نفسه، ص125.

أ–تناص النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

ب– تناص النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.

ج– تناص النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفي[1].

انطلاقا من هذه الأنماط الثلاثة تؤكد "كريستيفا" على أن هذه الظاهرة "قانون جوهري بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فهي نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص، وفي نفس الوقت عبر هدْم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي"[2]، وبهذا الشكل تنتهي "كريستيفا" إلى تحديد أنماط يمكن أن يمر عبرها النص الشعري في تشكلاته.

رابعا– التناص في النقد العربي القديم والمعاصر.

1– التناص في النقد العربي القديم:

سعى الكثير من الدارسين العرب المحدثين إلى ربط التناص بما يوجد في الفكر النقدي العربي، وهذا ما يفسر تعدد المصطلحات في الكثير من كتبهم "إن النظرة المتأنية في الإنتاج البلاغي القديم،تقيم برهانا قاطعا على أن العرب قديما نقادا كانوا أو شعراء أو بلاغيين قد تفطنوا لهذه الظاهرة الفنية ولا أدل ما يقوم شاهدا على هذه الظاهرة ما جاءت 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"[3].

ولعلّ مسألة صناعة الشعر والتنظير لما عند العرب، وكيفية ممارسة المنشئ لنصه من البواكير الأولى لنظرية التناص قال "ابن رشيق" في باب "آداب الشاعر": "والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر

1– ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص78-79.

2– المرجع نفسه، ص79.

3– موسى لعور: البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد –أدونيس– دراسة سيميائية، مراجعة وتدقيق بلقاسم دفة، مطبعة مزوار، ط1، 2009، ص18.

واحتماله كلما حمل من نحو ولغة وفقه وحساب"[1]. وقال أيضا: "وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة السبب وأيام العرب يستعمل بعض ذلك في ما يريده من ذكر لآثار وضرب الأمثال وليعلق بنفسه بعض أنفاسه، ويقوي طبعه بقوة طباعه، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين بفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر رواية، يريدون أنه إذا كان رواية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يصدق به المذهب وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية، ظل واهتدى من حيث لا يعلم لضعف آلته كالمعتقد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعنيه الآلة"[2].

"فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسيج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ"[3]. ثم يشترط ابن خلدون لهذا المحفوظ بالنسيان حتى تذوب النصوص الغائبة في النص الحاضر، وهذا هو التناص الإيجابي قال: "إن من شروطه نسيان المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة في استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها أنتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليها بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"[4].

ويلاحظ هنا أن ابن خلدون يصطنع "نسيان المحفوظ" وهو الذي يدعوه "بارت" بـ"تضمينات من غير تنصيص" فنسيان نص يقضي إلى كتابة نص أصيل من جهة، ونص جيد (من جهة أخرى) إذا كان المحفوظ

1- ابن رشيق القيرواني –علي أبو الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، دط، 2004 ، ص177.

2- المرجع نفسه، ص177.

3- ابن خلدون (عبد الرحمن): مقدمة العلامة ابن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2007، ص626.

4- المصدر نفسه، ص626.

المنسي جيدا[1]. وفي مقاربة لمصطلح التناص في النقد العربي القديم نجده يعتمد على جملة من المصطلحات، والتي من أبرزها:

أ- السرقات الأدبية: تحظى قضية السرقات في كتب النقد والبلاغة باهتمام كبير عند النقاد والبلاغيين، فقد أولوها عناية كبيرة في كتبهم وذلك "لارتباطها في فكرنا الإسلامي، وقد انعكس هذا التوجه على مفهومها وطبيعتها الاصطلاحية"[2].

ويكاد يلتقي المعنى اللغوي للسرقة مع مفهومها الاصطلاحي، جاء في لسان العرب: "والسارق عند العرب: من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس، ويقال: هو سارق النظر إليه إذا أهتبل غفلته لينظر إليه، ومنه تسترق الجن السم، هو تفتعل السرقة أي أنها تسمعه مختفية كما يفعل السارق"[3].

لم يبتعد النقاد العرب القدامى عن هذا الأصل اللغوي لمصطلح السرقة في سياق تحديداتهم الاصطلاحية لمفهوم السرقة الشعرية إلا في أنهم قد تلطفوا في هذا التصريف الأدبي "فعبروا عن السرقة كثيرا بلفظ الأخذ، وبينوا أحيانا ما للسابق من فضل في اختراع المعنى، ثم أخذ اللاحق له، إما مع اللفظ أو بعضه". إن المقصود "بالسرقة": "هو أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا، أو شطر بيت أو صورة فنية، أو حتى معنى ما فهي (نقل) أو (محاكاة) أو (افتراض)"[4]. والسرقة ترتبط باللفظ والمعنى أو بهما معها، وهناك من يربطها بالمعنى فقط ولذلك راح القاضي الجرجاني يقسم المعاني إلى معاني عامة مشتركة يجوز تداولها، وخاصة وهي التي يمكن أن تدعي فيها السرقة[5]. فالجاحظ يغزوا الأصل في السرقات إلى إعجاب المتأخر بالمتقدم، أو استحواذ فكرة جيدة أو

1- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،ج2، دط، دت، ص116.
2- مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة معارف بالإسكندرية، دط، 1991، ص7.
3- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1995، مادة (سرق).
4- محمد عزام: النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص105.
5- موسى لعور: البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد، المرجع السابق، ص15.

تشبيه جميل، أو معنى طريف على أذهانهم، فكأن الجاحظ كان يرفض فكرة السرقات حيث يصطنع عبارة "التنازل" بين الشعراء حول فكرة واحدة[1].

والواقع أن الشعراء على اختلافهم أزمانهم وأمكانهم كانوا منذ القديم يستعينون بخواطر بعضهم، وكان المتأخر منهم يأخذ عادة من المتقدم أم عن طريق الرواية أو بحكم التأثر والإعجاب والمطالعة[2].

فالعمل على انتزاع الفكرة من منشأها ومبدعها جناية لا تقل عن جناية سلب الأموال والمتاع من صاحبها ومالكها، والمفكرون رأس مالهم في الحياة هو أفكارهم التي اهتدوا إليها بعقولهم النيرة وبصيرتهم النافذة وقريحتهم الوقادة وتجاربهم الكثيرة وبسببها أصابهم الكد والإرهاق وسهروا الليالي ووصلوا بها النهار لينفعوا بها الإنسانية، وكل حظهم من هذا العناء هو أن يكون لهم مجد يذكرون به حياتهم ويخلدهم بعد مماتهم ويكتب لهم ذكرا في العالمين يعوض عليهم ما فقدوه في دنيا المال والمناصب والجاه[3]. وهذه لا تطلق اليوم إلا على أخذ جمل أو أفكار أصلية وانتحالها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها، وهذا قليل الحدوث في العصر الحديث، وبخاصة في البلاد المستنيرة[4].

هذا يعني أن قضية (السرقة) ما كان من حقها أن توجد لأنها استطاعت أن تتحول بالنقد في وجهة غير مثمرة أبدا[5].

ب– التضمين: وهو أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء[6]. فالتضمين يحدث عندما يستعين المبدع بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والإبلاغي المطلوب، وذلك باقتطاع الشاعر شطرا أو حتى بيتا كاملا، أو أكثر من غيره، ويضمنه شعره بلفظه ومعناه ويشترط في هذا التداخل

1– عبد الملك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي، جدة، ج1، م1، ماي 1991، ص80.

2– بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981، ص217.

3– المرجع نفسه، ص217.

4– محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، المرجع السابق، ص57.

5– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1971، ص41.

6– القزويني (جلال الدين): الإيضاح في علوم البلاغة، تح: فوزي عطوان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط6، 1998، ص370.

"القصدية"، كذلك أن يكون هذا النص الغائب أي المضمن مشهورا عند البلغاء معروفا صاحبه كي لا يلتبس بالنص الحاضر، وإلا اشترط في الشعر الأخذ التصريح في قائله الأصلي أو إشارة إليه بطريقة أخرى.

وعرفه ابن الأصبع المصري بقوله: "هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت أو آية أو معنى مجردا من كلام أو مثلا سائدا أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمة[1]. وعرفه كذلك صاحب الجواهر بقوله: "هو أن يضمن الشاعر كلامه شعرا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا لدى نقاد الشعر"[2].

ج- الاقتباس: وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من كتاب الله تعالى، 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 لتضمينه شيئا 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 على بيت مشهور، يقول "ابن رشيق": "ومن عادة القدامى أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة"[4]. وفي تعريف آخر نجد "الاقتباس الذي هو نوع من الإحالة الخفية على نص لا نهائي وهو النص الثقافي للبشرية"[5].

د- المعارضات الشعرية: وهي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، من أي بحر وقافية، فيأتي الشاعر الآخر فيعجب بهذه القصيدة في منهجها وصياغتها، فينسج على منوالها، أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، دون أن يعترض لهجائه أو سبه فالمعارض يقف صاحبه موقف مقلد ومناط المعارضة الشعرية هو الجانب الفني وحسن الأداء[6]. لذلك يرى أحد الدارسين أن الشعور بالحاجة إلى إبداع نص ما هو أمر يستدعي من الشاعر أن يهيئ

1- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، فهرسة حسن بخار محمد، مكتبة الأدب، القاهرة، ط2، دت، ص337.

2- علي خالف الكاتب: مواد البيان، حسن عبد اللطيف، منشورات الفاتح، دط، 1982، ص353.

3- آمنة محمد الطويل: التضمين وعلاقته بالتناص الإقتباسي، المجلة الجامعة، العدد 12، 2010، جامعة السابع من أفريل، الزاوية، ص108.

4- محمد عزام: النص الغائب، ص42.

5- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص169.

6- عبد الله النطاري: المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، دار قباء للطباعة والنشر، دط، دت، ص80.

ثقافته للدخول في علاقات التمازج الفاعل بين نصه ونصوص ماضية وهذا ما تقتضيه حدود العمل بالتناص[1].

ويضيف عبد الرحمن إسماعيل سورة لدعم اقتراحه في تطابق المعارضة الضمنية مع التناصية، ويعلل ذلك في قوله: "لأن ارتباط الشاعر بتراثه كارتباط أحد الأغصان في شجرة كبيرة ببقية أغصانها، فهو لا يستطيع أن ينفصل عنها مستقلا بنفسه أو مبتعدا عن جذوره التي يربطه بغيره من الأغصان فيأتي حاملا نفس السمات والملامح التي تحملها بقية الأغصان وإن اختلفت طولا وقصرا"[2]. ويمكن أن يندرج تحت ذلك ما رآه سعيد يقطين الذي وصف النقائض بين جرير والفرزدق خير مثال لمفهوم النصية الجامعة Hypertextuqlity[3].

وهذه العلاقة هي التي تصل بين نص أدبي (ب) ونص أدبي سابق (أ)، وهما يلتصقان ببعضهما ويورد تركي المغيض "العلاقة نفسها في دراسة شعر البارودي بعد أن يحدد معاناة مصطلح في النقد الغربي الحديث وذلك بتعدد الصياغات والترجمات التي شكلته عربيا، عنوان بحث واحد جمع فيه التناص والمعارضات (التناص في معارضات البارودي)" [4].

2- التناص في النقد العربي المعاصر:

إنّ المطّلعَ على بعض كتب النقاد العرب المعاصرين يلاحظ مدى الصدمة التي أصابت النقد العربي بعد ترجمة نظرية التناص، فبغض النظر عن تعدد الترجمات للمصطلح الفرنسي (Intertextualité) إلى التناص والتناصية والتداخل النصي والتعالق النصي والبينصيّة، وغيرها كثير من الترجمات التي إن دلت فإنها تدل على الجهود الفردية واختلاف مستويات الفهم لهذه النظرية، ولم يكن اختلاف الترجمات المشكل الوحيد، فالصدمة التي تركتها النظرية أكبر بكثير فقد امتدت إلى الاختلاف في المواقف حول أصالة هذه النظرية في نقدنا القديم، فمن النقاد من يعدها صكّ جديد لعملة قديمة و"أن كل ما في الأمر أن العرب عرفوا فكرة التناص في مفهومها وبعض

1- موسى لعور: البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد، المرجع السابق، ص25.
2- عبد الرحمن إسماعيل: المعارضات الشعرية، النادي الأدبي، جدة، دط، 1994، ص26.
3- سعيد يقطين: التفاعل النص والترابط النص، علامات، ج32، مجلد 8، مايو 1999، ص217،236.
4- تركي المغيض: التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 9، ع1991، ص85، 154.

وظائفها، وإنما فاتهم أو أعجزهم أن يصطنعوا المصطلح الغربي نفسه الذي لم تستعمله "جوليا كريستيفا" و"رولان بارت" إلا في الثلث الأخير من القرن العشرين"[1].

والتناص عند عبد الملك مرتاض مع التسامح في التعريف والتجاوز في التعبير أيضا، هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا أو أفكارا كان التهمها في وقت سابق، دون وعي صراح بهذا الأخذ الواقع في مجال ذاكرته وخفايا وعيه[2]، والملاحظ في هذا التعريف هو اعتماد الناقد على البلاغة والنقد القديمين في تعريفه للتناص.

ولعل أكبر عيب في نظرية السرقات الأدبية العربية –حسب مرتاض– أو نظرية التناص المعاصر –كما يحب تسميتها– أن النقاد العرب القدماء قد أرهقوا أنفسهم باللهاث وراء أبيات يستقصون أفكارها وألفاظها في حين أن نظرية التناص بالمفهوم المعاصر لا تنعت نفسها في التماس ذلك، ولا تحفل به بل إنها تقنع بافتراض أن كل كاتب هو صدى لكتاب آخرين ولا حرج ولا إثم عليه وكفى، ولكنه ما يلبث أن يخفف من حدة هذا الفرق، حيث يرى عبد الملك مرتاض بأن النقاد العرب الأقدمين المتألقين هم أيضا اهتدوا السبيل إلى روح فكرة التناص فرفضوا الإقرار بالسرقة إلا في حال ثبوت الاستلاب العلني، بحيث أنه إذا لم تثبت البينة الدامغة على نقل شاعر آخر بطريقة متبلدة، فإن أي شاعر حُرّ في طرق مجال الأفكار وفي استعمال الألفاظ الأبكار وغير الأبكار طالما كانت اللغة والأفكار موروثا اجتماعيا وحضاريا مشتركا بين الناس"[3].

لم يكن النقاد العرب كلهم ممن يدعى أصالة هذه النظرية في نقدنا القديم فمنهم من أخذ موقفا وسطا ودعا إلى الاستفادة من التراث القديم من أجل ضبط نظرية التناص وما يتوافق مع ثقافتنا وخصائص أدبنا، أما الصنف الثالث من النقاد من يرى "أن السرقات الشعرية لا علاقة لها بالتناصية وينصح بإبعادها من مجال النقد

1- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، المرجع السابق، ص194.
2- المرجع نفسه، ص200.
3- المرجع نفسه، ص203.

العربي"[1]. وهذا موقف صريح بعدم وجود شبه بين السرقات الشعرية والتناص، ولكن يبقى هذا الاختلاف ظاهرة صحية في نقدنا العربي لما يؤشر له من اهتمام النقاد بإيجاد أدوات نقدية سليمة من أجل معالجة النصوص الأدبية وهذا ما من شأنه أن يساهم في رقي النقد والأدب العربيين.

1- صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة (ألف)، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع4، 1989، ص9.

الفصل الثاني مصطلح التناص عند محمد مفتاح من خلال كتابه" تحليل

أولا– تحديد مصطلح التناص من خلال المدونة.

ثانيا– مقومات النص والتناص عند محمد مفتاح.

ثالثا– التناص في الشكل والمضمون عند محمد مفتاح.

رابعا– نمذجة وتقسيم التناص عند محمد مفتاح.

خامسا– آليات التناص عند محمد مفتاح.

سادسا– التناص والمقصدية عند محمد مفتاح.

في هذا المبحث سنعالج مفهوم التناص في المدونة –محل الدراسة– وما يرتبط به من أشكال التناص وآلياته وأنواعه، وكيف عالج محمد مفتاح مصطلح التناص على الصعيد التنظيري والتطبيقي، محاولين الكشف عن الإضافة التي قدمها في مجال المصطلح النقدي من خلال مصطلح التناص الذي يعدّ أحد المصطلحات الشائكة في الدراسات النقدية المعاصرة .

أولا– تحديد مصطلح التناص من خلال المدونة.

لم يكن مصطلح التناص في كتاب (تحليل الخطاب الشعري–إستراتيجية التناص) مبثوثا كمصطلح التناص بقدر ما كان مبثوثا كمفاهيم أو أدوات تحليل لها علاقة بالتناص، وبما أن مصطلح التناص في الكتاب قد كان محدودا من ناحية العدد الإحصائي ارتأينا أن نذكر المصطلح وما جاء معه من مفهوم أو تعريف كما هو دون الخوض في تصنيفه وتحديد صفاته أو ضمائمه وقد أتى مصطلح التناص في المدونة كالتالي:

–التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [1] .

–هناك نوعين أساسيين من التناص:

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

2–المحاكاة المقتدية(المعارضة): التي يمكن أن أجد بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص [2] .

–التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية [3] .

–التناص إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما [4] .

–التناص صلة: "...فيستغرب حينئد ويبحث عن الصلة (التناص) التي تربط بين كلمتين [5] .

1– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص121.
2– المصدر نفسه، ص122.
3–المصدر نفسه، ص123.
4– المصدر نفسه، ص125.
5– المصدر نفسه، ص131.

-التناص إمّا أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه كما أنه قد يكون معارضة مقتضية أو ساخرة أو مزيجا بينهما [1] .

-التناص محكوم بالتطور التاريخي إن في مواقف المتناصيين أو في مواقف المهتمين من الدارسين [2] .

-التناص هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه [3] .

-التناص وسيلة أساسية تستوعب آليات التركيب بنوعية (التركيب النحوي، التركيب البلاغي): "...إن الخطاب اللغوي يبنى من مادة الألفاظ التي تؤلف بينها آليات التركيب بنوعيه، ولكن هناك وسيلة أساسية تستوعب هذه الآليات جميعها وتمططها، وهي: "**التناص**" [4] .

لم نعمد إلى تصنيف مصطلح التناص المذكور في المدونة وتحديد صفاته أو علاقته أو ضمائمه.... كما أشرنا سابقا لقلة ورودها في المدونة لذلك اكتفينا في هذا المبحث بذكر المواضيع التي ورد فيها المصطلح وهي (تسعة مواضيع) فقط، وهذا قد يبدو مختزلا، ولكن عند انتقالنا إلى التناص كأداة لتحليل النصوص والبحث عن علاقتها مع باقي الآليات المستعملة نجد زخما من المفاهيم والآليات التي يستوعبها التناص ويمططها والتي كانت منتشرة في كامل المدونة.

ثانيا: مقومات النص والتناص عند محمد مفتاح.

1-مقومات النص:

لأن النص قبل التناص ولأن مفهومنا للنص يحدد موقفنا من التناص وتعريفنا له، عمد"محمد مفتاح" قبل تعريفه للتناص إلى تحديد مفهوم النص وذلك بإيراد عدد من المقومات التي تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهجية مختلفة مستخلصة من التعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني الدلالي وتعريف

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ،المصدر السابق، ص131.
2- المصدر نفسه، ص133.
3- المصدر نفسه، ص133
4- المصدر نفسه، ص117-118.

اتجاه تحليل الخطاب وهذا من أجل إضفاء طابع الشمولية على هذا التعريف، وهذه المقومات الجوهرية الأساسية للنص هي:

أ–مدونة كلامية: يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة...وإن كان الدراس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل [1] .

والمؤلف هنا ينفي النص الشفوي الغير مدون فهو بتقييده للنص بما هو مكتوب فقط ينفي بطريقة مباشرة النص الغير مدون.

ب–حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي [2] .

ج–تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب....إلى المتلقي.

د–تفاعلي: حيث أن الوظيفة التفاعلية تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

هـ–مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الإيقونة التي لها بداية ونهاية.

ح–توالدي: أن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية....وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له [3] .

بعد جمع كل هذه المقومات والخصائص يقوم المؤلف "محمد مفتاح" بالتركيب فيما بينها ليعطينا تعريفه للنص على أنه "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة" [4] . ولكن يبدو أن هذا التعريف ليس خاصا ب"محمد مفتاح" فهو يحيلنا إلى كتاب (Discoures Analysais) لصاحبيه (Gillian Brown yule) إضافة إلى أن جزءا من هذا التعريف يعود إلى "رومان جاكسون" ونقصد بهذا الحدث كلامي أو (speech évent)

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المصدر السابق، ص120.
2 - المصدر نفسه، ص120.
3- المصدر نفسه، ص120.
4- المصدر نفسه، ص120.

وهو"مصطلح خاص بعملية التوصيل يتكون من ستة عناصر: المخَاطَبُ، الرسالة، الاتصال المادي، الشفرة السياق" [1] .

أي أن تعريف"محمد مفتاح" للنص تعريف مركب من عدة مفاهيم غربية وهذا سينعكس بشكل مباشر على مفهومه للتناص وآلياته.

2–مقومات التناص:

ينتهج المؤلف "محمد مفتاح" في تعريفه منهج التركيب، فهو يجمع عدد من تعاريف الرواد مثل (كرستيفا، أريفي، لورانت، ميشال ريفاتير...) من أجل استخلاص مقومات التناص من مختلف التعاريف وهي:

أ–فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

ب–ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

ج–محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تنضيدها ومن كل هذه التعاريف لرواد التناص يرى "محمد مفتاح" أن أي واحد من هؤلاء لم يصنع تعريف جامعا مانعا [2] . لذلك لجأ إلى إيجاد تعريفه الخاص للتناص فهو عنده: تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [3].

ولكن حتى هذا التعريف ليس بالجامع المانع للتناص فالمؤلف عمد إلى عدم ذكر هذه الكيفيات في تعريفه على أنه سيبينها في بقية شرحه لآليات التناص وربما مر ذلك إلى وسمه للتناص على أنه إستراتيجية كما جاء في الاستهلال الذي صدر به الكتاب، حيث أنه من خصائص الإستراتيجية عدم الإفصاح عن الآليات المتبعة إلا في استعمالها وهذا ما يعطي تعريف المؤلف للتناص شمولية أكبر بحيث يسمح له بإضفاء التغييرات على آليات التناص حسب الحاجة.

1- إديت كروزيل: تر: جابر عصفور، تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في كتاب عصر البنيوية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص412-441.

2- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المصدر السابق، ص121.

3- المصدر نفسه، ص121.

ثالثا– التّناص في الشّكل والمضمون عند محمد مفتاح:

يرى"محمّد مفتاح" أنّ التّناص يكون في الشّكل والمضمون معا ذلك أنّ الشّاعر يعيد إنتاج ما قدّمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة والتي ينتقي منها صورة أو موقفا دراميّا أو تعبير ذا قوّة رمزيّة، لكنّ هذا الإنتاج لا يمكن له أن يتحقّق إذا لم يأخد شكلا أدبيّا محدّدا، ذلك أنّ لا مضمون خارج الشّكل بل إنّ الشّكل هو المتحكم في التّناص والموجّه إليه، فطبيعة الشعر غير ما هي عليه في النّثر، كما أنّ الشّكل يسهم في إرشاد المتلقي لتحديد النّوع الأدبيّ ولإدراك التّناص وبالتّالي فهم العمل الأدبيّ بشكل أفضل[1] .

1– التناص الضروري:

حيث التأثر بالتناص يكاد يكون طبيعيا أو تلقائيا وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد حيث يتركز في الذاكرة كمورث عام أو شخص مثل الوقفة الطلبية وهي أقوى المصادر التناصية القديمة.

2– التناص الاختياري:

وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها، وهذه النصوص هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث، وهي متعددة تتدرج فيها نصوص أجنبية وعربية في آن وحد.

ونجده ينقسم التناص في موضع آخر إلى:

أ–تناص خارجي: وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه وفق علاقات تعضيض أو تنافر أي المحاكاة الجدية والمحاكاة الساخرة.

ب–تناص داخلي: وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية والذاتية، ضمن شبكة من العلاقات.

وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص وشعر عن شعر وبالتالي التناص هنا يملك خاصية أسلوبيته.

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المصدر السابق، ص130.

ويمكن أيضا التمييز بين نوعين من الأشكال التناصية في الشعر العربي القديم بناء على التمييز الذي أقامه النقد الحديث بين التناص الصريح والظاهر والتناص الضمني والمستتر وهما:

أ–الأشكال الظاهرة: أعني الأشكال الأكثر بروز للتناص والتي يكون فيها الحوار بين نص وآخر صريحا وظاهرا نحو المعارضة الشعرية في جانبها المقصود والنقيضة والاستشهاد وما شاكل ذلك.

ب–الأشكال الضمنية: ويكون فيها التناص ضمنيا ومستترا لا يعلمه إلا الناقد البصير بالبلاغة، والعالم بمراتب الكلام، المميز لخاصه من عامه، ومولده من غريبه، يمكن أن ندرج هنا التلميح والإيماء والإشارة والرمز ما إلى ذلك[1].

وهذه فكرة نبه إليها "محمد مفتاح" حيث أثبت أن بالمعارضة يمثل مؤشرا من المؤشرات التي تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به ومنها: التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معين، والإحالة على جنس خطابي برمته، إن هذه المؤشرات تجعل النص يقرأ بعدة تشاكلات وإن كانت تلتقي في بؤرة معينة واحدة[2].

ومن الباحثين من يذهب إلى تقسيمات أخرى مثل:

أ–تناص خفاء: وهو تفاعل النص مع نصوص أخرى بطريقة شعورية من خلال تداعيات مخزون الذاكرة، وهذا ما يمثل جل الشعر العربي ما قبل الحداثة.

ب–تناص التجلي: وهو التفاعل النصي الذي يتم بطريقة واعية، ويلجأ المبدع إلى التناص الواعي بعد أن يمنحه رؤيته الخاصة وذلك بهدف صدم القارئ والتأثير فيه من أجل خلخلته ولإيقاظه لكي يعي مأساوية الواقع[3].

ويشير الباحث نفسه إلى نوعين آخرين:

---

[1]- عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)تقديم:محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007، ص58.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المصدر السابق، ص131.

[3]- ماجد الجعافرة: التناص بين القديم والجديد، مجلة المبرز، الجزائر، ع12، جوان1990، ص34.

–تناص مباشر: وهو الذي يعمد فيه الكاتب إلى استحضار نماذج من النصوص إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الإبداعي الجديد وهنا يقتبس النص بلغته التي ورد فيها من الآيات والأحاديث والقصص...

– تناص غير مباشر: وهو الذي سينتج إستنتاجا سيتبناها من النص وبخاصة الروائي وهو ما يسمى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي وهي التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفياتها أو نسبتها إلى أصحابها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته[1]. والتناص لا قيمة له وفق هذه التطبيقات إلا بنجاعة إستراتيجية تموقعه في النص من خلال طبيعة العلاقات التي تحكمها والتي حصرها بعض الباحثين في:

–علاقات ائتلاف: ويرجعها الباحثون عادة إلى المحاكاة المنتدبة أو ما يعرف بالمعارضة وسترد في هذا النوع عناصر معينة مثل: "التبجيل، الاحترام، الوقار"

–علاقات اختلاف: ويرجعها أغلب الباحثين إلى المحاكاة الساخرة أو ما يسمى بالنقيضة، وتتوفر على عناصر معينة"الاستهزاء، السخرية، الدعاية، وهكذا تصبح من الضرورة قراءة النصوص "على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وتلاها لتلتمس ضروب الائتلاف والاختلاف[2].

وهناك نوع آخر يعرف **بالتناص الذاتي** ويقصد به الخلفية النصية التي يتعامل معها أديب معين حيث تتشكل علاقات تربط نصوصه من خلال التكرار الفني المتطور وهذا لا يعني أنّ المبدع يتناص مع نفسه حيث "من المبتذل....أن يقال أنّ الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسّر بعضها بعض وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا له إذ ما غيّر رأيه" [3].

[1]- ماجد الجعافرة: التناص بين القديم والجديد، المرجع السابق: ص35.

2- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق، ص125.

3- المرجع نفسه، ص125-126.

وفي الأخير تمكّن**"محمد مفتاح"** من اكتشاف أنواع التناص وأشكال له فأمكننا الحديث عن تناص داخلي أو خارجي أو ضروري أو اختياري أو واجب أو اعتباطي.

رابعا–نمذجة وتقسيم التناص عند محمد مفتاح:

يرى "محمد مفتاح" أنّ هناك تقسيمين رئيسين: **المحاكاة الساخرة (النقيضة)**، والتي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها؛ **المحاكاة المقتضية (المعارضة)**، والتي يمكن أن تكون في بعض الثقافات الركيزة الأساسية للتناص[1]، إلاّ أنّ المؤلّف ينظر إلى هذا التقسيم نسبية ثقافية بحين أنه"إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها فإنها تكون مجبرة محافظة"[2]، أي أنها تلتمس (المحاكاة المقتدية) في إبداعاتها بحيث يكون هناك نموذج معين أو قواعد معينة ينسج على منوالها ولا يتم الخروج عنها، أما "إذا كانت ثقافة ما متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة فإنها غالبا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقديّة"[3].مغايرة بما في ذلك (المحاكاة السّاخرة)، كما لا يغفل "محمد مفتاح" "على أنّ هذه الثّنائية الضيّقة يجب أن لا تحجب عن أعيننا تعقّد الظواهر الأدبية المعقدة، فقد تكون هناك مواقف وسطى متعددة بين المحاكتين"[4].

بناء على هذا يتوجب أن لا نضع قواعد معيارية نحتكم إليها في الحكم على أيّ ثقافة بالحيوية أو الجمود، فأيّ ثقافة مهما كانت وضعيتها على سلّم الإبداع فهي تحتوي على خصائص يميّزها عن غيرها من الثقافات، فالمؤلف يرى أنّ هذا" التقسيم الثّنائي أو الثّلاثي ليس إلاّ مجرّد نمذجة نظرية يعتمد ردّ النّصوص إلى أحدها على فصاحة القارئ ومعرفته وحدّة انتباهه"[5]. كما أنّ الدارسين–ماعدا بعض الاتجاهات المثالية– يتفقون على أنّ"التناص شيء لا مناص منه لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانيّة ومحتوياتها، ومن تاريخه

1-- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص122.
2- المصدر نفسه، ص122-123.
3 - المصدر نفسه، ص123.
4- المصدر نفسه، ص123.
5-المصدر نفسه، ص123.

الشّخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أيّ نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النّص من قبل المتلقي"[1]. ذلك أنّ اشتراك المبدع والمتلقي في ثقافة واحدة شرط أساس من أجل فهم النّص بشكل كامل وكلّما تباينت الثقافتين؛ ثقافة المبدع وثقافة المتلقي فإنّ النّص يبقى غامض وغير قابل للتأويل وبرهن على صحة هذه المسلّمة، فقد وجدت دراسات لسانية، ولسانية نفسانية في السنوات الأخيرة لصياغة عدّة نظريات تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم[2]. ومنها:

-**نظرية الإطار(frame theory) لمنسكي**: ويقترح فيها أنّ معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة ننتقي منها عند الاحتياج إليها لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا.

-**نظرية المدونات(scripts)**: فقد وضعت هذه النظرية للكشف عن العلاقة بين المؤلف والسلوك، ثم طبقت على فهم النصوص ويمكن أن تتخذ أداة لتبيين آليات إنتاجها أيضا.

-**نظرية الحوار (scenarios)**: وهي نظرية يقصد بها انسجام الكلام وترابطه.

إن الرابط المشترك بين هذه النظريات أنها تعير أقصى الاهتمام للخلفية المعرفية في عمليتي إنتاج الخطاب أو تلقيه، ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير في العمليتين معا[3]، إذ تسهم هذه النظريات في تحديد ميكانيزمات تشكل التناص في بنيته العامة، وتحديد التعالقات النصية من جهة المؤلف، والمتلقي من جهة أخرى.

خامسا:آليات التناص عند محمد مفتاح:

بما أن التناص أصبح من المسلمات لدى "محمد مفتاح"، وأصبح من الطبيعي قول ذلك، بل إنّ التناص بالنسبة للشاعر "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[4]. فالشاعر إنما يستمد من محفوظه الذي تناساه فهو يعيد تركيبه بأسلوبه و ما يضمنه فيه من مشاعر جديدة فلذلك

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق، ص123.
2- المصدر نفسه: ص123
3- المصدر نفسه ص124.
4- المصدر نفسه، ص125.

أصبح لازما على المبدع ألاّ يتجاهل هذه الآليات التي سمحت له بإخراج عمله على الوجه الذي يرتضيه له، كما عليه ألّا يتجاهل وجود التناص هروبا للأمام، ومن المنطلق اعتمد المؤلف على الدراسات اللسانية و النفسية والتي ركزت على التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي كأهم آليات للتناص وقد فصلها إلى:

1-آلية التمطيط:

والذي يمكن أن يكون بأشكال مختلفة:

أ-الأناكرام (Anagramme) : أو ما يعرف بـ(الجناس بالقلب وبالتصحيف) ويقصد به أن تكون الكلمتان مكونتان من نفس الأصوات أو الخط ويمكن أن يكون في حالة حضور وهو الجناس المعروف، ويكون في حالة غياب وهو المقصود بالمصطلح [1]. أي أن المراد بهذه الآلية هو قلب حروف الكلمة أو تصحيفها من أجل إيجاد كلمة مشابهة لها في الحروف والأصوات وفي هذا يرى "محمد مفتاح" أن هذه الصيغة تذكر بما أسماه ابن جني (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) [2]. وهو باب ذكر فيه ابن جني أضرب من كلام العرب ومن ذلك: اقتراب الأصلين الثلاثيين ضباط وضيطار، ولوقة وألوقة ومنها اقتراب الأصلين ثلاثين أحدهما ورباعيا صاحبه، أو رباعيا أحدهما وخماسيا صاحبه: دمث، دمثر وسيط وسبطر [3]. معاصرة ومع أن ما أتت به الدراسات المعاصرة مشابه لما أتى به ابن جني إلا أن المؤلف فضل إستعمال (الأناكرام) في تقريبه للمعنى، وهذا الأخير لا يخلوا من النقائص، إذ لم يبين المؤلف في ما تكمن أهمية تصحيف الكلمة الأصلية إلى كلمة غير موجودة في الأصل، وإن صرح "محمد مفتاح" بأن هناك ازدواجية في نفسية الشاعر انعكست على مبنى القصيدة ومعناها (قصيدة ابن عبدون)، وقد استغللنا هذه الازدواجية في التحليل فقرأنا النص قراءتين مختلفتين أو قراءات مختلفة أحياناً [4]. ليبين بعد ذلك معا لم

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المصدر السابق، ص38.

2- ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط،1957، ص145.

3- المصدر نفسه، ص146.

4- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص42.

القراءات التي انتهجاها، فحسب تعبير "محمد مفتاح" إننا فجرنا الذال ليكشف معناه المختفي والعميق معتمدين في دلك على مبدأ أن القراءة الشعرية هي قراءة جناس قلب، وكلمة محور وتفصيل دلك قوله:

-خلقنا ألفاظا موازية منحوتة تؤدي معنى عرضيا مؤكدا وموضحا للمعنى الذي ليس مباشرا وقد نحتنا تلك الألفاظ من الأصوات المكررة اللافتة للانتباه.

-خلقنا ألفاظا بواسطة التصحيف، فالغّنة صحفت إلى الغمة وعثرتها إلى عثرتنا.

-قرأنا كلمة واحدة بمعاني مختلفة.

-توهمنا الترادف بين كلمات لا علاقة بينها معنويا إذا نظر إليها بغير سياق.

-التجأنا إلى استخلاص كلمة مكثفة بمعنى البيت.

-اعتبرنا بعض الكلمات البسيطة بمثابة كلمات مركبة (يزدجرد) زجر،ازدرد.

من كل هذه الآليات التي استعملها المؤلف من أجل استخراج المعنى أو عدة معاني، فإنه لا يخفى مما في هذه المنهجية من مبالغة وغلو في حق القصيدة فإذا سلمنا بهذه الآليات فإننا قد نقع في:

-إمكانية الخروج من المعنى الأصلي الذي أراده الشاعر.

-إباحة التأويل المغرض والذي لا يخدم القصيدة.

-تجاهلنا إلى أن الشاعر قد اعتمد ألفاظه المستعملة في القصيدة اختيارا وليس حتما.

ب-الباراكرام (Paragramme): والمراد به (الكلمة المحور)، والتي قد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه[1]. ومثال الكلمة المحور: الدهر، والتي يرى فيها المؤلف أنها الكلمة التي تدور عليها القصيدة بالشرح والتمطيط، إلا أن "محمد مفتاح" يرى أنّ هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها[2] . أي أنها

1-- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص125-126.
2- المصدر نفسه، ص120.

لا تكون ظاهرة جلية يمكن ملاحظتها من أول قراءة بل تحتاج إلى أعمال للفكر من أجل رصدها، ولكننا نحسب أن هذه الآلية غير صالحة في كل القصائد، فقد نجد قصيدة تقوم على أكثر من كلمة.

ج–الشرح: ويكون إنطلاقا من وجود (نواة معنوية) تدور عليها القصيدة، فالشاعر قد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الأخير ثم بمطه بتقليبه في صيغ مختلفة[1]. حيث أنه يستعمل في الشرح وسائل متعددة، ومثال ذلك ما أورده المؤلف وهو بيت من قصيدة (ابن عبدون):

الدهر يفجع بعد العين بالأثر**** فما البكاء على الأشباح والصور***

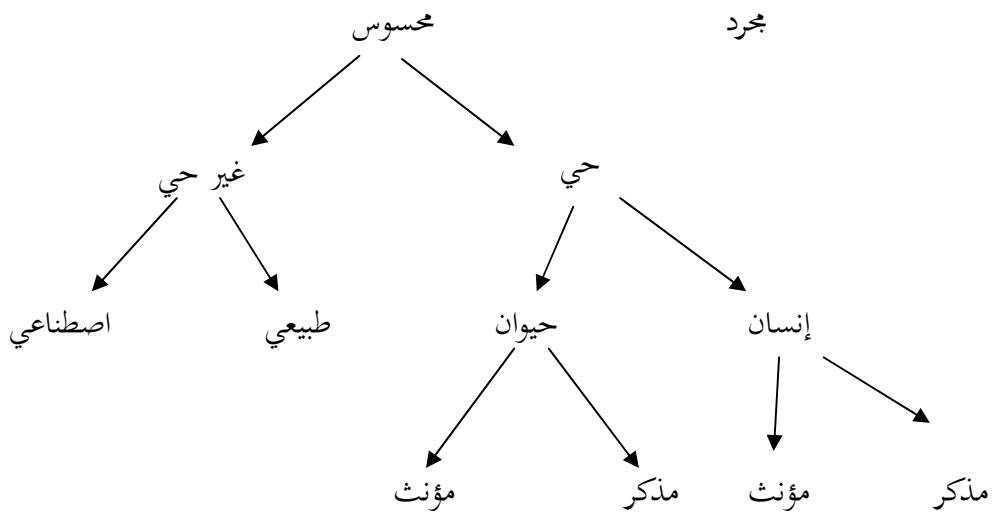
حيث يرى "محمد مفتاح" أن هذا البيت يمثل النواة الأساسية التي بنيت عليها القصيدة وما سواه ما هو إلا شرح وتوضيح.

د–الاستعارة: يرى "محمد مفتاح" أن الاستعارة تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص[2]. إلا أن الملاحظ أن المؤلف وإن كان واعيا. إن هذا الخصب الذي نجده في البلاغة العربية لا نكاد نعثر عليه لدى البلاغيين الغربيين من خلال ما اطلعنا عليه في كتب بعض محدثيهم فقد عدد البلاغيون العرب أمثلتهم وصنفوا تصنيفات عديدة راعت كل التراكيب[3]. إلا أنه اعتمد في تحليله على (الاستعارة والتحليل بالمقومات)، وهي منهجية تبنتها البنيوية الأوربية، والتي من أبرز ممثليها "يا مسليف" و "يا كبسون" و "كريماص" و "بوتي" وغيرهم...، حيث يعود شيوع هذا النوع من التحليل وإدعاء عالميته إلى المسلّمة التي تقول بثنائيّة الظواهر الطبيعية، فكل ظاهرة بناءً على هذه المسلّمة ينقسم إلى:

2- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص126.

3- المصدر نفسه، ص126.

4- المصدر نفسه، ص87.



وقد حلل بعض الباحثين كثيرا من الحقول الدلالية على ضوء هذه المتقابلات والتي لا تخلو من النقائص، فقد تبين لهم من التحليل أن الثنائية التي تتخذ كتناقض غير واضحة أحيانا كثيرا، فقد يكون هناك حد وسط[1].

يعتمد التحليل بالمقومات على تحديد مقومات الكلمة أو الجملة وهو ينقسم إلى قسمين:

–مقوم ذاتي: مثل، (حي)، (إنسان)، (ذكر)...

–مقوم سياقي: مثل، الرجل يأكل.

-الرجل [+اسم]، [+ذكر]، [+بالغ]، [+إنسان]...

-يأكل [+فعل مضارع]، [مسند إلى الإنسان]...

وهذا ما اعتمده "محمد مفتاح" في تحليلاته بواسطة الاستعارة، فهو يرى بأن الدراسة المعنوية المعاصرة للاستعارة تقوم على أساس هذا التحليل إذ تعمد إلى التركيب فتحلّله إلى مقومات ثم تنظر إلى مدى توافقها واختلافها فكلما كثر التوافق صارت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة وكلما كثر الاختلاف صارت هناك مسافة توتر وتباين[2]. ومثال ذلك: إذا أردنا القول (رأيت إنسانًا شجاعا) فنقول مجازيًا (رأيت أسدًا) فما يثيره في الذهن

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص90.

2- المصدر نفسه، ص91.

(أسدا) يدل على الشجاعة أي اشتراك (الإنسان) و(الأسد) في مقوم الشجاعة جعل التوافق في الاستعارة وأصبحت أقرب للحقيقة إلا أن "محمد مفتاح" يرى أنه توجد مراحل يمر بها المستمع لفهم تعبير مثل (رأيت أسداً)، هذه المراحل التي تضمن للمستمع أن يفهم ما يلقي عليه المتكلم الذي يؤلف مقالات مجازية وهذه المراحل هي:[1].

-أن تكون له مبادئ تسمح له بتحديد ميدان (إنسان) لمعرفة المقوم أو العرض الذي يريد أن يظهره دون غيره وعلى هذا الأساس، فإن المستمع حين يلقي عليه (رأيت أسدا يقرأ كتاباً) لا يستطيع أن يأخذ هذا القول على حرفيته لعبثية الدلالة التي سوف يأخذها المعنى ولخرق مبادئ المحادثة، ولهذا فإن المستمع يستنتج بأن لهذا القول معنى يخالف ما يبدو عليه المعنى الحرفي له بحيث يبدأ في البحث عن القيم الممكنة ل(إنسان) بناءاً على تعداد مقومات الأسد الجوهرية و العرضية بما يتوافق مع معنى الجملة المراد لها وهو (الشجاعة) [2].

هـ-التكرار: وهو مرتبط بالتشاكل والتباين، حين ينطلق "محمد مفتاح" من أن الظواهر العالمية والسلوك الإنساني يتحكم فيهما مبدآن: التشاكل والتباين[3]. وانطلاقا من هذا الافتراض يعالج "محمد مفتاح" الخطاب الشعري. يعود الفضل في دخول التشاكل والتباين من الفيزياء إلى اللسانيات إلى (كريماص) الذي سلموا بوجاهته كمفهوم إجرائي لتحليل الخطاب على ضوءه وإن قصره على تشاكل المضمون ليأخذ بعد ذلك اهتمام الباحثين الذين قاموا بتوسيعه ليشمل الشكل والمضمون مثلما فعل(فرانسوا راستي)، وبذلك يصبح التشاكل متنوعاً تنوع مكونات الخطاب، أي أن هناك تشاكلاً صوتياً، وتشاكلاً نبريا وإيقاعياً وتشاكلاً منطقياً وتشاكلاً معنوياً...[4].

يعرف (كريماص) التشاكل على أنه: 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

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص91.
2- المصدر نفسه، ص101-102.
3- المصدر نفسه، ص19.
4- المصدر نفسه، ص20.

القراءة المنسجمة[1]. إلا أن "محمد مفتاح" يرى أن هذا التعريف قد اقتصر على الحكاية فقط في حين أن التشاكل موجود في كل التراكيب اللغوية، أي أن تعريف (كريماص) تضييق وقصر لمفهوم التشاكل.

وهذا التضييق في التعريف هو الذي حذا ب(فرانسوا راستي) أن يحدد التشاكل بأنه كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت[2]. وهذا التعريف حسب المؤلف يضيف عناصر أخرى لما جاء عند (كريماص) فإذا كانت بينهما عناصر مشتركة وهي أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، أي أنه ينتج عن التباين وبالتالي لا يمكن الفصل بين التشاكل والتباين، ولأنَّ التشاكل يلعب دورا مهما في ضمان الفهم الموحد للنص المقروء وإبعاد الغموض والإبهام اللذان يكونان في بعض النصوص التي تحمل قراءات متعددة[3].

ليأخذ التشاكل بعد هذا بعدًا توسعيًّا أكثر مع (جماعة M)، والتي تعرف التشاكل على أنه (تكرار مقنن لوحدات الذال نفسها "ظاهرة أو غير ظاهرة" صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) مدى امتداد قول)[4]. فبهذا التحديد يسير في نفس الاتجاه التوسيعي السابق، فهو حسب منطوقه ومفهومه لا يخلو منه خطاب سواء كان علميا أم فلسفيا أم سياسيا، ولكن لم يكن هذا التعريف نهائي فبعد مناقشة (جماعة M) لتحديد (كريماص) للتّشاكل خلصت إلى وجود شطرين كافيين لوجود التشاكل وهما:

- **التراكم المعنوي لرفع إبهام القول.**

– صحة القواعد التركيبية المنطقية بما فيها من مساواة وحمل وبناءا على هذا صاغت (مجموعة M) تعريف جديد للتشاكل وهو أنه خاصة مجموعات محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة ومن غياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي[5]. إلا أن "محمد مفتاح" يرى أن هذا التعريف قد أصبح مخصصا وضيقا

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص20.
2- المصدر نفسه، ص21.
3- المصدر نفسه، ص21.
4- المصدر نفسه، ص21.
5- المصدر نفسه، ص24.

ذلك أنه لم يعد يشمل الخطاب الشعري وما أشبهه من خطاب أسطوري لرفض التعريف الجديد الجمع بين المتناقضات، فالخطاب الشعري مثلا يرحب بتركيب مثل: الليل هو النهار وأحمد أسد و الدهر حبلى...ذلك أن الجمع بين المتناقضين من أهم الأسباب التي تخلق الاستعارة فالخطابات الشعرية ليست تعبيرا وفيا عن عالم غير عادي لكنها تعبير غير عادي عن عالم عادي[1]. وهذا ما دفع "محمد مفتاح" إلى تركيب تعريفه الخاص للتشاكل والذي استمده من تعريف (مجموعة M) على أن يتدارك ما فيه من نقائص وفضفضة في التعريف وذلك توخيا للدقة والموسوعية ليشمل التشاكل ظواهر أخرى خارجة عن النص المحلل، يعرف **"مفتاح"** التشاكل على أنّه تنمية لنواة معنوية سلبيًّا أو إيجابيًّا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية وضمانا لانسجام الرسالة[2]. من هذا التعريف يتبين لنا أن التشاكل شامل لكل عناصر الخطاب وبالتالي فإن علاقته بالتناص تصبح أمرا مؤكدًا لأنهما يخضعان للآلية نفسها[3]. وذلك لأن أي نص مهما كان ليس إلّا إركاما لنواة معنوية موجودة من قبل[4]. فيصبح بذلك كل من التشاكل والتناص رديفين لبعضهما البعض لأنهما يشغلان الآلية نفسها[5].

والملاحظ أنّ هذا التعريف الذي وضعه "محمد مفتاح" للتشاكل أنه تعريف مركب من عدة تعاريف تخص كل من (كريماص) و(فرانسوا راستي) و(مجموعة M) وهذا ما سمح له بتدارك ما فاتهم حيث أضاف عنصر التداول بمعناه العام والذي يسمح بإقامة عملية التواصل ووجاهتها بإضافة إلى إدماجه لعنصر التناص، المؤلف يرى بأن أي نص مهما كان ليس إلّا إركاما وتكرارًا لنواة معنوية موجودة قبل، أي نعتبر النص الأول يتكون من مقومات [+أ]، [+ب]، [+ح]... والنص اللاحق له، الناسخ على منواله يحتوي على مقومات [+أ]، [+ب] [+ص]... أو على [+أ]، [+ص]، [+ك]... فالنص اللاحق اشترك مع النص الأول في المقوم [+أ]، فعملية

1- جون كوهين: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الأزهر، دط، دت، ص156.

2- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق،ص25.

3- عبد اللطيف محفوظ:محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص62.

4- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص25.

5- عبد اللطيف محفوظ، محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، المرجع السابق، ص62.

الاشتراك في مقوم أو عدة مقومات ضرورية لتجنيس الخطاب اللاحق مع السابق فكلما قل الاشتراك في المقومات زادت فرادة الخطاب التالي وأصالته، وكلما اشترك النص في كثير من المقومات مع ما سبقه كاد أن يصبح نسخة مكرورة فاقدة للأصالة[1].

- **التشاكل والتباين الصوتيتين:**

يرى"محمد مفتاح" أنه إذا تجاوزنا الدراسات الإحصائية السادجة للأصوات بعملية يدوية ميكانيكية التي تلمس معاني الأصوات وإيحاءاتها وإسهاماتها في المعنى العام فإنّ ذلك ما من شأنه أن يساهم في إضاءة الخطاب الشعري ذلك أن الدراسة الصوتية تلعب دورا مهما في المقاربات الشعرية سواء أكانت الأصوات مكتوبة-أي الكلمات المستعملة في الخطاب- أو ما ينتجه المتكلم من أصوات أثناء تلفظه لها [2].

و-الشكل الدرامي: لم يفصل "محمد مفتاح" في هذا العنصر ولكن يمكن القول أن الشكل الدرامي هو نتاج التوترات العديدة بين كل عناصر بنية القصيدة بحيث تتفاعل هذه البنى فيما بينها مما يسمح بنمو القصيدة فضائيا بحيث تأخذ حيزا محددا أو شكلا معينا، وزمانيا من حيث تراتيبة الأحداث والتي تسير في اتجاه زماني معين وهذا ما من شأنه أن يساهم في تصنيف الخطاب الشعري في فئته الخاصة [3].

ز- أيقونة الكتابة: يرى المؤلف أن كل آليات التمطيط سابقة الذكر تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة وهذا تحصيل حاصل باعتبار أن النص عند "محمد مفتاح" ما كان مدونة أي ما كان مكتوبا بخط معين وشكل محدد يوحي بمعنى خاص، فالشكل الذي يأخذه النص ليس مشابها لما تأخذه القصيدة و بالتالي يكون لكتابة

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المصدر السابق، ص25.
2- المصدر نفسه، ص31.
3- المصدر نفسه، ص127.

أيقونة تدل عليها [1]. وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه، هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارًا لمفهوم الأيقون[2].

2- آلية الإيجاز:

يرى المؤلف أن التناص لا يقتصر على التمطيط فقط بل يمكن أنّ تكون عملية إيجاز أيضا، ولرفع هذا الإشكال فإننا سنركز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت متبعة في الشعر القديم مستشهد بقول ابن رشيق: "أنه ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة[3]. وكلام ابن رشيق هذا فصله حازم القرطاجي فقسم الإحالة إلى إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، أو إضراب أو إضافة[(4)]. وقد اشترط في الإحالة التاريخية مايلي:

-أن يعتمد على المشهور منها والمأثور ليشبه بها حال معهودة.

-استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها[5].

قد يبدو أن في الشطرين تناقضا، إذ في الشطر الأول يتوجب على الشاعر أن يعتمد على المشهور والمأثور في تشبيهاته أما في الشطر الثاني فيتوجب عليه استقصاء أجزاء الخبر، ولكن يتضح هذا اللبس إذا علمنا أن حازم القرطاجي يفرق بين نوعين من المحاكاة: المحاكاة التامة في الوصف وهي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف [6]. والإحالة المحضة وهي ذكر بعض أجزاء الحكاية إجمالا بلا تفصيل [7]. ويرى "محمد مفتاح" من كل هذا، أنه على الشاعر إما أن يستقصي أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به ويذكرها مرتبة متتالية وكأنه يصنف مشهدا من المشاهد الطبيعية تقتضي المواضعات الفنية ترتيب أوصافه، وهو —حين يفعل- يقدم لنا صورة

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص127.

2- المصدر نفسه، ص127.

3- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر: تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ص150.

4-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المصدر السابق، ص128.

5- المصدر نفسه، ص128.

6- المصدر نفسه، ص128.

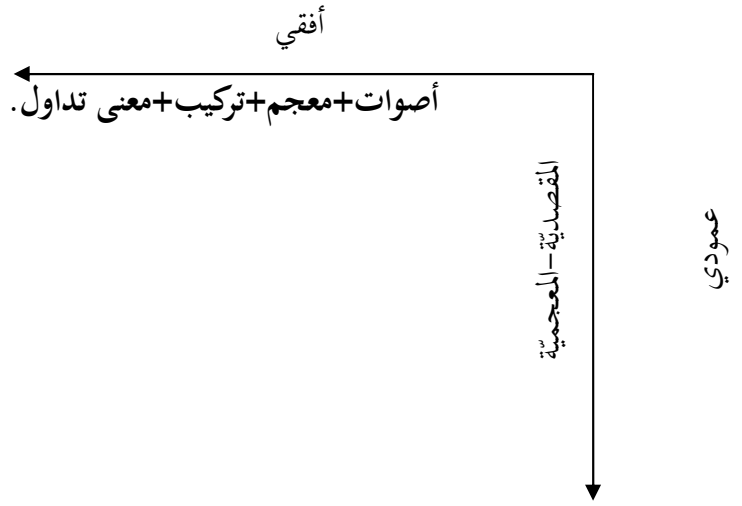
7- المصدر نفسه، ص128.

لواقع مضى وهذه المحاكاة التّامة والتي تكون (بالتمطيط والإطناب) وإمّا أن يقدّم الشّاعر معالم ذات مغزى، وهذا ما فعله كثير من الشّعراء العرب في الإحالة على التّاريخ[1].

والملاحظ في هذه الآلية التي ذكرها المؤلف أنّه قد اعتمد اعتمادا كليّا على النّقد العربي القديم في استنتاجاته وتقعيده لها.

سادسا– التّناص والمقصديّة عند محمّد مفتاح:

المخزون المعرفي السابق يمكّن الشاعر من إثراء قصيدته بصور متنوّعة تنوّع محفوظه وقراءاته السّابقة والتي قد تتفلت من الشاعر بقصد أو بغير قصد، وهذا ما يعرف بالمقصديّة، فالتركيب والأصوات وتوظيف المعجم ووظائف اللّغة يسمّيها"محمّد مفتاح"بالمحور الأفقي، أمّا المقصديّة والتي يرى فيها أنّها العلّة المتحكّمة في الإنتاج الأدبيّ فيسمّيها بالمحور العمودي ممثّلا لكلّ ما سبق بالشّكل التّالي[2]



فالمقصديّة حسبه تساعد على تبين مغازي تلون أنواع الخطاب، وهذا هو سبب الاحتفاظ به واعتباره مفهوما "ما وراء النظرية". ونجد هذا المفهوم لدى علماء النفس الظاهرتيين والتداوليين وفلاسفة اللغة، وكل ألوان

1– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص128.
2– المصدر نفسه، ص163–169.

النشاط العلمي هذه تسعى جاهدة لاستكشاف بواعث الكلام وآلياته النفسية والجسدية، ويمكن تصنيف هؤلاء الفلاسفة إلى تيارين:

-التيار الأول: كرايس ومدرسته: يرى "كرايس" أن كل حدث سواء كان لغويا أو غير لغوياً فإنه إما أن يكون محتويا على نية الدلالة وإما أن لا يكون محتويا عليها، فتراكم الغمام يدل على أن السماء قد تمطر، واحمرار وجنتي العذراء يعني الخجل... فهذان الحدثان لهما دلالة ولكن ليس ورائهما قصد بالإضافة إلى أنّ العملية التّواصلية القصدية تفترض طرفين إنسانيين: مرسل ومتلقي فقولنا لأحد الناس "اقرأ" أو "اغلق الباب" يتحكم فيها قصد لكنّ المقاصد أنواع: "نوع أولي" يتجلى في المعتقدات والرغبات التي تكون لدى المتكلم، "نوع ثانوي" يكون فيما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم وثلاثي ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد أن يجعل المتلقي يعترف بأنّه يريد منه جوابًا ملائمًا[1].

ولكنّ"محمّد مفتاح"يرى أنّ هذا التّقسيم لا يتحقّق مع كلّ حالات التواصل، فقد يقصد المرسل غرضا معيّنا ولكنّ المتلقي لا يدركه، ومثال ذلك ما نجده في الآداب الرمزيّة وأساليب التّورية...وبالتالي يرى أنّ اتّجاه"كرايس"لا ينطبق على كل أنواع الخطابات وإنّما يمكن أن ينطبق على أنواع الخطاب النّاتجة بين المرسل والمتلقي[2].

الاتجاه الثّاني: اتّجاه سورل:

ينطلق"سورل"من أنّ كلّ عمل هو حدث ناتج عن سبب راجع إلى عاملAgent، فإنّه فرّق بين مفهومين: المقصد وهو ما كان وراءه وعي والمقصديّة التي تجمع بين الوعي واللاّوعي، وقد عرّفها"سورل" بأنّها خاصّة بعدّة حالات عقليّة وأحداث، وبسبب تلك الخاصّة تتوجّه تلك الحالات العقليّة والأحداث إلى أو نحو الأشياء والحالات الواقعيّة في العالم[3].

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المصدر السابق، ص163-164.

2- المصدر نفسه، ص164-165.

3-سورل، نقلا عن: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المصدر السابق، ص123.

والمهمّ من هذا التّعريف حسب"محمّد مفتاح"هو السّلوك اللّغوي، فهو مشتق من المقصديّة وليس العكس. فالمقصديّة هي التي تتحكّم في الأفعال الكلاميّة بتحديد أشكالها وخلق إمكانيّة معناها.

يرى المؤلّف في كلا الاتّجاهين أنّ"كرايس" و"سورل"قد قلّلا من أهميّة الطرف المجتمعي الذي يخلق التّعابير اللّغويّة ويعطيها معناها الخاص بها، وهذا ماحاولت النّظريّة التّفاعليّة أن تنهض به لاعتبارها الطرفين (المرسل والمتلقي)على قدم المساواة.

إلاّ أنّه لا يرفض المقصديّة جملة وتفصيلا، ولكنّنا لا نجعلها هي العلّة الأولى والأخيرة في إنتاج الخطاب وتفسيره، وإنّما يعتبرها طرفا لا يكتسب معناه إلاّ بمقابله وهو المجتمعيّة

أمّا فيما يخصّ التّناص والمقصديّة فيرى المؤلّف أنّ هناك مؤشّرات تجعل التّناص يكشف عن نفسه ويوجّه القارئ للإمساك به ومنها: التّلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معيّن، والإحالة على جنس خطابيّ برمّته، وهكذا فإنّ تقليب الأصوات الثّنائيّة والثّلاثيّة والرباعيّة وما ينتج عنه من تعدّد الكلمات وبالتّالي تعدّد المعاني وتوظيف الشعراء لألفاظ حقول مختلفة علميّة أو فنيّة وغيرها. كلّ هذا يضفي ثراء على النّص الشّعري ويفرض قراءات متعدّدة ويختزلها"محمّد مفتاح"إلى تشاكلين: تشاكل النّوع المستعمل لغته، والتشاكل العام الذي يتمحور حوله البيت أو القصيدة أو المقطوعة، كما أنّ إدخال جنس خطابي ضمن آخر يحتّم قراءتين أيضا فالمتلقي يقرأ القصيدة بناءاً على ما تراكم لديه من تجارب قرائية مسبقة ولكن قد يفاجأ باستعمال الشاعر للمصطلحات العلوم والفنون أو السرد الذي له علاقة بالتاريخ أكثر ممّا يمتّ للشعر بصلة، كلّ هذا قد يحدث صدمة لدى المتلقي فيحثه على البحث عن الصلة الموجودة بين النص الشعري وهذه المدخلات.

إذا فالتّناص حسب "محمد مفتاح" إما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه، كما أنه قد يكون معارضة مقتدية، أو ساخرة أو مزيجا بينهما [1].

وبغض النظر عن نوعيه فإنه عند المؤلف لا يخرج عن ثلاثة وظائف هي:

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص131.

أ–مجرد موقف لاستخلاص العبرة: يمكن أن نرى هذا الموقف في معارضات رواد النهضة الشعرية بحيث ينتج الشاعر أساليب السلف الشعرية قصد الدعوة إلى الإصلاح وذلك باستعارة إطار شعري قديم من أجل البث من خلاله وعلى نهجه أحكاما على ماض وحاضر وتوحي أثناءه بتوجيهات وإرشادات ويمكن التمثل لهذا الضرب من التناص بمعارضة "شوقي" لسينية البحتري [1].

ب–تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة: إن هذا الموقف يتداخل مع السابق من حيث أن كلا منهما يتوخى استخلاص العبرة من الماضي، ولكنه يختلف عنه من حيث أن الأول كان لا يعرض بأي شخص في حين أن هذا يهدف إلى قلب بعض الحكام بكيفية صريحة أو ضمنية، أو تجاهل ذكرهم في المواقف التي تستحق ذكرهم[2].

ج–موقف التقاليد السائدة أو التوفيق بينهما: وهذا موقف ثالث بين الموقفين، فإذا كان الموقف الأول مسالما للسلف والخلف يستوحي منهم لصياغة رؤياه الخاصة، والموقف الثاني مناوئا لبعض السلف منحازا إلى بعضهم فإن هناك موقفا ثالثا توفيقيا وتلفيقيا يجمع في مصالحة بين الأجناس الأدبية والأفكار والاتجاهات، ويكون في بعض الفترات من تاريخ ثقافة من الثقافات، على أنّ نقيضه يظهر في الفترات التاريخية النشيطة المعتملة بالحركة الممتلئة باختلاف الآراء العاكسة للصراع المرير بين فئات المجتمع، ونستنتج من هذا المفهوم أنّ موقف التّقاليد السّائدة أو التّوفيق بينهما يكون في الفترات التي تعرف ركودًا معرفيّا، واستقرارًا سياسيًّا، وحفولًا في النتاج الأدبيّ، ممّا يدفع إلى تكرار ما هو شائع في تلك الفترة دون تجديد أو بعث للحياة في الأجناس الأدبيّة المختلفة[3].

والملاحظ من هذا التقسيم أنَّ "محمد مفتاح" قد اعتمد على طبيعة الوظيفة التي يؤديها التّناص من أجل تقسيمه تبعا لهذه الوظيفة.

1– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المصدر السابق ، ص132.
2–المصدر نفسه، ص132.
3– المصدر نفسه، ص132–133.

الخاتمة

بعد هذه الدراسة والتي حاولنا فيها رصد مصطلح التناص في كتاب (تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص) لمحمد مفتاح تأكدت لنا بعض الاستنتاجات والتي نجملها في:

- ظاهرة التناص لها جذورها في الأدب العربي حيث حاول النقاد العرب ترويضه بغية تأصيل هذا المصطلح في التراث العربي القديم، حتى وإن كان بتسميات مختلفة ومنها السرقات الأدبية، والانتحال، وظهرت محاولات عديدة من طرف الدارسين العرب لبناء نظرية التناص والمتمثلين في (محمد مفتاح، محمد بنيس وعبد الملك مرتاض...).

- التناص ظاهرة نقدية ظهرت على الساحة الأدبية والتي تعمل على كشف مظاهر الجمال في الخطاب الشعري، ومدى تداخل النص الحاضر في النص الغائب، وقد تبناه مجموعة من الباحثين الغربيين من أمثال "جوليا كريستيفا" التي كان لها الفضل في وضع مصطلح التناص، و"ميخائيل باختين" في مبدأ الحوارية و"رولان بارت" في لذة النص وغيرهم من الدارسين الذين اهتموا بعملية التأثير والتأثر بين النصوص

- وظفّ محمد مفتاح التناص وجعله أكثر ارتباطا بعدة مفاهيم مما أخرجه من انسداد الأفق الذي وضعته في بعض التصورات.

- اعتماده الجزئي على ما ورد في التراث النقدي والبلاغي العربيين من أجل استخلاص بعض آليات التناص.

- اعتماده التركيب بين مختلف الآراء من أجل استخلاص مفهوم التناص.

- اعتماد "محمد مفتاح" على أن كل ما ورد من تعاريف للتناص وآلياته إما في بيئته الغربية أو عند النقاد العرب لا يخلو من نقص وإخلال في التعريف وبالتالي صياغته لتعريف جديد خاص به.

قائمة المصادر والمراجع

-قائمة المصادر والمراجع:

أولا: قائمة المصادر:

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

ثانيا-القواميس والمعاجم:

2- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، اسطنبول، ج2، دط، 1989.

3- أحمد رضى: معجم متن اللغة منشورات، مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1960.

4- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي: لسان العرب، دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1995.

5- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1960.

ثالثا: قائمة المراجـع

أ-الكتب غير المترجمة:

6- إبراهيم مصطفى محمد الدهون :التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

7- ابن خَلدون عبد الرحمن أبو زيد ولي الدين الحضرمي الإشبيلي: مقدمة العلامة ابن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2007.

8- ابن رشيق القيرواني ،علي أبو الحسن: العمدة في محاسن الشعر: تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.

9- ابن رشيق القيرواني علي أبو الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2004 .

10- أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط،1957.

11- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1971.

12- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، فهرسة حسن بخار محمد، مكتبة الأدب، القاهرة، ط2، دت.

13- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981.

14- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2003.

15- حميد لحميداني: أسلوبية الرواية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

16- سعيد سلام :التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010.

17- سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1989.

18- صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة (ألف)، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع4، 1989.

19- عبد الرحمن إسماعيل: المعارضات الشعرية، النادي الأدبي، جدة، دط، 1994.

20- عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)تقديم:محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007.

21- عبد اللطيف محفوظ:محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

22- عبد الله النطاري: المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، دار قباء للطباعة والنشر، دط، دت.

23- عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي، دار الطباعة والنشر، عمان، ط1، 2006.

24- علي خالف الكاتب: مواد البيان، حسن عبد اللطيف، منشورات الفاتح، دط، 1982.

25- فيصل الأحمر معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

26- القزويني (جلال الدين): الإيضاح في علوم البلاغة، تح: فوزي عطوان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط6، 1998.

27- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

28- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

29- محمد عزام: النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

30- مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة معارف بالإسكندرية، دط، 1991.

31- موسى لعور: البنيات التناصية في شعر أحمد سعيد- ادونيس- دراسة سيميائية، مراجعة وتدقيق بلقاسم، دفة، مطبعة مزوار، ط1، 2009.

32- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،ج2، دط، دت.

33- يحي بن مخلوف: التناص (مقارنة معرفية في ماهية التناص وأنواعه وأنماطه)، دار قانة، الجزائر، دط، 2008.

ب–الكتب المترجمة:

34- إديت كروزيل: تر: جابر عصفور، تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في كتاب عصر البنيوية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

35- تزيفتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990.

36- تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

37- جرار جنيت :مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، دت.

38- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2، 1997.

39- جون كوهين: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الأزهر، دط، دت.

ثالثا: المجلات والمقالات العلمية:

40- إبراهيم نمر موسى: أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات، م ج36، دط، 2009.

41- آمنة محمد الطويل: التضمين وعلاقته بالتناص الإقتباسي، المجلة الجامعة، العدد 12، 2010، جامعة السابع من أفريل، الزاوية.

42- تركي المغيض: التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 9، ع1991.

43- سعيد يقطين: التفاعل النص والترابط النص، علامات، ج32، مجلد 8، مايو 1999.

44- عبد الملك مرتاض: الكتابة أم حوار نصوص، مجلة الموفق، اتحاد كتاب العرب، دمشق تشرين الأول، 1988.

45- عبد الملك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي، جدة، ج1، م1، ماي 1991.

46- عبد الملك مرتاض: في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف إتحاد كتاب العرب، عدد2001،كانون الثاني،1988.

47- ماجد الجعافرة: التناص بين القديم والجديد، مجلة المبرز، الجزائر، ع12، جوان1990.

رابعا: الرسائل والأطروحات الجامعية:

48- رواغة شهرزاد التناص وجمالياته في ديوان أنطق عن الهوى، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2017، 2016.

فهرس المحتويات

فهـــــــرس المحتويـــــــــــــات	الصفحة
دعاء	–
الشكر والتقدير	–
الإهداء	–
مقدمة.....	أ
الفصل الأول مفاهيم أولية حول مصطلح التناص	**1–23**
أولا– تعريف التناص لغة واصطلاحا.....	01
ثانيا– التناص عند النقاد الغرب والعرب المحدثين.....	08
ثالثا– ظهور التناص وتطوره.....	13
رابعا– التناص في النقد العربي القديم والمعاصر.....	16
توظيف مصطلح التناص من خلال كتاب" تحليل الخطاب الشعري" لمحمد مفتاح	**24– 46**
أولا– تحديد مصطلح التناص من خلال المدونة.....	25
ثانيا– مقومات النص والتناص عند محمد مفتاح.....	26
ثالثا– التناص في الشكل والمضمون عند محمد مفتاح.....	29
رابعا– نمذجة وتقسيم التناص عند محمد مفتاح.....	32
خامسا– آليات التناص عند محمد مفتاح.....	33
سادسا– التناص والمقصدية عند محمد مفتاح.....	43

الخاتمة..... 48

قائمة المصادر والمراجع..... 51

فهرس المحتويات..... 57

الملخص..... 60

ملخص

-ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في مفاهيم أولية حول مصطلح التناص عند العرب والغرب، حيث اشتغل النقد المعاصر في بداية القرن العشرين كثيرا على ظاهرة التناص، إذ يبرز لنا إبداع المؤلف في التوليد الإبداعي للمصطلح في النصوص النقدية، ممّا أدى إلى طرح إشكالية مصطلح التناص لتداخله مع اتجاهات نقدية متعددة.

تأتي مقاربتنا هذه الوصفية التحليلية لمصطلح التناص لدى الناقد المغربي محمد مفتاح من خلال كتابه "تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص"، مستخلصين بذلك مفاهيم عامة حول مصطلح التناص، وآليات اشتغاله في الدراسات النقدية المعاصرة.

-المصطلحات المفاتيح: تناص، النص، مصطلح، نقد معاصر، تحليل الخطاب.

-Abstract

This study aims to research elementary concepts about the term intertextuality among Arabs and the West, Contemporary criticism has worked a lot at the beginning of the twentieth century on the phenomenon of intertextuality, It shows us the author's creativity in the creative generation of the term in critical texts, which led to the problem of the term intertextuality as it overlaps with multiple critical directions.

Our descriptive and analytical approach to the term intertextuality of the Moroccan critic "Mohemed Meftah" comes through his book "The Analysis of Poetic Discourse: The Strategy of intertextuality ". Thus, they extracted general concepts about the term intertextuality, and the mechanisms of its operation in contemporary critical studies.

Key words: Intertextuality, text, term, contemporary criticism, discourse analysis.