الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي–

كلّية الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

التناص عند محمد مفتاح من خلال كتابه تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس (LMD) في اللغة العربية و آدابها

تخصص : دراسات أدبية

إعداد الطلبة : إشراف الأستاذ :

زايد حسن خضرة أحمد

غميمه نصر

عجيبه أبو سليمان

شقور عبد الكامل

السنة الجامعية

1439 – 1438هـ / 2017 – 2018 م

شكر وعرفان

قال تعالى :﴿**لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**﴾ سورة إبراهيم، الآية: 7.وقال سيد الخلق صلى الله عليه وسلم ((**يا عائشة، أفلا أكون عبدًا شكورًا**)) أخرجه مسلم في كتاب صفة القيامة، باب: إكثار الأعمال والاجتهاد في العبادة.

فالحمد والشّكر لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على انجاز هذا العمل نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات نخص بالذكر الدكتور المشرف خضرة أحمد

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا في إتمام هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نشكر كل من مد لنا يد العون

مقدمة

المقدمة:

إن النظرة المتأملة المدققة في المناهج الحداثية و علوم النقد الأدبي المعاصر، نجد أن هذه قد اتسعت دائرتها اتساعا كبيرا و هائلا بصورة تعددت معها حقول الأدب و دراساته، لذلك اهتم النقد الأدبي عبر مسيرته بتقديم أجوبة عبر كثير من الأسئلة التي تخص النص الأدبي، هذا النص الذي يعرفه قاموس الألسنية بأنه المجموعة الواحدة من الملفوظات أو الجمل المنفذة، حيث تكون خاضعة للتحليل و التأويل، فالنص عينة من السلوك الألسيني المترابط و هو في رأي المبدعين و النقاد شبكة من العلاقات الدلالية و الرمزية و الجمالية المتضافرة فيما بينها فهو مفتوح على جهات متقابلة متعاكسة فالنص الأساسي متحف أو معرض لنصوص أخرى لأن النص لا يبتدع من فراغ.

و لقد برز مصطلح جديد في النقد العربي المعاصر ألا و هو مصطلح " التناص " الذي يعد من المصطلحات النقدية الغربية الحداثية التي دخلت النقد العربي الحديث عند العرب. فتعددت اجتهادات نقاد العرب في ترجمة و تأويل هذا المفهوم و من بينهم الناقد المغربي " محمد مفتاح " و من ذلك تشكل عنوان بحثنا هذا ألا و هو : " التناص عند محمد مفتاح من خلال كتابه"، تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص "

ولقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع للأسباب التالية :

- معرفة كيفية تلقي هذا المصطلح في النقد العربي خاصة عند " محمد مفتاح "
- معرفة مدى تمكن الناقد من مسك مفهوم هذا المصطلح
- قراءة جمالية تطبيق التناص في تحليل الخطاب الشعري عند الناقد.

إن موضوع بحثنا يتناول الحديث عن التناص عند ناقد فذ وبارز و بالنظر إلى ما يكتبه في هذا المجال ألا و هو " محمد مفتاح " كل ذلك يشكل محاورة و محاولة لتكوين فكرة عن ظهور التناص و قراءته عند الناقد و ذلك من خلال طرح الإشكاليات الفرعية التالية : ما مفهوم التناص عند محمد مفتاح ؟ كيف كانت قراءاته و آلياته التطبيقية عنده ؟ و ما جهوده لتأسيس و بسط إجراءاته في النقد العربي و تطبيقه على المستوى الإبداعي الشعري ؟

– و لقد اعتمد البحث على المنهج التاريخي الذي يعد واحدا من أحد المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي و أنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب و دراسة تطوراتها و ما التناص إلا ظاهرة نقدية حديثة حيث تتبع البحث جذوره الغربية وصولا إلى النقد العربي الذي مثله محمد مفتاح، كما اعتمدنا المنهج الاستقرائي الذي تتبع ظاهرة التناص من خلال استقراء التأسيس الغربي إلى التأويل في النقد العربي.

– و لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة قسمناها إلى ثلاثة فصول :

حيث تناول الفصل الأول : التناص نشأته و مفهومه عند الغرب و العرب.

– وتناول الفصل الثاني : التناص عند محمد مفتاح من خلال مفهومه في كتابه تحليل الخطاب الشعري.

– و أخيرا آليته التي اعتمد عليها الناقد في تحليل القصيدة الشعرية المقصودة.أما الفصل الثالث فقد احتوى مضمونه على إستراتيجية التناص و تطبيقاتها عند محمد مفتاح.

– و أنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها بعد دراسة الموضوع.

– و قد اعتمدنا في البحث على بعض المصادر و المراجع الهامة منها : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص لمحمد مفتاح – تحليل الخطاب الشعري عند عبد المالك مرتاض – ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب عند محمد بنيس – النص الغائب لمحمد عزام.

– و قد صادف البحث بعض العقبات و الصعوبات من ذلك مثلا :

– الموضوع جرى على مستوى النقد و نقد النقد

– اختلاف و جهات النظر و تضارب الآراء في بعض الأحيان في الدراسات المتوفرة

– عدم توفر المادة العلمية الكافية في مجال النقد المغربي.

– و قد أمكن تجاوز هذه العقبات و غيرها بفضل توجيه الأستاذ المشرف أحمد خضرة. و تصويباته و تشجيعه المتواصل الذي أكسبنا ثقة بالنفس فجزاه الله على تعبه المضني في سبيل إتمام هذا البحث. كما لا يسعنا أن نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا الموضو

الفصل الاول : التناص " النشاة و المفهوم"

أولا : جذور التناص عند الغرب

ثانيا : نشأة التناص عند العرب

الفصل الأول : التناص "النشأة و المفهوم"

المبحث الأول : التناص عند الغرب :

يعد مصطلح التناص من المصطلحات السيميائية الحديثة حيث نجد له حضورا قوي جدا لدى كل الدارسين الذين انفتحوا على السياقات الخارجية عن النص الأدبي. هذا الأخير الذي اعتبره البنيويون بنية مغلقة على ذاتها. و لمصطلح التناص دروبا و منعرجات كثيرة صاحبته منذ ظهوره

المطلب الأول : عند الشكلانيون الروس :

من المعروف أن الشكلانيين الروس قد تناولوا النص الأدبي من زاوية الشكل فقط. فتعاملوا معه كبناء متكامل منغلق على نفسه يحقق جمالياته من التحام عناصره الداخيلية لذلك عزلوه عن كل ظرف رجي لكنهم ما لبثوا أن أعادو النظر في دراساتهم الأدبية و النقدية. حيث رأو أن تاريخ الأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بالمتوالبات النقدية الأخرى و هذا ما أكد عليه كل من " جاكبسون " و " تينيانوف" في مقالتهما الموسومة ب " مشاكل الدراسات الأدبية و اللسانية " و التي ترجمها " ابراهيم الخطيب " مع نصوص أخرى لزملائهم "

كما رأو أنه لا بد من النظر إلى المواد المستعملة في الأدب من وجهة نظر وظيفية. أما بالنسبة لمفهوم الدراسة السنكرونية فقد أصبحت أشبه بوهم " إن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقب الساذج " [1]

نظرا لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط من أعمال فنية متقاربة في الزمن، و إنما أيضا من أعمال انجذبت إلى فلك النظام آتية من آداب أجنبية أو من حقب سابقة.

أفليس هذا الكلام ارهاصا لمفهوم التناص ؟ فرغم أننا لا نعثر على المصطلح في نصوصهم إلا أن التلميح إلى مفهومه جلي واضح، خاصة و أننا نجد في مقالة " جاكسون " و " تينيانون " –

[1] فيصل الأحمر : معجم السيميائيات . الدار العربية لعلوم الناشر ط1.2010.ص143

السابقة الذكر كلاما عن التطور الأدبي حيث يرد فيها (.... فالقوانين الملازمة للتطور الأدبي (أو اللساني) لا تعطينا إلا معادلة غير محددة، تقبل بتعدد الحدود رغم محدودية هذه، و لكنها لا تقدم لنا بالضرورة حلا وحيدا. إنه ليس من الممكن حل المشكل الملموس لاختياره اتجاه (...) دون تحليل ترابط المتوالية الأدبية بالمتوالبات التاريخية الأخرى)

– فكل هذا الكلام يدعوا إلى الانفتاح على العالم الخارجي عن النص و دراسة العلاقات التي تربط هذا النص بالنصوص الأخرى و هو إرهاص من الشكلانيين الروس، تحققت ولادته الفعلية مع " باختين " و "كريستيفا" فيما بعد [1]

المطلب الثاني : باختين و مصطلحا الايديولوجيم و الحوارية :

يؤكد الدارسون أن " ميخائيل باختين " و رغم عدم استعماله لمصطلح التناص، إلا أنه هو صاحب الإرث النظري لمفهوم هذا المصطلح، ففي كتابه (الماركسية و فلسفة اللغة) عمل " باختين " على تحديد مفاهيم البويثيقا السوسيولوجيا عن طريق نقد الإتجاهين اللذين عرفتهما الدراسة اللغوية في عصره (...) الذاتية المثالية (....) و النزعة الموضوعية التجريبية)

– ونقصد بالإتجاه الأول أصحاب لسانيات الكلام. أما الثاني فنقصد له أتباع " دي سوسير " في روسيا. و اللذين يفصولن بين اللغة و الكلام و اللسان –كما يشرح " أنور المترجي " –، و قد أطلق " باختين " مصطلح الايديولوجيم، الذي يعرفه " فكتور إرنيخ " بقوله : " إنه يتمظهر على شكل كلمات، طرق اللباس، العلاقات التنظيمية بين البشر، إن كل ايديولوجيم هو جزء من الواقع المادي الاجتماعي " أنور المرتجي ص 48. فالإديولوجيم هو مجموع الدلائل و الأفكار التي تمدها الفرد من المجتمع و صاغها في شكل ألفاظ و كلمات و قد قدم " باختين " مفاهيم (من أجل تصوره النظري لأشكال التقاطع بين الإديولوجي و الأدبي، سوف يبحث عنها فيما يسميه بالفظ) أنور المرتجي ص 49.

[1] فيصل الأحمر . معجم السيميائيات. مرجع سابق ص 144 .

أما حديثه عن اللفظ فهو كون هذا الأخير هو الحامل لمختلف الإيديولوجيات، و كونه يحقق عملية التواصل و قد قاد حديثه عن اللفظ إلى الحديث عن العلاقة المتبادلة بين الرسل و المتلقي، كما أنه في (اسعماله الإجرائي لمصطلح اللغة، كان يتعامل مع الدلائل أو الكلمات باعتبارها ليس حيادية أي خارجة عن تقسيمات الآخر، فكل لفظ هو مسكون بصوت الآخر) أي أن الناس يتواصلون بألفاظ واحدة متبادلة تعبر عن أفكارهم.

- ومن هذا المنطلق ينتقل " باختين " إلى وضع مصطلح (الحوارية) الذي كان في البداية مطابقا لمصطلح التفاعل اللفظي –كما يؤكد " أنور المرتجي " – حيث أن هذا التفاعل هو الحقيقة الأساسية لغة، و الحوار هو أهم أشكاله الحوارية (تعود إلى الخطاب و ليس إلى اللغة كنظام متعال) " أنور المرتجي : ص 52 "

و من هنا يصير الأسلوب عند " باختين " (ليس هو الرجل، و لكن بإمكاننا أن نقول إن الأسلوب هو على الأقل رجلين، و بالضبط الإنسان و شريحته الإجتماعية) " أنور المرتجي:52" [1]

المطلب الثالث : جوليا كريستيفا و مصطلح التناص

لقد جاءت " جوليا كريستيفا " في بداية السبعينيات من القرن الماضي، لتضع مصطلح التناص بعد أن استلهمت أفكارها من الإرث النظري الذي تركه " باختين "، حيث تعرف الإيديولوجيم بتلك (ظيفة للتداخلالنصي التي يمكننا قراءتها ماديا على مختلف مستوياته بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية و الإجتماعية (...) و إدراك النص كإيديولوجيم يحدد منهجية السيميائيات التي و هي تدرس النص كتداخل نصي، ففكرة في (نص) المجتمع و التاريخ) جوليا كريستسفا 22.

و قد كانت ترى هي و من يعمل معها في مجلة " تل كل " أن النص لا يقوم بذاته و إنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى، يقوم بامتصاصها فتنخرط في بنيته، و بالتالي يكون كل نص

[1] فيصل الأحمر. معجم السيميائيات ص 145

كموزاييك من الاستشهادات، و كل نص هو إمتصاص و تحويل لنص آخر) " فاروق عبد الحكيم دربالة : 106-107 "

- و يرى " أنور المرتجي " أن مفهوم النص عند "كريستيفا" مقابل تماما لمفهوم الحوارية عند " باختين "، و الفرق بينهما هو اختلاف المرحلة المعرفية، و استفادة "كريستسفا " من الماركسية في آخر اجتهاداتها.[1]

- و علن النفس في أحدث مراجعاتها " أنور المرتجي :52" إنما تقدم مفهوما للتناص بقولها (إن كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات و كل نص هو امتصاص و تحويل لنصوص أخرى) " عمر عبد الواحد: 13). و الملاحظ أن التناص قد عرف مفهومه النظري و استقر مصطلحه مع البلغارية "كريستسفا "، بعد أن رأت بأن الدراسات البنيوية قد جعلت النص مقطوع النسب عن غيره من النصوص و عن جملة من النصوص الغائبة مشكلة فضاء من المدلولات و الرموز تمنحه امكانيات قرائة لا متناهية) " مديحة عتبق، 158 "

المبحث الثاني : التناص عند العرب

لعله لا يمكننا الخوض في تعريف مصطلح التناص إلا على ضوء تعريف مصطلح آخر هو " النص " باعتبار النص هو البنية الإشتقاقية الأولى التي تشكل منها التناص فرتأينا معرفة النص قبل الدخول في مفهوم التناص.

و للنص تعاريف عديدة بقدر ما هناك من المدارس و المذاهب، و قد تلخصت معظم تعاريفه في كونه " وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية دلالية تحكمهما مبادئ أدبية، و تنتجها ذات فردية أو اجتماعية "[2].

---

[1] فيصل الأحمر.معجم السيميائيات.ص145-146

[2] محمد عزام ، النصر الغئب، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، دط ،2001،ص24.

فهو يهدف إلى توصيل المعارف و نقل التجارب بطريقة إخبارية مباشرة أو أدبية غير مباشرة، و هو كدليل يستوجب (دالا) و (مدلولا) ليقوم على مبادئ الانسجام و التماسك التي تمنحه أدبيته، يتميز بإنفتاحه و ديناميته و تفاعله مع النصوص الأخرى، لتأتي ذات المبدع، و ذات القارئ و لكل منهما نصه الخاص به.

فالنص كموضوع لا ينسب إلى فلسفة أو علم أنه حقل منهجي لا و جود له إلا داخل خطاب لغوي مكتوب، و اللغة منظومة لا نهاية لها و لا مركز، الكلمة ليست مغلقة و لا متكيفة بذاتها في مجموعة من الكلمات القابلة ليس فقط لاستعمالات عديدة بل للدخول أيضا مع مفردات أخرى في تركيبات عنقودية لا نهائية "[1].

المطلب الأول : التناص عند محمد بنيس :

و من النقاد المغاربة السباقين إلى ولج عالم التناص إلى موضوعه تعريفا و تطبيقا و تنظيرا نجد الباحث المغربي و الناقد : " محمد بنيس "

تعتبر دراسة محمد بنيس الموسومة (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) مقاربة بنيوية تكوينية سنة 1979 من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي، إذا اعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن الشعري المغربي آنذاك، حيث ذهب الناقد إلى أن النظر الشعري هو بنية لغوية منفصلة من العلاقات الخارجية للنصوص. وهذه النصوص الأخرى هي ما يسميها النص الغائب، كما يرى " شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، استطاع الشاعر أن يجعل منها كنزه الشعري و ذاكرته الشعرية و هي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالتقديم و العلمي بالأدب و اليومي بالخاص و الذاتي بالموضوعي "[2]

[1] شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط5 ، 2005 ،ص173.
[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعصر في المغرب .دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،ط1985،2ص251.

– لقد تناول الدكتور محمد بنيس مظاهرة التناص في رسالته (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و ذلك في أطروحته (الشعر العربي الحديث : بنياته و ابدالاتها و كتاب حداثة السؤال. ولعل أهم المصطلحات التي قدمها الناقد في مؤلفاته المذكورة آنفا هي :

1– التداخل النصي :

لقد استبدل (محمد بنيس) بعض مصطلحات " التناص : بمصطلحات جديدة في كتابة (ظاهرة الشعر المعاصر، و حداثة السؤال) إذا اطلق على مصطلح " التناص " مصطلح " التداخل النصي " الذي يحدث نتيجة تداخل نصي حاضر مع نصوص غائبة و النص الغائب هو الذي تعيد قراءته أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر، و تعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص و تشكل دلالته [1] و هذا النص متحقق في النص القديم و المعاصر " بعقل ووجدانه نحو مفهوم الإنسانية قديمها و حديثها، اعتبار تشعباتها في ميادين التاريخ و علم الاجتماع و الفلسفة و الفنون غير الأدبية، من تشكيل ومعمار و سينما و رقص ومسرح، بالاضافة إلى العلوم السياسية و الاقتصادية و القانونية بل يصل الأمر في بعض الحالات إلى العلوم الرياضية و التجريبية [2].

2– النص الغائب :

لقد استعمل محمد بنيس مصطلح " النص الغائب " كمرادف لمصطلح " التناص " من خلال قراءة الشعراء للنصوص السابقة و إعادة صياغتها وفق مقتضيات السياقات المعاصرة لضمان النص :"" و لذلك يكون النص الشعري هو مجموعة من النصوص.... و لذلك كان النص إعادة كتابة و قراءة لهذه النصوص الإخرى اللامحدودة يمكن أن تحول النص إلى صدور أو تغير أو إحترار، وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة "" و يعرف أيضا

[1] محمد بنيس ،المرجع السابق ص 250
[2] محمد بنيس، المرجع نفسه

" النص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته و قراءته، أي مجموعة النصوص المستثمرة التي يحتويها النص الحاضر و تعمل بشكل عضوي على تحقق هذا النص و تشكل دلالته "[1].

إذن فعملية (التناص) هي عملية بعث التراث الحضاري من جديد فالنصوص المغمورة " الغائبة " أو الميتة المهملة دلاليا، و إيديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها و تؤدي وضائفها التي كتبت من أجلها، و هذه الفكرة تنبهنا إلى ضرورة إعادة النظر في نظام قراءتنا للنص سواء كان قديما أم معاصرا، غير أن المعاصر يحفل بقراء للنصوص الأخرى، هي بالتأكيد أكثر تعقيدا مما كان معروفا في النص القديم [2].

3- هجرة النص :

أما في كتابة " حداثة السؤال" فقد استعاض مصطلح " التناص " بمصطلح " هجرة النص " الذي شطره إلى شطرين فهناك (نص مهاجر) و هو النص الغائب و (نص مهاجر إليه) وهو النص الحاضر و هذا المفهوم اهتدى إليه الناقد نتيجة تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب، و هو أيضا " يرصد هجرة النص المشرقي إلى النص المغربي كما انتهى إلى تحديد سمات القانون العام لهجرة النص [3]

و قد اعتبر هجرة النص شرطا ريسيا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا من الزمان و المكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم له هذه الغاعلية و تتوهج من خلال القراءة، لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء.

---

[1] محمد بنيس ،المرجع **السابق ص** 253
[2] محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص 252
[3] خديجة حليلي، جماليات التناص في شعر أمل نقل ، أطروحة دكتوراه،جامعة باتنة،2008.

و هذه الهجرة لا تتم لأي نص أدبي، و غنما للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة التي من خلالها يقرأ " و يعيد إنتاج همسه، لأن ما يبقى و يستم في التاريخ و هو ما يكون فاعلا في مصير الانسان و عاملا رئيسيا في تحويله و تحرره "[1]

4- النص الصدى و النص الأثر:

و من خلال دراسته لنموذجي قصيدة السياب " غريب على الخليج " و قصيدة " وراء الماء " لمحمد الخمار الكنوني. نراء الناقد بنيس قد تناول مفهوم التناص تحت مصطلحين آخرين هما : النص الصدى و النص الأثر يقول :" كان بإمكاننا أن نتناول هنا، هجرة النص إلى هجرة الصدى في الشعر العربي الحديث برمته، التقليدية إلى الشعر المعاصر ثم قراءتها من خلال قديم الشعر العربي و حديثه" [2]

و يرى أن هاذان النموذجان المذكوران انفا يمثلان لنا " هجرة النص الأثر إلى النص الصدى، و لكن هجرة النص تبلغ النص الأثر و هو الآخر.... و نقصد به النص الاثر في المركز الشعري و علاقته بالنصوص التي هجرت إليه "[3]

5- النص الموازي :

" كما نجد أن محمد بنيس يطلق على التناص مصطلحا آخر هو " النص الموازي " و يقصد به الطريقة التي نضع بها كتابا من نفسه و يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه " [4]

و النص الموازي عند بنيس عبارة عن عتبات تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة

---

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي،الرباط و المغرب،ص 96-97 **نقلا عن جمل مباركي ، التناقض و جماليته، الشعر الجزائري المعاصر، ص 44**

[2] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص 201

[3] محمد بنيس ،المرجع السابق ،ص203

[4] محصول سامية ، التناص : اشكالية المصطلح و المفاهيم مجلة دراسات سيميائية أدبية مركز البصيرة ، الجزائر ص 79

"" ويعرف بنيس النص الموازي بأنه تلك " العناصر الموجودة على حدود النص داخله و خارجه في آن واحد تتصل به إتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية و تنفصل عنه انفصالا " [1]

لقد أخذ النقاد العرب في العصر الحديث الفلسفات و النظريات الأدبية، و بذلك محتدين بنقاد الغرب و لذا اتجهوا إلى ترجمة بعض النظريات النقدية، وكان لهذه الدراسات صدى واسع في مجال النقد الأدبي، بحيث يعتبر مصطلح التناص من السيميائيات الحديثة الغربية الأصل، و هو مفهوم له فعاليته الإجرائية، لأنه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة و التحليل البنيوي. و هو مظهر استقطب كثيرا من الباحثين و رواد الدرس السيميائي في أوروبا و البلدان العربية أيضا و تعددت المفاهيم و المصطلحات وراء اللفظ الواحد. بين مترجم لوقائع المصطلحات الجديدة و معتمدا على جذور التقدم العربي القديم.

المطلب الثاني : التناص عند عبد المالك مرتاض

في الجزائر نجد عبد المالك مرتاض [2]في بداية مشوار الكتابة بدأ أكثر احتكاما الى المفهوم السيميائي في المعاصر، مبررا أهمية المصطلح من الكتابة النقدية بالقول " إن هذا التناص للنص الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يشم و لا يرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه، وأن انعدامه يعني الإختناق "[3]

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب الشعري .معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن ،سلسلة المعارف ،ديوان المطبوعات الجزائرية .الجزائر 1995م، ص278

[2] عبد المالك مرتاض : أكاديمي وناقد جزائري . ولد سنة 1935 **بتلمسان " الجزائر " تحصل سنة 1970 على درجة الدكتوراه الكور الثالث من جامعة الجواحد مع** الآخر زائر ، رئيس مجمع اللغوي في الجزائر ،ريس المجلس العلمي بمعهد اللغة العربية و آدابها بجامعة وهران و رئيس مجلة " تجليات الحداثة " التي يصدرها معهد اللغة في الجامعة

[3] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب الشعري، معالجة تفكيكة سيميائية مركبة . الرواية " زقاق **المدن "سلسة المعارف** – ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995 **ص** 278

– ثم أشار " و احسب أن المصطلح – التناص المعاصر – الذي هو ثمرة من ثمرات الترجمة الفرنسية أدق على الحال "[1] وفي ذلك اشارة واضحة الى المصطلح الفرنسي (intertextualite) كمفهوم فيه نصان أو أكثر يتعارضان أو يتضاربان أو يتنافسان "[2]

أما في الوجه الآخر، في تعريفه للتناص قائلا : " أن التناص تبادل التأثر، تأثير مبدع بآخر"

و هو تشرب، تشرب مبدع بأفكار آخر، أو آراؤه أو أسلوبه.

وهو تأثير : تأثير هذا التأثير، وذلك الشاعر في هذا النص.

وهو تضاد : يختلف واحد مع الآخر، فيكتب ما يكتب على سبيل التضاد.

وهو تشابه : تشابه كتابه بكتابه و كلام بكلام.

و إن شئنا تلاقي أفكار و نظام أطراف أو توارد خواطر [3]

– بعد هذا عاد الناقد يطرح بعض وجهات نظر مختلفة في التناص قائلا :" إن التناص تفاعل و تبادل العلاقة بين نص و آخر أما في سبيل الاقتباس أو المعارضة أو التضاد "[4]

1—التكاتب :

أما الشكل الثاني من المصطلحات التي اقترحها الباحث هو القول بمصطلح " التكاتب " مميزا بينه و بين التناص. فالأول مرسوم بالعموم، شمل اللغة و الأسلوب و الأفكار، و الثاني أكثر خصوصية قريب من التأدب.

– أما بخصوص المبررات التي استند إليها الناقد لإطلاق مصطلح التكاتب هو :

---

[1] مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي ص 134

[2] عبد المالك مرتاض ، بين التناص و التكاتب – الماهية التطور ، مجلة قوافل النادي الأدبي الرياض السعودية ، السنة ،ع7، 1996 ص 188

[3] **عبد المالك مرتاض** : بين التناص و التكاتب ص 188

[4] المرجع نفسه ص 189

التناص	التكاتب
– عام يشمل اللغة و الأسلوب و الأفكار – مفهوم يطلق على كل شيئ و على تبادل التأثر بشكل أو بآخر	– أكثر خصوصية و يعني التأدب – تأثر الكاتب بكتابات أخرى

2– التفاعل :

و لقد أوجد الناقد عبد المالك مرتاض مصطلح آخر معبرا عن التناص و هو " التفاعل " في قوله ان التفاعل الذي يحدث بين كتابة الكاتب و المؤثرات الأخرى الشفوية و العلمية فهي تنضوي تحتمفهوم " التناص "كما تنظوي تحت مفهوم التكاتب " [1]

– و من خلال تعامله مع مصطلح التناص نجد الناقد يظهر محاولة تجاوز حدود النقل و التعليق الهاشمي على انجازات النظرية النقدية الحديثة في الغرب و دعوته إلى تفحص النقد العربي في عهوده الراهنة مقترحا مصطلحا آخر نذكره فيما يلي

3 – الاقتباس :

بالقول :" و هو إن شئت – أي التناص – اقتباس، و هذا مصطلح بلاغي محض، و لكنه الآن مسطو عليه من قبل السيميائية التي التحقت بالنشاطات و استراحت، إنها ألحقت أيضا الأدب المقارن بنفسه بنظرية التناص بكل جرأة "[2]

و في هذا المضمار أشار الناقد إلى مسألة التناصية " شرط لقيام كل نص و هي تلازم المبدع مهما كان شأنه، فلا بد لأي نص أيا كان نوعه من أن يعتمد على نص سابق.[1]

[1] عبد المالك مرتاض ،بين التناص و التكاتب ص 200
[2] عبد المالك مرتاض ،بين التناص و التكاتب ص 136

– تتخذ العلاقة النصية عند مرتاض أحد الشكلين، إما أن تكون مرئية مباشرة أو غير ماشرة. و معظم تلك العلاقات التناصية هي من النوع الثاني. و اعتبر المصطلحات " التناص " و " السرقات الأدبية " و " المعارضة " و " الإقتباس " عبارة عن شكل واحد من العلاقت التناصية و لكن بتسميات متعددة " و التناص " عنده في أبسط صوره هو " تحاور طائفة من النصوص، و تضافرها لإنشاء نص جديد على أنقاضها"[2]

4– التناص العائم و الابتداع :

آخر الغشارات فيما تناوله مرتاض في قضية هذا الإجراء السيميائي قد أثار مصطلح التناص العائم تم اقتراحه لمصطلح الابتداع كضرب من ضروري التناص المجسد الذين من خلاله يظل المبدع يجول حول نص واحد هو أصلا ثمرة لجملة من النصوص "[3]

المطلب الثالث : التناص عند عبد الله الغذامي :

هو من بين النقاد المعاصرين نجد الناقد " عبد الله الغذامي "[4] و الذي تناول الموضوع بصراحة في كتابة الموسوم بـ : " الخطيئة والتفكير " حيث أطلق عليه :

– تداخل النصوص :

لقد علق عبد الله الغذامي في كتابه " الخطيئة و التفكير " على مصطلح " تداخل النصوص " ' بأنه متطور جدا في كشف حقائق التجربة الابداعية، و في تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد، وفي قيامها على سياق يشملها "[5] ومن باب تعميم الفائدة نجد أن الغذامي

---

[1] عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ع2001 كانون الثاني 1988 ص 55

[2] المرجع نفسه ص 91

[3] عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة القراءة، تحليل مركب قصيدة é أشجان يمائية " دار المنتخب العربي ، بيروت لنان ط1 1991 ص 39

[4] عبد الله الغذامي ،أكاديمي و ناقد و لد سنة 1946 ، أستاذ النقد و النظرية جامعة الملك سعود بالرياض ، حاصل على درجة الدكتوراه من بريطانيا ، صاحب مشروع النقد الثقافي . كان عضوا ثابتا في المماحكاة الأدبية التي شهدتها الساحة السعودية ، ونادي جدة الثقافي في فترة الثمانينات بين الحداثين و التقليدين ، ومن كتبه " الخطيئة و التفكير " قراءة " نقد لنموذج لساني " و قراءة في النظرية النقدية العربية و " بحث في الشبيه المختلف "

[5] عبد المالكة مرتاض : نظرية النص الأدبي ،مرجع سابق ص 254

يعتقد أن " تداخل النصوص يتم عر نص واحد من جهة و يقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى.[1]

– و لذلك صح التداخل النصي جدا من حدود النص الذي يعد – في نظر الغذامي – خلاصة تأليف لعدد من الكلمات هذه سابقة للنص في و جودها، كما أنها قابلة للإنتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كله تحمل معها تاريخها القديم و المكتسب.[2]

– ثم يختزل الغذامي استراتيجية تداخل النصوص في محاولة منه لتبسيط المعنى و تقريبه إلى ذهن المتلقي، فيضع هذه المعادلة النظرية.

التاريخ الكلي ---- تاريخ كل كلمة لا عدد الكلمات في النص : المجموع الكمي للنصوص المتداخلة في هذا النص.

– النص المتداخل :

و يقوم هذا المصطلح على مبدأ الإقتباس، ومن ثم تداخل النصوص لأن أي نص أو جزء لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر.[3]كما أنها لا تعتمد على نية المؤلف و لا تصدر عن إرادة و لكنها فعالية وراثية لعملية الكتابة، بما تكون الكتابة، ومن دونها لا كتابة، فكل كلمة في النص هي تكرار و اقتباس من سياق تاريخي إلى سياق جديد (....)

و فكرة الإقتباس كجزء من نظرية التكرارية تكشف لنا السياق على أنه ذو طبيعة اعتباطية [4].

– و لعل هذا ما دفع الغذامي إلى نبذ مقولة السرقات في المفهوم العربي القديم، فيقول :" أن هذه النظر جديدة تصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وقع الكافر على الكافر بلغة

---

[11] عبد الله الغذامي،الخطيئة و التكفير (من البنوية إلى الشريحة) ص 83
[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير ص 52
[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير ،ص52
[4] المصدر نفسه ص 53

بعضهم، وما ذلك إلى حركة الإشارة المقتبسة و ما جلبته معها من سياقاتها السابقة، أي الكلمة و تاريخها أو نظرية التكرارية كما نقلنا هنا "[1]

و هو بذلك ينفي وجود سرقات أدبية لأن ذاكرة الأفراد ما هو إلا مخزون ثقافي، ولعل رأي الغذامي درجة الأولى إلى محاولة إكساب مفهوم التناص صفة ايجابية و بسمة جمالية تتجلى بها النصوص المنتجة و إبعاد تلك الصفة السلبية المتينة التي تعارف عليها المفهوم البلاغي القديم في نظرته إلى تفاعل النصوص.

3- النص ابن النص :

لقد صاغ الغذامي مقولة جديدة متمثلة في (النص ابن النص) مفادها أن النصوص تداخل في شجرة نسب طويلة ذات صفات وراثية و تناسلية فهي تعمل (جينات) أسلافها، كما أنها تتمخض عن (بذور) لأجيال نصوصية تتولد عنها.[2] ولا يخفى ما بين حديث الغذامي من تناص من نظرية هارولد بلوم الشهيرة (التأثير و اساءة القراءة) حيث أن بلوم يرى أن " الشاعر القوي يكيف النص السابق (الأدب) مع حاجاته الأدبية الجمالية الخاصة به بهدف التخلص من التأثير المثل الذي تمارسه عبقرية الأدب "[3] فالشاعر اللاحق (الابن) يحسد الشاعر السابق (الأب) لكنه يعجب بقصيدة (الأم) التي يسعى إلى تملكها و تجاوزها عن طريق كتابة قصيدة أخرى له أنقاضها تستوعبها و تراجعها و تعيد قراءتها "[4]

4- النصوصية :

[1] المصدر نفسه ص 53
[2] الغذامي: الكتابة ضد الكتابة ، درا الآداب، بيروت ، ط1،1991،ص54
[3] وناس صمودي: التيارات النقدية عند عبد الله الغذامي ، مذكرة ماجستير، جامعة عنابة 2011، ص 127
[4] ابراهيم مصطفى محمد الدهون :التناص في شعر أبي العلاء المعري ص 19

يذكر الغذامي الاستقرار في كتابة (تشريح النص) لمصطلح (النصوصية) و ذلك في معرض قراءته لنص شعري في ضوء التناص، مطلقا عبارة زددها في كتابة الخطيئة و التكفير و هي : أن التناص مصطلح سيميولوجي تشريحي " و الملحوظ في الفقرة السابقة أن الغذامي لم يضع حدا مانعا جامعا للتناص فحسب، بل تركه نسيجا من المصطلحات التي ندرجها ضمن مظلة التشريح و السيميولوجيا....

– فنظرة الغذامي تقوم على فهم للتناص تقوم على فهم دقيق لوظيفة الإبداعية التي تشكل احتمالية الدلالة من خلال إشارات النصوص المتداخلة و المنفتحة على التاريخ و المستقبل [1]

كما نلاحظ بأن الناقد تأثر بالنقاد الغربيين من خلال المصطلحات التناصية :" و اللافت للإنتباه، أن الغذامي يترجم التناص ترجمات شتى من مثل : تداخل النصوص، المتداخلة، النصوصية، ثم يورد تعريفات عديدة له، يتكئ على مقولات و تفسيرات كل من : بارت، كريستيفا ورنفانير....[2]

المطلب الرابع : التناص عند محمد عزام

ومن النقاد المعاصرين الذين تناولوا المسألة التناصية بوعي و لو بجزئية شرعية، نجد الناقد السوري محمد عزام، حيث نجده في كتابه المرسوم بـ " النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي، حيث يتحدث محمد عزام عن النص الغائب، و عن التناص و عن النص و بعض المفاهيم و القضايا التي يراها عزام تدخل في صلب موضوع التناص مثل السرقات الشعرية و النقائض و المعارضات و التي سنؤخر الحديث عنها كونها جزء من كتاب عزام الذي بصدد استجلاء ظاهرة التناص الواردة فيه، و قد عرفه بـ : النص الغائب مصطلح نقدي جديد ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة و عنى أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى[3]

[1] ابراهيم مصطفى محمد الدهون :التناص في شعر أبي العلاء المعري ص 19
[2] المرجع نفسه ص 19
[3] محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق دط، 2001،ص09

– فالنص الغائب هو المصدر الذي يستلهم منه الأديب نصه الجديد و ذلك لأن النص عبارة عن نصوص سابقة، وهو عبارة عن : " تشكيل لنصوص سابقة و معاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد و ليست هناك حدود بين نص و آخر، و إنما يأخذ النص من نصوص أخرى و يعطيها في آن "[1]

– فالنص هو عبارة عن نصوص أخرى مخزونة في ذاكرة الأديب أو في العقل الباطن، تساعد بشكل أو بآخر في تشكيل النص الجديد و هكذا يغذي اللاوعي الوعي و الذي يظهر تشكيلات لغوية.

– و يلتفت محمد عزام إلى مسألة هامة فيما يخص التناص و هي استقلال النص و تبعيته لغيره من النصوص حيث يقول " و إذا كان القد الغربي الحديث قد ركز على تبعية النص لسياقه النفسي أو التاريخي أو الإجتماعي فإن التناص في النقد المعاصر يؤكد أيضا عدم إستقلال النص الأدبي، لكنه لا يمارس التبعية بالمعنى التقليدي ن صحيح أن النص لا صلة بالنصوص السابقة عليه، لكنه لا يسعى إلى كشف النصوص الأصلية"[2]

–نجده يستعرض تاريخها ثم ينتهي من ذلك بقوله إلى " إذا كان التناص يعني التفاعل النصي بين النص المائل و النصوص الغائبة التي أسهمت في نسيجه، و إذا كان النقائض تعني أن يلتزم الشاعر الثاني معاني الشاعر الأول، ووزن قصيدته العروضي و قافيتها ورويها فيردها عليه، و يزيد فيها، فإن ذا يعني أن " النقائض تقع في صلب التناص " أو أنها التناص بعينه.[3]

– حيث يرى أنه إذا كانت النقيضة تعتمد على معنى سابق، و التناص عبارة عن تفاعل بين النصوص فإن النقائض شكل من اشكال التناص، لأن إسهام الشاعر الأول في قصيدة الثاني هو أكبر من إسهام الثاني.

---

[1] محمد عزام، النص الغائب.ص09
[2] المصدر نفسه ص 30
[3] المصدر نفسه ص 30

– كما خصص محمد عزام جزءا للحديث عن المعارضات الشعرية لكنه يشترط النص المثال (النموذج) :" و هكذا تقتضي المعرضة وجود نموذج في مائل أما الشاعر المعرض، ليقتدي به، و يحاكيه، أو يحاول تجاوزه "[1]، فيتحدث عن معارضات سامي البارودي و معارضات أحمد شوقي، ى أن سامي البارودي قد استفاد بشكل كبير من التراث و قد أعطاه التراث الذي نهل منه و تأثر به في شعره كله و في جميع مراحل حياته " فترسم آثار الشعراء الأقدمين في معانيهم و مبانيهم و في تراكيبهم اللفظية و صورهم الشعرية"[2]

– فإذن نرى أن محمد عزام يعد النقائض و السرقات نوعا من أنواع التناص و السرقات أيضا كما ذكرنا سالفا، و كأنه يريد أن يقول أن التاريخ العربي النقدي قد تعامل مع التناص بجوهره دون مصطلحه.إن ما يمكن قوله في الأخير أن النقد العربي القديم لم يتعامل مع مفهوم التناص كما يتعامل به نقده العصر الحديث و لكنهم تعاملو مع بعض المفاهيم التي تقترب من مفهوم التناص.

المطلب الخامس : التناص عند محمد مفتاح [3]

و كذلك لم تغفل حركة النقد المغاربي على مسايرة علاقة النقد الأدبي باللليسانيات الحديثة، فتقدم لذلك بأعمال حركية جادة لتنهض بالأدب و النقد العربيين و تلبسه رداءات و خصائص التحول الالسني الجديد بكل ألوانه و مناهجه المتجددة، ومن هذه الإسهامات النقدية الحدايثية نجد الناقد العربي " محمد مفتاح " الذي مثل معالجة الظواهر الأدبية في ضوء المنهج اللساني (الحداثي الجديد)

– ولعل كتاباته المختلفة أهلته لأن تكسب صفة الموضوع النقدي من خلال المؤلفات :" دينامية النقد" و كتاب التشابه و الاختلاف 1996. و كتاب " تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص 1985.

---

[1] محمد عزام ، النص الغائب.ص137

[2] المصدر نفسه ص 153

[3] الناقد محمد مفتاح من السباقين لدراسة التناص ضمن الدراسات العربية المعاصرة و لقد أخرناه عن باقي النقاد بكون كتابة تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص هو المدونة التي سنعالجها في هذا البحث

و كتابه الأخير تطرق فيه الناقد " محمد مفتاح " إلى مصطلح التناص تعريف و آليات و تطبيقا، و هو مدار بحثنا هذا، وكما هو ما سوف نعرضه في الفصل الموالي

الفصل الثاني : التناص عند محمد مفتاح.

المبحث الأول : النص

المبحث الثاني : مفهوم التناص من خلال كتابه :

المبحث الثالث : أنواع التناص

المبحث الرابع : آليات التناص :

المبحث الأول : النص

للنص تعريف عديدة تعكس توجات معرفية و منهاجية مختلفة فهناك التعريف البنيوي، وتعريف اجتماعيات الأدب و التعريف النفساني الدلالي و تعريف اتجاه تحليل الخطاب.... و أمام هذا الإختلاف فإنه لا يسعنا إلا أن تركب بينهما لنستخلص المقومات الجوهرية الأساسية.

– مدونة كلامية، يعني أنه مؤلف من الكلام و ليس صورة فوتوغرافية رسما أو عمارة... و إن كان الدارس يستعين برسم الكتابة و فضائها و هندستها في التحليل.

– حدث إن كل نص هو حدث يقع في زمان و مكان معين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التريخي

– تواصلي يهدف توصيل معلومات و معارف و نقل تجارب.... إلى المتلقي

– تفاعلي على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع و تحافظ عليه.

– مغلق، نقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية و نهاية و لكنه من الناحية المعنوية هو:

– تواليد، أن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم و إنما هو متولد من أحداث تاريخية و نفسانية و لغوية..... و تتناسب منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

فالنص إذن معونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة.[1]

[1] Grillan Brown and George Yule. (1983) p .190

المبحث الثاني : مفهوم التناص من خلال كتابه :

المطلب الأول: مفهوم التناص عند محمد مفتاح

" فمن هؤلاء النقاد العرب المعاصرين نجد محمد مفتاح، أحد الذين خصوا هذه الخاصية السيميائية (التناص) بكتابات واسعة، و احتكموا إليها كمفهوم و إجراء سيميائي، ولا أدل على ذلك ما جسده ضمن مؤلفه الشهير تحليل الخطاب الشعري

– استراتيجية التناص – كعنوان للدراسة "[1]

و لعل هذه الثمرة التي أينعت كانت هي التي رعت جهود نقاد المغرب العربي، فهم أسبق من إخوانهم المشارقة في زرع بذور التناص، فزكت دراستهم و استطالت فروعها. فعني بهذه الدراسة محمد مفتاح، نجده قد تمثل في كتابه المذكور (تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص) استقصاء هذه الظاهرة البنيوية و التعبيرية الفنية (نظريا و تطبيقيا التي كشفت عنها مسيرة القصيدة العربية خصوصا الجديدة في تشابكاتها المتجذرة من نصوص أخرى عالقة بها، كما أشار إلى التداخل الكبير بين مفهوم التناص و عدد مفهومات أخرى مثل : الأدب المقارن و " المثاقفة " و " دراسة المصادر " و " السرقات " حيث يقول " قديري المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم و عدة مفاهيم أخرى مثل : الأدب المقارن و المثاقفة و دراسة المصادر و السرقات " و لهذا فإن الدراسة العلمية تقتضي أن يتميز كل مفهوم من غيره و يحصر مجاله لتجنب الخلط "[2]

إذن فإننا نعتبر دراسة محمد مفتاح من الدراسات النقدية الأولى التي أدخلت مصطلح التناص إلى النقد العربي و المعاصر و عالجته بوعي فردي و استخدمته مجاله التنظيري و التطبيقي لمصطلح " التناص " لأن الناقد ناقش عددا من القضايا و النقاط التي تتعلق بهذا المصطلح، فيرى " أن الظاهرة التناصية شيء لا مناص منه ، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية و محتوياتهما،

[1] مولاي علي بوحاتم ،
[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ،استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الرابعة 2005،ص 119

ومن ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم "[1] فالناقد محمد مفتاح يعد واحدا من الباحثين المغاربة المتخصصين في تعريف مفهوم التناص Intertextualite بكتابات واسعة ما لبثت أن أصحت مرجعا الدراسات النقدية المعاصرة فالتناص كما يرى مفتاح " بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان للإنسان فالحياة له بدونهما و لا عيشة له خارجهما"[2]

و يتم هذا التناص على مستوى الشكل و المضمون حسب رأيه، أو كل واحد على حدى، و يرى أن التناص مقاصده أنه عبارة عن موقف لاستخلاص العبر، و مثل على ذلك بقصيدة شوقي التي يعارض فيها سيئته البحتري " في ديوان كسرى " يقصد من ورائه التأسي و التنبؤ بمصير الدولة العباسية أما شوقي فقد استحضر صورة الأندلس و ماركت إليه و بذلك وصل إلى نتيجة إستخلص أنه لا تنظيم أمور الناس إلا إذا تولاهم من فرفية الحلال الحميدة "[3]

فشوقي لم يكن مجرد مستهلك و ناقل لهذه القصيدة و إنما كانت له لمساته الفنية و عبقريته الفذة التي جعلت منه أميرا للشعراء في عصره، فيتحقق فيه القول أن إبداع شوقي هو حالة إنتاجية و ليست عملية إسترجاع لما هو مقروء إذن فالتناص يمثل من خلال ذلك أقصى ما وصل إليه العقل النقدي في تحليله للنص الأدبي عبر آليات و التي سنتطرق إليها في فصلنا الموالي من هذا البحث عند الناقد مفتاح، كما نجده يتبنى الدلائلية كأداة منهجية بإعتبارها " أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني " [4]

و يمكن اعتبار كتاب " تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص "

من الدراسات التي راهنت على الدلائلية و قد وصلها بمفاهيم التداولية، كالمنتج و المتلقي و التداول و المقصدية، مركزا في تحليله للشعر على البعد التواصلي يقول : " مهما أعرنا الإهتمام إلى التعبير فإن المضمون يبقى قطب العملية التواصلية "[5]

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ص 121
[2] المصدر نفسه ص
[3] المصدر نفسه ص
[4] **المصدر السابق ص09**
[5] المصدر نفسه ص 27

– وهذا ما يجعل التناص لديه " وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه "[1] و يقدم تصوره لمفهوم النص و التناص بوضع جملة من المقومات الجوهرية لكل منها يشتقها من تعاريف مختلفة تكشف عن توجهات معرفية و نظرية و منهجية موجودة في النقد الغربي، فالنص الأدبي عند:"مدونة حدث كلامي دي وظائف متعددة"[2].

– فلذلك قدم لنا مفتاح عدة تعريفات للتناص و هي :

1– يرى محمد مفتاح أن الباحثين أمثال كريستيفا، ريفاتير، جنين.... لم يتمكنوا من وضع تعريف جامع و مانع لمفهوم التناص و من ثم اقترح تعريفه الخاص :

– يستفاد من نصوص أخرى فيه بتقنيات مختلفة

– يمتص فيها يجعلها من أولويات و يسيرها منسجمة مع فضاء بناءه و مع قصائده.

– يحول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد خصائص ودلالاتها أو بهدف تعضيدها. و معنى هذا أن التناص هو تعالق " الدخول " في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [3]. فهو هنا يسميه بـ :" التعالق النصي "

2– التناص و التداخل مع المصطلحات :

وكان الناقد قد أشار إلى التداخل مع المصطلحات المختلفة التي شكلت ميادين الدراسات النقدية المعاصرة كالأدب المقارن، و المثاقفة و دراسة المصادر، السرقات، و هو يشير إلى بعض المفاهيم الأساسية :

– المعرضة : و هي أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة معلم فيه أو أسلوبه ليتعدى بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسخرية منهما.

[1] المصدر نفسه،ص 134-135
[2] المصدر نفسه ص120
[3] المصدر نفسه ص 21

– المعارضة الساخرة : أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا. و الهزلي جديا.... و المدح ذما و الذم مدحا.

– السرقة : و تعني النقل والإقتراض و المحاكاة...." مع إخفاء المسروق"

و مع أن هذه التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية، فإننا نجد ما يكاد يطابقهما في الثقافة العربية فقيها.

– المعرضة : التي تدل لغويا على المحاكاة و المحاذاة في السير و لكن هذا معنى عاما بجانب هذا المعنى الخاص و هو محاكاة أي صنع و اي فعل و هذا المعنى المصدقي هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية إسم المعارضة.

– المناقضة : يجيز أن المعارضة – لغة و اصطلاحا – تعني أحيانا المخالفة، و إتخاذ كل من المؤلفين طريقة سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة، وهذا معنى آخر نقله النقاد إلى المعنى الإصطلاحي و هو النقيظة.

و يرى محمد مفتاح أن هناك نوعين من التناص هما :

– المحاكاة الساخرة (النقيظة) أي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

– المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافت من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص.[1]

و يتفق الناقد محمد مفتاح مع الدارسين أن الإنسان لا يمتلك القدرة على تحرير نفسه من هذه الظاهرة التناصية لإرتباطهما بالشروط الزمانية و المكانية و محتوياتهما و بذاكرته التاريخية حيث يقول : كما أن الدارسين – ما عدا الإتجاهات المثالية – يتفقون على أن التناص شيء لا تناص فيه لأنه لا كاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخص أي من ذاكرته،

[1] المصدر نفسه ص 122

فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم.[1] و لا يغفل دور القارئ و صحافته في تأويل النصوص وردها إلى أحدهما " و هذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا".[2]

ثم يتطرق محمد مفتاح إلى قضية أخرى هي الإنتاجية على أساس إلغاء الحدود من النص الأصلي و النص الوافد الذي يتخذ حدين من السلب و الإيجاب حيث نجد مصطفى محمد الدهون يقول:

" و ثمة أمر لابد من إثارته في أقوال محمد مفتاح يتمثل في فكرة إعادة الانتاج في التناص، فمفتاح يوقفنا عند طرح معه حول الجانب السلبي، والجانب الإيجابي، لإنتاج دلالة النص إسهاما في نجاح عملية التمثيل بين النصوص

– الجانب السلبي :

يبرز في ظن بعضهم أن ظاهرة التناص تتوقف عند حد امتصاص الشاعر لنصوص سابقة لمجرد المحاورة و التجاوز في رؤية سطحية تقتصر عليه وحده.

– الجانب الإيجابي :

كن يجب أن يدرك دور النصوص ذاتها في عملية إبداع و إنتاج التناص للدلالة، إذ يقول بهذا المجال "[3]" إن الكاتب أو الشاعر معيدا الإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء كان ذلك الانتاج لنفسه أو لغيره "[4]

---

[1] المصدر السابق ص 123

[2] المصدر نفسه ،ص.ن.

[3] ابراهيم مصطفى محمد الدهون ، التناص في شعر ابن العلاء المعري ، عالم الكتب الحديث، إربد ، ط1 ،2011 ص 20 ،

[4] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ص 122-123 .

المبحث الثالث: أنواع التناص

أ/– التناص الواعي :

و يسمى كذلك التناص الظاهر "و يدخل ضمنه الإقتباس و التضمين و يسمى أيضا التناص الشعوري"[1]

و يعني لجوء بعض الشعراء عن وعي و قصد إلى الاستفادة من القدرة التعبيرية للنصوص الغائبة، تمتلك في الغالب طاقات إيجابية و إبداعية من خلال تداول الناس لها و انتشارها فيما بينهم، فيعمد الشاعر أو الناثر إلى إلحاق نصه بنص معروف و مشهور من التراث لمنافسة من جهة و اكتساب قيمة فنية إضافية له من جهة أخرى.

و لهذا السبب فقد عمد النقاد و الشراح إلى دراسة هذه العمليات التناصية. و كانت غاياتهم الأولى في ذلك التأكيد على مدى خصوصية و إرجاعها.

ب/– التناص اللاواعي:

و يسمى كذلك التناص اللاشعوري : تناص الخفاء – " يكون فيه المؤلف غير واعي بحضور نص في النص يكتبه"[2].

و يعني ذلك التماثيل في المعاني و اتشابه الذي يقع بين أقوال الأدباء، والأصح الشعراء دون أن يكون لأحدهم سابق معرفة أو إطلاع على شعر غيره.

و رغم ذلك يقع التماثل و التشابه أو وقوع الحافر على فيما بينهم، كما أن المقاربة أو المشابهة قد تكون غير تامه، كأن يكون المعني موضوع الأخذ واحد عنه الشاعرين لكن أحدهما يختار له ألفاظا مختلفة عن الآخر.

---

[1] أحمد الزعبي ، التناص نظريا و تطبيقا ، ص 05 ، **مرجع سابق**

[2] مفيد نجم ، التناص بين الإقتباس و التضمين و الوعي اللاشعور ، جريدة الخليج ملحق بيان الثقافية ،ع 5 ، 5 يناير 2001، ص5 .

و كثير من النقاد لا ينظرون على هذا النوع على أنه من الأمور التي تنقص من قيمة فاعلها أو أن يعد ضعفا إبداعيا، إذ بالعكس، فقد كانوا يرون في العملية التناصية اللاإرادية أو اللاواعية التي يقدم عليها مبدع ما يحسن حين يتم بطريقة لاواعية، إذ يصل النص على مستوى إبداعي لا يكون الوصول إليه من دون التناص.

ج/– التناص الأدبي :

و التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة و موظفة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي طرحها الشاعر.

د/– التناص الأسطوري:

و يعني التناص الأسطوري استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة و توظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها.

هـ/– التناص التاريخي : [1]

يعرف التناص التاريخي بأنه تداخل نصوص تاريخية مختارة و منتقاة مع النص الأصلي للقصيدة و مناسبة و منسجمة لدى المؤلف.

و/– التناص القرآني :

القرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة و المعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب و خلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا و نثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع و الأفئدة في سهولة و يسر.

[1] إيمان الشنيني: مجلة الأفق الثقافية – التناص (النشأة و مفهوم)
www.ofouq.com.08.11.2009.p1osuy17.

المبحث الرابع : آليات التناص :

فالتناص، إذن للشاعر بمثابة الهواء و الماء و الزمان المكان للإنسان فلا حياة لنا بدونهما و لا عيش لنا خارجهما و عليه. فإنه من الأجدر أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام.

– أن تقدم الدراسات اللسانية النفسانية وضع يدنا على بعض آلياته، و أهمهما التداعي بقسمية التراكمي و التقابلي، و قد أشرنا إليه قبل في فصل المعجم. و لكننا سنفيض القول فيه الآن مفصلية إلى:

(أ) التمطيط :

الذي يحمل بأشكال مختلفة، أهمها :

1–الاناكرام (الجناس بالقلب و التصحيف) الباراكرام (الكلمة – المحور) فالقلب مثل : قول – لوق – عسل – لسع، و التصحيف مثل : تخل – نخل وعثرة –عتره –والزهر – السهر..... و أما الكلمة المحور نقط تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكم يثير انتباه القارئ، الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص مكونة يبني عليها. وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون، وهي الدهر..... على أن هذه الآلية طينية و تحمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها بعكس ما يلي :

2– الشرح : إنه أساس كل خطاب و خصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة و قد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبية في صيغ مختلفة، وهكذا، فإن بيت :

الدهر يفجع بعد العين بالثأر ** فما البكاء على الأشباح و الصور

هو النواة الأساسية و كل ما تلاه شرح و توضيح له.

3/- الاستعارة : بأنواعها المختلفة من موشحة ومجردة و مطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب و لا سيما الشعر بما تبثه في الجماداق من حياة و تشخيص و هذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد (الدهر) إلى المحسوس (الليث) فقد كان في مكان الشاعر أن القول :" الدهر مؤذ، ويكون قوله هذا موجزا موفيا بالمقصود و لكنه أبى إلا أن يقول :

"" عن نومة – بين ناب الليث و الظفر""

و صيغة هذا إلى أن يحتل التعبير الإستعاري حيزا مكانيا و زمانيا طويلا.

4/- التكرار : و يكون على المستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ متجليا في التراكم أو في التباين و قد لاحظنا هذا التكرر بصفة خاصة في القسم الثاني متجليا في صيغة الماضي، و في القسم الأخير وضحا في تراكيب متماثلة.

5/- الشكل النظامي : إن جوهر القصيدة القواعد ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام)، و تكرار صيغ الأفعال. وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة قضائيا و زمانيا.

6/- أيقونة الكتابة : إن الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (ي علاقة المشابهة مع " واقع " العالم الخارجي).و على هذا الأساس فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة.

إن ما ذكر من آليات هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة و كيفما كانت مقصدية الشاعر فإذا قصد إلى الإقتداء فإنه يمطط مادحا و إذا توخي السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها.

(ب) الإيجاز :

على أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد و قصرنا عملية التناص على التمطيط. فقد تكون عملية ايجاز أيضا، و لرفع هذا الإشكال فإننا سنركز على الاحالاتالتاريخية الموجودة في القصيدة و التي كانت سنة متبعة في الشعر القديم. يقول ابن رشيق : " ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في الميراثي بالملوك الأعزة و الأمم السابقة" و كلام ابن رشيق هذا فصله حازم القرطاجي فقسم الإحالة تذكرة، أو احالة محاكاة أو مفاضلة، أو اضراب أو إضافة [1]. وقد اشترط في الاحالة التاريخية ما يلي:

– أن يعتمد على المشهور منها و المأثور ليشبه لها حال معهودة.

– ستقصاء أجزاء الخبر المحاكي و موالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها [2] فيرى تناقضا بين الشرطين إذ الأول ينص على أن الشاعر ينبغي له أن لا يفصل في ذكر الأحداث التاريخية و إنما يحيل على ما اشتهر منها وما أثر لاستخلاص العبرة و لتجنيب المتلقي ما فعله السابقون من شرور و لحظة على مزيد من فعل الخيرات و المسارعة إليه و على هذا فإن الاحالة بأنواعها لا تخرج – برغم تعدد الأسماء – عن الترغيب و الترهيب و التعجيب. و أما الثاني فيوجب على الشاعر استقصاء أجزاء الخبر فكيف يصح الجمع إذا، بين الإحالة على المشهور و المأثور و استقصاء أجزاء الخبر ؟

قبل الاجابة على هذا التساؤل ننبه إلى أن جازما فرق بين نوعين من المحاكاة : المحاكاة التامة التي ليست ربما – إلا تسمية ثانية(لاحالة تذكرة) وعد مثل من لنوع الأول بأبيات الأعشي في السموال التي علق عليها بقوله (فهاذه محاكاة تامة). ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة، ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالا لم تكن محاكاة و لكن لإحالة محضة فشاعر إذا بين خيارين :

– أما أن يستقصى أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به و يذكرها مرتبة متتالية و كأنه يصف مشهدا من مشاهد الطبيعة تقتضي المواضعات الفنية ترتيبا أوصافة، وهو – من يفعل – بقدم الناصورة لواقع

[1] المصدر نفسه ص 127
[2] المصدر نفسه ص 127

مضى. ويسوغ هذا التخريج الارتباط بين حديثه عن الوصف و السرد التريح. و يقول حازم " المحاكاة ة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخيل الشيء الموصوف ".... " وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكي و موالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها ".

و أما أن يقدم معالم ذالة ذات مغزى. وهذا ما فعله كثير من شعراء العرب في إحالة على التاريخ مثل ابن دراج و ابن عبدون و الرندي....

إن كل من الشرطين يحيل على نوع معين بطريقتين معروفتين يقوم عليهما الشعر هما :

– المحاكاة التامة " التمطيط، الأطناب "

– الاحالة المحظة " الايجاز " و هذه هي التي تحتاج إلى شرح و توضيح يدركها المتلقي العادي، ولذلك شروحا لبعض هذه القصائد التي تحتوي على هذه الاحالات إذ يذكر الشاعر إلا الأوصاف المتناهية و الحسن أو الأوصاف المناهية في الشعرة أو ي القبح.

– على المتلقي لا يسلم " بإيجاز " قصيدة ابن خلدون إذ نظر إليها ضمن جنسها الأدبي وهو : الشعر بعامة. والشعر الدهري بصفة خاصة و معنى هذا أن مقابلة التمطيط بإيجاز تصبح غير ذات موضوع وخصوصا إذ استحضرت ملم " الشعر تراكم " و حتى إذا ودزنت ببعض الأراجيز التاريخية السابقة لها أو اللاحقة فإنه لا يكاد كبير فرقها.

– إننا نرى وجاهة هذا الإعتراض فيما ذكر. و لكنه ليس وجيها في ميدان آخر و هو تناص القصيدة مع الكتب التاريخية المختصة (تاريخ الطبري مثل) إذ نرى بونا شاسعا بينهما يتجلى في عدة مظاهر تتعلق بالشكل و المضمون و إن كنا لا نعدم. بطبيعة الحال مظاهر الإتفاق.

القسم التطبيقي

الفصل الثالث

1/– المستوى الصوتي

2/– المستوى المعجمي

3/– المستوى التركيبي :

القسم التطبيقي :

لقد خصص محمد مفتاح لإستراتيجية التناص، و جاء في ثلاثة صول إذ اعتبرت كل بنية تحليلية فيه فصلا (بنية التوتر – بنية الاستلام – بنية الرجاء (الرهبة) في قصيدة ابن عبدون الرائية و تم فيها استغلال مثمر لمفهومي التشاكل و التنباين....

– وينوه " محمد مفتاح " إلى صعوبة فهم آراء و نظريات المدرسة الواحدة – ناهيك – عن مدراس عدة التي تجتمع في مجال تحليل الخطاب.لأن آفة الإنتقالية، لا تصيب إلا من كان ساذجا مؤمنا ايمانا أعمى بما يقرأ غير متفطن للظروف التاريخية و الإبستيمية التي نشأت فيها النظريات، وغير قادر على تميز الثوابت من المتغيرات في كل منها، وعلى ما تجمع عليه و تفترق.[1]

– وقد أشار" محمد مفتاح إلى المنهج الذي اتبعه في تحليل القصيدة ألا و هو المنهج البنيوي "

– وقد رصد في هاته القصيدة ما يختلج هذه البنى من احساس غنائي و ملحمي و درامي. وقد كان الأستاذ مفتاح في تقسيمه هذا، صدى للغربيين الذين قسموا شعرهم إلى غنائي و ملحمي و درامي. وعمل بعدها على توحيد البنى الثلاث للقصيدة بجملة (الدهر حرب) بوصفها جملة نواة تختزل القصيدة برمتها.

– و لا يخفى ما في مثل هذا المنهج الإجرائي التي تبناه الأستاذ مفتاح، من شططية تتنافى و النهج العلمي الرصين على أساس أن الخطابات الشعرية تختلف بإختلاف شروط إنتاجها و تلقيها داخل الثقافات التي تفرزها. و ليس من الضروري أن تتماهي في شكل نسخة واحدة، و مما انتهى إليه نتيجة للثلاثية البنيوية التي سطرها للقصيدة، هو أن الحس المأساوي الذي يصدر عنه الشاعر، جعله يرى أن الإنسان محكوم عليه بمصير محتوم بات معه الدهر محاربا فاجعا لكل الناس. فقبل الإسلام كان عادلا في عمله لأنه فتك بالظلمة، كما كان عادلا بقضائه على الأمويين، بيد أنه كان جائرا حين فتك بالعلويين و العباسين. و من كل هذا، خلص الأستاذ مفتاح إلى أن ابن عبدون، سعى

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)

برير ما ألم ببني المظفر الأندلسيين و كيف أن الأيام مراحل لها بداية ووسط و نهاية. ومن ثم يغدو فعل الدهر بالناس فرصة للاتعاض و استخلاص العبرة و آلية ابن عبدون في التعبير.

– عن هذه الفكرة هي التناص، الذي مكنه – فيما يرى الأستاذ مفتاح. من التاريخ بطريقة شعرية على غرار صنيع الكتابات التاريخية التقليدية. يظهر هذا في استحضار " ابن عبدون " في قصيدته يقة ضمنية لمجموعة من الأخبار و الأحداث التي حصلت بين الملوك و القبائل و الأشخاص فيما قبل و أثناء و بعد الإسلام، تلك هي الخلاصة التي انتهى إليها الأستاذ مفتاح في تحليله لرائية ابن عبدون. د أننا لو أنعمنا النظر في الجانب التطبيقي الذي أوحى بهذه الخلاصة في ثنايا الكتاب طي القراءة.

لألقيناه أضعف بكثير و مما كنا نتوقع حين قراءتنا للجانب النظري، الذي يبدو أكثر تحمسا مقارنة مع التطبيق العلمي الذي عمد فيه الأستاذ مفتاح إلى تحليل القصيدة بيتا بيتا مع افتراض عناصر ق لفظية و دلالية يحافظ بها للقصيدة على انسجامها. و نرى في هذه الطريقة التحليلية أولى ملالمح تعثر البديل النقدي و المنهاجي.

– مفتاح إذ سعى بهذا المنهج التحليلي إلى قول كل شيء دفعة واحدة في البيت الشعري الواحد إرضاء للمستويات التي سطرها مسبقا للخطاب الشعري عامة. ونتيجة لهذا يبدأ بتحليل البيت الشعري.

1/– المستوى الصوتي :

يبدأ بالوقوف على طبيعة أصواته، مستخلصا و بشكل متكرر دلالة الأصوات الحلقية على الحزن و الزجر، فيما تأتي أصوات حروف الإطباق للدلالة على الفخامة و الضخامة و الرفعة و السمو، و أكثر من هذا يعني الإشتراك في الأصوات اشتراكا في المعاني. ونحسب أن الأستاذ مفتاح شأنه في هذا بشأن أغلب النقاد الحداثيين العرب. قد قدم خلاصته جاهزة لكي يدعم بها تأويله للقصيدة، دون أن يبرر لنا بداية.

مثال : يقول بن عبدون :

و أشرفت بخبيب فوق قارعة ****** و ألصقت طلحه الفياض بالعفر**

2/– المستوى المعجمي :

لقد رصد مفتاح في المستوى المعجمي لبعض الأبيات، كيفية تلاعب الشاعر بالكلمات و استحضاره لأسماء اعلام سيعمد الأستاذ مفتاح إلى تصحيفها قصد الخروج منها بما يدعم تأويله العام للقصيدة. فقد أخضع الأستاذ مفتاح بعض أسماء الأعلام في القصيدة للإشتقاق، مخالفا بذلك النحاة العرب القدامى الذين رأوا أن اسم العلم اسم جامد لا صلة له بالاشتقاق و لو كان في أصله و قبل نقله إلى العلمية اسما مشتقا. ومع هذا اشتق الأستاذ مفتاح من الإسم (جرهم) في البيت العاشر من القصيدة صيغة (رجل جرهام). و من إسم (يزدجر) في البيت التاسع عشر من القصيدة صيغ (يزدرد) و (زجر) و (يجرد). ومن اسم (رستم) في البيت العشرين صيغة أسماء (رسم) و (روسم) و (سم). كما طال تصحيف الأستاذ مفتاح بعض الأفعال في القصيدة مثل (بلغت) الذي صار (بلعت) و (اختزلت) الذي صار (اختزنت).

مثال :

يقول ابن عبدون : و لم ترد مواضي رستم * جي حاجب عنه سعدا في ابنة الغير**

و يقول : و بلغت يزد جرد الصين و اختزلت * عنه، سوى الفرس، جمع الترك و الخزر**

3/– المستوى التركيبي :

فلم يستهو الأستاذ مفتاح داخل القصيدة إلا ظواهر التشاكل و التباين و اللزوم و التعدي و التكرار و رتبة مكونات الجمل الشعرية مع اغفال بلاغة الحذف و الذكر و الفصل و الوصل و التعريف و التنكير و الإثبات و النفي و التقديم و التأخير، فضلا عن بلاغة التنويع في الجمل الإسمية و الفعلية من حيث الحجم و طرق الربط فيما بينها. أما بخصوص مقصدية ابن عبدون، فقد أخضعها الأستاذ

مفتاح لمقاصد قراءته : التي لا تريد ابن عبدون إلا كاشفا عن عنف الدهر عبر استحضار تناصي يكون فيه صدى لمن سبقه من المؤرخين ممن أرخوا للأحداث و الأساطير و الحكايات الصالحة للاتعاض و أخذ العبرة. ونظن أن تنصيص الأستاذ مفتاح على عنصر المقصدية في تحليله، فيه تعظيم لدور الوعي و الإرادة في انتاج المعنى الشعري و بحديثه عن عنصر التفاعل يضعنا الأستاذ مفتاح في عمق نظرية التلقي دون التصريح بذلك مباشرة.

مثال : يقول ابن عبدون:

و أشرقت جعفرا، و الفضل ينظره ** و الشيخ يحي بريق الصارم الذكر**

– و قد تجلت هذه المعاني في تراكيب جاء فيها تقديم و تأخير مما جعل الشارح " ابن عبدون " يعلق على هذا البيت فيقول : في هذا البيت تقديم و تأخير.

و الأصل : أشرقت جعفرا بريق الصارم الذكر و الفضل ينظره و الشيخ يحي.

و أخيرا أن كل المستويات السابقة يلقي بها الأستاذ مفتاح الضوء على جانب ما من الظواهر اللغوية. ولذلك فهي تتكامل أكثر مما تناقص، شيء الذي يتيح للباحث أن يركب بين جزئياتها – بعد الغربلة و التحميص – ليصوغ نظرية لتحليل خطاب ما، بناء على المواقف الثلاثة التالية :

1) – تقديم ما ثبت الإجتماع عليه مثل المقاطع، ونبر الكلمات....الخ.
2) مناقشة النموذجين لتبيين عثراته، لإعادة تصنيفه وفق مبادئ الحذف و الإضافة و التنسيق و التأصيل.
3) – اعادة صياغة المشاكل، مما ينتج عنه بنية جديدة مثل التناظر، التشاكل، التفاعل... الخ.

– هي مهام حددها مفتاح لمحلل الخطاب، أو لأي باحث يريد وضع نظرية تمس المجال المعرفي عامة و الأدبي خاصة، وهي آراء أرادت أن تشمل كل معطيات الخطاب، فقربتنا خطوات في سبيل إدراك خصوصياته.

على أن هذه الخصوصيات إحتمالية تتحقق بحسب المقصدية التفاعل، اي جدلية النص – الإنتاج – القراءة، لأن الخطاب لعب لغوي لا بد من الوقوف عن وجهية : التعبير المضمون، فهو لا يحيل على الواقع إلا ليخرقه، وفق عالمه الخاص.

– إن جهد محمد مفتاح في تحليل الخطاب (الخطاب الشعري)مع قصيدة ابن عبدون محاولة سعت إلى إلتماس الربط. و حبك خيوط القصيدة.

الخاتمة

الخاتمة :

ليست الخاتمة نهاية لفكرة البحث، و لكنها نتائج خوض في فكرة معينة أردنا توضيح مدى أهميتها في ميدان موضوع معاصر و شائك و هو التناص، استخلصنا من خلال استقراء مادته النقدية إلى ما يلي :

1- التأكيد على حضور التناص من خلال اختيار مقولة الامام علي (رضي الله عنه) " لولا أن الكلام لا يعاد لنفذ " فنحن إزاء تناص استعاري لكل كلام أو مقول، فلكل نص مواده الأولية و التي استقاها من رفات نصوص أخرى سابقة عليه زمانيا و على مستويات التشكيل و البناء أو حتى على مستوى الموضوعات و الأفكار.

2- يرى الناقد العربي محمد مفتاح أن التناص هو الدخول في علاقة لنصوص مع نص معين، وركز على استنباطه على ثقافة المتلقي، فهو أعطى بعض الأهمية الكبرى لتداخل النصوص بشكل كلي، و أهمل التداخل في شكله الجزئي الذي قد يكون في إشارة أو تلميح أو جملة أو كلمة كما ربط التناص بمفهومات أخرى كدراسة المصادر و الثقافة و السرقات، ليستبدل مصطلح التناص بالحوارية و رغم أن جهود مفتاح تعد الخطوات الأولى في دراسة الظاهرة و تحديد أطر هذا المصطلح الغربي.

3- كما نجد محمد مفتاح و كتابه " تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص " قد أشار إلى استقصاء هذه الظاهرة البنيوية و التعبيرية الفنية نظريا و تطبيقيا التي كشفت عنها مسيرة القصيدة العربية خصوصا الجديدة في تشابكاتها المتجذرة من نصوص أخرى عالقة بها.

4- إن مجهودات الناقد العربي محمد مفتاح في كتابه " تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص " مع قصيدة ابن عبدون هي محاولة سعت إلى التماس الربط و حبك خيوط القصيدة.

5- و في الأخير لقد اجتهدنا في الكشف عن مفهوم التناص عند محمد مفتاح ومدى تطبيقه في القصيدة العربية لابن زيدون.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1. Grillan Brown and George Yule. (1983) p .190

1. ابراهيم مصطفى محمد الدهون ، التناص في شعر ابن العلاء المعري ، عالم الكتب الحديث، إربد ، ط1 .

2. أحمد الزعيي ، التناص نظريا و تطبيقا ، ص 05 ، مرجع سابق

3. الغذامي: الكتابة ضد الكتابة ، درا الآداب، بيروت ، ط1991،1.

4. الناقد محمد مفتاح من السباقين لدراسة التناص ضمن الدراسات العربية المعاصرة و لقد أخرناه عن باقي النقاد بكون كتابة تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص هو المدونة التي سنعالجها في هذا البحث

5. إيمان الشنيني: مجلة الأفق الثقافية – التناص (النشأة و مفهوم)

6. خديجة حليلي، جماليات التناص في شعر أمل نقل ، أطروحة دكتوراه،جامعة باتنة،2008.

7. شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط5 ، 2005 .

8. عبد الله الغذامي ،أكاديمي و ناقد و لد سنة 1946 ، أستاذ النقد و النظرية جامعة الملك سعود بالرياض ، حاصل على درجة الدكتوراه من بريطانيا ، صاحب مشروع النقد الثقافي . كان عضوا ثابتا في المماحكاة الأدبية التي شهدتها الساحة السعودية ، ونادي جدة الثقافي في فترة الثمانينيات بين الحداثين و التقليدين ، ومن كتبه " الخطيئة و التفكير " قراءة " نقد لنموذج لساني " و قراءة في النظرية النقدية العربية و " بحث في الشبيه المختلف "

9. عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير .

10. عبد المالك مرتاض : أكاديمي وناقد جزائري . ولد سنة 1935 بتلمسان " الجزائر " تحصل سنة 1970على درجة الدكتوراه الكور الثالث من جامعة الجواحد مع الآخر زائر ، رئيس مجمع اللغوي في الجزائر ،ريس المجلس العلمي بمعهد اللغة العربية و آدابها بجامعة وهران و رئيس مجلة " تجليات الحداثة " التي يصدرها معهد اللغة في الجامعة

11. عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب الشعري .معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن ،سلسلة المعارف ،ديوان المطبوعات الجزائرية .الجزائر 1995م.

12. عبد المالك مرتاض ، بين التناص و التكاتب – الماهية التطور ، مجلة قوافل النادي الأدبي الرياض السعودية ، السنة ، ع7، 1996.

13. عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ع2001 كانون الثاني 1988.

14. عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة القراءة، تحليل مركب قصيدة é أشجان يمائية " دار المنتخب العربي ، بيروت لنان ط1 1991 .

15. عبد المالكة مرتاض : نظرية النص الأدبي ،مرجع سابق .

16. فيصل الأحمر : معجم السيميائيات . الدار العربية لعلوم الناشر ط1.2010.

17. محصول سامية ، التناص : اشكالية المصطلح و المفاهيم مجلة دراسات سيميائية أدبية مركز البصيرة ، الجزائر.

18. محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي،الرباط و المغرب،ص 96-97 نقلا عن جمال مباركي ، التناقض و جماليته، الشعر الجزائري المعاصر.

19. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعصر في المغرب .دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،ط2،1985..

20. محمد عزام ، النصر الغئب، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، د ط ،2001.

21. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ،استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الرابعة 2005.

22. مفيد نجم ، التناص بين الإقتباس و التضمين و الوعي اللاشعور ، جريدة الخليج ملحق بيان الثقافية ،ع 5 ، 5 يناير 2001.

23. مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي .

24. وناس صمودي: التيارات النقدية عند عبد الله الغذامي ، مذكرة ماجستير، جامعة عنابة 2011..www.ofouq.com.08.11.2009.p1osuy17

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ - ج
الفصل الأول : مصطلح التناص و نشأته و مفهومه	04
المبحث الأول : التناص عند الغرب	05
المطلب الأول : عند الشكلانيون الروس	05
المطلب الثاني : باختين و مصطلحا الإيديولوجيم و الحوارية	06
المطلب الثالث : جوليا كريستيفا و مصطلح التناص	07
المبحث الثاني : التناص عند العرب	08
المطلب الأول : التناص عند محمد بنيس	09
المطلب الثاني : التناص عند عبد المالك مرتاض	13
المطلب الثالث : التناص عند عبد الله الغذامي	16
المطلب الرابع : التناص عند محمد عزام	19
المطلب الخامس : التناص عند محمد مفتاح	21
الفصل الثاني : التناص عند محمد مفتاح	23
المبحث الأول : النص	24
المبحث الثاني : مفهوم التناص من خلال كتابه	25
المبحث الثالث : أنواع التناص	30
المبحث الرابع : آليات التناص	32
القسم التطبيقي	36
الفصل الثالث	37
المستوى الصوتي	38

المستوى المعجمي	39
المستوى التركيبي	39
الخاتمة	43
المصادر و المراجع	45