الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

نظرية التناص بين جيرار جينيت وسعيد يقطين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: مناهج النقد المعاصر

من إعداد:

1- الطالبة: حياة بغداد

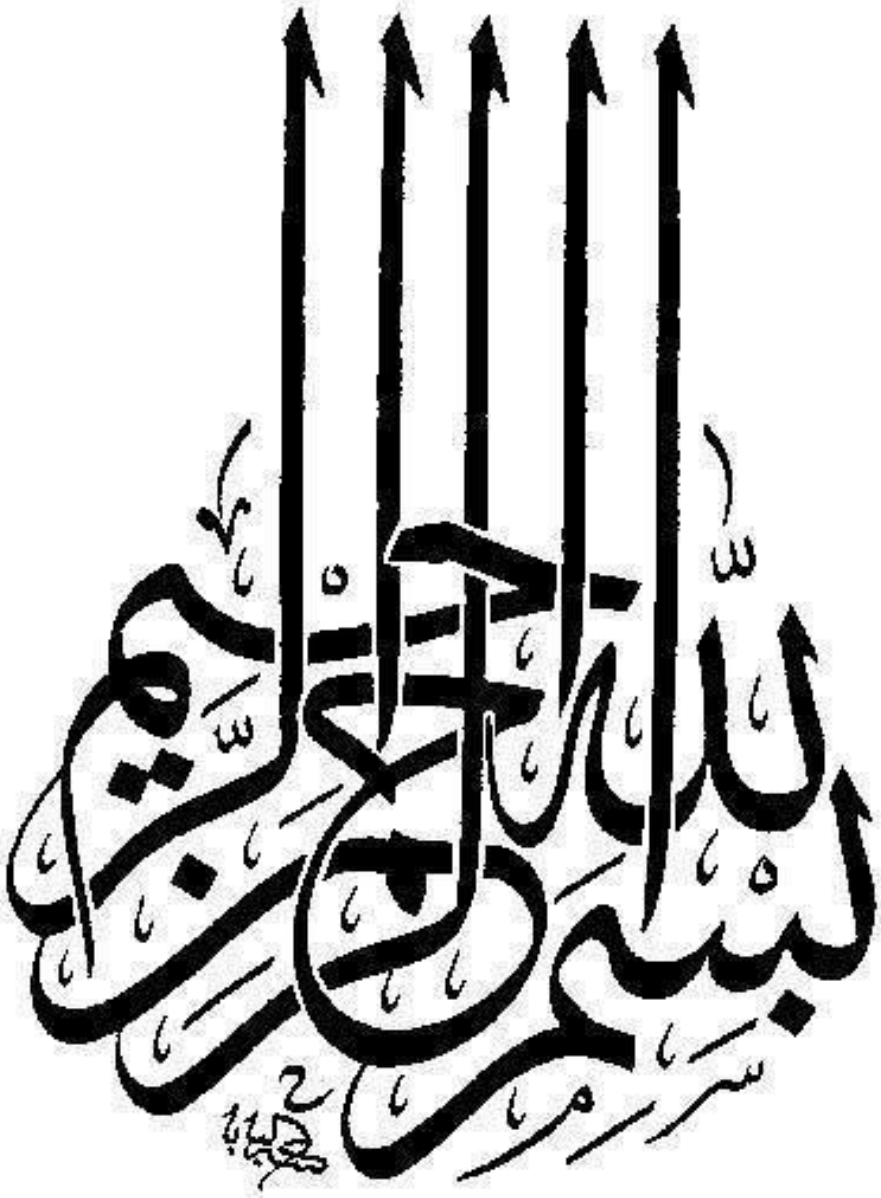
2- الطالبة: نجاة معزوزي

إشراف الأستاذة:

أ/ أحلام بلكاتب

السنة الجامعية:

2016 – 2015


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فاعلم أنه لا إله إلا الله﴾

اللهم أرزق قارئنا فتوح العارفين و صحبة

الصالحين و شهادة المجاهدين وعلوم الأنبياء

و المرسلين و عمر نوح و بشرى يعقوب و حلم إبراهيم

و غنى سليمان و جمال يوسف و قوة موسى وصبر أيوب و بلاغة

هارون

و شفاعة محمد صلى الله عليه و سلم

يـــا رب العالمين.

كلمة شكر و تقدير

للنجاح أناس يُقدّرون معناه، وللإبداع أُناسٌ يحصدونه، لذا نقدّر جهودك المضنية، فأنت أهل للشكر و التّقدير ووجب علينا تقديرك، لكي منّا كلّ الثناء و التّقدير.

إن قلنا شكراً فشكرنا لن يوفيك حق سعيك فكان السّعي مشكوراً.

نتقدم بالشكر الجزيل والخالص للأستاذة المشرفة على مقاسمتنا هذا العمل وعلى نصائحها و توجيهاتها القيمة و المفيدة والتي أنارت لنا الطريق لإنجاز هذا العمل .

إلى الأستاذة المحترمة : بلكاتب أحلام

كما أننا لا ننسى الفضل الكبير **للأستاذ مداور محمد** الذي تعاون معنا، وكل من كان حافز لنا وراء إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

شكـــــراً

إهـــــداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك ..ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ..ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلالك .

إلى من أبلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة ..إلى نبي الرحمة ونور العالمين .سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار.. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار.. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد و إلى الأبد . " **والدي العزيز**

إلى ملاكي في الحياة ..إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود ، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب " **أمي الحبيبة** "

إلى كل إخوتي غنية و فاطمة الزهراء وزوليخة و سعاد ومروة وفاطمة الزهراء ابنة عمتي وأخي رابح وزوجته حكيمة حفظهم الله .

إلى شموع بيتنا إكرام ، نسيم مروان ، بشرى ، هديل ، أميرة ، و التوأم " بسمة يسرى " إسلام حفظهم الله.

إلى من تقاسمت معها هذا العمل وكانت رفيقتي دربي وهي أخت التي لم تلدها أمي **نجاة**

وخاصة من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي و أصدقائي : سارة صبرينة ، بلال ، سمية آغا ، إيمان ، أسماء ، هبة ، هند ، نعيمة حفظهم الله .

إلى أصدقائي في العمل أنفال و محمد حفظهما الله .

إهداء

إلى من أنار درب الحياة ، وكان خير سند

إلى نبع الحنان و العطاء الذي لا ينفد

أهدي ثمرة بحثي إلى من قال فيهما عزل وجل " وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا "

إلى **أمي** الغالية و الزهرة التي تعطر حياتي بحنانها ورقتها والتي لا أتخيل حياتي بدونها

فاطمة.

وإلى الغالي **أبي** الشئ الجميل في حياتي وبالأخص إلى من ساندني في كل خطوات بحثي

وكان خير عون **قويدر**.

إلى كل إخوتي "حياة، ليلى، أمينة، فتيحة، آسيا" وأخي العزيز "محمد"

وإلى البراعم "يونس" و"ضياء الدين"

إليكم يا من أثرتمونا على أنفسكم علمتمونا معنى الحياة إلى كل حبيب وزوج .

نجاة

خطة البحث

نظرية التناص بين جيرار جينيت وسعيد يقطين

مقدمة

الفصل الأول : التناص المفهوم والنشأة

- **المبحث الأول** : ماهية التناص
  - **المطلب الأول** : تعريف التناص (لغة واصطلاحا)
  - **المطلب الثاني** : التناص في النقد الغربي الحديث
  - **المطلب الثالث** : التناص في النقد العربي الحديث
- **المبحث الثاني** : من الحوارية إلى التناص
  - **المطلب الأول** : الحوارية الباختنية وعلاقتها بمفهوم التناص
  - **المطلب الثاني** : التناص عند كريستيفا

الفصل الثاني : المتعاليات النصية عند جيرار جينيت

- **المبحث الأول:** المتعاليات النصية
  - **المطلب الأول** : مفهوم المتعاليات النصية
  - **المطلب الثاني** : أنواع المتعاليات النصية
  - **المطلب الثالث** : التناص عند جيرار جينيت
- **المبحث الثاني** : أنواع المتعاليات النصية عند جيرار جينيت
  - **المطلب الأول** : التناص
  - **المطلب الثاني** : المناص
  - **المطلب الثالث** : الميتانص
  - **المطلب الرابع** : التعلق النصي
  - **المطلب الخامس** : جامع النص (معمارية النص)

الفصل الثالث : نظرية التناص بين جيرار جينيت وسعيد يقطين

❖ **المبحث الأول :** التفاعل النصي عند سعيد يقطين

- **المطلب الأول** : مفهوم التفاعل النصي من خلال كتاب انفتاح النص الروائي
- **المطلب الثاني :** مفهوم المناص من خلال كتاب الرواية والتراث السردي

❖ **المبحث الثاني :** مفهوم المناص بين جيرار جينيت وسعيد يقطين

- **المطلب الأول :** مفهوم المناص من خلال كتاب : عتبات
- **المطلب الثاني :** الفرق بين جيرار جينيت وسعيد يقطين في تحديد مفهوم المناص

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

مقدمة

عرفت أواخر الستينيات وبداية السبعينيات تطورا هاما في ميدان اللّسانيات الحديثة، نتج عنه ميلاد علم جديد هو علم النّص(Science du texte)، موضوعه الأساسي هو النّص كونه أعلى وحدة لغوية في الدّراسات اللسانية. وقد رمى هذا العلم إلى استقصاء بعض إشكاليات مفهوم النّص، وإبراز السّمات النّصية بوصفها المعيار الفارق بين النّص واللانص، علاوة على هذا حدد العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النّصية بمستوياتها المختلفة.

ويعتبر هذا الموضوع موضع اهتمام لدى الدارسين والباحثين المهتمين بمفهوم نظرية التناص، من أجل توضيح أهمية التناص الذي يعد من أكثر المصطلحات المستخدمة في الدراسات النقدية المعاصرة، فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلا الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدخول في علاقة مع النصوص بطرق مختلفة يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل، إضافة إلى تفاعله مع القراء والنصوص الأخرى.

وعن بداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي **ميخائيل باختين** دون أن يذكر المصطلح صراحة من خلال الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع بين النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها. والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين حتى استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باختين جوليا كرستيفا.

ترى جوليا كرستيفا أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الإستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى.

أما التناص في الأدب العربي فقد مر ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب العصور القديمة وعاد من جديد للظهور متأثراً بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله ونظرياته، وتداعياته، ففي النقد الأدبي العربي المعاصر حظي مفهوم التناص باهتمام كبير لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية نتيجة للتفاعل الثقافي وتأثير

المدارس الغربية في النقد الأدبي العربي، وكانت دراسة التناص في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت إلى الأشكال اللفظية والنحوية والدلالية.

من بين الدارسين المغاربة الذين اهتموا بمفهوم التناص **سعيد يقطين** وقد فضل مصطلح << التفاعل النصي>> بدلا من التناص (intertextualité) بسبب اختياره هذا إننا نستعمل <<التفاعل النصي>> مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص، أما جيرار جنيت فيجعل التناص جزء من مفهوم أعم هو المتعاليات النصية(Trans Textualité) وقد لاحظنا أن سعيد يقطين يحاكي مفهوم التعالي النصي بمفهوم يكاد يطابقه وهو مفهوم التفاعل النصي وقد أقدم **سعيد يقطين** في تقديم تصوره عن التفاعل النصي على تقسيم النص إلى بنيات نصية، القسم الأول يتمثل في<< بنية النص>> ويتصل << بعالم النص >> ثم القسم الثاني سماه بنية << المتفاعل النصي >> ولتحديد أنواع التفاعل النصي ميز بين: المناصة والتناص، والميتانصية.

من هذا التقسيم عمل يقطين على التمييز بين أشكال التفاعل التي تمثلت في التفاعل النصي الذاتي، والتفاعل النصي الداخلي، ثم التفاعل النصي الخارجي، وقد عمل يقطين بعد ذلك على تطبيق تصوراته على النماذج السردية.

وهذا التشابه بين المرجعية النقدية الغربية متمثلة في أعمال الناقد جيرار جنيت وما قدمه سعيد يقطين يجعل المقارنة بين الطرحين النقديين أمرا بالغ الأهمية حتى نبرز مواطن التشابه والاختلاف بينهما وذلك بغية استكشاف طبيعة العلاقة بين الدراسات الغربية والعربية في هذا المجال.

إذا كان الدافع إلى اختيارنا لهذا الموضوع هو تسليط الضوء على جانب من جوانب التناص خاصة فيما يخص دراسة نظرية التناص بين **جيرار جنيت** و**سعيد يقطين**، فان هنالك أسبابا أخرى من أهمها الرغبة الذاتية في اختيار موضوع فريد ومفيد وتقريب الدراسة ممن يريد إطلاع على التناص والوقوف عند أهم نقاط التوافق والاختلاف وزوايا التقارب

والتباعد بين كل من سعيد يقطين وجيرار جنيت، وتقديم حوصلة لأهم النتائج التي انتهينا إليها في هذا البحث نظرا لأهميته وقيمته العلمية.

فالإشكالية الأساسية في هذا البحث هي: ماهي أبعاد نظرية التناص عند كل من جيرار جنيت وسعيد يقطين ؟ وماهي أهم نقاط الاختلاف بين هذين الناقدين؟ وما الجديد الذي قدمه سعيد يقطين باعتبار أعماله النقدية لاحقة لأعمال جنيت ومستندة إليها؟

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى ثلاثة فصول حيث تناولنا في الفصل الأول: التناص المفهوم والنشأة وفيه تطرقنا إلى مبحثين،المبحث الأول كان بعنوان: ماهية التناص حيث يتضمن التناص في النقد الغربي والعربي الحديث، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: من الحوارية إلى التناص ويتضمن الحوارية الباختنية وعلاقتها بمفهوم التناص، والتناص عند كريستيفا. أما الفصل الثاني فكان بعنوان المتعاليات النصية عند جيرار جينيت، وتضمن مبحثين: المبحث الأول المتعاليات النصية حيث يتضمن: مفهوم المتعاليات النصية، وأنواع المتعاليات النصية، والتناص عند جيرار جينيت، والمبحث الثاني كان بعنوان: أنواع المتعاليات النصية عند جيرار جينيت حيث يتضمن: التناص، المناص، الميتانص، معمارية النص، التعلق النصي، أما الفصل الثالث فيتضمن مبحثين: فالمبحث الأول تناولنا فيه التفاعل النصي عند سعيد يقطين أمّا المبحث الثاني فهو مكرس لدراسة مفهوم المناص عند جيرار جينت وسعيد يقطين والفرق بينهما.

نذكر فيم يخص المنهج المتبع في بحثنا أننا اخترنا المنهج الوصفي التحليلي.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع:

علم النص – لجوليا كريستيفا ترجمة فريد الزاهي، نظرية التناص – لجراهام آلان ترجمة باسل المسالمة، انفتاح النص الروائي – لسعيد يقطين. الرواية والتراث السردي – لسعيد يقطين، علم التناص المقارن – لعز الدين المناصرة، عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت (من النص إلى المناص).

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا كأي بحث آخر المشكل الأكثر شيوعا بين الطلبة وهو مشكل قلة المصادر والمراجع، وعدم إتقاننا للغة المصادر الأصلية: الفرنسية حيث كتبت هذه المصادر بلغة أكاديمية راقية تفوق مستوانا، بالإضافة إلى ضيق الوقت.

ولا بد أن لا ننسى الفضل الكبير للأساتذة المحترمة بلكاتب أحلام والدعم الذي أحاطتنا به سواء بما تعلق بالنصح والإرشاد في منهجية بحثنا أو تزويدها بالمعلومات والكتب وهذا ما عزز في أنفسنا الثقة للتقدم نحو الأحسن.

الفصل الأول
التناص المفهوم و النشأة

المبحث الأول : ماهية التناص

المطلب الأول : تعريف النص (لغة واصطلاحا)

تعريف النص :

للنص تعاريف كثيرة، تعكس توجهات معرفية ونظرية مختلفة، إذ نجد أن التعريف البنيوي يختلف عن تعريف اجتماعيات الأدب، معنى ذلك لكل اتجاه قاعدة أساسية، ينطلق منها التحديد الخاص لمفهوم النص، فلو أخذنا على أنه :<< مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة>>[1]معنى ذلك أن كل نص يحتوي على أهداف يريد من خلالها أن يصل إلى مركز معين، يكون مقترنا بزمان ومكان محددين، وكل هذا من أجل التواصل بين صاحب المعلومات والمعارف والتجارب أي (كاتب النص) وبين المتلقي، كما أن للنص وظائف متعددة، غير التواصل إذ بواسطته تقام علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع، وفي نفس الوقت تحافظ عليها [2].

ولو أخذنا بمفهوم الدراسات اللسانية فهي تعرفه على أنه :<< وحدة دلالية، وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص>>[3] أي أنّه : <<متتالية من الجمل، تكون بين هذه الجمل علاقات، تتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر أُورد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصر وبين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة >>[4]. معنى ذلك أن النص لا يكون نصا إلا إذ ارتبطت أجزائه ببعضها مع بعض، وهذا ما يعرف بالوحدة الدلالية، أو بوحدة الموضوع، أي أن النص من بدايته إلى نهايته يتشكل حول بؤرة واحدة أي مركز واحد، إذ منه تتفرع الأفكار الأخرى.

---

[1] – مفتاح محمد، تحليل للخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 120.

[2] – المرجع نفسه، ص 120.

[3] – سنقوقة علال، المتخيل والسلطة، رابطة كتاب الاختلاف الجزائر، ط 1، 2000، ص 19.

[4] – المرجع نفسه، ص20 .

مفهوم النص لغة :

لقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (نصنص) أن النص هو<< رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا : رفعه. وكل ما أُظهر فقد نص. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند>>[1]. ونص الشيء هو وضعه << على المنصة أي على غاية الفصيحة والشهرة >>[2]. ونص رجل نصا إذ سأله عن الشيء حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه....وكذلك النص في السير، أقصى ماتقدر عليه الدابة>>[3].

وبالنسبة للقاموس المحيط، فالنص مرتبط << بالانتهاء >> و<<الوصول >> إلى أقصى الأشياء، فنجد في فصل النون، باب الصاد مايلي : <<(نص) الحديث رفعه وناقته استخرج أقصى ما عندها من السير والشيء حركه >> [4]... ونّص فلانا أي << استقصى مسألته عن الشيء>>[5]. ونص العروس << أقعدها على المنصة... والشيء أظهره...والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر >> [6] .

وفي معجم اللسانيات **لجون دوبوا** وزملائه الآخرين **jean Dubois et autres** نجد التعريفين الآتيين [7]:

1_ << يطلق مصطلح النص على مجموع الملفوظات اللسانية التي تخضع للتحليل ويكون النص من هنا عينّة لسانية قد تكون مكتوبة أو منطوقة >>.

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت لبنان، ص 648 .

[2] – المصدر نفسه، ص 648.

[3]– المصدر نفسه، ص 648 .

[4]– مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 331 .

[5]– المصدر نفسه، 331 .

[6]– المصدر نفسه، 331 .

[7]– فتيحة كحلوش (بلاغة المكان)، قراءة مكانية للنص الشعري، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 33 .

2_ << يوسّع **هيمسليف (Hjelmeslev)** معنى النص حيث يشمل الملفوظ كيف ما كان منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، وبهذا يمكن أن نعتبر كلمة " قف " نصّا مثلها مثل أية رواية >>.

إذ عدنا للأصل اللاتيني لكلمة نص (texte) نجدها مأخوذة من الفعل (textus) الذي يعني النسيج (Tissu) المشتق من (Textere) بمعنى نسيج. في حين أن تعريفه في القاموس الفرنسي (texte) هو:<< مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها عن كاتب [1]>>، أما بتعريف الألسنية : هو<< المجموعة الواحدة من الملفوظات (Enonces)، أي الجمل المنفذة حين تكون خاضعة للتحليل تسمى نصّا، أو بعبارة أخرى هو مجموعة الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا فالنص عينه من السلوك الألسني، وإن هذه العينّة يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة >>[2] .

مفهوم النص اصطلاحا :

لقد استعان النقاد العرب القدامى بمصطلح النظام واعتبروه من المقومات الأساسية لبنية النص، وعبروا عنه بعدة مصطلحات منها: <<النظم، والرصف، والائتلاف، والبناء، وإن اختلفت هذه المصطلحات في الاستعمال فهي تدل على أن ما يميز أدبية النص هو هذه البنية التي تجعله لحمة واحدة>>[3]، فالنقاد القدامى تفطنوا إلى أهمية هذا النظام فعدّوا الكلام الذي اكتسب نظامه الخاص :<<... رقيق الحواشي، مطرد السياق، متفق القرائن، متسق النّظام، معتدل البناء، ظاهر الفحوى، صحيح المعنى، معروف المغرى، معناه ظاهرة في لفظه>>[4].

---

[1] - larousse : Texte , ensemble , des termes, d’un ecrit , d’une oeuver , p 421.

[2]- ريمة لعواس، عقيلة محمدي، التناص في الشعر العربي الحديث، ديوان البحر يقرأ حالته لعلي ملاحي نموذجا، رسالة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة خميس مليانة، 2015، ص 4.

[3]– المرجع نفسه، ص 4 .

[4] – أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي، جواهر الألفاظ، تحقيق : محمد محي الدين بن عبد الخميس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ص 312_313.

أما من حيث التشكيل اللغوي للنصّ فهو عبارة عن معطى جمالي، فلا جمال في اللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق، وإنّما يكون ذلك لما بين الألفاظ من الاتساق العجيب. فغاية كل أديب هو وضع الكلام في موضعه لتحقيق التآلف بين وحدات التركيب وشد المتلقي إليه، فالتناسق اللغوي يلعب دورا بالغ الأهمية في إبراز القيم الجمالية في النص. ولهذا ينصح عبد القاهر الجرجاني المبدعين بضرورة انتقاء الكلمة والنظر إليها بإمعان وروّية : <<...فينبغي أن ينظر في الكلمة قبل دخولها في التأليف... وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظه على لفظه>>[1].

أما في الدراسات النقدية العربية الحديثة فانه من الصعب إيجاد تعريف محدد لمفهوم النص نظراً لتعدد معايير هذا التعريف وخلفياته المعرفية كالبنيوية والسيميائية....الخ. **فسعيد يقطين** مثلا عرّف النص بأنه : << بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة..... البنية النصية المنتجة نحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النصّ، سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصر. كما أننا نراها بنيويا مستوعبة في إطار النص، وكأن مفهوم النص وفق هذا القول مرتبط بنظرية التناص لأنه يتشكل من خلال دمج البنيات النصّية بذات النص المقصود، بحيث تصبح مكونا من مكوناته>> [2].

ويرى **علي ملاحي** أنه : << ظاهرة مشروعية الأبواب يمكن دخولها على النحو المنهجي.... ينطوي النص على قابلية للدراسة علميا انطلاقا من الطابع اللساني الذي ينبني وفقه في كل صورته الصوتية الكاملة، وهو ما يفسح المجال للعلوم المختلفة أن تتعامل معه من الزاوية التي تعطيه يقينا علميا في تحقيق غاية علمية محددة من وراء تحليل المادة اللغوية المركبة لهذا النص، ابتداء بالتعرف على هوية الزمرة الدموية للنصّ، ومن ثمة معرفة قوانين وجوده التي اعتمدها وما يؤديه من وظائف وما يستند إليه من وسائل تبليغية، بغاية

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني القاهرة، ط3، 1992م، ص 46.

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 92.

التأثير والتعبير والتواصل >> [1]. هذا ما يعطينا تعريفا للنّص من الناحية العلمية، يستند إلى مختلف العلوم الإنسانية والتجريبية، ويحيلنا إلى تمييز النّص بنائيا وأسلوبيا وسيميولوجيا.

ولا يكاد يخرج **صلاح فضل** في تعريفه للنص عن نظرية القراءة، حيث نجده يربط بين عملية إنتاج النّص والقارئ الذي يسهم في إنتاجها بقوله :<< النص مفتوح ينتجه القارئ في عملية المشاركة لا مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنّما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف>> [2] .

لقد كان مفهوم النص مادة أساسية في حقول ما قبل البنيوية وامتداد لما بعدها، فالنّص في اللسانيات هو اللغة، باعتبار النّص بنية لغوية مستقلة لها عالمها الخاص وتكوينها المتميز وبوصفه لغة منتظمة في نسق من التراكيب، واستعمل العالم اللساني <<**هيمسليف** مصطلح النص بمعنى واسع جدا حين أطلقه على أي ملفوظ قديما أو حديثا مكتوبا أو محكيا طويلا أو قصيرا، ورأت الشكلانية الروسية بدورها أن النص هو بناء عضوي بمجرد الانتهاء يصبح كلا متكاملا ينظر إليه من داخله، وأن القوانين التي تحكم العلاقات بين مكوناته هي قوانين العمل نفسه. ولقد اهتمت بالشكل كونه عناصر أو وظائف مترابطة ضمن نظام كلي، لهذا نظرت إلى النّص على أنه نظام تفاعلت أجزاؤه المختلفة مع بعضها البعض لتؤدي وظيفتها من خلال الكل>> [3].

ونظرت البنيوية إلى النّص على أنه بنية لغوية مغلقة مكتفية بذاتها في إنتاج المعنى، فقتلت المؤلف وألغت مقصديته وهمشت القارئ في إنتاج المعنى، مما يجعل القارئ محدد لا

[1] – علي ملاحي، هذه تقاليدنا النقدية، مجلة التبيين، الجاحظية، الجزائر، ع 16، 2000، ص 114 .

[2] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني لقصور الثقافة والفنون والآداب الكويت، 164، 1992، ص 214 .

[3] –هجيرة بوسكين، ربيعة بوديسة، ظاهرة التناص في الإبداع الأدبي، نماذج تطبيقية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، المركز الجامعي يحي فارس، المدية، 2007–2008، ص 101 .

يستطيع تجاوزه، بحيث أنه يحدد مشروعا مغلقا لقارئه المثالي الذي هو وحدة من استراتجية النص [1].

كما أننا نجد **جوليا كريستيفا (Julia-kristeva)** هي الأخرى تعطي للنص مفهوما جامعا على أنه : << جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا للحديث التواصلي، نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع الملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة >>[2] فالنص يكتب بلغة معينة وله أهدافه الخاصة، التي يريد إيصالها للقارئ بطريقة مباشرة، فقد تكون هذه الألفاظ المستعملة في النص سابقه الذكر في نصوص منجزة قبل هذا النص، وقد تكون متزامنة معه [3].

من خلال كل هذه التعريفات التي حاولت تحديد مفهوم النص الأدبي، نستنتج أن النصّ يبقى في امتداد وتواصل دائم مع النصوص السابقة أو المعاصرة له، ومن ثم يبقى محورا بين الماضي الذي يستقي منه الكاتب خلفيته والسياق الأدبي الذي يُكتب فيه كل نص محتوي للنص السابق له. وهذا ما يجعل النصوص في تداخل مستمر مع بعضها، وهذا التداخل ما أطلق عليه بمصطلح التناص.

مفهوم التناص :

يعتبر التناص كمصطلح نقدي حديث، من أهم العناصر التي دار حولها النقاش وأثيرت به البحوث الفكرية، ومن ثمة فقد عرف رواجا واسعا في الساحة النقدية، خاصة لدى النقاد الغربيين أمثال **جوليا كريستيفا وجيرار جنيت وريفاتير**....فقد شكل محور ارتكاز الباحثين. وقد أتت صيغ كثيرة على منواله ولكن تحمل المعنى نفسه كالتداخل النصي، الانتحال، التضمين، الاقتباس.... ولكن الشائع هو مصطلح << التناص >> إذ يعرفه **رولان**

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط3، 2002، ص 273 .

[2] – بارت رولان، مفهوم الأدب، ترجمة محمد خيري البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الانتماء العربي، بيروت، لبنان، 1988، ص 93 .

[3] – المرجع نفسه، ص 93.

بارت (Rolane-Bart) أنه :<< تبادل نصوص، أشلاء نصوص دارت أو تدور في ذلك النص المعتبر كمركز وفي النهاية تتحد معه، وهو واحد من سبل ذلك التفكيك والإنبناء: << كل نص هو تناص، ونصوص الأخرى تتراءئ فيه بمستويات متفاوتة>>[1].

ومفهوم << التناص >> بدأ حديثا مع الشكليين الروس وبالضبط مع **شلوفسكي (Victor-schklovesky)** الذي فتق الفكرة، قد فتح المجال لولادة مصطلح التناص، واعتبرت **كريستيفا** أول من ابتدع هذا المصطلح وقد أشارت إلى استعارتها له من **باختين ميخائيل** (Mikhail-bakhtine) إذ أقرت بفضله في التنظير النقدي له في إطار الشكلانية الروسية كون مفهوم الحوارية لديه هوالذي قاد **كريستيفا** التي أقرت **باختين** بلغته الأم عبر أطروحتها (نص الرواية : مقاربة سيميولوجية لبنية خطابية متحولة)[2].

إذن ظهر مفهوم << التناص >> في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى، وعند مدارس متعددة، وبدأ هذا المفهوم يتضح عندما راح النقاد يدرسون العلاقات التأثير بين الآداب العالمية ويقارنون بينها، فيما يعرف << **بالأدب المقارن** >> ثم تبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية المعاصرة، حيث ظهر في بادئ الأمر عند المدرسة الشكلانية الروسية باسم الحوارية (Dialogisme)، وأول من وظف المفهوم هو **شلوفسكي** ثم تبعه **باختين** ثم جاء بعده **آريفي** وعرفه بأنه : << مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى >> [3] ثم أعادت الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري **جوليا كريستيفا** رصد هذا المصطلح في مؤلفها اللامع << علم النص >>، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح (الحوارية) وعرفتها بأنها : <<العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا>> [4] ثم أطلقت عليها اسم (عبر النصوص Transtextualité)

---

[1]– المرجع السابق، ص 93 .

[2]– ريمة لعواس، عقيلة محمدي، التناص في الشعر الجزائري الحديث، ص 41.

[3]– محمد كعوان، حداثة الخطاب الشعري، مجلة آمال، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع 64، 1996، ص 63 .

[4]– جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص41.

ثم (التصحيفية* Paragrammtisme) ثانيا، ثم ظهر عندها مفهوم (الامتصاص) ثالثا، وذلك في قولها :<< كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى>>[1] لتهتدي بعد ذلك إلى المصطلح الذائع الصيت في النقد المعاصر والأكثر حداثة وهو مصطلح << التناص>>.

معنى ذلك أن النص لا يستطيع أن ينتج نفسه بنفسه، فلا ينبني من العدم إذ يتآزر مع نصوص أخرى ولكن بنسب متفاوتة، يقول **رولان بارت** أن :<< كل نص ليس إلاّ نسيجا من الإستشهادات السابقة >> [2]. فالتناص محتوم على كل نص، مهما كان جنسه، << فالنص في حالة صيرورة يتقاطع مع نصوص سابقة عليه، ولا يحصى عددها والتي قد يتمثلها إراديا أولا إراديا، فمن هنا ينبثق مفهوم التناص>> [3]. معنى ذلك إن الكاتب يرضخ لكتابات غير كتاباته بصفة لا شعورية، أي بحالة عفوية أحيانا وأحيانا أخرى تكون بإرادته، وبذلك لا يستطيع أن يكون أي نص بمعزل عن النصوص الأخرى.

وعلى الرغم من أهمية هذا المصطلح، إلاّ أن الباحثين لم يجدوله تعريفا نهائيا ومستقرا فلم يجمعوا على تعريف واحد، إذ يقال أنه :<< فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، كما أنه ممتص لها يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده >>[4] فكل له تعريف خاص منطلقا بذلك من رؤيته للنص. وما مدى تأثير تلك النصوص في نص ما.

التناص : (Intertextualité)

يعتبر التناص (Intertextualité)، وليد الفكر النقدي المعاصر، الذي حملته الستينيات، فهو من مبادئ وأدوات المقاربة النقدية، بواسطتها يمكن قراءة النص في ضوء

---

*– التصحيفية : تعني (امتصاص عدة معاني لنصوص غائبة داخل النص الشعري المقروء) .

[1]– جمال مباركي، التناص وجماليته، ص 49 .

[2]– مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية (المفهوم والمنظور)، تعريب وتقديم : محمد خير البقاعي، جداول النشر والتوزيع الترجمة، الكويت، ط1، 2013، ص 52 .

[3]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، المرجع السابق، ص 121 .

[4]–كواري مبروك، وظيفة التناص في الرواية الجزائرية، مذكرة تخرج لنيل ماجستير، (جامعة وهران)، 1998/ 1999ص 32 .

استنطاق التأويلات من علاماته التي تقوم بطرح إشكالية الإنتاجية، فمن خلالها يفوز العمل الفني في علاقته بالأعمال الأخرى نتيجة تحويل النص انطلاقا من مجموعة نصوص سابقة، ويكمن بذلك مفهوم التناص العام في تذويب عدة مفاهيم لهذا المصطلح بعد أن أضحى بؤرة مثيرة لجدل الفكر النقدي الحديث.

فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلاّ الأثر، ولا يمكن إلاّ للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فالتناص يعني الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة :<< يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل إضافة إلى تفاعله مع القراء والنصوص الأخرى >>[1].

نجد **رومان جاكبسون (Roman-Jakbsone)** قد أشار إلى مصطلح التناص وذلك من خلال مقال نشره تحت عنوان :<< مشاكل الدراسات الأدبية واللسانية>> إذ يعرفه على أنه :<< تاريخ نظام، وهكذا تتجلى النزعة التزامنية الخالصة الآن أشبه بوهم، فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه، ومستقبله اللذين هما العنصران البنيويان الملازمان له >> [2]. معنى ذلك أن هذا المفهوم قد صاحب كل الأدباء في إنتاجاتهم الأدبية، فلا نجد نصا إلا وبداخله مجموعة من النصوص المتقاطعة، وهذا التعريف جاء به جاكبسون من منطلق لساني محض، كما أنه يدقق التعريف ويعمقه بقوله :<< لا يتركب (النص) فقط من أعمال فنية متقاربة في الزمن، وإنما أيضا من أعمال انجذبت إلى فلك النظام آتية من آداب أجنبية أوحقبة سابقة >> [3].

تعتبر **جوليا كريستيفا** أول من جاء بمصطلح التناص وذلك في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966– 1967 وصدرت في مجلتيCritique و Telquel وأعيد نشرها في كتابيها سيميوتيك (Sémiotique) ونص الرواية(Le texte du roman) وفي مقدمة كتاب **باختين**، شعرية **دوستويفسكي**. وقد اندرج مفهوم التناص عندها في إشكالية الإنتاجية النصية

[1] – محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، 1999. ص 148.

[2]– كواري مبروك، وظيفة التناص في رواية جزائرية، ص 33 .

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، ص 96 .

التي تتبلور << كعمل النص>> ولا تُعرف إلاّ بإدماج كلمة أخرى هي ايديولوجيم (Ideoligeme) وهي هيمنة تركيبية، تجمع لتنظيم نص معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه، وبهذا يكون التناص هو تقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى [1]. فالنص يستدعي نصا آخر، أو يشير إليه فقط، وقد نجد النص المقتبس منه بعباراته وتعابيره في النص الحاضر، أوقد يحول الكاتب عباراته ويأخذ معنى النص فقط، وهذا ما تراه **كريستيفا** إذ تقول أن التناص هو شكل من أشكال التعبيرات المنقولة سابقا، أو هو تحويل، كما ترى أيضا أن مفهوم التناص هو: إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تسرب وتحويل نصوص أخرى [2].

لذا نجد أنفسنا أمام حركة معقدة ومتشابكة المفاهيم، فالمبدع مهما حاول أن يستقل بعمله إلاّ أنه يجد نفسه دائما منغمسا في التناص، فخلفية النص تقود المبدع إلى أبعاد يتجاوزها، وهي خلفية كانت لمبدعين سابقين له، فالتضمين هو أحد أوجه تعدد النصوص داخل النص الواحد، إذ بها ينمو النص ويتبلور. << إذ تبدو فكرة التناص في مدلولها اللغوي القديم كانت تعني ازدحام القوم، ومضايقته بعضهم بعضا في مكان ضيق، وتدافعهم في حلقة تجمعية واحدة >>[3]. قريبة من المعنى السابق وبدل أن يتزاحم القوم تتزاحم النصوص.

ونجد أن **رولان بارت** يشير إلى مفهوم التناص في كتابه << لذة النص >> بأنه يتجلى في سياق قراءة لا تلتزم بشيء، فالتناص هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي معنى ذلك أنه لا يمكن وفي أي حالة من الأحوال أن ينتج النص نفسه، إذ هو في احتكاك دائم مع النصوص وبقراءات مختلفة، لذا يتطلب من القارئ أن يكون قارئا نموذجيا حتى يكتشف موطن التناص [4].

---

[1]– العلاق جعفر، الشعر التلقي، (دراسات نقدية)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 96 .

[2] –جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري، ص 38 .

[3]– المرجع نفسه، ص 118.

[4] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 97 .

يتداخل مصطلح التناص مع عدة مفاهيم أخرى، إذ لا يختلف كثيرا عن مفهوم تداخل الخطابات **فمحمد مفتاح** يرى أن المفهوم يتداخل مع مفاهيم أخرى مثل<<الأدب المقارن>> و<< دراسة المصادر>> <<السرقات>> لذى يجب علينا التفريق بين هذه المفاهيم كي لا نخلط بينهما.

كما أننا نجد كثيراً من المصطلحات النقدية العربية القديمة تقارب في دلالتها مفهوم التناص، معنى ذلك أنه ليس وليد الحاضر، وإنما قد سبق وجوده حتى وإن لم يكن مصطلحا عليه بهذه التسمية، إلاّ أنه عرف من خلال المفاهيم النقدية عند قدماء العرب وأكثر هذه المفاهيم شيوعا في ذلك الوقت << السرقات الأدبية >> والتي نجدها عند كثير من الشعراء الفحول، << إن إثبات السرقات بحد ذاتها في شعر أكبر الشعراء مثل سرقات أبي تمام لابن عمار القرطبي، وسرقات البحتري من أبي تمام لبشر بن يحيى النصيبي وسرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت بن المزرع والإبانة عن سرقات المتنبي لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدي>> [1]. يؤكد أن هذا المفهوم قد اكتسى أهمية بالغة في الفكر النقدي القديم كما أن هناك مصطلحات أخرى تتضمن مفهوم التناص كالاقتباس، المعارضة، التضمين، تداول المعاني.

إذن لقد عرف العرب مفهوم التناص تحت تسميات مختلفة ارتبطت في معظمها بمصطلحات تراثية، فالعرب وإن لم يستعملوا الاسم نفسه – أي التناص – فقد تنبهوا إلى مفهومه ودوره ووظيفته فاستحسنه شعراؤهم واستخدموه استخداما لا يبتعد عن مفهوم التناص وكان اقتراب النقاد العرب من التناص من خلال اسم آخر هو المعارضة، والتضمين، والمناقضة، ويمكن التعريف بالمصطلحات التراثية السابقة كما يلي [2]:

المعارضة : إذ يقال عارض الكتاب بكتاب : قابله به، وعارض فلانا : باراه وأتى بمثل ما أتى به، ويقال عارضه في الشعر باراه، وذلك لإظهار جوانب النقص فيه، وتجاوزه بنظم

[1]– بن قويدر مختار، في شعر مفدي زكريا، مذكرة التخرج لنيل شهادة ماجستير، وهران 2001/2000، ص 82 .

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 118 .

شعري يرقى عنه لفظا ومعنى من خلال هذا ما سبق، يمكننا إدخال المعارضة ضمن مفاهيم التناص، إذ له نفس معناه (تداخل نصوص) .

المناقضة : وتعني لغة المخالفة يقال :<< نقض الشيء نقضا : أفسده بعد إحكامه، يقال نقض البناء: هدمه...، وناقض غيره : خالفه وعارضه، وناقض الشاعر : قال أحدهما القصيدة فنقضها صاحبه عليه ردا على ما فيها معارضا له كنقائض جرير والفرزدق >> [1]، إذ أن المناقضة يتجلى فيها اشتغال نص لاحق على نص سابق أو نصوص سابقة، ومن ثمة فالمناقضة تعد مبحثا من مباحث التناص، فلا يناقض شاعر شاعرا أخر إلاّ إذا أورد نصه، فالنص الثاني مبني على النص الأول.

التضمين : يعد مصطلح التضمين من أكثر المصطلحات البديعية قربا والتصاقا بالتناص فهو وفق الاصطلاح السيميائي وجه من أوجه تداخل النصوص وتعانقها، ومظهر من مظاهر التحاور بين النصوص.

أما عند البلاغيين فهو أن يضمن الشاعر كلامه شعرا من شعر غيره مع التنبيه عليه – أي على الشعر المتضمن – إن لم يكن مشهورا لدى نقاد الشعر[2] ومثال ذلك قول الشاعر:

إذ ضاق صدري وخفت العدا ********* تمثّلت بيتا بحـــالي يلـيق

فبالله أبلـــغ ما أرتـــجي ********* وبـــالله أدفـــع ما لا أطيق

حيث نجد في الشطر الثاني من البيت الأول إشارة إلى البيت المتضمن ويتجلى ذلك أيضا في قول البحتري [3]:

شـــاهدي في بيان بموتـــك ********* بيت قاله شاعر من الشعـــراء

ليس من مـات فاستراح بميت ********* إنّما الميّت ميّت الأحيـــــاء

[1] – المرجع السابق، ص 118.

[2] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت، ص237.

[3]–رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، 2006، ص 269.

وبتحليلنا لهذين البيتين **للبحتري**، نجد أن فكرة التواصل والحوار بين النصوص بارزة بشكل جلي، فالبحتري حين ضمن كلامه بيتا كاملا لشاعر غيره كان مدركا قيمة النص المرجعي _ هنا البيت المتضمّن _ وأهميته في الإبلاغ وذلك لما يتميز به من خصائص فكرية باعتباره حكمة مأثورة، وهذا التضمين هو شكل من أشكال التعلق النصي عند **جيرار جنيت** .

الاقتباس : لقد تبلور مصطلح الاقتباس عند بعض البلاغيين المتأخرين كشكل من أشكال التضمين المتعلق بالجانب الديني، فصار يدل على تضمين نص من القرآن، أو الحديث النبوي الشريف من غير التنبيه عليه للعلم به وهو نوعان :

1- تضمين كلي : تذكر فيه الآية، أو الحديث بكاملهما.

2-تضمين جزئي : يذكر فيه بعضُ منهما.

ومن الأمثلة على الاقتباس من القرآن الكريم قول الشاعر :

قد كان ما خفت أن يكونا <<إنا إلى الله راجعونا >>

لقد تم الاقتباس هنا من الآية (156) من سورة البقرة في قوله تعالى {إن لله وإنا إليه راجعون } مع تغيير بسيط في اللفظ المقتبس لضرورة الوزن [1].

المطلب الثاني : التناص في النقد الغربي الحديث

هناك إجماع نقدي عالمي على أن **جوليا كريستيفا** البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح (التناصّ- Lintertextulité) عام 1966، منطلقة من مفهوم الحوارية عند **باختين** الروسي، لكن بعض النقاد العرب يترجم المصطلح إلى(التناصّية)، وهم يضعون التناص في مقابل كلمة – intertexte الفرنسية وما يشابهها بالإنجليزية، معتمدين على تطور المعنى لاحقا، نحو معنى التفاعلية [2].

[1] – المرجع السابق، ص 278 .

[2] – عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ط1، 1427 – 2006، ص 138.

أمّا الأشكال الأخرى للتناص فهي تتجاوز التفاعلية نحو(التلاصّ _ Plagiarism)، أي أعلى درجة في التقليد والنقل والإخفاء. وسواء أكان التناص تفاعليا، أم يصل إلى درجة التلاصّ، فإن الصراع بين مصطلح التناص ومصطلح التناصية في الترجمة العربية يبقى صراعا شكليا، لأن التناص له حدّ أعلى هو التفاعلية، وله حد أدنى هو التلاصّ والأشكال الأخرى البسيطة التي بدأت بها **كريستيفا** عندما ابتكرت مصطلح التناص[1].

وقد تكون الأشكال البسيطة أكثر انتشارا من الأشكال العميقة المعقدة في عصر ما، ثم إن مصطلح التناصية الذي يركز على التفاعلية قد يوحي بالإيجاب بالتفاعل بدلا من الإيجابي والسلبي، أي أنه يحمل قيمة تفاضلية، فالتناص لا ينطلق من حكم القيمة على النص، كما أن التناص جاء على وزن التفاعل، وهو أكثر استعمالا وشيوعا [2].

تودروف : حوارية باختين

إن المتتبع للمسار التاريخي الذي عرفه التناص في النقد الغربي، سيدرك حتما أن هذا المفهوم قد برز إلى ساحة النقد الغربي أول الأمر في كتابات الفيلسوف ومنظر الرواية **ميخائيل باختين** في كتابيه الوصفيين (عمل **فرانسوا رابولي** والثقافة الشعبية في العصور الوسطى وفي أثناء النهضة، ومشاكل شعرية **ديستوفسكي** اللذان ظهرت ترجمتهما من نشر **غاليمار** سنة 1970) [3]، وتشكلت فيهما نظريته في الملفوظ والحوارية، فظهر بذلك التناص عنده مصبوغا بصيغة اجتماعية وإنسانية معا.

وقد انطلق **باختين** في حواريته هذه من كون أن كل ملفوظ – سواء أكان ينتمي إلى الأدب أم لا– إنما يقع ضمن شبكة من الملفوظات التي تعمل على تشكيله، وتجزئة كل

[1] – المرجع السابق، ص 138 .

[2]– المرجع نفسه، ص 138–139 .

[3]– نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة : عبد الحميد بورايو، دار بنيوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2002. ص 13

ملفوظ يرجع في الحقيقة – وفق ماذهب إليه **باختين** – إلى عنصر الحوار الموجود ضمن هذه الملفوظات بوصفه مكوّنا لكل خطاب مهما كانت صفته [1].

قد أكد **باختين** في دراسته للرواية على فكرة الحوار بين جزئيات الخطاب معتمدا في ذلك على أكثر أنواع الخطابات تعقيداً، فالرواية باعتبارها تتميز بخاصية **التشظي** [*]، تجعل الخطابا الأحادية المشكلة لها تتعامل مع بعضها وكمثال على ذلك نجد الشخصيات – وهي أهم مكونات النص الروائي – تدرج في نص الرواية أصواتاً متعددة تخدم بصورة واضحة تعدد اللغات في هذه النصوص الروائية، وعلى وجه الخصوص الروايات الهزلية لـ **ستيرن** و**جان بول** التي يشير إليها **باختين** وفي كتاباته التي تعد في الحقيقة نموذجا واضحا لتعدد اللغات داخل الرواية الواحدة ومرآة تعكس بشكل جلي الحوار الذي يقوم بين أصواتها المختلفة[2].

ومن الملاحظ أيضا في دراسة **باختين** للرواية البوليفونية[*] اهتمامه بنقل اللغة الاجتماعية التي تميز هذا النوع من الروايات الحوارية والهجينية على اعتبارها أنها تضم أنواعا وعناصر مختلفة وغير متجانسة، سواء كانت أدبية (أشعار قصص قصيرة...) أوغير أدبية (دراسات للأخلاق، نصوص بلاغية، علمية، دينية،....) وهذا النقل للغة الاجتماعية يجعل الرواية حاملة لأبعاد اجتماعية وإيديولوجية، وصورة عن ألسنة جماعات اجتماعية متنوعة فتضم بذلك في ثناياها لغة النبيل والمزارع، والصانع والفلاح...وغيرهم[3].

وبإمعان النظر في رؤية **باختين** لظاهرة التناص التي شكلها انطلاقا من تركيزه على دراسة الرواية البوليفونية نجد هذا الأخير قد جعل من النص مكانا لانشطار الذات وتشظيها فالملفوظ المكون لكل عمل لا يعود على الذات التي تستعمله فقط، بل هو موسوم بملفوظ

---

[1]– المرجع السابق، ص 14 .

[*]– خاصية تجزئة مكونات الخطاب الروائي

[2] – المرجع نفسه، ص 15.

[*]– الرواية الشمولية متعددة الأصوات

[3] – المرجع نفسه، ص 15–16.

آخر، وبذلك فالرواية لا تردد الكلام الواحدي والواحد للكاتب فقط، وإنما تردد مجموع الملفوظات التي سبق لغيره استعمالها [1]. وهو ما حاولت **كريستيفا** أن تعبر عنه فيما بعد عندما أقرت بأن النص كان دائما – ولايزال – نقطة تقاطع مع نصوص أخرى ونلمس ذلك في قولها : << كل نص ينبني كفسيفساء من الإستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر >> [2].

صدر لتدوروف في سنة 1980 كتابه بعنوان : << ميخائل باختين المبدأ الحواري >> انتصر فيه لمصطلح التناصية دون الحوارية، يوضح فيه أن الحوارية مصطلح مربك، لذا يستخدم مصطلحا أكثر شمولا وهو الذي استخدمته **كريستيفا**، في تقديمها **لباختين** ونقصد به : التناص، ويدخر مصطلح الحوارية لأمثلة خاصة من التناص مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين [3].

جوليا كريستيفا :

يمكن القول أن التناص الذي اقترحته **جوليا كريستيفا** في الخطاب النقدي في نهاية الستينيات ولا سيما في كتابها الشهير الذي نشرته في باريس عام 1969م تحت عنوان << سيميائية بحوث في التحليل النصي >> الذي حاولت فيه أن تتناول هذه المسألة من خلال حديثهما عن << النص المغلق >> وربطه بمسألة << إنتاجية النص>> لم يكن في الحقيقة إلا امتداد لمفهوم الحوارية الذي جاء به **ميخائيل باختين** والذي لعب دوراً مركزياً في تكون التناص والتمهيد لظهوره تحت هذا المصطلح الذي ارتبط ارتباطاً وثيقاً **بجوليا**

[1] – المرجع السابق، ص 16

[2] – المرجع نفسه، ص 16.

[3] – تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، (المبدأ الحواري)، ترجمة : فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 2012، ص 121.

كريستيفا بالرغم من أنها قد اعتمدت في ابتكارها على الكتابات الأدبية **لميخائيل باختين** شعرية **دوستوفسكي، ورابلي** أو كتابات الفرنسي **جان جيرودو**[1].

لقد ركزت **جوليا كريستيفا** عند طرحها لمفهوم التناص بادئ الأمر على التنويه بأنه موضوع قائم بذاته وبأنه : << عملية تحويل للنصوص (une permutation de textes) ففي فضاء نص ماعدد من الملفوظات المستمدة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي بعضهما البعض >> [2].

فالتناص وفق هذا مجال تبادل ثابت بين مقاطع تعمل الكتابة على إعادة توزيعها عندما تبني نصا جديداً انطلاقا من نصوص سابقة، ثم، إن هدمها وإعادة استخدامها هو في الحقيقة ما يجعل التعرف على المتناص مسألة دون جدوى [3].

رولان بارت :

يقول **بارت** بأن النص منسوج تماما من عدة اقتباسات ومن مراجع ومن أصداء لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر.

إن التناصّيLintertextulité، الذي يجد نفسه فيه كل نص ليس إلا تناصاً لنص آخر، لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص، للبحث عن ينابيع عمل ما أو عمّا أثر فيه، هو استحالة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما، مجهولة، عديمة السمة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل إنها اقتباسات بلا قوسين [4].

وينطلق بارت من منجزات **كريستيفا** ليوسعها ويشرحها، فالنص يعيد توزيع اللغة، التناصية قدرٌ كل نص، مهما كان جنسه إنّ تبادل النصوص، أشلاء نصوص دارت أوتدور في ذلك الفلك الذي يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحدد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكيك

---

[1]– ينظر عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، ص 270–272.

[2]– نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص 2–3.

[3] – المرجع نفسه، ص 2–3 .

[4]– عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 142.

والإنبناء كل نص تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصّية على الفهم بطريقة أو أخرى، إذ تَتَعَّرفٌ نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة (يضيف بارت) مجال عالم للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها. ولا يتم التناص وفق طريقة متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريقة متشعبة _ صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج ونظرية النص بالنسبة لبارت هي نسيج الخطاب [1] .

ويشرح بارت إديولوجيم (Idéologéme) **كريستيفا** بأنه (متصوّر يعد بتوضيح النص في التناص وبالتذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ. وقد ورد مصطلح التناص عند بارت لأول مرّة، عام 1973، إذ يقول بأن النص متداخل : النص هو بروست أو الجريدة اليومية أو شاشة التلفزيون. فالكتاب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة ويعود إلى القول بأن كلمة Texte (نص)، تعني النسيج، ونظرية النص هي << علم نسيج العنكبوت >>.

هكذا نجد أن رولان بارت لم يضف جديدا على ما قالته **كريستيفا** عن التناص وما قاله **باختين** عن الحوارية، لكن بارت أكدّ وشرح بعض ما قالته **كريستيفا**، ووسّع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع، وأضاف بعض الملاحظات السريعة [2].

جيرار جنيت : Gérard.Genette

وأما إذا عدنا إلى كتابات **جيرار جنيت** حول مفهوم التناص فإننا نجده يتناول هذه المسألة بعيدا عن كونها شكلا من أشكال الفعالية النصية، فالتناص عنده هو نظام علاقات وليس عنصراً مركزيا قائما بذاته، فهو يندرج ضمن شبكة من العلاقات التي تحدد خصوصية الأدب. وفي هذا السياق نجد **جيرار جنيت** قد خصص كتابا بأكمله للبحث عن المتعاليات النصية التي لا تعني شيئا سوى دخول النص في علاقة صريحة أو خفية بنصوص أخرى

[1] – المرجع السابق، ص 143.

[2]– المرجع نفسه، ص 143.

فالتناص وفق هذه الرؤية ما هو إلاّ علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى تحيل بصورة مجردة إلى كل ما يتجاوز نصا معطى وتجعله ينفتح على مجموع الأدب [1].

وهنا نجد **جينيت** يميز في تصوره للمتعاليات النصية << Transtextulité >> في مستهل كتابه <<الطروس>> بين خمسة أنماط تتداخل فيما بينها وتتعدد العلاقات التي تستوعبها وتجمعها، وتتمثل هذه الأنماط في: معمارية النص، المنّاصة، التناص، الميتانصيّة والتعلّق النصي [2].

وبالرجوع إلى كتاب **جينيت** (مدخل إلى جامع النص)، نجد أنه يؤكّد في مقدمته<< ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات، صيغ التعبير والأجناس الأدبية>>[3]. وهو يطبق نظريته على الأجناس الأدبية، حيث يثبت بعض جوامع الأجناس.

ميشيل آريفيه :

ينبغي التطرق هنا لإصدار **ميشال آريفي** (michael arrive) لكتابه المعنون بـ: <<لغات جاري>> (les languages de jarry) 1972: <<وقد عرض فيه للتناص الداخلي والتناص الخارجي في أعمال الكاتب الفرنسي **ألفريد جاري** (1873-1907). وهو جهد يستحق التقدير – في رأي **ليون سومفيل** – لوضعه التناص في مركز اهتمامات السيميائية الأدبية >> [4]. ويقر **آريفي** بأن النص ماهو إلا لغة إيحاء : << مبني كتقاطع نصوص، كمكان تبادل يخضع لنموذج خاص، إنه نموذج لغة الإيحاء >> [5]، وخلص إلى أن دراسة

---

[1]– ينظر عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 147 .

[2]– ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص23.

[3] –علم التناص المقارن، علم التناص المقارن، ص 148-149 .

[4] –عمر عبد الواحد، التعلق النصي (مقامات الحريري نموذجا)، دار الهدى للنشر والتوزيع، دط، دت، المنيا، ط1، 2003، ص 56.

[5]– مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية (المفهوم والمنظور)، ص 124.

التناص يجب أن تحل محل دراسة النص كون التناص في رأيه يهدف إلى معرفة النص في حد ذاته [1]

المطلب الثالث : التناص في النقد العربي الحديث

تطرق عدد من الباحثين والنقاد العرب لنظرية النص بتأثير الحقبة البنيوية وما بعد البنيوية الأوروبية، وناقشوا مفهوم التناص نظرياً وتطبيقاً، وقد اتخذت المعالجات السمات التالية : ترجمة النصوص النقدية الفرنسية حول نظرية النص والتناص، وقد اتّسمت الترجمات بتعددية الترجمات للمصطلح الواحد، مما خلق ارتباكًا لدى القارئ، كذلك اختلفت الترجمات حول المفاهيم، ممّا زاد الأمر غموضًا، كما أنها قدمت بعض الترجمات مع الشرح بشكل متداخل، حيث لا نعرف أحياناً حدود النص الأصلي في علاقته مع الشرح والتأويل [2].

محمد مفتاح :

من خلال كتابه الرائد (تحليل الخطاب الشعري – استرتجية التناص)*، يتناول **محمد مفتاح** المغربي مفاهيم التناص، مصطلح << التعالق النصي >> حين يقول :<< تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة >> [3] وبتقديره هذا الكتاب هو أول كتاب يعالج التناص بتوسع واضح، لأن الكتاب كله يعالج تجليات المصطلح والمفهوم حيث يتناول **محمد مفتاح** مفهوم التناص في فصل خاصّ.[4]

محمد بنيس :

قام **محمد بنيس** في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) – الصادر عام 1979 بتخصيص فصل بعنوان (النص الغائب). يبدأ بنيس بالاستشهاد، بقول **تودروف** ويستشهد بمقولة **كريستيفا** ليصل إلى أن النصّ إعادة كتابة وقراءة للنصوص الأخرى

---

[1]– عمر عبد الواحد، التعلق النصي (مقامات الحريري نموذجا)، ص 56.

[2] – عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 154 .

*- قد صدرت الطبعة الأولى عام 1985.

[3]–محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 121.

[4]– عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 159 .

اللامحدودة والتي يمكن أن تحول النص إلى صدىّ أو تغيير أو اجترار[1]. بطبيعة الحال انطلق بنيس من مفهوم **كريستيفا** و**تودروف** كما هو واضح، لكنه لم يستخدم طيلة الفصل مصطلحي (التناص) أو(التداخل النصي). معنى ذلك أن مصطلحات (التناص، التناصّية، التداخل النصي)، ربّما لم تكن قد ترجمت إلى العربية حتى عام 1979. لهذا لجأ بنيس في تقدير عز الدين مناصرة إلى نحت مصطلحه الخاص (النصّ الغائب)، معادلاً لمفهوم التناص تماماً [2].

و(النص الشعري) من منظور بنيس هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، وهذه النصوص هي ما يسميها النص الغائب، ويرى أن النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة، لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي [3].

لقد وضع **بنيس** عند دراسة الشعر المغربي معايير تتخذ صيغة قوانين عند استحضار النص الغائب ويمكن تطبيقها على غير هذا الشعر هي : الاجترار والامتصاص والحوار كما يلي [4] :

1-الاجترار: تعامل الشعراء في عصور الانحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني، وأصبح النص الغائب نموذجًا جامداً، تضمحّل حيويته مع كل إعادة كتابه له بوعي سكوني.

2- الامتصاص : مرحلة أعلى من قراءة النصّ الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحويل، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد. ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمّد

[1]- المرجع السابق، ص 156 .

[2] - المرجع نفسه، ص 156.

[3] - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 251.

[4] - عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 157.

النص الغائب ولا ينقده، فهو يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

3-الحوار : أعلى مرحلة من قراءة النصّ الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل النص، بل يغيّره، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.

صبري حافظ :

قدم **صبري حافظ** في تناوله لمفهوم التناص منظوراً مختلفا، فهولا يقتصر عنده على <<.... تلك الأبعاد التي تتيح للقارئ التمرس بقراءة نوع معين من النصوص (وهي النصوص النقدية في هذه الحالة) والتعرف على رؤى وأفكار نص لم يسبق له الإطلاع عليه، ولكنه يتجاوزها ليطرح العديد من القضايا حول علاقة النصوص بعضها بالبعض الآخر من جهة، وعلاقتها بالعالم والمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى، كما يطرح موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقينا لأي نص وفهمنا له >> [1]، أي أن التناص هو حصيلة العلاقات التي تتكون بين النصوص بعضها ببعض، وكذا علاقتها بمؤلفها.

عبد الله الغذامي :

يشير **الغذامي** إلى أن ظاهرة التناص تعد ملمحا هاما في الثقافة العربية إذ أحدث ترابطا بين هذه الظاهرة وما يتصل بها في النقد القديم للإنتاج الشعري، وعن هذا كله يقول **الغذامي** :<< أن ظاهرة (تداخل النصوص) هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل، وإن وقفة سريعة على طبيعة التأليفات العربية لتثبت لنا ذلك...وكلنا نعرف تنويعات القصيدة العربية وتشكيلاتها المتنوعة ظاهرياً والمتداخلة نصوصيا ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد،

[1]- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص50.

وهذا ما توصف به مؤلفات **الجاحظ** وغيره من الأسلاف، ولكن الحق هو أن ذلك التداخل النصي له ما يبرره ويستدعيه من النصوص نفسها>>[1].

كما صرح في كتابه أن مصطلح التناص يقابل ما اصطلح عليه القدامى بالسرقات، فهو حسب رأيه << نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه السرقات أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم >> [2]. إن ما جاء به **الغذامي** مرتبط بجانبين اثنين :

أحدهما : التعبير الحاصل في الأحكام الأخلاقية التي عرفها باب السرقات الأدبية.

وثانيهما : متعلق بإحياء القديم بأدوات حديثة.

وأبان **الغذامي** من خلال منهجية قراءته عن أهمية التناص باعتبار أن النص بنية مفتوحة قابلة للدخول في علاقة تناص، فبقوله :<< لقد كان لي من قبل وقفات عن (تداخل النصوص)...على أساس أن مفهوم (تداخل النصوص) هو من المفهومات الأساسية في طريقتي قراءة الأدب وتحليله، مما يعني أنني أتعامل مع النص على أنه (بنية) مفتوحة على الماضي مثلما أنه موجود حاضر يتحرك نحو المستقبل وهذا يغاير أو يناهض فكرة البنية المغلقة (الآنية) >>[3].

عزّ الدين مناصرة :

يدعو بحث **عز الدين المناصرة** بعد التأكد شبه التام من التطابق بين المصطلحات الأوروبية والمصطلحات العربية القديمة، النقاد العرب المحدثين إلى العودة إلى هذا التراث بدلاً من التبعية المطلقة للغرب، يقول المناصرة : << لهذا كان يجب على النقد العربي الحديث أن ينطلق من الموروث النقدي، بدلاً من التبعية الميكانيكية لمصطلحات النقاد الأوروبيين لأن النقاد القدامى اكتشفوا موضوع السرقات عندما قرروا بتقديري الانتقال من

[1]– عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993، ص 119 – 120.

[2]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction)، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط4، 1998، ص 58 .

[3]– عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، ص 113.

البحث في وظيفة النص إلى البحث في ماهية النص، وهو نفس الدّافع الذي حفز النقاد الأوروبيين على البحث في نظرية النص ونظرية الخطاب >> [1].

إن التدقيق فيما جاء تحت هذا المبحث يجعلنا ندرك أن ما جاء به النقاد العرب حول التناص لا يكاد يختلف عما جاء به النقاد الغربيون في شيء، فهو عبارة عن تكرار له أو تعريب أو ترجمة، اللهم إلاّ ما جاء به بعض النقاد العرب المحدثين الذين استطاعوا هضم هذا المصطلح فأضافوا تعريفات خاصة بهم، كما نستنتج أن النقاد اختلفوا في تحديد الجذور التأصيلية لهذه النظرية، فهناك من يعتبرها مولودا غريبا، وهناك من وصلها بالتراث العربي، وهذه الفكرة الأخيرة هي نفس ما توصل إليها هذا البحث.

[1] – عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 227.

المبحث الثاني : من الحوارية إلى التناص

المطلب الأول : الحوارية الباختينية وعلاقتها بمفهوم التناص

الحوارية عند ميخائيل باختين :

يرى بعض النقاد أن **باختين (bakhtine)** كان أول من استعمل مفهوم التناص (Intertexe) ولعل هذا الارتباط يعود لارتباط **جوليا كريستيفا بميخائيل باختين**، لأنها من ترجمت كتابه عن شعرية **توستويفسكي**، وقدمت له بأفكارها الجديدة الداعية إلى التناص بدل الحوارية. ونستطيع القول أن الحوارية عند **باختين** هي << تلك العلاقة الخاصة، والمميزة بصورة عميقة التي لا يمكن اختزالها، إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي، أو نفسي أو آلي، أو أي نوع من العلاقات الطبيعية >> [1].

معنى ما سبق أن العلاقة لم تسم بعد وأنها من النقاط التي تستوجب التنظير **فباختين** يقول:<< لكي تصبح العلاقات المنطقية الدلالية المحسوسة حوارية ينبغي لها أن تكتسب وجوداً مادياً لتصبح خطاباً، الذي هو تعبير، وتستقبل مؤهلها، الذي هو خالق التعبير>>.[2] فالوجود المادي من الصفات البالغة الأهمية في العلاقات الحوارية فظاهر التعبير يعتبر سمة أساسية في توضيح رد الفعل الحواري.

من خلال دراسة أعمال **باختين** نجد أنه لم يستعمل كلمة : << التناص >> (ولا أي كلمة تقابلها بالروسية) إنما استعمل مصطلح (التداخل) كعامل حاسم في شكل العلامة في كتابه الماركسية وفلسفة اللغة حيث استخدم في مثل هذه الأنساق << تداخل السياقات>>، << التداخل السيميائي >>، << التداخل السوسير – لفظي >> وهذا الأخير حسب **مارك أنجينيو**، هوما يأخذ عند **كريستيفا** موقع التناص [3].

---

[1] – تزفيتان تودروف، ميخائيل باختين، (المبدأ الحواري)، ترجمة فخري صالح رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص158، .

[2] –المصدر نفسه، ص 158 .

[3] – أنور المرّدن في سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، دط، 1987، ص 44 .

تعتبر نظرية باختين في الملفوظ مركزية بالنسبة لتكّون مفهوم التّناص. بالنسبة إليه إن أي ملفوظ _ سواء أكان أدبيًا أم لاّ _ متجذّر في سياق اجتماعي يسمه بعمق، ومن ثمة فهو يتشكل من كلام غير متجانس، لأنه حامل لكلام مغاير هو كلام الآخر، إلى درجة أنه لا يوجد تعبير بريء من تلفظ سابق فالموضوع إن صح التعبير ثم التكلم به، تمت معارضته، ثم توضيحه والحكم عليه إنه الموضوع الذي تتقاطع فيه وتلتقي وتفترق فيه وجهات نظر مختلفة فالمتحدث ليس آدم الذي تحدث في موضوعات عذراء لم تُعيَّن بعد فيكون هو أول من يسمّيها [1].

كل ملفوظ إذن يتكون من شبكة من ملفوظات أخرى تشكلّه، وهذا اللاتجانس والتشظي الذي يسم كل ملفوظ يرجع إلى الحوار ففي كل كلمة توجد بصمات صوت وكلام الآخر، بحيث يمحّي المونولوج أمام الحوار، كما تمحّي الكلمة الموحّدة أمام كلام متشظ غير متجانس، مخترق بكلام الآخرين، حسب تعبير **باختين**. [2]

وتظهر هذه الحوارية (le dialogisme) أكثر ما تظهر في الخطاب الروائي، لأن الرواية تقوم على تعددية الأصوات وتعددية اللغات بسبب التنوع الكبير في الشخصيات. إن الرواية تجمع الخطابات المختلفة وتضعها في علاقة مواجهة وتجعلها تتعايش وتتحاور وتتعامل مع بعضها البعض. وبالتالي فإن الرواية لا تقوم على تأكيد الخطاب المتسلّط، بل على العكس من ذلك تقوم على الحوار الذي ينشأ بين الأصوات المختلفة [3].

وبالإضافة إلى تعدد الأصوات (la polyphonie) وتعدد اللغات، فإن الرواية تضم أيضا أنواعًا مختلفة غير متجانسة معها سواء كانت أدبية كالأشعار، والقصص القصيرة أوغير أدبية كالخطابات التاريخية والاجتماعية... وهكذا يتبين لنا أن الرواية هجينة وحوارية

[1] – عبد الكريم شرفي، مفهوم التناص (من الحوارية باختين إلى أطراس جيرار جنيت)، دراسات أدبية، دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات، جامعة المدية، العدد الثاني، 2008 ، ص 69 .

[2] – المرجع نفسه، ص 69 .

[3] – المرجع نفسه، ص70 .

بصفة أساسية [1]. وضمن هذا المنظور يتضح لنا أيضا أن كتابات **باختين** حول الحوارية كانت أساسية لتكّون مفهوم التناص مثلما اقترحته **كريستيفا** فيما بعد، خصوصا إذا عرفنا أن تحديدها لهذا المفهوم ارتبط قبل كل شيء بتعليقها على أعمال **باختين** التي ساهمت في التعريف به في فرنسا. فمثل العبارة التي تكون موسومة بالضرورة بالملفوظات السابقة يكون النص دائما في نقطة تقاطع مع النصوص الأخرى :<< كل نص ينبني كفسيفساء من الإستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر>> [2]. كما ذكرنا سابقا في تعريفها للتناص.

الحوارية الباختنية وعلاقتها بمفهوم التناص:

إن مغالاة الشكلانيين في الدعوة إلى عزل النص الأدبي واعتبار النصوص الأدبية بُنًى مغلقة مكتفية بذاتها، وغض النظر عن البعدين : التاريخي والاجتماعي جعل الباحث **باختين**، يعلن حضوره الفكري في صراعه مع الشكلانيين حيث حاول الجمع بين الماركسية والشكلانية جمعًا مثمراً [3].

تطرق **باختين** في البداية إلى الطبيعة الاجتماعية للكلمة فهي ليست مفردة ولا معزولة إنّما وجودها << هو صراعها مع كلمات وتأثرها بكلمات أخرى وتقاطعها القلق مع كلمات لاحقة. هذا كله يعيّن الكلمة كيانا حيا، يتكون في علاقات التأثر والتأثير، كما لو كانت حياة الكلمة جملة العلاقات الاجتماعية التي تعبرها >> [4] وبناء على تصوره هذا فإن الكلمة تحيل على المجتمع والتاريخ معًا إذ تصبح تغيراتها إشارة إلى تغييرات في المجتمع والتاريخ فهي في نظره محملة دائما بمضمون أو بمعنى إيديولوجي أو حدثي.

إذن هذه المفاهيم وغيرها من المفاهيم هي النور الذي ألهم **باختين** لبناء نظريته حول الرواية، إذ يرى أن الرواية هي << التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية

---

[1] – المرجع السابق، ص70 .

[2] – المرجع نفسه، ص 70 .

[3] – أنور المترجي سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، ص 44 .

[4] – فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العرفية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط، 1999، ص 56 .

تنوعًا منظمًا أدبيا >>[1]. فهي حسبه قائمة على الاختلاف والتنوع واللاتجانس فتنوع الخصائص الموجودة فيها من أصوات ولغات يُعتبر عنصرا أساسيا في تصور **باختين** ذلك أنه يتصور أن الرواية أساسًا حوارية إذ تحتوي في متنها خطاب الأنا وخطاب الآخر أي أن الرواية هجينه بطبعها ما دامت تنفتح على الأجناس والفنون واللغات المختلفة تصهرها في صلبها[2].

إذ ينبغي أن نشير أن **باختين** كان يرى أن مجال التناص المناسب هو حقل الرواية وليس الشعر، لأن الشعر لغته متمحورة حول الذات أما النثر فهو يتكلم بلغة معطاة لغة اكتسبت كثافة اجتماعية، وأصبحت موضوعية. ومن الباحثين من يرى أن **باختين** أخرج الشعر من حواريته ولم يخرجه التناص، إذن فالحوارية غير التناص إذ هناك فرق بين المصطلحين وهذا ما سنتطرق إليه.

ذهب **تودروف** في كتابة << المبدأ الحواري >> إلى أن مفهوم الحوارية معادل للتناص عندما جعل العلاقة التناصية هي << كل علاقة تنهض بين ملفوظين >> من المنظور الدلالي << على الأقل >> أما إذا وسع مجال التفاعل اللفظي واعتبرنا العلاقة التناصية نابعة من التفاعل الشعري للغة الذي جعل النص _أي نصّ _ يتدرج داخل سلسة من النصوص الأخرى فإن مفهوم التناص هنا يبدو مختلفا عن الحوارية[3].

على كل حال مهما كانت الروابط الأساسية التي تجمع الحوارية والتناص فمن المهم عدم المطابقة بينهما. علينا أن نميز بوضوح بين الإحالة إلى النص، أي دخول النص في علاقات تفاعلية مع نصوص أخرى، وبين الإحالة إلى الخطاب، أي دخول النص في علاقات حوارية مع مختلف الخطابات التي يتفاعل معها. وبالفعل نفسه علينا أن نحتفظ بالاختلاف بين المتناص الذي يتشكل من مجموعة من النصوص التي يتماس النص معها

[1]– باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد براوة، دار الأمان الرباط، ط1، ص46 .

[2]– أحمد السماوي، التطريس في القصص، ابراهيم درغوتي نموذجا، دار التسفير الفني، 2002، تونس، دط، ص 26 .

[3]– باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ص 46 .

وبين الخطاب البيني، أي هذا الجزء من الخطابات الأخرى الحاضرة والمنبثة في كل خطاب[1].

وفي المقابل فإننا لا نستطيع أن نستبعد من حقل التناص النصوص الأجنبية عن الأدب والتي تندرج فيه في شكل استشهادات وتلميحات، كقصاصات الجرائد، والمراسلات بكل أنواعها، والوثائق السياسية، ولوائح الطعام في المطاعم، والإعلانات، والمعلّقات واللافتات والكتابات المختلفة، فكلها نصوص لها الحق في أن تكون ضمن الكتابة الأدبية لأنها لم تعد تعيش على هامش النص الأدبي. وهكذا فإن كل نص مهما كانت طبيعته ينتمي بحق لحقل التناص ما إن يستحضر من طرف ظاهر نصا أو خفي آخر[2].

المطلب الثاني : التناص عند كريستيفا

يعود الفضل إلى **كريستيفا** في وضع مقولة «التناص» لأول مرة في تاريخ الخطاب النقدي كما سبق الذكر حيث يعتبر **باختين** هو من فتح الباب أمام **كريستيفا** من خلال مفهوم الحوارية لكن مصطلح التناص عندها مرتبط بالإطلاع على معاني النص ذاته **فكريستيفا** التي جسدت وجودها من منابع ثقافية ومعرفية مختلفة ومتنوعة تقول معرفة النص «نحدد النص كجهاز عبر _ لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية »[3] وباعتبار **كريستيفا** إن النص إنتاجية حددت النص كجهاز لساني يتشكل ويهدم بواسطة التواصل الكلامي غايته توصيل الرسالة ونشرها.

ولكن إذ كنا قد أشرنا أعلاه إلى أن النص الأدبي ينبني على استحضار النصوص الغائبة، وأن التناص هو بالضبط حضور هذه النصوص الغائبة في النص الجديد، فإن الأمر في الحقيقة ليس بهذه البساطة، ففي البداية ميزّت **كريستيفا** التناص بكيفية جذرية،

---

[1]– شرفي عبد الكريم، مفهوم التناص، (من حوارية باختين إلى أطراس جيرار جينيت)، ص 70 .

[2]– المرجع نفسه، ص 71 .

[3]– جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 92 .

واعتبرته مجموع هذه النصوص القائمة بذاتها داخل النص، والتي يمكن التعرف عليها واكتشافها بسهولة، لكننا نجدها بعد ذلك تلح في كتابها << ثورة اللغة الشعرية >> 1974 على مفهوم جديد للتناص. إنه في الأساس (تحويل نصوص) وليس مجرد استرجاع لها. إنه نوع من التفكيك والهدم والدحض وإعادة الاستخدام لمجموعة من النصوص تتقاطع فيما بينها وتتقابل وتتناقض في فضاء النص الواحد. من هنا تفقد مسألة التعرف على المتناص جدواها ويتحول التناص إلى << فعالية نصية >> تجعل المعنى منذ البداية غامضا في الأساس وتحوّل النص من منتج إلى << إنتاجية >> فعّالة قائمة بذاتها، أي إلى مسرح إنتاج[1].

إن التناص في نظر **كريستيفا** لا يمكن أن يفهم على أنه ظاهرة محاكاة أو مجرد إعادة إنتاج، إنه << نقل >> أو<< تحويل >> نقل لنسق علامات أو أكثر إلى نسق آخر، أي أن النصوص لم تعد تعني ما كانت تعنيه من قبل، والأكثر من ذلك أن الأمر لم يعد يتعلق بنصوص واضحة المعالم، بل بآثار مطموسة من الصعب جداً عزلها [2]، إنها على حد تعبير رولان بارت :<< حقل شامل من الصيغ المجهولة النسب، حيث الأصل يصعب تعيينه، استشهادات غير واعية أو آلية، قدمت دون أن توضع بين أقواس >> [3].

إن التناص وفق هذا التصور الجديد لدى **كريستيفا** أصبح يعني وجود علاقة بين ملفوظات كثيرة ومتنوعة داخل فضاء نصي مشترك , ولهذا السبب نجدها تحاول التخلي عن مصطلح التناص واستبداله بمصطلح جديد هو مصطلح << النقل الدلالي >> أو<< التحويل الدلالي >> وإظهار وظيفته كتفاعل دلالي بين النصوص ينتج عنه تحول في معانيها، إذ أن التناص في حقيقته هو تولد نص من نص آخر وبالتالي دخوله في علاقة معه هي علاقة حوارية بالأساس[4].

---

[1]– شرفي عبد الكريم، مفهوم التناص، (من حوارية باختين إلى أطراس جيرار جينيت)، ص 64.

[2]– المرجع نفسه، ص 64 .

[3]– المرجع نفسه، ص 64 .

[4] – المرجع نفسه، ص 65.

تعد **كريستيفا** هي صاحبة التنظير المنهجي الأول لنظرية التناص، إذ استخدمته في مجموعة من المقالات والبحوث فهي ترى النص قطعة فسيفسائية وشبكة من العلاقات تتلاقى فيها النصوص العديدة وفق آلية من التقاطع والتعديل والتبادل بين وحدات هذه النصوص فلكي نفهم كيفية ظهور التناص كمفهوم أساسي في ممارسة **كريستيفا** السيميائية ولكي نفهم هذه الممارسة على نحو أكمل لا بد لنا من النظر في مقدمتها لكتابات **باختين** حول النظرية البارسية[1] وهنا يبدو مفهوم التناص عند **كريستيفا** وظهوره كمفهوم أساسي مرتبط بمفهوم النص وأصبح :<< تصورها عن النص كإديولوجيم باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ >> [2].

فالنص عند **كريستيفا** بوصفه إنتاجية (Productivité) يلتقي فيه منتج النص وقارئه فهو ليس محاكاة أو إعادة إنتاج، وإنما هو نقل بطريقة جيدة، أو إعادة كتابة بأنظمة مختلفة – كما تزعم **كريستيفا** – وبذلك يكون النص عبارة عن تعديل للنصوص الأخرى أي تناص في فضاء نص معين، تتقاطع فيه الأقوال المتعددة المأخوذة من نصوص أخرى وتحول دون أن ينفي بعضها بعضا [3]. أي أن النص يكون قد اطلع على نصوص أخرى وبتقاطع الأقوال، ينتج نص معين أي << أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات، وهو تسرب وتحويل للنصوص الأخرى >> [4].

حتمية التناص وتدرجه ضمن حقل إنتاجية النص يجعل النص منفتحا تجاه فضاءات (خارج – نصية) تسهم في كسر الطوق الذي فرضته عليه الدراسات البنيوية استقطاب هذه الشبكة المعقدة من النصوص التي سكنت في نص المبدع وذاكرة القارئ.

---

[1]– جرهام آلان، نظرية التناص، ترجمة باسل مسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 55 .

[2] – سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص 92 .

[3]– جرهام آلان، نظرية التناص، ص 55 .

[4]– جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر المعاصر الجزائري، ص 38 .

استطاعت الباحثة أن تفصّل في المفاهيم المتصلة بالتناص كمصطلح دال على ظاهرة << التداخل السوسير– لفظي >> وهي الظاهرة التي يجب الإسناد عليها للدخول إلى عالم النص، ومن خلال مصطلح التصحيفية anagramme والذي يعني << امتصاص نصوص لمعاني متعددة داخل الرسالة الشعرية>>[1] واضعة بذلك مستويات لفهم علاقة التناص وسياقاته هي كالآتي [2]:

1–النفي الكلي :

ينفي المبدع كليا في هذا المستوى النصوص التي تناص معها، ويصبح النص محصلة القراءة القائمة على محاور النصوص، ولهذا على القارئ أن يكون ذكيا في تعامله مع النص لأنه هو الذي يفكك رموزه ويعيدها إلى أصلها، وأوضحت **كريستيفا** هذه الفكرة بمثال من قول **باسكال PASCAL** :<< وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا، إلاّ أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت،....ذلك أنني لا أتوق سوى لمعرفة عدمي >>. في حين يحاوره **لوتريامون**، ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي، فيقول :<< حين أكتب خواطري، فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحييه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلاّ إلى تناقض روحي مع العدم >> [3]. وتعني **كريستيفا** بهذا أن القارئ هو الذي يكتشف المصدر الأصلي الذي أخذ منه المبدع، لأن هذا الأخير لا يصرح بذلك.

2–النفي الموازي :

يقوم هذا المستوى على توظيف النصوص الغائبة، وهو اقرب ما يكون من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الفكر البلاغي القديم، حيث يقتبس من النص الغائب معنى جديداً مع الحفاظ على المعنى الأول، وبذلك يظل معنى النص الغائب والنص الحاضر هو نفسه.

---

[1] – جوليا كريستيفا، علم النص، ص 78 .

[2] – المرجع نفسه، ص 78–79 .

[3] – المرجع نفسه، ص 78.

3-النفي الجزئي :

يستمد الكاتب بنية جزئية من النص الأصلي في هذا المستوى، ويتفاعل معها داخل نصه، مع نفي بعض المقاطع منه، ومثال ذلك قول باسكال :<< نحن نصيغ حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك >>، وهذا القول نجد له مثيلا تقريبا في قول **لوتريامون** :<< نحن نصيغ حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك فقط >> [1]. ومن هنا يمكننا القول أن المستويات التي وضعتها **كريستيفا** تساعد على قراءة النصوص الغائبة وكيفية استدعاء النص الجديد لها.

[1]- المرجع السابق، ص 79 .

الفصل الثاني

المتعاليات النصية عند جيرار جينيت

المبحث الأول : المتعاليات النصية

المطلب الأول : مفهوم المتعاليات النصية

كرس **جنيت** كتابا بأكمله للبحث في المتعاليات النصية، وحاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه، وإن جعل همه الأساس يتركز على ما يسميه بالتعلق النصي [1]، إذا كان الباحث في كتابه السابق << مدخل إلى جامع النص >> قد أبرز أن هدف البوطيقا* هو دراسة << معمارية النص >> وسعى فيه إلى التمييز بين الأجناس الأدبية [2] فإنه في كتابه أطراس Palimpseste يحول موضوع البوطيقا من البحث في معمارية النص إلى البحث في ما يسميه بالمتعاليات النصية، باعتبارها أعم وأشمل، حيث تصبح <<معمارية النص>> نوعا من أنواعها، أو نمطا من أنماطها [3].

قام **جينيت** برصد العلاقات التي تبدو علنية أو ظاهرة في نص معين، وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته، فقد يكون هذا التداخل وجودا لغويا لنصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل، أو عبارة عن استشهاد بالنص الآخر داخل قوسين في النص المقروء، وقد يدخل ضمنه أيضا أنواع أخرى من التداخلات النصية مثل المعارضة والمحاكاة الساخرة وعلاقة التغير [4] .

يرى الباحث أن موضوع الشعرية ليس النص في فرديته وإنما هو النص المتعالي يقول << يهمني النص حاليا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص>>[5]. والنص الجامع مجموعة المقولات العامة أو المتعالية

---

[1]– G.Genett :palamsestes :ED seuil–1983 ,p9

[*]– الشعرية.

[2]–جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 22.

[3] -G.Genette, palimpsest ,opcit ,p8

[4]– جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص287.

[5]– مارك دوبيازي: " نظرية التناص"، ترجمة: المختار حسني، مجلة علامات، مج 10، ع 34، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1999، ص 253.

التي يتوفر عليها كل نص، وهي أنماط الخطاب وصيغ التلفظ والأجناس الأدبية وغيرها[1].

<< فالمتعاليات النصية (Transtextulity)هي كل ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى، بشكل ضمني أو مباشر وقد خصص لها جنيت كتابا بأكمله سماه (Palimpsests) seuil paris 1983 >>[2].

ميز جنيت بين خمسة أنماط للتفاعل النصي ويحدد هذه الأنماط : معمارية النص والتناص والميتانص والمناصة والتعلق النصي [3].

تتداخل هذه الأنماط فيما بينها وتتعدد العلاقات التي تستوعبها وتجمعها فنجد **معمارية النص** تتشكل دائما عن طريق المحاكاة : مثلاً << **فرجيل** يحاكي **هوميروس**>> ينتج نصا على غراره على صعيد الجنس الأدبي . وهذه المحاكاة علاوة على بروزها على صعيد الجنس تبرز على صعيد النمط الثاني **التعلق النصي**، حيث يغدو نص **هوميروس** <<سابقًا>> ، ونص **فرجيل** << لاحقًا >>، والعلاقة التي تربط بينهما علاقة << تعلق >>. التداخل بين **معمارية النص** و**المناص** تتحقق عبر كون الإعلان عن جنس النص يظهر من خلال المناص (العنوان) حيث تأخذ (الإنياذة) بعدا ملمحيا يوحي إلى (الإلياذة) . كما أن **المناص** يتحول إلى ميتانص حيث يأخذ من خلال المقدمة طابعا تعليقيا [4].

وفي نطاق توضيحه، لعلاقات الأنماط الخمسة وتداخل بعضهما ببعض، يبين أن <<التعلق النصي>> يتجسد من خلال << **الميتانص**>>، أو **التناص** حيث تكون له طبيعة التعليق، **أو** حين يأخذ بعد المحاكاة التنكرية، أو النقد : **ففرجيل** يحاكي **هوميروس** بشكل تنكيري، وبطريقته الخاصة يقوم بنقد عملي للإلياذة من خلال لإنياذة . ويخلص إلى أن الترابط بين مختلف هذه الأنماط تجسد لمظاهر << **نصية** >> النص باعتبارها تمثل طبقات متشابكة ومتداخلة في النص، ويستثني **معمارية** النص من هذه الخاصية مؤكدا أنها ليست

---

[1]– نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص 33– 41.

[2]– تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة محمد عزام، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص39.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 110.

[4]. – المرجع نفسه، ص 110

طبقة نصية، مادامت ترتبط بجنس النص، وتتداخل مع مختلف الطبقات الأخرى لتجعلنا أمام ظاهرة[1].

المطلب الثاني : أنواع المتعاليات النصية :

أ-التناص : intertextulité

إذ كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاوز، فهو هناك يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة وتبدو وكأنها جزء منها، ولكنها تدخل معها في علاقة [2].

ب-المنـــــــاص : Pratextulité

وهي بنية نصية إما تكون شعراً أو نثراً تشترك مع بنية نصية أصلية، وقد يأتي المناص في شكل تعليقات متعلقة بمقطع ما في النص وهي : مناص داخلي وتفاعل نصي داخلي، أما المقدمة والملاحق وكلمات الناشر وما هو على ظهر الغلاف فتدخل في المناصات الخارجية [3].

ج-الميتانصية : Métetextulité

وهي نوع من أنواع المناص إلا أنها تأخذ بعدا نقديا ذلك في علاقة بنية طارئه مع بنية نصية، لذلك فإننا في مرحلة قد نحدد << المتفاعل النصي >> أولا على أنه << مناص >> وبعد تحديده لنوعه وعلاقته بالنص تنقلا إلى اعتبار الميتانصية ثانيا وسنلاحظ أن هذه الظاهرة موجودة بكثرة في المتن الذي يحلل وهي خصوصية يمكن بها تحديد الميتانصة وتحليل الأعمال الروائية المعتمدة [4].

د-معمارية النص(جامع النص) : Architexte

---

[1] - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 23.

[2] – ينظر : نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 110.

[3] – المرجع نفسه، ص 110.

[4] – المرجع نفسه، ص 110.

هو النمط أكثر تجريدا وتضميناً إنه علاقة صماء، تأخذ بعداً مناصيا وتتصل بالنوع ،[1] أي تحدد الجنس الأدبي للنص سواء كان : شعراً أو رواية أو قصة أو بحثا... ولها طبيعة كلية.

هـ-التعلق النصي (النص اللاحق) :Hypertexte

ويكمن في علاقته التحويل والمحاكاة التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق hypertexte [2] وله عدة تسميات : النص الحاضر، المتعالي .

المطلب الثالث : التناص عند جيرار جنيت

التناص (intertextualité) عند **جيرار جينيت** يعرف بكيفية تختلف عن تعريف **جوليا كريستيفا** له :<< أحدد التناص ...بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر، أي عن طريق الاستحضار، وفي الأغلب بالحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر، بالشكل الأكثر وضوحا والأكثر حرفية، إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد (بعلامات التنصيص بإحالة دقيقة للمرجع أو دونها) . وبالشكل الأقل وضوحا والأقل تعقيدا إنه السرقة ... وهي استعارة غير مصّرح بها . وبالشكل الأقل وضوحا والأقل حرفية إنه الإيحاء، أي في ملفوظ حيث تفترض النباهة الكاملة استقبال علاقة بينه وبين ملفوظ آخر يحيل إليه بالضرورة عن طريق هذه الإيماءة أو تلك، وقد تكون غير مدركة >> [3].

وهكذا فإن التناص ليس إلا علاقة نصية متعالية واحدة من بين علاقات نصية متعالية أخرى وهو محدد إلى درجة كبيرة، بحيث لا تندرج فيه، الأشكال الضمنية لإعادة الكتابة، ولا عمليات الاسترجاع المبهمة، ولا علاقات الاشتقاق، أو المحاكاة أو التحويل التي يمكن أن تحدث بين نصين، هذه الأخيرة يخصص لها **جينيت** النمط الخامس من المتعاليات النصية وهو<< التعلق النصي >> hypertextualité [4].

---

[1] – المرجع السابق، ص 121.

[2]– المرجع نفسه، ص 121.

[3]– عبد الكريم شرفي، مفهوم التناص (من حوارية باختين إلى أطراس جيرار جينيت)، ص 66.

[4].– المرجع نفسه، ص 66

المبحث الثاني : أنواع المتعاليات النصية عند جيرار جنيت

المطلب الأول : التناص Intertextulite

1- التناص : Intertextulite

يعرفه **جيرار جنيت** بكيفية تختلف عن تعريف **كريستيفا** كما سبق أن ذكرنا ولا ضرر في تكرار تعريفه على سبيل التأكيد يقول **جينيت:**<< أحدد التناص... بعلاقة الحضور بين مشترك نصين أو أكثر، أي عن طريق الاستحضار، وفي الأغلب بالحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر، بشكل أكثر وضوحاً والأكثر حرفية، إنها لممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد (بعلامات التنصيص، بإحالة دقيقة للمرجع أو دونها) . وبالشكل الأقل وضوحاً والأقل وضوحاً والأقل تعقيد إنه السرقة ...وهي استعارة غير مصرح بها . وبالشكل أكثر وضوحا والأقل حرفية إنه الإيحاء، أي في ملفوظ حيث تفترض النباهة الكاملة استقبال علاقة بينه وبين ملفوظ آخر يحيل إليه بالضرورة عن طريق هذه الإيماءة أو تلك، وقد تكون غير مدركة >> [1].

وهكذا فإن التناص ليس إلاّ علاقة نصية متعالية واحدة من بين علاقات نصية متعالية واحدة من بين علاقات أخرى هو محصور إلى درجة كبيرة، بحيث لا تندرج فيه الأشكال الضمنية لإعادة الكتابة، ولا عمليات الاسترجاع المبهمة، ولا علاقات الاشتقاق، أو المحاكاة أو التحويل التي يمكن أن تحدث بين نصين، هذه الأخيرة يخصص لها جنيت النمط الخامس من المتعاليات النصية وهو<< التعلق النصي >> hypertextulite . كما سبق الذكر .

[1] –شرفي عبد الكريم، مفهوم التناص (من حوارية باختين إلى أطراس جيرار جنيت)، ص 66.

إذن التناص عند **جينيت** فهو ذلك المفهوم القريب من مفهوم **كريستيفا** حسب تعبيره وإن كان هذا الرأي محلّ نقد فالتناص عند **كريستيفا** أوسع وأشمل فقد حصره **جينيت** في الأشكال التالية [1]:

1-الاستشهاد (Citation) : باستعمال مزدوجين بذكر أو بإهمال ذكر المرجع .

2-السرقة (Plagiat) : التي هي استعارة غير مصرّة بها لكنها حرفية .

3-الإيحاء (Allusion) : وهو الشكل الأقل وضوحاً والأقل حرفية والذي يعني أن وجود ملفوظ ما يحيل إلى وجود علاقة بينه وبين ملفوظ آخر حيث يستعين القارئ بنباهته لإدراك هذه العلاقة وبدون هذا الإدراك يتعذر الفهم السوي .

المطلب الثاني : المناص : Paratextetualité

2-المناص: Paratextetualité

وهو النمط الثاني من العلاقات المتعالية ويتكون من علاقة هي عموماً أقل وضوحاً وأكثر بعدا قدم **جيرار جنيت** في كتاب أطراس وهو جمع (طروس)* عام 1982 جرد للأصناف المتعاليات النصية وحددها في خمسة أنماط (التناصية، المناصة، الميتانصية التعلق النصي، المعمارية النصية) ثم عاد عام 1987 ليفرد كتاباً خاص بالنوع الثاني (المناص) أسماه عتبات (Seuls) وأورد فيه حديثا مفصلا عن أنواع المناصات عن مكانها وزمانها وأشكالها . وتواريخ ظهورها [2].

يمكن تقسيم كلمة مناص Paratexte إلى جزئين يشكل كل منهما وحدة لسانية ذات دلالة (Texte) وهي وحدة معجمية (lexéme) يرادف مفهومها معنى النص في اللغة

---

[1] – G.Genette , palimpsestes , opcit ,p 8.

* – الطُرسُ: الجمع: طروس وأطراس، هو الرَّق أو اللّوح الممسوح، أو لوح يكتب عليه مرتين، أو ثلاثا بعد مسح الكتابة الأولى عنه، ويأخذ جيرارجنيت هذه الصورة، وهذا الاسم، ليطلقه على كتابه الذي يتناول فيه هذه العملية التي تجعل كل نص أدبي يخفي في طياته نصا آخر، وهو لا يخفيه تماما، بل يجعله جليا إلى حد ما، حيث يرى المرء على الرقعة نفسها إعلاءً لنص ما على آخر، لا تخفيه الرقعة تماما، ولكنها تسمح لنا بأن نلمحه من وراء النص الجديد. أنظر: جيرار جنيت : "من التناص إلى الأطراس"، ترجمة: المختار حسني، مجلة علامات، مج 7، ج 25، النادي الأدبي الثقافي بجدة، سنة 1997، ص 175.

[2] - voir Gerard , Genett , seuil 1987.P8.

العربية و(Para) السابقة (Prefix) وحدة مورفولوجية (Morphéme) يحيل مدلولها على معنى المحول واجتماعهما يعطينا مفهوم << ماحول النص >> أو << أو النص الموازي >> أو<< النص الحاف >> أو<< النص المؤطر >> أو المناص فقط اختلفت ترجمة المصطلح[1].

كما أننا نجد **لجيرار جنيت** تعريفا للمناصية يشبه تعريفه للمتعاليات النصية في كتاب مدخل إلى جامع النص ولما أحس بهذا القلق المصطلحي أرجأ بحث المناص إلى مشاريع قادمة حتى يضبط القائمة المصطلحية . ليستمر في تتبع هذا المصطلح في كتابه المهم، والمكتمل على صعيد الجهاز المفاهيمي << أطراس >> منها ما أشار إليه في << كتاب مدخل إلى جامع النص >>، حيث يقول :<< موضوع هذا العمل، هو ما كنت قد أسميته من قبل، لعدم وجود ما هو أفضل آنذاك، فمذ ذلك الوقت وجدت الأفضل –أو الأسوأ، سنحكم على ذلك لاحقا – المناصية لتعني شيئاً آخر تماما، لذا فمجمل هذا المشروع غير المبتصر، يحتاج إلى معاودة الطرح >> [2].

يوضح **جنيت** أن المناص هو أكبر من مجرد حد أو إنه البهو(le vestibule) بتعبير **بورجيس** (Borges) الذي منه ندلف إلى أغوار النص وهو يسمح بالتردد بين الداخل والخارج، حيّز لا تحده تخوم واضحة[3]. يعطي **جيرار جنيت** صفة الشمولية واللامحدودية للمناص بكل ما يشتمل عليه من أنواع العتبات واقفاً بذلك على قدرتها على التأثير في الآخر (المتلقي) وعلى خلق زوايا نظر وانطباعات وأحكام مسبقة وعلى موضعه النص في إطاره الاجتماعي أو السياسي أو الأدبي .... الخ .

فالملاحظ على **جنيت** أنه بعد ثلاث سنوات من كتابته ل << النص الجامع >> قد عاود التدقيق في مصطلحاته، وواتته الفرصة التي كان ينتظرها لتقييم مصطلحاته في <<أطراس>> إذ يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية التي أصبحت موضوعا للشعرية، وما

---

[1] – وسيلة بوسيس، بين المنظور و المنثور في شعرية الرواية، ص 66.

[2]– جيرار جنيت، عتبات (من النص إلى المناص)، عبد الحق بالعابد، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2008 ص 34.

[3] –Gerard genette , seuile ,op.cit. ,p8 .

المناصية والمناص إلا أحد أنماطها، ليقدم لنا أولى التحديدات للمناص في كتابه الذي احتفى فيه بدراسته **للتعالقات النصية** (Hypertextulité)، بهذا يعمل على وضع حد لقلق مصطلح المناص (ومصطلحاته عامة) الذي تتبعه منذ كتابه << مدخل للنص الجامع >> وبحثه في الشعرية عامة [1].

إذن يذهب جنيت إلى القول بأن تعريف أي عتبة نصية يستدعي منذ البداية طرح مجموعة من الأسئلة هي بمثابة مفاتيح، أو خطوات إجرائية لا بد من القيام بها يقول :>> إن تحديد ماهية أي عنصر من عناصر المناص يتطلب معرفة موقعه بالنسبة للنص(أن تموقع ؟) وتاريخ ظهوره واختفائه (متى ؟) وطبيعته ونمطه (كيف يتجلى ؟) وخصائص الإرسالية القائمة بين الباث والتلقي (من يرسل ؟ ومن يتلقى ؟) . وما تؤديه هذه الإرسالية من وظائف لماذا هذه الوظيفة دون أخرى [2].

يتمثل ما حول النص في المساحة المحيطة بالنص، التي تضم العنوان، المقدمة الإهداء، عناوين، الفصول .... الخ . وما خارج النص في مجموع الخطابات ذات الصيغة الإعلامية (استجوابات، شهادات، مراسلات خاصة، تعليقات ..... الخ) [3].

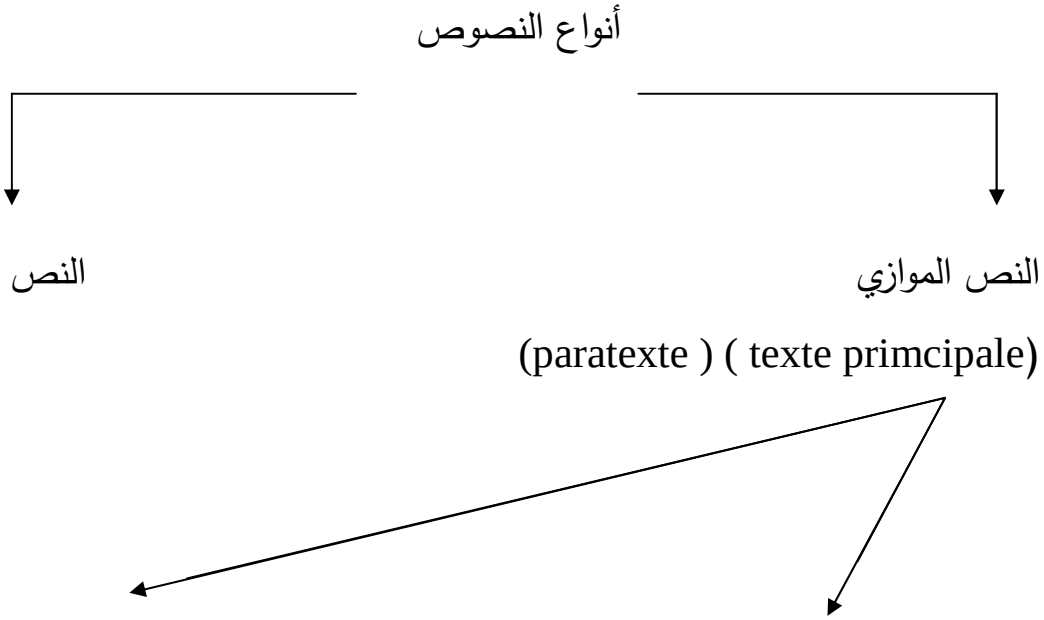
يسمي **جنيت** النمط الأول : **النص المحيط (peritexte)** والثاني : **النص الفوقي (epitexte)** .

المناص = النص المحيط + النص الفوقي paratexte= peritexte + espitexte

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات ج.جنيت (من النص إلى المناص)، ص 34.

[2] - وسيلة بوسيس، بين المنظور و المنثور، ص 73، نقلا عن Ibid p 10.

[3] – المرجع نفسه، ص 73، نقلا عن Ibid p 11 .



لهذا يرى **جينيت** بأن كل من النص والمحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلاً فضائيا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية :

المناص = النص المحيط + النص الفوقي

لنوسع هذه المعادلة المناصية بحسب ما حققناه سالفاً [2].

المناص النشري = النص المحيط + النص الفوقي

المناص التأليفي = النص المحيط + النص الفوقي

[1]– وسيلة بوسيس، بين المنظور و المنثور في شعرية الرواية، ص73

[2] –عبد الحق بلعابد، جينيت، (من النص إلى المناص)، ص 50–51.

المطلب الثالث : الميتانصّ : Metatextualité

3_ الميتانصّ :Metatextualité

يشير **جنيت** في كتاب << طروس >> إلى هذا النوع من التفاعلات النصية عاداً إياه واحدا من أنواع التعالي النصي (موضوع الشعرية). حيث رأينا مع **جيرار جنيت** أن الميتانص (le metatexte) هو متفاعل نصي تربطه مع النص الأصل علاقة النقد والتعليق، أي يدخل في تفاعل مع إحدى بنى النص الروائي كعلاقة تقدم تعليقا أو نقدا لهذا النص يقول سعيد يقطين :<< في الميتانصية نجد التفاعل يقوم على أساس النقد أي أن الميتانص قد يكون أدبيا (نقد أدبي) أو إيديولوجيا أو تاريخيا ... أو ماشبه ذلك إلا أن العلاقة التي يقيمها دائما مع النص هي علاقة نقدية>> [1].

الميتانص باعتباره نقداً للنصّ لا بد له من اتخاذ موقف من النص والتعليق عليه وبالتالي فهو<< يحقق وظائف أخرى غير تلك التي نجدها في المتفاعلات النصية الأخرى من مناص وتناص . ومن خلال الميتانصّ في النصّ الروائي يمكننا بجلاء تتبين المواقف ووجهات النظر التي تحملها الشخصيات . ومن خلال قراءة متأنية ودقيقة يمكننا استخلاص الدّلالات التي يحملها النصّ >> [2].

كما يعرف **جينيت** الميتانصية بعلاقة التعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكر، بالضرورة أو يسميه [3]، وهي ثالث أنواع التفاعل النصي حسب الترتيب الذي أدرجه جينيت الذي يوضّح بشكل خاص التوليف الذي تخضع له بعض الخطابات السردية في تعاليها وتعلقها بخطابات أخرى عن طريق النقد أو الشرح أو التعليق أو غير ذلك .

---

[1] – وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعر الرواية، ص 216.

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 121.

[3] – وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعر الرواية، ص 216.

يتبين لنا أن الميتانص يتفاعل مع النص من خلال موقفه منه بانتقاد إياه، وعبر هذا التفاعل يكون النص وهو ينتج ذاته ينتج نقيضه أيضا. يتجلى هذا النقيض في مختلف أنواع الميتانص التي يأخذها، سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو ثقافية أو أيديولوجية [1].

المطلب الرابع : التعلق النصي : Hypertextualite

4- التعلق النصي :Hypertextualite

يعتبر **جنيت** هذا النمط الرابع من الأنماط الأكثر أهمية إذ يشكل مركزا اهتمامه في كتابه أطراس وهو يعرفه بأنه << يوجد حيثما يتم تحويل النص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة >>[2] ويقصد به كل علاقة تربط نصا لاحق بنصّ سابق فالنص ينشّب أظفاره في النص السابق دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح (...) ولكن بالنظر إليه من جانب آخر ليأخذ مفهوماً عاماً : النص من الدرجة الثانية [3].

ولذلك تسمي **نتالي بييقي غروس** العلاقة القائمة داخل النصية المتفرعة (التعلق النصي) علاقة اشتقاق . وقد اعتنى **جينيت** بثلاث أنواع تعتبر (دون جدال) نصوصاً ناتجة عن التعلق النصي وهي: المحاكاةالساخرة(parodie)، التحريف(travestissement) المعارضة (pastishe) .

أ-المحاكاة الساخرة : parodie

إن المحاكاة الساخرة مفهوم غامض في الأصل، كما يبدو ذلك في بويطيقا أرسطو . فإذا كان الشعر كما يحدده هذا الأخير << تمثيلا >> للأفعال البشرية بواسطة الأوزان، فإنه ينقسم بحكم العلاقة التي يقيمها مع الأبعاد الأخلاقية والاجتماعية إلى سام ومنحط. وتبدو محاكاة النص عند **جينيت** مماثلة بعض الشيء للنص الجامع، والفرق الرئيس بين محاكاة النص والنص الجامع هو أن المعارضة الأدبية والمحاكاة الساخرة والهزلية والكاريكاتير هي

[1] - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 123.

[2] – المصدر نفسه، ص 24.

[3] –وسيلة بوسيس، بين المنظور و المنثور في شعرية الرواية، ص 57.

أساسا وعمداً محاكاة نصية، بينما تستند المأساة والكوميديا والرواية والقصيدة الغنائية إلى فكرة تقليد نماذج عامة بدلا من نصوص سابقة محددة [1]. ويذهب جنيت إلى أن الأعمال التي تحاكي النص تعتمد على معرفة القارئ للنص الذي يحوله النص اللاحق أو يقلده بشكل ساخر بهدف المعارضة الأدبية ولا ينتهي جنيت عند هذا الحد بل يقوم بمحاولة تمييز المحاكاة الساخرة عن غيرها من الأنواع القريبة خاصة أن الفروق بين هذه أنواع دقيقة، وقد بدأ يرفض إدماج المعارضة في المحاكاة الساخرة كما فعل القس **سالي** ليصل إلى نتيجة مفادها أن التحريف الهزلي يتعلق بتحويل الأسلوب لا الموضوع، أما المحاكاة الساخرة فيتم فيها تحويل للموضوع لا الأسلوب [2]. وبالتالي فالمحاكاة الساخرة المحضة، والمعارضة البطولية تتمتعان بقاسم مشترك يتجلى في إدخال موضوع منحط دون المساس بسمّو الأسلوب (مع اختلاف في الممارسة النصّية)، وهما من هذا الوجه تختلفان عن التحريف الهزلي الذي نجد موضوعه ساميا وأسلوبه منحطاً [3].

ويستمر جنيت في محاولة التمييز بين هذه الأنواع ليصل إلى أن هناك << علاقتين أساسيتين تربطان النص السابق والنصّ اللاحق هما : علاقة التحويل أو علاقة المحاكاة وضمنها تبرر أربعة أنواع بإدخال المغالاة الهزلية (chaRce) بصفتها نوعاً أدبيا وفنيا . وبذلك تدخل المحاكاة السّاخرة والتحريف في علاقة التحويل بينما في علاقة المحاكاة نجد المعارضة والمغالاة الهزلية>>[4] .

أما على مستوى الوظيفة فهو بعد أن كان يعتبر المحاكاة الساخرة والتحريف الهزلي والمغالاة ذات وظيفة هجائية والمعارضة ذات وظيفة لا هجائية، يعود لتعديل طرحه السابق بتقديم الجدول التالي كبديل لما سبق [5].

---

[1]– سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، ص 24.

[2] – المصدر نفسه، ص 26.

[3] – المصدر نفسه، ص 26.

[4] – المصدر نفسه، ص 26.

[5] – المصدر نفسه، ص 26–27.

الوظيفة / العلاقة	لا هجائي	هجائي
تحويـــــــل	المحاكاة الساخرة	التـــــحريف
محـــــــــاكاة	المعـــــارضة	المـــــغالاة

لكن يبدو أن **جينيت** لم يطمئن لهذه الخطاطة كل الاطمئنان، خاصّة فيما يتعلق بالتعارض بين الهجائي واللاّهجائي، مما دعاه لإضافة بعد آخر لاحظه في النصوص التي اشتغل بها وهو كونها توظيف الجاد (Seueux) واللعبي (Ludique) مما يؤدي إلى إضافة نوعين جديدين بين الأنواع السابقة وهما : << المواضعة >> Transposition و<< الاختراع >> Foregerié فيتحصل بذلك على هذه الخطاطة الجديدة [1]

الظلم / العلاقة	لعـــــــــــــبي	هجـــــــــائي	جـــــــــاد
تحويـــــــــل	المحاكاة الساخرة	التحريف	المواضعة
محـــــــــاكاة	المعارضة	المغالاة	الاختراع

وقد علق سعيد يقطين على ما سبق بقوله أن << هذه الأنواع تتداخل فيما بينها، وكذلك العلاقات، إذ أن أيّ نص لاحق يمكنه أن << يحول >> نصّا سابقاً، و<< يحاكيه >> أيضاً، كما أن بإمكان إنجاز التحويل والمحاكاة في وقت واحد >> [2].

التحريف الهزلي : travestissement

ويقوم على استعادة الموضوع، لكنه على خلاف المحاكاة الساخرة << يبتعد كثيرا عن حرفية النص الذي يحوله >> [3] وتفرق **نتالي بييقي** بين التحريف الهزلي والمحاكاة الساخرة بقولها :<< يتأسس التحريف الهزلي على إعادة الكتابة في أسلوب هابط لعمل حيث يتم

[1] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 27.

[2] – المصدر نفسه، ص 28.

[3]– نتالي بيقي غروس، مدخل إلى التناص، ص 47.

الاحتفاظ بموضوعه ، بينما المحاكاة الساخرة تتمثل تحويل نص فتغير موضوعه تماماً محافظة على الأسلوب >> [1] وتتولد الفكاهة والنقد والتحريف الهزلي من التناقض المؤسس للهزلي بين الموضوع والسجل الأسلوبي الذي يعالج . وبذلك يحرف النص مثلما يتنكر الملك في قناع صعلوك ويتخذ لغته [2] .

المعارضة : pastishe

هي النمط الثاني الكبير لعلاقة الاشتقاق وتقوم على المحاكاة وليست تغييرا لنص بعينه، لكنها محاكاة أسلوب، واختيار الموضوع غير مهم بالنسبة لتحقيق هذه العلاقة (ممارسة شكلية)، وللمعارضة أحيانا قيمة نقدية من جهة، ومن جهة أخرى- شأنها شأن المحاكاة الساخرة – تبغي إثبات الذات، لكنها لا تخلو من استهجان لأنها أقرب إلى التقليد منها إلى الإبداع ، إنها حالة أعمال الشباب يريد النسخ على منوال نموذج (قدوة) [3].

المطلب الخامس : جامع النص : (معمارية النص) l' architextualité

5- جامع النص : (معمارية النص)l' architextualité

لقد وسع **جينيت** في كتابه << مدخل إلى جامع النص>> من مفهومه الشعرية وموضوعها، فهي عبارة عن مجموعة من المقولات العامة الباحثة عن أنماط الخطاب والصيغ، والأجناس الأدبية (رواية، قصة، مسرح) [4] ففي عام 1977 أعلن **جينيت** في كتابه << مدخل إلى جامع النص >> Introdution a Larchitexte **أن** موضوع الشعرية هو جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على

[1] – المرجع السابق، ص 42.

[2] – مرجع نفسه، ص 47.

[3] – مرجع نفسه، ص 55.

[4] – عبد الحق بلعابد، (عتبات ج. جنيت من النص إلى المناص)، ص 25.

حدة ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية[1]، وهذا الطرح جديد سعى إلى تخطي مفهوم أرسطو القديم للشعريات، وتجاور التقسيم التقليدي للحقل الأدبي إلى ثلاثة أنماط أساسية صنفت تحتها جميع الأجناس والأنواع الأدبية : الغنائي، الملحمي، الدرامي ويعد هذا التصور الجديد كما يقول جنيت: محاولة لفتح الطريق ولو بصيغة تهكمية أمام نظرية عامة ومحتملة للأشكال الأدبية [2].

ولكن في سنة 1982 عدل **جينيت** هذا الموضوع وأصبح موضوع الشعريات ليس المقولات العامة أو المتعالية في أنماط الخطابات والأجناس الأدبية وأنواع التلفظات وإنما المتعاليات النصية Transtexteulité وهي كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بطريقة مباشرة أوضمنية، فالتعالي النصي يتجاوز إذا ويضم المعامرية النصية Larchitexte وبعض الأنماط الأخرى من العلاقات النصية المتعالية [3].وإذا شئنا القول: << النصية الجامعة للنص >> وهو (تقريبا، بمعنى أدبية الأدب) أي : مجموع الأصناف العامة أو المتعاليات les Transcendantes (أنواع الخطاب، طرق التعبير، أنواع أدبية ... الخ) التي تجعل أي نص متميزاً [4].

هذا الطرح وانطلاقا من مجموعة التحاليل التي تم تقديمها ، يمثل طريقة جديدة للقراءة ينكشف فيها سر الأدبية ذاته ويستفيد النص من دلالته كاملة . حيث تطرقنا إلى اقتراح **جيرار جينيت** في تقديمه تحديداً شاملاً للمجال النظري الذي يمكن أن ينحصر فيه بوضوح الفضاء المميز للتناص، فإن إعادة تنظيم كهذه، لا يمكن أن تتشكل إلا انطلاقا من زاوية نظر خارجية بعيدة تماماً عن المنحى التأويلي، هذه الرغبة في البعد التي تبلور وجهة نظر واضحة وموضوعية هي التي تميز مفهوم ما وراء النصية (Transtextualité)

---

[1]– وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، ص 30. نقلا عن gerard genette figures iii seuil (paris) 1972 pp 10-11.

[2]– جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، ص 30.

[3]– المصدر نفسه، ص 30.

[4]–جيرار جنيت، أطراس (الأدب في الدرجة الثانية) ترجمة وتقديم:المختار حسني، تاريخ الإطلاع:2016/02/16 15:35 http://www.aljabriabed.net/n16_11atras.(2).htm

والتي يجعل منها **جيرار جينيت** موضوع الشعرية ويحددها كمتعالية نصية للنص (transcendance textuelle) تؤطر كل ما يجعل نصا ما في علاقة ظاهرة أو خفية بنصوص أخرى[1] .

وبعيداً عن التطابق مع التناص تظهر<< الماوراء النصية >> فروقاً عميقة بين مختلف أشكال العلاقات التي يمكن للنص أن ينشئها مع نصوص أخرى، من هنا يقترح **جيرار جنيت** التمييز بين خمسة أنواع من العلاقات الماوراء نصية ويرتبها وفق نظام تصاعدي من التجريد (Absetraction) إلى التضمين (Implication) إلى الإجمال (Globalité).

مثل هذا الجهاز المفاهيمي يزيح كثيراً من الغموض الذي كان الخطاب الواصف النقدي يكثر حوله الجدل . فهو يسمح مثلاً بتمييز المجال الدقيق للتناص والنصية المتفرعة عن المعارضة والمحاكاة الساخرة التي تمتلك قواعد تكوينها الخاص بداخلها . وبكل وضوح فقد أصبح مفهوم التناص أكثر حصراً وتحديداً عما كان عليه في الماضي .

حيث نرى في هذا الفصل أننا ركزا على العلاقات بين النصوص، والطرق التي تعيد قراءة وكتابة نص من النصوص، والنقل المستمر أو العطاء النصي المتعالي للأدب. فمشاركة **جيرار جنيت** بأعماله تعد من بين أهم وأبرز المساهمات في هذا المجال، ولعل السبب كان بحثه المستمر والمنظم إضافة إلى وضوح التقسيمات ودقة المصطلحات، وشمولية الطرح في إطار الشعرية الحديثة .

فالنظرة التي قدمناها حول دراسة **جنيت** للمتعاليات النصية وغيرها التي تناولت موضوع التناص والمتعاليات النصية وعالجت هذا الموضوع وفق نقاط تقارب وتباعد زوايا الاتفاق والاختلاف قاصرة حتماً عن جمع مختلف الامتدادات التي أخذها هذا المفهوم، إلا أن هذه النقاط المختلفة أظهرت لنا مدى التوسع والامتداد الذي حظي به انتشار هذا المفهوم.

[1] – جيرار جينيت، أطراس، الموقع السابق .

الفصل الثالث

نظرية التناص بين جيرار جينيت و سعيد يقطين

المبحث الأول : التفاعل النصي عند سعيد يقطين

المطلب الأول : من خلال كتاب انفتاح النص الروائي

استعمل **سعيد يقطين** << التفاعل النصي>> كمصطلح للتعبير عن مفهوم التناص لكون التناص ليس إلا واحد من أنواع التفاعل النصي وقد تبنى هذا مفهوم لأنه أعم من التناص، ولأنه يمكن من البحث في أنواع التفاعلات، وفي أشكال اشتغالها داخل النص وأبعادها الدلالية .

نجد الباحث **سعيد بقطين** في كتابه « انفتاح النص الروائي » قد قدم تصورات تعتبر تطويراً لمفهوم التناص، وهو التطوير والذي سيستفيد منه الباحث وسيوظفه لبناء تصور يتجاوز حدود التصورات السابقة، مستفيدا من مقاربات البويطيقا وتاريخ الأدب، وجمالية التلقي والسيميوطيقا لبناء تصوره الذي حدده في التفاعل النصي، إذ يعتبره الباحث أعم من التناص، كما يفضله على التعاليات النصية عند **جينيت** . حيث ينطلق الباحث من التمييز بين النص والخطاب، فإذا كان في الخطاب قد تحدث عن صيغ تقديم القصة، ففي النص تحدث عن التفاعل النصي لدراسة علاقة النص بغيره من النصوص، فالباحث يضع << التفاعل النصي >> في النص مقابل << صيغ الخطاب >> في تحليله للخطاب الروائي[1].

مكنّ التفاعل النصي من تفكيك بنية النص، وإعادة بنائها، لمعرفة كيفية بناء واشتغال النص، وتحديد العلائق التي تقيمها البنية الأساسية للنص الروائي مع المتفاعلات النصية ومنه نطرح التساؤل التالي :

كيف قدم الباحث مفهوم التناص ؟ و ماهي أبعاد التفاعل النصي عند سعيد يقطين من خلال كتابة انفتاح النص الروائي ؟

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 91 .

تقديم المفهوم :

كعادته مع كل مفهوم، خصص الباحث سعيد يقطين تقديما نظريا لمفهوم التناص قبل الانتقال إلى التحليل. وقسم الباحث التقديم النظري إلى قسمين : قدم في الأول المفهوم في المرجعية الغربية، وفي القسم الثاني قدم تصوره للمفهوم، وهذا الإجراء يجسد الوعي الحاد بطبيعة المفهوم عند الباحث، لكن قبل عرض تصور المرجعية الغربية للمفهوم، يعمل الباحث على تأطير مفهوم التناص أو التفاعل النصي [1].

في تقديمه لمفهوم التفاعل النصي، ينطلق الباحث من حيث كونه كلية، بينة دلالية تسهم كل وحداته وعناصره ومكوناته في بنائه وتبنينُه، وعلاقة النص بالتلقي إضافة إلى انطلاقه من التمييز بين النص والخطاب، إذ في كتاب (تحليل الخطاب الروائي) تعامل الباحث مع صيغ الخطاب وعلاقاتها، أما في التفاعل النصي، فسعى الباحث إلى تفكيك النص << بهدف معاينة علاقة النص بغيره من النصوص التي عمل على تمثلها واستيعابها، وتحويلها في بنيته النصية، لتصبح جزءا أساسيا في بنيته وبنائه>>[2] .

وعلى هذا الأساس يميز الباحث بين الصيغ في الخطاب، والتفاعلات النصية في النص، فعلى مستوى الصيغ، يميز الباحث بين العرض والسرد، أما على مستوى البنيات النصية، فيميز بين نص الكاتب ونصوص غيره من الكُتَّاب، حيث يعرف الباحث الأول، بأنه ما يتصل بمختلف البنيات النصية المتصلة بالسرد أو العرض، أما نصوص الكتاب، فهي ما ثبت نسبتها إلى كاتب معين، كبنيات تم استيعابها وإدخالها في النص << وهذا التمييز هو الذي يؤكده الباحث في تعريفه للنص بكونه بنية دلالية تنتجها ذات، ضمن بنية نصية منتجة >> [3].

---

[1]– المصدر السابق، ص 76 .

[2]– المصدر نفسة، ص 76.

[3]– المصدر نفسه، ص 76.

ويستعمل الباحث تعبير « **التفاعل النصي** » كمصطلح، للتعبير عن مفهوم التناص كمصطلح عام، لكنه يعتبر التناص (كمصطلح خاص أخذه عن **جينيت**) واحدا من أنواع التفاعل النصي. بعد ذلك يقدم الباحث كرونولوجيا لمفهوم التناص ابتدأه بتقديم تصور **كريستيفا** في أواسط الستينيات (القرن 20) من خلال تصورها للنص كإيديولوجيم، باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ . ثم قدم أعمال ندوة 1979 حول التناص في جامعة كولومبيا تحت رئاسة **ميخائيل ريفاتير**، التي ستصدر أعمالها سنة 1981 في مجلة الأدب، ومنها قدم الباحث سعيد يقطين دراسات، لكل من **لوران جيني** و**لوسيان ديلنباخ** و**ليلى بيرون موازي** و**ريفاتير**، و**بول زيتمور** و**بتروديسبوفسكي** و**كارل ويني** و**ماري روزلوغان** [1] .

بعد ذلك قدم الباحث تصور **جيرار جنيت**، الذي اعتبر موضوع «البويطيقا» هو معمار النص سنة 1972، ليعود ويعدل تصوره ويجعل الموضوع الجديد للبويطيقا هو«التعاليات النصية »، ومعناه كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني ويحدد خمسة أنماط من التعالقات النصية وهي [2] :

- التناص
- المناص
- الميتانص
- التعلق النصي
- معمارية النص

بعد ذلك، قدم الباحث تصوره لمفهوم التفاعل النصي، حيث سيتبنى مفهوم التفاعل النصي لأنه أعم من التناص، ولأنه يمكنَّ من البحث في أنواع التفاعلات، وفي أشكال

[1]– المصدر السابق، ص 96 .

[2]– المصدر نفسه، ص 96 .

اشتغالها داخل النص، وأبعادها الدلالية، كما يتجاوز الباحث من خلاله تصور السرديين والسوسيو- نصيين في بحثهم في التناص أو المتعاليات .

من خلال تطرقنا لدراسة كتاب (انفتاح النص الروائي) **لسعيد يقطين** استنتاجنا أن تصوره للنص والتفاعل النصي ارتبط باستعمال << التفاعل النصي >> لأنه أعم من التناص، وتفضيله على << التعاليات النصية >> عند **جنيت** لدلالتها الإيحائية البعيدة حسبه. وبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات . وعلينا من خلال التحليل أن نبحث في أنواع هذه التفاعلات من جهة، ومن جهة أخرى في أشكال اشتغالها داخل النص : البعد الجمالي وأبعادها الدلالية (البعد السوسير – نصي) بهذا تجاوز عمل السرديين وعمل السوسير- نصيين (زيما) في بحثهم عن التناص أو التعاليات النصية كما سبق أن ذكرنا [1].

ولانجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي قسم يقطين النص إلى بنيات نصية، فوجد نفسه أمام قسم سماه (بنية النص) و هو الذي يتصل << بعالم النص >> : لغة وشخصيات وأحداثاً ... وقسم آخر سماه (بنية المتفاعل النصي) حيث إن المتفاعلات النصية هي البنيات النصية – أياً كان نوعها_ التي تستوعبها << بنية النص >>، وتصبح جزءاً منها ضمن << عملية >> التفاعل النصي [2].

أولا تطرق إلى أنواع التفاعل النصي وحدد بعد ذلك أقسامه ليستفيد في تحديده لهذه الأنواع من دراسة جنيت سابقة الذكر وهذه الأنواع الثلاثة هي : [3]

[1]- المصدر السابق، ص 98 .

[2]- المصدر نفسه، ص 99 .

[3]-المصدر نفسه، ص 99 .

1. المناصة : (paratextulité) وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة . وهذه البنية النصية قد تكون شعراً أو نثراً، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشاً أو تعليقاً على مقطع سردي أو حوار و ماشابه .

إذن فهو يستعمل المناصة هنا كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص، ويسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف، وما شابه . ولن يهتم يقطين، في تحليله هذا بالمناصّات الخارجية.

2 .التناص : **(intertextualité)** : إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور، فهو هنا يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو و كأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة .

3 .الميتانصية : (métatextualité) :

وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بينة نصية طارئة مع بنية نصية أصلية . لذلك فإنه في مرحلة ما قد يحدد << المتفاعل النصي >> أولاً على أنه << مناص >>، وبعد تحديده لنوعه وعلاقته بالنص، ينتقل إلى اعتباره << ميتانص >> ثانياً.

بعد أن شرح **يقطين** أنواع التفاعل النصي التي سيشتغل بها وميّز بين العملية التي تجري بها علاقة البنيات النصية ببعض (التفاعل النصي)، وبين نوع التفاعل (المتفاعل النصي) والبنية النصية الأصل . وقدم هذه الخطاطة لتبيين هذا التمييز[1] :

[1]– المصدر السابق، ص 99 .

النـــــــــص	المتفاعل النصي	التفاعل النصي
1-بنية نصية	المناص	المناصة
2-بنية نصية	المتناص	التناص
3-بنية نصية	الميتانص	الميتانصية

أطراف التفاعل النصي

إلى جانب تمييز سعيد يقطين بين قسمي التفاعل (النص والمتفاعل)، وبين أنواعه الثلاثة (المناص والمتناص والميتانص)، يميزّ بين أشكاله الثلاثة وهي :[1]

1- التفاعل النصي الذاتي : عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً ...

2-التفاعل النصي الداخلي : حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتّاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية .

3- التفاعل النصي الخارجي : حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع النصوص التي ظهرت في عصور بعيدة .

ميزّ يقطين بين التفاعل النصي الداخلي والخارجي لأنه يضع النص أولاً في سياقه النصي الذي ظهر فيه، وبعد ذلك في سياقه التاريخي كنص أدبي متعال عن الزمان، بمعنى أنه مفتوح على الزمان [2].

هذين القسمين، وهذه الأنواع والأشكال توجد بشكل مترابط، وتتداخل مع بعضها البعض على مستويين أفقي وعمودي : في المستوى الأول الذي نسميه التفاعل النصي العام تتداخل هذه البنيات أو تتفاعل أفقياً على المستوى التاريخي (أي تاريخياً) وعلى مستوى

[1]- المصدر السابق، ص 100 .

[2]- المصدر نفسه، ص 100.

كلي، أي أننا لا نصبح أمام بنيات نصية جزئية، ولكن أمام بنيتين نصيتين متباينتين تاريخياً وبنيوياً، لكنهما تتدخلان على مستوى عام وأفقي .

وفي المستوى الثاني العمودي، أو الذي نسميه التفاعل النصي الخاص يحدث التداخل جزئياً وسوسيولوجياً على مستوى خاص، حيث يحصل تفاعل بنية كبرى مع بنيات جزئية وصغرى [1].

يلخص **سعيد يقطين** ما سبق حيث يصرّح بأنه سيدرس التفاعل النصي من حيث [2]:

1- قسيمه : النص والمتفاعل النصي .

2- أنواعه : المناص والتناص والميتانص .

3- أشكاله : الذاتي والداخلي والخارجي .

4- مستوييه : العام والخاص .

يرى الباحث من هذا التصور الذي بناه انطلاقاَ من استلهامه بعض الكتابات النظرية حول التناص أو المتعاليات النصية، ومن خلال قراءته للنصوص الإبداعية وإمعانه النظر والتأمل فيها، إمكانية تقديم مشروع متكامل للبحث في << التفاعل النصي >> قادر أن يجيب عن مختلف الأسئلة النظرية سواء كانت متصلة بتاريخ الأدب أو الأنواع الأدبية أو النقد الأدبي أو سوسيولوجيا النص . ومنه تمكن الباحث **سعيد يقطين** من تقديم صورة عامة عن البنيات النصية، ثم عين المتفاعلات النصية بوجه عام، وكشف عن أنواعها وأشكالها ومستوياتها والتي سنتطرق إليها في التالي :

[1]- المصدر السابق، ص 100.

[2] - المصدر نفسه، ص 100.

مفهوم المناصة (paratextualité) من خلال انفتاح النص الروائي :

يحاول **سعيد يقطين** شرح هذا المفهوم بقوله أن المناصة هي عملية التفاعل ذاتها . وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناصّ (paratexte) . وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيئ المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها . وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأول كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير، وشغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاور كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلاّ من خلال البحث والتأمل .[1]

هذا هو المناص الذي قصده، و هو الذي تحدث عنه . هناك مناصات أخرى لها قيمتها القصوى في التحليل، لكنه لا يريد تحليلها لأنه يعتبرها خارجة عن النص، ولا يسعه المجال للوقوف عندها، ويمكننا الإشارة إليها بالأخص :

1-العناوين التي تصدر بها المقاطع السّردية،الهوامش الكثيرة التي تزخر بها رواية الوقائع الغريبة مثلاً . وهذه الهوامش ذات طابع تفسيري محض لكلمات أو أسماء تاريخية أو أدبية .

2- القصيدة التي صدرت بها رواية الزمن الموحش أي أنه يقصد التصدير بشكل عام أيا كان نوعه والملاحق التي ذيلت بها النصوص الأدبية .

3- وإلى جانب هذين النوعين من المناصات نجد نوعاً آخر يدخل فيه العناوين والكلمات التي تكتب على ظهر الغلاف...كل هذه المناصات الخارجية مهمة جداً في التحليل، لكنه يرى أنه قبل تحليل هذه الأنواع، عليه البقاء الآن في المناصات الداخلية بالنوعين الآخرين باعتبارهما داخليين .

[1]- المصدر السابق، ص 111.

إذن **فسعيد يقطين** يمزج بين مفهومي التناص (بفرعيه : الاستشهاد والسرقة) ومفهوم المناص عند **جيرار جنيت** ويجعل من الفرعين السابقين جزء من المناص تحت مسمى : (المناص الداخلي) أما المناص الخارجي فهو ما عالجه **جيرار جنيت** تحت نفس المسمى وعاد إليه في كتابه عتبات ليفصل فيه أكثر.

لتوضيح المقصود بالمناص الداخلي عند **يقطين** نقدم الأمثلة التالية من كتابة [1]:

1- << فجأة يتداعى في ذهنه أن بلاده هولندي طائر . أصوات الطلاب أصوات تشبه أصوات البحارة عندما رأوا البر . أمس كان يصغي لهذه الأوبرا التي استوحاها فاغنر من أسطورة تدور حول سفينة مسحورة لا يمكنها الوصول إلى ميناء، وهي لا تزال تبحر منذ الأزل .[كان الهولندي الطائر قد أقسم أنه سيدور حول جبل تحيط به العواصف العاتية وإن اضطر أن يبحر حتى يوم القيامة . وغضب الآلهة أو الشياطين عندما سمعت قسمه [...] سفينته تحمل كنوزاً لا تقدر بثمن، ولكن قلبه ينبض بالأمل] .

يفكر رمزي في أن بلاده سفينته تبحر منذ زمن من بعيد بلا هدف ...>> .

2- و<< أقبل رمضان بأماسيه المشبعة طعماً خاصاً مليئاً بالتذكار . في الجامعة يطوف الطلاب المؤمنون، في عيونهم غضب مهيأٌ . يفحصون المقصف والمطعم والزوايا بحثاً عمن تسول له نفسه شرب الشاي أو التدخين .

[والعصر إن الإنسان لفي خسر]

[1]- المصدر السابق، ص 112.

فضل عربي الاعتكاف في الفندق ليدخن ويعوض عما فاته من مذاكرة >> [1].

3-<< ومدينتي حيفا، أيضاً مقدسة ؟ -كل مكان في بلادنا قد تقدس بدماء المذبوحين، ويظل يتقدس يا بني . ومدينتك حيفا عن بقية مدننا المقدسة . [فبعد أن اكتسح الصليبيون مدينة القدس المقدسة عليها السلام، وفي سنة 1099، وكتب ملكهم جو تفريد في رسالته إلى البابا متباهياً بأن << أكوام الرؤوس والأيدي والأرجل كانت ترى في ساحات المدينة وطرقاتها >>، وبأنه في مسجد عمر [...] << وصلت الدماء إلى ركب الخيل >>، ذهبوا وافتتحوا حيفا ...] . فحيفا ليست مدينه جديدة يا بني، إلاّ أنه بعد كل مذبحة، لم يبقي فيها من يخبر الذرية بأصلها >> [2].

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن ما وضعه **يقطين** بين معقوفين [ ] هو المناص . ومن حيث طبيعته نجد تشابهاً كبيراً بين هذه المناصات جميعاً إذ أنها تتصف بما يلي :

1-بنية نصية مستقلة بذاتها ومتكاملة ، فلها بداية ونهاية .

2-بانتقالنا من النص (البنية النصية الأصل) إلى المناص ننتقل من صيغة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، ومن فضاء إلى غيره .

3-يتعالق المناص بالنص، كما في الأمثلة التي بين أيدينا بنيوياً بواسطة :

- النقطة واستعمال مؤشر جديد (كان الهولندي)، و(فبعد ...) .

[1]- المصدر السابق، ص 112.

[2]- المصدر نفسه، ص 112.

- الرجوع إلى السطر واستعمال القوسين أو الهلالين .

وقد حلل يقطين أحد الأمثلة السابقة بقوله :

<< يكون الراوي بصدد الحديث عن صفدي، و هو يعاني من التطورات التي تعرفها بلاده. عن طريق الخطاب المسرود كصيغة ليكشف لنا أنه استمع أمس إلى أوبرا الهولندي الطائر، يتم إيقاف الخطاب المسرود عن صفدي عن طريق الانتقال إلى خطاب << معروض >> عندما ننظر إليه في علاقته بالسابق، لكنه من حيث طبيعته مسرود، فيحكي قصة <<الهولندي الطائر>> من بدايتها إلى نهايتها . وبعدها يستأنف الخطاب المسرود عن صفدي . إن الحكي عن صفدي يتصل بالنص، أما الحكي عن << الهولندي الطائر >> فهو مناص أي بنية نصية طارئة، ويمكن الاستغناء عنها، دون تغيير المعنى>> .[1]

المطلب الثاني : مفهوم المناص من خلال كتاب الرواية والتراث السردي

من التفاعل النصي إلى التعلق النصي :

في تصور **جينيت** للمتعاليات النصية يميز بين الأشكال التالية :

1-معمارية النص، 2-المناصة، 3-التناص، 4-الميتانصية، 5-التعلق النصي .

هذه الأشكال أو الأنماط تتداخل فيما بينها وتتقاطع لا مشاحة في ذلك، كما أنها تمارس بطرائق عدة . لكننا عندما ننظر فيها نظرة الدارس المتفحص نجدها تختلف من

[1]- المصدر السابق، ص 113.

حيث طبيعتها وماهيتها <<فمعمارية النص والتعلق النصي لهما طبيعة كلية استشعر **جينيت** ذلك في حديثه عن **معمارية النص** عندما اعتبرها مختلفة على باقي الأنماط>> [1].

ونجد الشيء نفسه في التعلق النصي حيث تتم العلاقة بين نصين محددين .

هذه العلاقة كلية لأنها يمكن أن تستوعب باقي الأنماط، لكن **جيرار جينيت** بدلا أن يحيلها إلى داخل النصوص عمد إلى التراث البلاغي الكلاسيكي الغربي فوجدها تتحدد من خلال المحاكاة الساخرة والمعارضة، فوظفها باعتبارها أنواعاً ووظائف، وبهذا العمل نجده ضمنياً يضع معمارية النص والتعلق النصي في موقع مختلف على باقي الأنماط .

إنّ طبيعة النمطين المذكورين تبدو لنا واضحة عندما نتحدث عن باقي الأنماط ذات الطبيعة الجزئية << فالمناص – بغض النظر عن العتبات النصية – لا يمكن أن يكون كلياً. إنه بنية جزئية يتم توظيفها داخل النص بغض النظر عن سياقاتها الأصلية، ويمكن قول الشيء نفسه عن المتناصّ والميتانص . إن حضورها جميعاً لا يتأتى إلا جزئيا . لذلك نجد هذه قابلة لأن تستوعب داخل النص (المتعلق) >>[2].

بهذا التمييز نستحضر ما كنا قد أشرنا إليه سابقاً .

إن التفاعل النصي نميز فيه قسمين من التفاعل : الأول خاص عندما يكون نص محدد (أ) يتعلق بنص محدد (ب) الأول << لاحق >> والثاني << سابق >>والعلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة << **تعلق** >> لذلك فالنص اللاحق << **متعلق** >> والنص السابق

[1]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث) ، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 28.

<< متعلق به >> وإذا استعملنا معنى **<< التعلق >>** لوصف هذه العلاقة بين النصين، ننطلق في ذلك من الإيحاءات التي يحملها فعل **<< تعلق >>** . فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعاً لـ << التعلق >> لمواصفات خاصة مميزة . تماماً كما يختار المرء << الحسناء >> من وسط الحسنوات لتكون موضوعاً لتعلقه وهواه . وفي فترة من الفترات قد يكون النص << المتعلق به >> مشتركاً بين العديد من النصوص المتعلقة، وقد تتعدد المواطن المتعلق بها وتختلف باختلاف النصوص والعصور ...[1]

فنظرية التفاعل النصي ترتبط ارتباطا وثيقاً بنظرية الأجناس ذلك أن النص كيفما كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفاً، وأن أي نص هو<< تحويل >> لهذا المركب، وفي حديث **جينيت** عن الأنواع ضمن المتعاليات النصية ما يؤكد هذا المنحنى وقد كان هم يقطين في هذا البحث ملامسة << الجنس >> الأدبي، فذلك يبرز من خلال المتفاعل النصي كعلاقة نصية بين << الرواية >> كنوع سردي وأنواع سردية عربية قديمة تعلقت بها النصوص المدروسة . لذلك تتلخص طريقة عمله في النظر إلى الرواية العربية المعاصرة في كيفية تفاعلها وتعلقها مع أنواع قديمة [2].

[1]– المصدر السابق، ص 28–29.

[2]– المصدر نفسه، ص 31.

مفهوم المناص عند سعيد يقطين : من خلال الرواية والتراث السردي

الرواية نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي والثقافي العربيين والرواية العربية، باعتبارها نصاً شأنها في ذلك شأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه، تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقاً من تفاعلها مع واقعها . وحين ركز **يقطين** في هذه الدراسة على تفاعل الرواية العربية – من خلال بعض النماذج – مع التراث، فذلك يكمن في خصوصية المسألة التراثية في فكرنا الحديث والمعاصر .

على هذا الشكل انصبّ اهتمام سعيد يقطين في هذا الكتاب، ومعالجته من خلال البحث عن ماهية المناص وعن كيفية << تعالق >> أو<< تعلق >> نص جديد (الرواية) بنص سردي قديم، وذلك عبر التركيز على النموذج التالي [1]:

1– رواية نوار اللوز **لواسيني الأعرج** / تغريبة بني هلال .

تحليل يقطين لرواية نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري لـ واسيني الأعرج :

صدرت هذه الرواية << نوار اللوز>> : تغريبة صالح بن عامر الزوفري عن دار الحداثة 1983 حاملة تصوراً جديد لكتابة الروائية وطريقة فنية متميزة في الأسلوب واللغة . ولعل في قراءتها، ضمن باقي إنتاج واسيني الأعرج ما يجعلها تتضافر معه لتشكيل عالم متميز في الإبداع عنوانه الأساس : البحث عن تجربة شكلية أصلية .

[1]– المرجع السابق، ص 31.

يحلل يقطين العنوان الخارجي الفرعي << تغريبة صالح بن عامر الزوفري>> وذلك لأن <<التغريبة >> مفهوم خاص، وله دلالة محدودة توحي إلى نوع أدبي شعبي في الثقافة العربية الكلاسيكية . << فلو استعمل الكاتب في المناص >> رحلة صالح بن عامر الزوفري، لما كان للعنوان هذه الإثارة التي تشدنا إليه، مما يدفعنا إلى التساؤل : كيف يمكن أن تكون هناك سيرة أو تغريبة لفرد هو<< صالح بن عامر الزوفري >> ؟ وهي دلالة التغريبة في اتصالها بالفرد ؟ أما العنوان الأساسي فلا يثير يقطين كثيراً، لأن << نّوار اللوز >> له قيمة جمالية في ذاته، مثل ما نقرأ عناوين مثل << الأمل >> أو<< الفجر >> أو<< النسيم >>، أو ما شكل هذا من العناوين الجميلة التي قد توحي إلى عالم يتحول [1] إن الأسئلة التي طرحها يقطين أعلاه حول المناص الفرعي سرعان ما تتبين بعض عناصر الجواب عنها من خلال المناص الداخلي (المقدمة) أو<< فاتحة الرواية >> التي يوقعها الكاتب نفسه .

إذا قام سعيد يقطين بتحليل العنوان الفرعي باعتباره جزء من المناص ثم بعد ذلك انتقل إلى ما سماه المناص الداخلي : وهو(المقدمة)، أو(فاتحة الرواية)، التي يوقعها الكاتب نفسه وهنا نجد لبسا في مصطلحاته لاعتباره (المقدمة)، أو(فاتحة الرواية)، مناصا داخليا.

فهو يحلل المناص (فاتحة الرواية) أو مقدمة الرواية ويرى أن المناص الداخلي ينقسم إلى ثلاثة أقسام وهي [2]:

1-دعوة القارئ إلى << التنازل>> وقراءة<< تغريبة بني هلال >> .

[1]- سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، المصدر السابق، ص 50.

[2] - المصدر نفسه، ص 50-51 .

2-التأكيد على أن الرواية من نسيج الخيال، وإن تطابق ما يوجد في الرواية مع الواقع فليس ذلك<< صدفة >> .

3-من خلال مقتطف من أحد نصوص المقريزي يتم الإلحاح على أن جوع الأمة وفقرها راجع إلى ظلم الحكام وجبروتهم .

بعد ذلك يحلل **سعيد يقطين** هذه الأقسام والتي هي جزء من فاتحة الرواية إلى عناصر وهي [1]:

- التاريخ = تغريبة بني هلال
- الواقع = نّوار اللوز
- السياسة = إغاثة الأمة في كشف الغّمة للمقريزي .

وبعد هذا يقدم سعيد يقطين قراءة يتم من خلال ربط فاتحة الرواية بالتاريخ والسياسة والواقع ويرى أن الفاتحة لها علاقة بمتن الرواية .

وكما يمكنه – نظرياً – أن يقرأ نصا في ضوء نصوص غيره من الكتاب، إذن يمكن أن يقرأ أحد النصوص على ضوء مناصّاته الداخلية .(ونّوار اللوز) تتميز بفاتحتها : إن الفاتحة بمثابة " مفتاح " للقراءة . أو بمعنى آخر هي قراءة الكاتب لنصه .

يرى سعيد يقطين أن العلاقة بين المناص الداخلي (فاتحة الرواية) والنص (نوار اللوز) علاقة توجيه تقوم على أساس قراءة المناص للنص قراءة خاصّة .

[1]- المصدر السابق، ص 51 .

المناصة : إذ يقدم لنا من خلالها أمثلة يعالج فيها ماسماه بالمناصة وهي المقابل العربي للمصطلح (Paratexte)، بحيث يدلل على أن تغريبة بني هلال مضمنة في متن الرواية عن طريق هذه الأمثلة [1]:

1- << قد تكون أنت حسن بن سرحان في هذه الحرب الكبرى، لكني بكل تأكيد لست أبا زيد الهلالي، أنت عاجز عن إصدار أمر أمراء بني هلال[2]:

<< فإن كنت طائعاً لله وللأمير، فضع في رجليك هذا القيد >> .

ولن أقول ماقاله أبوزيد الهلالي للحسن بن سرحان :

<< سمعاً وطاعة يا مولاي >> **ولن أحط القيد في** رجلي فسيوف اليمنية التي تملكها بتارة، ومخيفة لكنها عاجزة عن حز رقاب الفقراء>> .

2-<< الحرب يابنت الناس وكل الناس، لم تكن متوازنة .حيث انتهى كل شيء، ركب نصر الدين الشهب عيونه بحرية مخيفة وسط الصحراء لا تنجب إلاّ الصفرة . على يمينه الملك صالح صهره، ووراءه عشرون راية، وتحت كل راية خمسة آلاف فارس . ركبوا الجياد وامتصت أراضي عين برشان دم البريق و الشيبان وزيره الذي كان أول من قطع رأسه . مد يده نحو المجمر شعر بالوحدة القاتلة ....>> .

[1] – المصدر السابق، ص 56-57 .

[2] – المصدر نفسه، ص 57 .

يُعاين في المثال الأول ما سبق تسجيله عبر تقابل أسماء أعلام التغريبتين، لكن ما لاحظه يقطين هنا هو حضور المناصّ من خلال كلام الحسن بن سرحان لأبي زيد، وجواب هذا الأخير، كما يلمس ذلك أيضا في المقطع الذي يتحدث عن الاستعداد للحرب، ومن خلال هذين المناصّين اللذين اقتبسا من التغريبة، حرفياً وقدمّا باعتبارهما مناصاً داخليا.[1]

ويتساءل **يقطين** عن سبب توظيف هذين المتفاعلين النصيين محاولا الإجابة عن ذلك، وبالتالي فهو في تحليله للمناصة في رواية نوار اللوز يكرر ما فعله سابقا في كتابه انفتاح النص الروائي إذ يمضي في نفس السبيل وبنفس الأسلوب تقريبا والفرق الوحيد هو أنه تطرق هذه المرة إلى ما سمّاه **جينيت** بالعتبات (العنوان، العناوين الفرعية .....) .

[1]- المصدر السابق، ص 57.

المبحث الثاني : مفهوم المناص بين جيرار جينيت وسعيد يقطين

المطلب الأول : مفهوم المناص من خلال كتاب << عتبات >>

إن كل ما تطرقنا إليه فيما سبق حول المناص ماهو إلاّ تمهيد لتحديده مصطلح عند **جينيت**، وذلك بفتح أفق الانتظار لما ينبغي تحديده للمصطلح المتردد بين الداخل والخارج فلطالما لمح **جينيت** في كتابه منذ << النص الجامع >>، حتى أطراس، كون المناص منجماً من الأسئلة التي تتطلب الإجابة عنها والتي يكون لها الحفر في الذاكرة المصطلحية والدلالية، والتداولية الخاصة :

فمن خلال هذا الكتاب << **عتبات** >> سنتطرق إلى تحديد **المناص** لديه إذ نجد [1]:

1- في دلالة المصطلح عند جيرار جينيت:

يقدم **جينيت** تعريفاً مفصلاً في كتابه << عتبات >> للمناص [*]، يجعلُه نمطاً من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامةً، يتشكل من رابطة هي عموماً أقل ظهوراً وأكثر بعداً من المجموع الذي يشكله عمل أدبي، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا **بالمناصة**، فنادراً ما يظهر النص عارياً عن عتبات لفظية أو بصرية مثل : (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف ....) وهذا قصد تقديمه للجمهور، أو بمعنى أدق جعله حاضراً إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه، فالمناص مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكاتب، من اسم الكاتب، والعنوان والجلادة (jaquette)، كلمة الناشر، الإشهار، وحتى قائمة المنشورات (catalogue)، المكلف بالإعلام، دار

[1] – عبد الحق بلعابد ج . جينيت، من التناص إلى المناص تقديم سعيد يقطين، ص 44 .

[*] – نجد عدة مقابلات قدمت كترجمة لمصطلح paratexte : فقد ترجمه محمد بنيس، بالنص الموازي، مختار حسيني، بالتوازي النصي، محمد الهادي المطوي، بموازي النص ...، وهناك ترجمات أخرى مما يظهر القلق المصطلحي الذي يقع فيه المؤسسة النقدية العربية، وقد رجعنا هذه المصطلحات في مقالنا قصد قلق المصطلح، مصطلح paratexte أنموذجا، في مجلة علامات في النقد، مجلد، عدد 15، ديسمبر 2005، الصادرة عن نادي جدة، المملكة العربية السعودية .

النشر ...التي سماها **جينيت بالنص المحيط** (paratexte) عامة وهذا يكون بإذن ناشر الكتاب أو باستشارة الكاتب، وهذا فيما يخص إخراج الكتاب طباعياً وفنياً (من أشكال الخطوط المستعملة) والصور المرفقة بالغلاف، والحجم ونوعية الورق المطبوع به الكتاب [1].

رغم تقديم **جينيت** لجدوله العام حول المناص، قاصداً بذلك تحقيق نمذجة له، إلا أن هذه الأنواع بقيت غامضة تلمح أكثر مما تصرح، هذا ما لاحظه أيضاً **فيليب آلان**، لأن **جينيت** احتفى بالمكونات المناصية الخاصة بالمؤلف أكثر من أنواعه لهذا نجدها تتداخل فيما بينها، ولكن بالقراءة المتدبرة يمكننا تحديد هذه الأنواع التي أجملها في نوعين مهمين :

أنواع المناص من خلال كتاب عتبات :

1- 2- المناص النشري / الإفتتاحي (مناص الناشر) : paratexte eclitorail

وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديداً عند **جينيت** إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة ...)، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق **الناشر ومتعاونيه** (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين ...)، وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري / الافتتاحي، الذي يضم تحته قسمين هما (النص المحيط، والنص الفوقي)، وهذا ما سيبينه الجدول التالي :

[1] – المصدر السابق، ص45_ 44.

جدول مكونات المناص النشري [1]:

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف صفحة العنوان الجلادة jaquettes كلمة الناشر	الإشهار قائمة المنشورات catalogues الملحق الصحفي لدار النشر presse dédication

يمكن أن نلاحظ كما فعل **جينيت** أن الغلاف من قبل (أي العصر الكلاسيكي) كان مختلفا فقد كانت الكتب تغلف بالجلد والمواد الأخرى، حيث أن اسم الكاتب والكتاب كما يتموقعان في ظهر الكتاب . ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعاداً وآفاق أخرى، لهذا قسم **ج. جينيت** الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة[2]:

الصفحة الأولى للغلاف، وأهم مانجد فيها :

- الاسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين :
- عنوان أو عناوين الكتاب
- المؤشر الجنسي
- اسم أو أسماء المترجمين
- اسم أو أسماء المستهلين
- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر
- الإهداء
- التصدير .....

[1]- المصدر السابق، ص 45-46.

[2] -المصدر نفسه، ص 45-46

أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف – وتسمى كذلك الصفحة الداخلية – فنجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده في ما يخص المجلات [1]. أما **الصفحة الرابعة للغلاف**، فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها [2]:

- تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب
- كلمة الناشر
- كما نجد فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب
- ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر .....

وهذا الكلام ينسحب على **صفحة العنوان**، لأنها من بين الأماكن الإستراتيجية التي يتمظهر من خلالها المناص النشري، وفيها نجد مكان العنوان، والعنوان المزيف الذي يكون فيه توقيع الكاتب للإهداء وفيها يذكر عنوان السلسلة، وبعض المؤشرات التقنية [3].

أما **جلادة الكتاب**، فهي مضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف، محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم، فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالته المناصية، لهذا كانت وظيفتها الأساسية هي جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجوية، لتترك المجال لعناصر النص الفوقي النشري (الإشهار، الملاحق الثقافية لدور النشر...)[4] لتلعب دورها التداولي لجلب جمهور القراء . أما النوع الثاني وهو:

2-2- المناص التأليفي (مناص المؤلف) : paratexe auctorial

يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس **إلى الكاتب / المؤلف**، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي،

---

[1]- المصدر السابق، ص 47 .

[2]- المصدر نفسه، ص 47 .

[3] - المصدر نفسه، ص 47

[4]- المصدر نفسه، ص 47.

الإهداء، الاستهلال...)، وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما (النص المحيط، والنص الفوقي)، وهذا ماسيُبينه الجدول التالي :

جدول مكونات المناص التأليفي (مناص المؤلف) [1]:

النص المحيط التأليفي	**النـــــــــــص الفـــــوقي التأليـــــــــفي**	
اسم الكاتب	**العـــــــــام**	**الخـــــــاص**
العنوان(الرئيسي والفرعي)	اللقاءات (الصحفية،	المراسلات(العامة والخاصة)
العناوين الداخلية	والإذاعية التلفزيونية)	المسارات
الإستهلال	الحوارات	المذكرات الحميمية
المقدمة	المناقشات	النص القبلي
الإهداء	الندوات	التعليقات الذاتية
التصدير	المؤتمرات	
الملاحظات	القراءات النقدية	
الحواشي		
الهوامش		

فما نلاحظه على عمل **جينيت** أنه حصره في تلك المصاحبات النصية التي تعود مسؤوليتها للمؤلف (مناص المؤلف) والتي يندرج فيها، دون أن يغفل العلاقات المتميزة التي تربطه بالمناص النشري، الذي عمق درسه التداولي **فيليب آلان** [2] .

أما فيما يخص أقسام المناص فيجب أن نذكركم أننا لمحنا إليها سابقاً لما تحدثنا عن أنواع المناص عامة، وهي المناص النشري والمناص التأليفي حيث وجدنا أن **جينيت** يقسمها إلى قسمين هما النص المحيط والنص الفوقي، إذ تنطوى تحتها عناصر مناصية هامة .

[1]– المصدر السابق، ص 48 .

[2]- المصدر نفسه، ص 48

3-أقسام المناص :

1-النص المحيط : paratexte

وهو مايدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال ....، أي كل مايتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابّعة للغلاف، وهو يأخذ عند **جينيت** أحد عشر فصلاً من كتابه عتبات، وتتدرج تحته نصوص وهي [1]:

أ-النص المحيط النشري : peritexte editorial

والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة .....)، وقد عرفت تطوراً مع تقدم الطباعة الرقمية .

ب-النص المحيط التأليفي : peritexte editorial

والذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الإستهلال، التصدير، التمهيد ....) .

2-النص الفوقي Epitexte

وتتدرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجوابات المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات ....، وتنحصر في الفصول المتبقية في كتاب عتبات، وكذلك تتفرع عنه نصوص ثواني مثل سابقه [2].

[1] – عبد الحق بلعابد عتبات ج.جينيت، ص 50-51 .

[2] - المصدر نفسه، 50-51 .

أ-**النص الفوقي النشري : Epitexte editorial**

ويندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...)

- النص الفوقي التأليفي : **Epitexte auctorial**

وينقسم هو الآخر حسب **جينيت** إلى [1]:

- **النص الفوقي العام : (Epitexte public) :**

ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام على الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعمالة، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه .

- **النص الفوقي الخاص : Epitexte privé**

ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات (confidances) والمذكرات الحميمية والنص القلبي (avant texte).....

قد حدد **جينيت** في كتابه هذا أي عتبات مبادئ لفهم المناص وهي :

مبادئ المناص من خلال كتاب عتبات :

يرى **جينيت** أنه علينا طرح هذه الأسئلة الموجهة لمبادئ المناص [2]:

1-سؤال المكانية (أين؟) ويطرح قصد تحديد موضعه وموقفه

2-سؤال الزمانية (متى؟) : يحدد به تاريخ ظهور المناص، أو اختفائه المفاجئ (أي متى يظهر، ومتى يختفي؟)

[1] - المصدر السابق، ص 50 .

[2] - المصدر نفسه، ص 50 .

3-سؤال الكيفية (كيف؟) : يطرح لتحديد الصيغة الوجودية، لفظية كانت أو غيرها

4-سؤال التداولية (ممن وإلى من؟) : يرصد به العملية التواصلية، والتداولية (مرسل، رسالة، مرسل إليه) .

5-سؤال الوظيفة (ماذا نفعل به ؟) : يحدد الوظائف المحركة للرسالة المناصية فمن خلال هذه الأسئلة تحدد أنواع ومبادئ المناص عموما، والرسالة المناصية على وجه الخصوص [1].

أ-المبدأ المكاني / الفضائي (أين؟) :

فنجده في فضاء النص، مثل، العنوان، صفحة الغلاف، كذلك يمكن إدراجه أحياناً في فجوات النص، كالعناوين الداخلية (عناوين الفصول والفقرات ...)، كما نجده حول النص أيضاً . وغير ذلك مما عدده **جينيت** في النوع الثاني من المناص وهو النص الفوقي.

ب-المبدأ الزماني (متى؟) :

يبين هذا المبدأ الحالة الزمانية للمناص، والتي يمكن تحديدها بالنص كنقطة مرجعية لمعرفة متى ظهر هذا النص / الكتاب، أي متى كانت طبعة الأولى أو الأصلية، وهذا ما يعرف **بالمناص الحي** وهو نشر النص / الكتاب في حياة كتابه [2].

ج-المبدأ المادي (كيف؟) :

يقوم سؤال الكيفية على ماهية المناص، حيث نجد أن كل المناصات تشتمل على نظام من عناوين، ومقدمات، وحوارات، وإن اختلفت فهي تتقاسم النظام اللساني لأن المناص نفسه

[1] المصدر السابق، ص 51 .

[2] المصدر نفسه، ص 51-52.

نص، فإذا لم نقل أنه نص، فهو يوجد في النص، قصد الحفاظ ما أمكن على القيمة المناصية التي تمكننا من استثمار أنواع أخرى للتمظهرات المناصية مثل [1]:

1-المناصات ذات التمظرات النصية، أواللفظية : مثل العنوان، والمقابلة، الإستهلال .....

2-المناصات ذات التمظهرات المادية : تتضمن كل الإجراءات المتعلقة باختبارات الكاتب الطباعية، والرقمية، والتي تكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب مثل أشكال الخطوط، نوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة، وهكذا حيثما نرى الكاتب يسعى إلى الاستفادة من كل الإمكانات الكتابية والطباعية المتاحة، فإنه من المناسب أن يُعتبر هذا التوظيف جزء لا يتجزأ من النص .

3-المناصات ذات التمظهرات الأيقونية : تظهر في النص / الكتاب، وبدقة أكثر في تصميم الغلاف، رسومات، وصور، فوتوغرافية، وأشكال هندسية، عادية أو بارزة .

4-المناصات ذات التمظهرات الفعلية : يقصد **جينيت** به الفعل الذي يكون وجوده الوحيد مربوطا بمدى معرفة الجمهور له، عكس المناص الذي يشتمل على رسالة ظاهرية (لفظية كانت أو غيرها)، ويدخل فيه كذلك ما يتعلق بسن الكتاب، وجنسه، والشهادات التي أحرزها ... ليأتي ببعض التعليقات للنص ليضع كل ثقله على استقباله [2].

د-المبدأ التداولي (ممن وإلى من ؟) :

ويحدد بهذا السؤال النظام التداولي للمناص، والذي يرصد العملية التواصلية، بضبط كل من : 1- طبيعة المرسل، 2- طبيعة المرسل إليه، 3- درجة السلطة والمسؤولية، 4- القوة الإنجازية للرسالة المناصة .

1-المرسل : أن المرسل للرسالة المناصية ليس بالضرورة أن يكون منتج العمل الأدبي، لذلك يمكن لأحد أصدقاء المؤلف أن يضع له مقدمة لكتابه، غير أنه لا بد لهذا المرسل أن

[1] المصدر السابق، ص 52 .

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

يُعَيَّنَّ ليتحمل المسؤولية، وغالبا ما نجد المؤلف هو الواضع لمناصه (المناص التأليفي)، وربما كان الناشر هو واضعه (المناص النشري / الافتتاحي)، فالمؤلف والناشر وحدهما يتحملان مسؤولية المناص والنص، وكما يمكن تفويض جزء منها لشخص ثالث كما رأينا، شريطة أن يوافق المؤلف.

2-المرسل إليه : يمكننا أن نحدد المرسل إليه يحمله الجمهور، غير أن هذا التحديد واسع ولا يفي بالغرض، كون جمهور الكاتب يستطيع أن يكون الإنسانية جمعاء، لذا نجد أن بعض مبادئ المناص تتوجه فعلاً إلى [1]:

-**المناص العام**: أ-الموجه للجمهور عامة /ب-الموجه لقارئ النص /ج- الموجه للنقد / د-الموجه للمكتبات .

-**المناص الخاص** : ويوجهه كتابه إلى أفراد عاديين معروفين، أو غير معروفين، كونهم غير معنيين بهذه الحالة .

-**المناص الحميمي** : وهو الجزء الأكثر خصوصية، حيث تكون فيه الرسالة موجهة من الكاتب إلى نفسه والتي تعرف بالوجهة الذاتية [2].

3- درجة السلطة والمسؤولية (للكاتب وشركائه) :

من الضروري دائماً عند تحديد المناص تحميل المسؤولية على عاتق الكاتب أو أحد شركائه، ولكن هذه الضرورة ذات درجات، يستعمل فيها **جينيت** ملفوظات من المعجم القانوني قصد تمييزها، لتصبح سهلة الاستعمال، فهي إما سلطة ذات مسؤولية رسمية، أو غير رسمية [3].

[1]- المصدر السابق، ص 53-54 .

[2]- المصدر نفسه، 54.

[3] - المصدر السابق، 54.

1-**المسؤولية الرسمية** : كل رسالة تكون بفعل سلطة الكاتب / أو الناشر، فهما لا يستطيعان التنصل من مسؤوليتهما، كالعنوان، والمقدمة الأصلية، أو التعليقات، التي تكون بقلمهما .

2-**المسؤولية غير رسمية** : الجزء الأكبر منها موجود في النص الفوقي التأليفي، من حوارات، ولقاءات، التي يمكن للكاتب دائماً التهرب من مسؤوليتها بالإنكار / بمثل قوله : **(ليس هذا بالتحديد ما أردت قوله ....)**، أو. **(لم يكن هذا موجها للنشر...)**، أو أن يتكلم ثالث عن الكاتب كالمعلق أو المحاور الذي يقوم بتحوير مضمون الحوار[1] .

4-القوة الإنجازية * للرسالة :

يعد هذا العنصر عند **جينيت** من أهم العناصر التي أخذها عن فلاسفة اللغة، والتي عن بها هنا تصعيداً للحالة . فأي مبدأ من مبادئ المناص يمكنه أن يوصل أخبار خاصة، مثل اسم الكاتب، أو تاريخ النشر، بحيث يمكنهما تعريفنا بالقصد، أو بالتأويل التأليفي، أو النشري، فهذه الوظيفة الرئيسية نجدها كذلك في كل المقدمات والإشارات الجنسية التي تحملها بعض الأغلفة في صفحة العنوان مثل (رواية، نص روائي)، فهي لا تدل على أن (هذا الكتاب رواية)، ولكن (بإمكانكم اعتماد هذا الكتاب كروية) .

وأخيراً يرى **جينيت** أن البعد الوظيفي للمناص هو الأهم من بين الأبعاد ينبغي التطرق إليها أي (المكانية، الزمانية، الكيفية، التداولية) << إذ هذه الحالات تحدد بالاختيار الحر المعمول على (شبكة عامة)، فلا يمكننا اعتماد مصطلح مع إقصاء الآخر، فالمقدمة ضرورية (للنص المحيط، سواء كانت أصلية، سابقة، أو لاحقة، فهذه المجموعة من

---

[1]- المصدر السابق، ص 55-56

*- القوة الإنجازية / foce illocutoire هي المبدأ البنية الدلالية للفعل الإنجازي، الواصفة لقيمته العملية (بتعبير موشر) / ينظر كتابة : argumentation et converdation (elément pour une analyse paragmatique de dyscours) , ed hatier crédif paris , 1985 , p 182

وهي وظيفة تفعل اللغة بواسطتها في متلقي الخبر (كما يقول أوسنين)، ينظر : سعيد علوس، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، بيروت، ص 167-168 .

الاختيارات، والضروريات التي تحدد بصفة متماسكة نظاما أي نوعا >> فالاختيارات الوظيفية ليست خاضعة للترتيب، والاختيار (إما هذا، أو هذا)، فالعنوان، والعناوين والإهداء، المقدمة والحوار تسعى لتحقيق عدة غايات في آن واحد، وذلك من ضمن قائمة الاختيارات الوظيفية الخاصة بكل عنصر من هذه العناصر المناصية. ويكون تحديد هذه الغايات غير حصري ولا إقصائي .

وعليه فإن وظائف المناص، تشكل موضوعا أكثر تجريبية، وأكثر تنوعاً لهذا يجب تلخيصها بطريقة قياسية، جنساً بجنس، وغالباً نوعاً بنوع . كما أن الغرض الذي يسعى إليه **جينيت** في هذا الكتاب، (عتبات)، هو كشف العناصر المناصية، ودراستها كما هي أي في شكلها الخالي، محاولة منه تسليط الضوء على عناصر مناصية مهملة أو أسيء تقديرها وفهمها . هذا وان كان البعد التاريخي التطوري غير غائب كلية عن هذه الدراسة لكنه لا يظهر إلاّ لخدمة الغرض المحدد سابقاً [1].

المطلب الثاني : الفرق بين جيرار جينيت وسعيد يقطين في تحديد مفهوم المناص

إن ولادة الإبداع الأدبي نتيجة المزاوجة الداخلية بين الأعمال الأدبية، مع التخلي عن العوامل الخارج أدبية، يعد نقطة رائدة نحو تشكل مفهوم المناص . وبناءً على هذا الطرح أسس كل من **سعيد يقطين** و**جيرار جييت** نظريته حول مفهوم المناص، لاحظنا من خلال ما طرح فيما سبق أن مفهومهما للمناص قد اختلف وسنحاول فيما يلي تبيان وجه الاختلاف .

نلاحظ أن **جينيت** قد انخرط كباقي السيميائيين والشعريين في مساءلة النص ومكوناته السردية وبنياته منطلقا من تعاريفه اللسانية والسيميائية . فالنص عنده هو مجموعة من

[1] – المصدر السابق، ص 57 .

الملفوظات اللسانية الدالة، فهو كمنطقة قابلة للحفر والتأويل لذا أراد أن يوسع هذه الدائرة لأنه رأى أن النص / الكتاب قلَّماً يظهر عارياً وهذا ما جعله يصطنع مصطلح المناص (paratext)، أي أن النص الموازي لصيق بنصه الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله[1] وبهذا يكون قد جعل للنص أرجلاً يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم، وبهذا يكون **جينيت** قد انتقل من شعرية النص إلى شعرية المناص .

وقصد فهم مشروع **جينيت** الشعري، لا بد من فهم هذه الاستمرارية والانتظام في جهازه المفاهيمي والمصطلحي، وهذا ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهيمية لمصطلح **المناص** في جل كتاباته، خاصة في كتبه : (مدخل إلى جامع النص 1979، أطراس 1982، عتبات 1987).

وإذا انطلقنا للتدليل على ما قلناه من خلال كتابه العمدة حول المناص وهو عتبات فسنجده يحيلنا في أول هوامشه (ومن هذا نكتشف الدور المناصي الهام للهامش) إلى كتابه **أطراس** والذي يحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه << مدخل إلى جامع النص >> وهذا ما أسميناه بالاستمرارية والانتظام المعرفي والمصطلحي لدى **ج . جينيت** [2].

وبرجوعنا إلى كتاب << مدخل إلى جامع النص >> نجده يقول عن المناص << أضع أيضاً ضمن التعالي النصي مصطلح النظير النصي* (paratexte) ويمثل النظير النصي في رأيي التعالي النصي بالمعنى التام ولعلنا سنهتم بالنظير النصي يوماً ما إذ شاء القدر لنا ذلك [3]>> وهنا لم يحدد بدقة مفهوم المناص وإنما أشار إليه إشارة خاطفة إلا أنه يعود في كتابه **أطراس**، ويذكر أن << النمط الثاني من المتعاليات النصية هو المناص

[1]- المصدر السابق، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 32 .

*– يستخدم المترجم عبد الرحمن أيوب مصطلح النظير النصي كمقابل للمصطلح الفرنسي(paratextualité) .

[3] – جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ص 11 .

(Paratexte) : العناوين، العناوين الفرعية، العناوين البينية، التمهيد، التحذير،...وهذا النمط ذو طبيعة متباعدة عن النص >> [1].

نلاحظ في كتابه هذا، أنه يأخذ بتعريف أدق لمفهوم المناص إذ يجعله متعلقا بالنص وليس جزء أصيلاً منه، رغم ذلك لا يمكن تلقي أي نص بالمعزل عن المناص المرافق له والذي سماه **جينيت** في كتابه **عتبات** بالنص المحيط والذي يعده جزء من المناص إضافة إلى النص الفوقي الذي يشغل الجزء الباقي .

أما في كتابه عتبات نذكر أننا فصلنا بدقة وتفصيل شديدين مفهوم المناص في هذا الكتاب حيث تطرقنا له في الفصل الثاني المتعلق بالمتعاليات النصية عند **جيرار جينيت** خصوصا في المطلب الثاني للمبحث الثاني الذي تناولنا فيه أنواع المتعاليات النصية .

ومفهوم المناص عند **سعيد يقطين** كما أشرنا إليه سابقاً أن :

المناصة :(Paratextulité) : هي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معنيين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية، قد تكون شعراً أو نثراً، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشاً أو تعليقاً على مقطع سردي أو حوار وماشابه .

إنه يستعمل المناصة كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص، ويسمي المناصات الخارجية، ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول، والملاحق، وكلمات الناشر، والكلمات على ظهر الغلاف، وما شابه ولم يهتم إلا بالمناصات الداخلية . وقد ميز مابين العملية التي تجري بين البنيات في علاقتها ببعض (التفاعل النصي)، وبين نوع (المتفاعل النصي) والبنية النصية الأصل .

كما نجد **سعيد يقطين** قد عرف المناص على أنه عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسان هما النص والمناص (paratexte)، وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها . وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد

[1] - Gerard Genette , palimpsestes Edition du seuil , 1992 ,p 09

تربط بينهما نقطتا التفسير، أو شغلهما لغطاء واحد في الصفحة عن طريق التجاور، كأن تنتهي بنية الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلا من خلال البحث والتأمل [1].

ومن خلال ما سبق طرحه حول مفهوم المناص عند سعيد يقطين في كتابيه : انفتاح النصّ الروائي والرّواية والتراث السردي ومقارنته بمفهوم المناص عند **جيرار جنيت** كما ورد في كتبه سابقة الذكر نلاحظ أن الفرق بينهما جوهري ذلك أن **جيرار جنيت** يفصل فصلاً مطلقاً بين النصّ وخارج النص معتبراً المناص جزءا من محيط النصّ وليس من النص ذاته إضافة إلى الخطابات التي تجعل النص محوراً لها في إطار ما يسمى بالنص الفوقي .

أمّا **سعيد يقطين** فإنه يقع في لبس واضح ذلك أنه يأخذ أجزاء من متن النصّ ويحللها معتبراً البُنى النصيّة المتضمنة فيها والمنتمية (سابقاً) إلى نصوص أخرى جزءً من المناص . ويسميه بالمناص الدّاخلي، لكن واقع الأمر يثبت أن هذه الأجزاء بمجرّد اقتطاعه من البنية الأصلية وحلولها في متن نص جديد تتخذ هوية مختلفة مع الاحتفاظ بخاصية الإحالة المزدوجة إلى (النص السابق والنص اللاّحق)، أي أنها تصبح جزء من النصّ الجديد حالها حال الزوجة التي تنتقل من أسرة أبويها إلى أسرتها الجديدة، إذا صح لنا التشبيه .

إذن من غير السائغ اعتبار الأجزاء النصية المستعارة من نصوص أخرى مناصات إنما من الأنسب اعتبارها استشهادا أو سرقة إذا تم إخفاء مصدرها فهي – كما ذهب **جيرار جينيت** – تدخل في باب التناص وليس في باب المناص كما أسلف سعيد يقطين .

أما اعتبار **يقطين** للعناوين الفرعية مناصات داخلية كما فعل في تحليله لرواية نوار اللوز **لواسيني الأعرج** (في كتابه الرّواية والتراث السردي) فيدخلنا في لبس أكبر ذلك أنه اعتبر العنوان جزء من المناص الخارجي في كتابة انفتاح النص الروائي : فلا ندري هنا أنعتبر العناوين مناصات خارجية أو مناصات داخلية .

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 99 .

إن كلمة (داخلية) التي ينسبها إلى العناوين الفرعية تضعنا في مأزق حقيقي ذلك أننا نفقد التمييز بين ماهو خارج النص وما هو داخله فالعنوان حسب **جينيت** له موقع واضح (الأصلي أو الفرعي أو الدّاخلي) ذلك أنه يقع دون لبس خارج النص، إنه مصاحب للنص وليس داخلاً فيه (كما يؤكد **جيرار جينيت**) .

رغم الاختلافات السابقة يمكن القول أن **سعيد يقطين** رغم محاولات التأصيل والتفرد يحذو حذو الناقد الفرنسي خطوة بخطوة إذ يرجع الفضل إليه في التعريف بالمشروع النقدي **لجيرار جينيت** إلى حدّ كبير، غير أنه رغم الجهد المبذول يقع في المنطقة الرمادية بين الاحتذاء والابتكار .

خاتمة

خاتمة

ليست الخاتمة نهاية حاسمة لفكرة البحث ولا محطة أخيرة لرحلة الباحث العلمية بل هي خلاصة ونتائج لفكرة درست وهي كذلك بلورة لأفكار ومفاهيم.

هذا وقد كانت الدراسة منصبة ومركزة على نظرية التناص عند جيرار جينيت وسعيد يقطين وبعد دراسة الموضوع توصلنا إلى النتائج التالية:

إن التناص قدر لا مفر منه وأنه لا يمكننا الحديث عن كتابه أصيلة كل الأصالة، فكل إبداع هو كلام معاد ومجتزّ بتقنيات جديدة.

إن فكرة التناص فكرة قديمة لأن لها أصول في النقد العربي القديم وتشكلت من جديد وساهمت في بلورتها اتجاهات نقدية عديدة في الغرب: البنيوية، الشكلانية، النفسانية والمقارنية...الخ.

يطرح مفهوم التناص إشكالية تتمثل في تعدد التعريفات التي قدمت لهذا المصطلح تبعاً لاختلاف اتجاهات أصحاب هذه النظرية والحقل المعرفي الذي تشكلت فيه. كما توصل بحثنا إلى:

إن اجتهادات النقد العربي المعاصر في هذا المجال ما هي إلا تلخيص أو ترجمة لدراسات أصحاب هذه النظريات

كما خلصنا في الفصل الأول الذي يدرس مفهوم التناص ودلالته إلى النتائج التالية:

- إن مفهوم مصطلح التناص الذي ظهر 1965 متعدد نظراَ لتعدد الاتجاهات والمساهمات التي قدمها النقاد وتداخلها .

- أن مصطلح التناص ظهر على يد الناقدة " جوليا كريستيفا " في دراستها عن دوستوفيسكي، وأن أصوله الأولى تعود إلى الناقد الروسي باختين الذي أسس له نظريا في كتابه شعرية دوستوفيسكي وسماه الحوارية، ثم صاغته كريستيفا بشكل متطور وجديد.

أما في الفصل الثاني:

فقد قدمنا التناص عند " جيرار جينيت " ومفهوم المتعاليات النصية إضافة إلى أنواعها وقد تبين لنا من ذلك:

أنه منذ الثمانينات قدم جيرار جينيت دراسة حول العلاقات النصية حيث يرى أن موضوع البويطيقا هو معمار النص architexte ثم يستبدل هذا المصطلح سنة 1982 في كتابة " أطراس " palimpsestes بالعبور النصي trastextualité.

في هذا الكتاب عاد جينيت ليراجع طروحاته السابقة معتبراً أن موضوع الشعرية ليس " جامع النّص " إنما المتعاليات النصية les transcendance textuelle.

وفي الفصل الثالث الذي يدرس التفاعل النصي عند سعيد يقطين من خلال كتاب انفتاح النص الروائي.

يتبين لنا أن الباحث في تقديمه لمفهوم التفاعل النصي، ينطلق من مفهوم المتعاليات النصية عند جينيت . ويستعمل الباحث مصطلح التفاعل النصي للتعبير عن مفهوم التناص بمفهومه العام.

ويحدد الباحث خمسة أنماط في التعاليات النصية: التناص، المناص، الميتناص والتعلق النصي، ومعمارية النص.

وقد اتضح لنا أن الباحث سعيد يقطين تبنى مفهوم التفاعل النصي لأنه أعم من التناص، ولأنه يمكن البحث في أنواع التفاعلات، وفي أشكال اشتغالها داخل التناص.

كما تناولنا في بحثنا تحديد المناص من خلال كتاب عتبات عند جيرار جينيت والذي يكمن فيه الفرق الجوهري بين الناقدين.

وأخيراً نتمنى أن يكون البحث على بساطته قد تشكل منطلقاً جديداً للمقاربة مابين الثقافة العربية والغربية من خلال نظرية التناص وأنه اجتهد في فك ألغاز نظرية التناص والمتعاليات النصية، وفتح المجال لبداية عمل موسع آخر وأشمل لنظرية التناص مابين سعيد يقطين وجيرار جينيت.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم

2. ابن منظور : لسان العرب، إعداد وتصنيف، يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت لبنان.

3. أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي، جواهر الألفاظ، تحقيق : محمد محي الدين بن عبد الخميس، دار المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1985.

4. جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة : عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986.

5. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، 1992.

6. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط1، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت دار البيضاء المغرب، 1989.

7. عبد الحق بلعابد، عتبات ج.جنيت (من النص إلى المناص)، تقديم : سعيد يقطين، دار الشعرية للعلوم الناشرون، ط1، 1429-2008.

8. مجد الدين بن يعقوب الفيزو آبادي : القاموس المحيط، ج 2، دار الجيل، بيروت، لبنان.

المراجع :

1. أحمد السماوي، التطريس في قصص، إبراهيم درغوتي نموذجا، دار التفسير الفني، صفاقص، تونس، د ط، 2002.

2. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الآداب، القاهرة

3. أنور المرجي سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 1985.

4. أنور المرد، في سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، دط، 1987.

5. بارت رولان، مفهوم الأدب، ترجمة محمد خيري البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الانتماء العربي، بيروت، لبنان، 1988.

6. تزفينان تودوروف، ميخائيل باختين، (المبدأ الحواري)، ترجمة : فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

7. جرهام آلان، نظرية التناص، ترجمة : باسل مسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

8. جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003.

9. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، الدار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991.

10. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.

11. رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، 2006.

12. ستقوقة علال، المتخيل والسلطة، رابطة كتاب الاختلاف الجزائر، ط1، جوان، 2000.

13. شرفي عبد الكريم، مفهوم التناص (من الحوارية باختين إلى أطراس جيرار جنيت) دراسات أدبية، دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات.

14. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1996.

15. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني لقصور الثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 164، أغسطس 1992.

16. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني القاهرة، ط3، 1992.

17. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية (Deconstruction)، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية، ط 4، 1998

18. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993.

19. عبد مالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002.

20. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ط1، 1427، 2006.

21. العلاق جعفر، الشعر التلقي، (دراسات نقدية)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997.

22. عمر عبد الواحد، التعلق النصي (مقامات الحريري نموذجا)، دار الهدى للنشر والتوزيع، دط، دت، المنيا، ط1، 2003.

23. فتيحة كحلوش (بلاغة المكان) قراءة مكانية للنص الشعري، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

24. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العرفية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط، 1999.

25. مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية (المفهوم والمنظور)، تعريف وتقديم : محمد خير البقاعي، جداول النشر والتوزيع الترجمة، الكويت، ط1، 2003.

26. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العود، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

27. محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيمائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط 1، 1999.

28. محمد مفتاح، تحليل للخطاب الشعري، استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

29. ميجاني الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحا نقديا معاصراً، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط3، 2002.

30. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة : محمد براوة، دار الأمان للنشر، الرباط، ط2.

31. نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة : عبد الحميد بورايو، دار بنيوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2002.

32. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2.

33. وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009.

مقالات ومجلات :

1. تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة محمد عزام، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

2. علي ملاحي، هذه تقاليدنا النقدية، مجلة التبيين، الجاحظية، الجزائر، ع 16، 2000.

3. مارك دوبيازي، نظرية النص، ترجمة: المختار حسني، مجلة علامات، مج 10،ع 32، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1999

4. محمد كعوان، حداثة الخطاب الشعري مجلة آمال، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع 64، 1996.

رسائل الجامعية :

1. بن قويدر مختار، في شعر مفدي زكريا، وهران، 2000 – 2001، مذكرة التخرج لنيل شهادة ماجستير.

2. ريمة لعواس، عقيلة محمدي، التناص في الشعر العربي الحديث، ديوان البحر يقرأ حالته، لعلي ملاحي نموذجا، رسالة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة خميس مليانة، 2015.

3. هجيرة بوسكين، ربيعة بوديسة، ظاهرة التناص في الإبداع الأدبي، نماذج تطبيقية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، المركز الجامعي يحي فارس، المدية، 2007 – 2008.

4. كواري مبروك، وظيفة التناص في الرواية الجزائرية، (1972–1982)، وهران 1998 – 1999، مذكرة التخرج لنيل شهادة ماجستير.

المواقع الإلكترونية:

1. جيرار جنيت، أطراس (الأدب في الدرجة الثانية) ترجمة وتقديم:المختار حسني، تاريخ الإطلاع:2016/02/16 15:35
http://www.aljabriabed.net/n16_11atras.(2).htm

الفهرس

الفهرس **الصفحة**

كلمة شكر
إهداء
خطة البحث
مقدمة أ

الفصل الأول : المفهوم و النشأة

المبحث الأول : ماهية التناص **06**
المطلب الأول : تعريف التناص (لغة واصطلاحا) **06**
المطلب الثاني : التناص في النقد الغربي الحديث **18**
المطلب الثالث : التناص في النقد العربي الحديث **25**
المبحث الثاني : من الحوارية إلى التناص **30**
المطلب الأول : الحوارية الباختنية وعلاقتها بمفهوم التناص **30**
المطلب الثاني : التناص عند كريستيفا **34**

الفصل الثاني : المتعاليات النصية عند جيرار جنيت

المبحث الأول: المتعاليات النصية **40**
المطلب الأول : مفهوم المتعاليات النصية **40**
المطلب الثاني : أنواع المتعاليات النصية **42**
المطلب الثالث : التناص عند جيرار جنيت **43**
المبحث الثاني : أنواع المتعاليات النصية عند جيرار جينيت **44**
المطلب الأول : التناص **44**
المطلب الثاني : المناص **45**
المطلب الثالث : الميتانص **49**
المطلب الرابع : التعلق النصي **50**
المطلب الخامس : جامع النص (معمارية النص) **53**

الفصل الثالث : نظرية التناص بين جيرار جنيت وسعيد يقطين

المبحث الأول : التفاعل النصي عند سعيد يقطين **57**

المطلب الأول : مفهوم التفاعل النصي من خلال كتاب انفتاح النص الروائي **57**

المطلب الثاني : مفهوم المناص من خلال كتاب الرواية والتراث السردي **67**

المبحث الثاني : مفهوم المناص بين جيرار جنيت وسعيد يقطين **75**

المطلب الأول : مفهوم المناص من خلال كتاب : عتبات **75**

المطلب الثاني : الفرق بين جيرار جنيت وسعيد يقطين في تحديد مفهوم المناص **86**

خاتمة **92**

قائمة المصادر والمراجع **96**