الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التَّنَاص بَين جوليا كريستيفا ومحمد بنِّيس

دراسة مقارنة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- نعيمة شيباح.
- يمينة زكودة.

إشراف الأستاذة:

– د/ صليحة بردي

السنة الجامعية :2017-2018

﴿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.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء....

هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل....

إلى الشموع التي ذابت في كبرياء....

لتنير كل خطوة في دربنا....

لتذلل كل عائق أمامنا...

فكانوا رسلا للعلم والأخلاق...

شكرا لكم جميعا...

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا العمل،

وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة

" صليحة بردي "

التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة ولولاها لما تم هذا البحث....

ولا يفوتنا أن نشكر جميع الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بمساعداتهم متمثلة في تزويدنا بالمادة العلمية، ونخص بالذكر الدكتور "**عبد الرحمن حمداني**"، الذي نشكره على تواضعه معنا ...

ونختم فنقول: كن عالما.... فإن لم تستطع فكن متعلما....

فإن لم تستطع فأحب العلماء... فإن لم تستطع فلا تبغضهم....

إهـــــــــداء

الحمد لله على نعمة العقل التي خص بها بني آدم ... والذي وهبنا الإرادة والقدرة وأنعم علينا بنعمة الصبر والتحمل لإنجاز هذا العمل المتواضع ...

أهدي ثمرة جهدي إلى أغلى شمعة احترقت لتنير دربي

إلى من أكن له أسمى عبارات الحب والحنان والتقدير...

إلى من حملتني وهنا على وهن وأفنت شبابها وعمرها لتصل بي إلى بر الأمان "أمي فاطمة" عفوك أمي ...

إلى أروع لؤلؤة ... وأثمن جوهرة في الوجود إلى ... أبي، ثم أبي "سعيد" أطال الله في عمره وحفظه ...

إلى أمي الثانية ..."حليمة" التي أطال الله في عمرها وحفظها ...

إلى منبع الرقة والحب والحنان ... الذي ساندني في ذاكرتي ومذكرتي ... ومن وهبني اسمه وجعلني شريكة حياته..."بودار عبد القادر" ...

إلى إخوتي وأخواتي، خاصة "نوار ومراد"، وأبناء إخوتي "وائل... سمية... عبد الله...رمزي ...نسرين...والكتكوت...آدم حفظه الله...

كما أهدي ثمرة جهدي إلى أروع الناس "سعدة" و "سميرة" وإلى أعمامي وخاصة عمي الغالي "نوار"

وأخوالي وخاصة خالي الغالي "عبد القادر" وعماتي وخالاتي وأبنائهم صغيرا وكبيرا....

ثم صديقاتي اللاتي شاركوني أحزاني وأفراحي "حورية..سارة.. سهيلة... فطومة...منال....سمية...فاطمة...فريدة...فضيلة...وبالأخص بختة...شهرة...

والى أغلى إنسانة وأجمل لؤلؤة رافقتني طوال الدراسة....الغالية ...يمينة...

والى كل من سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم ورقتي...

نعيمـــة

إهـــــــــداء

إلى أمي ..ثم أمي..ثم أمي ..رضاك يا أمي يامن فرشت طريقي...وردا...

ودعائك يا أمي كان على قلبي بردا وسلاما...

إلى الأغلى على قلبي... ومن أكن له حبا ليس بعده حب ..إلى والدي الغالي...الطاهر...

إلى إخوتي واحدا واحدا...عيسى...فتيحة...نورة...سهام...غنية...

إلى أبناء وبنات أخي...عمر...عبد النور...آية...وائل...سليمان...مريا...رغد والوسيم الصغير...لولو..

وأخص بالذكر الغالي على قلبي ...أحمد عاشور...

والى أخوالي وخالتي محجوبة...

والى صديقاتي ورفيقاتي...سارة...فطومة...ريمة...وفاء ..نادية...منال...هدى...أمال...زهية...

إلى صديقتي التي شاركتني أفكاري وأحلامي...

أقول لك أني أحبك ولن أنساك يا أوفى من عرفت...نعيمة..

إلى كل ومن سعتهم ذاكرتي ....ولم تسعهم ورقتي....

يـمينـة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النعمة المزجاة والرحمة المهداة محمد أشرف الخلق الذي نزل القرآن الكريم على قلبه الشريف فكان نورا على نور وبعد

لطالما كان التناص من المصطلحات التي أثارت الجدل بين الأدباء والنقاد لكونه من أهم النظريات النقدية الحديثة، وسنحاول فهم وتتبع أهم خطوات نشأة هذا المصطلح سواء عند الغرب أو العرب.

التّناصْ مصطلح حداثي ظهر بظهور الدراسات الحديثة، التي تهتم بعملية التأثير والتأثر بين النصوص المختلفة، وهو أكثر المصطلحات إشكالية واختلافا بين النقاد الأوروبيين والنقاد العرب ، فالتناص يندرج ضمن إشكاليات الكتابة وعلاقاتها بكتابات أخرى؛ أي الاعتماد على الغير في الإنتاج الأدبي، ولكن بطريقة خاصة؛ أي إحداث التغيير والتوسيع في النصوص الغائبة ، على أن عملية التأثير والتأثر في الخطابات الأدبية السابقة هي حالة طبيعية؛ نظرا لما يتركه النص المقروء في نفسية الكاتب، فالإنسان لا يولد شاعرا، ولا كاتبا، ولكن بحكم اطلاعه على النتاجات السابقة يشكل مخزونه الخاص به، ويستلهمه في صقيل موهبته الفنية.

إن ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع إنما هو إثراء مجال البحث العلمي والمعرفي في التّناصْ ، وإعطاء لو نظرة مبسطة عن موضوعه، فضلا عن قلة البحوث والدراسات التي تتعرض له من مدخل ظاهرة المفهوم من جهة، وعدم تحديد النص من جهة أخرى، مما دفعنا إلى تناول هذه الموضوع؛ رغبة منا في توسيع معارفنا الذاتية، خاصة فيما يتعلق بالجانب النظري، وإبراز دور التناص وأهميته كأحد المعايير المحققة للنصانية، ومن هنا انطلق بحثنا سعيا وراء تحقيق رغبة البحث والمكاشفة.

ونظرا لأهمية مصطلح التّناصْ وما خلفه من جدل وآراء مختلفة تمحورت حول تحديد مفهومه، عنونا دراستنا بـ "التناص بين جوليا كريستفا ومحمد بنيس- دراسة مقارنة"، وهو العنوان الذي وسمنا به مذكرتنا سعيا منا إلى تحديد مفهوم التناص من وجهة نظر العديد من الباحثين و الدارسين، وقد كان تركيزنا في ذلك على آراء ، وتحديدات كل من النقاد الغربيين والعرب، مع التأكيد في ذلك على جهود كل من "**جوليا كريستفا**" و"**محمد بنيس**" في هذا المجال، وقد فرض ت علينا طبيعة البحث طرح إشكاليات جوهرية تمثلت في: ما مفهوم التّناصْ ؟، وكيف تعددت مفاهيمه عند كل من النقاد الغربيين والعرب؟ ، وما هي آلياته وأنواعه ومظاهره؟، والى أي مدى حددت مستوياته عند كل من "كريستفا" و"بنيس"؟.

لقد انطلق بحثنا للإجابة عن هذه التساؤلات وفق خطة منهجية اقتضتها طبيعة الموضوع، فقد ارتأينا أن نقسم الدراسة إلى مقدمة، وفصلين وخاتمة، كما عمدنا إلى تذييل بحثنا المتواضع بملاحق .

وقد تعرضنا في كل فصل إلى مباحث؛ حيث خصصنا الفصل الأول للحديث عن "مفهوم التّناصْ و متعلقاته " عبر مبحثين المبحث الأول: مفهوم التّناصْ عند النقاد الغربيين و العرب ، والمبحث الثاني: تطرقنا فيه إلى آليات التناص و أنواعه و مظاهره ومحدداته .

أما فيما يخص الفصل الثاني فكان معنونا بـ "التناص في تصور كل من جوليا كريستفا ومحمد بنيس (دراسة مقارنة) ،تطرقنا فيه للمباحث الآتية: المبحث الأول جاء في مفهوم التناص عند جوليا كريستفا، ومحمد بنيس ثم المبحث الثا ني في مستويات التّناصْ عند جوليا كريستفا، ومحمد بنيس . ثم ملاحق تطرقنا فيها إلى التعريف بالناقدين كرستيفا وبنيس، ثم كانت الخاتمة حوصلة استنتاجات ونتائج توصلنا إليها في رحاب هذه الرحلة العلمية.

وقد اعتمد نا في البحث عدة مصادر ومراجع من أهمها: ، لسان العرب لابن منظور، معجم متن اللغة لأحمد رضا التناص التراثي لسعيد سلام، التناص في شعر أبي العلاء المعري لإبراهيم مصطفى محمد الدهون، التّناصْ نظريا وتطبيقيا لأحمد الزعبي التناص النظرية والممارسة لمصطفى بيومي عبد السلام، وبعض المقالات المتخصصة.

لم تخل طريقنا في البحث من عراقيل وصعوبات والتي بحمد الله ذللت، وهي تتمثل في قلة الموضوعات، أو البحوث الخاصة بالموضوع، وأيضا ضيق الوقت الذي حال دون تقديم العمل في أوفى صورة، وقلة المصادر والمراجع التي تصب في الموضوع ولكن بفضل الله تيسر الصعب.

قد فرض موضوع البحث إتباع أكثر من منهج ففي جوانب اتبعنا المنهج التاريخي لرصد تطور إستراتيجية التّناصْ من ناقد إلى آخر، وفي جوانب أخرى المنهج الوصفي التحليلي لتقديم أسس وقواعد إستراتيجية التّناصْ.

وفي الأخير بعد أن منّ الله علينا بإتمام هذا العمل، وإنا لنجد أنفسنا مدينين برد الفضل لأهله، ولمن لهم أيد بيضاء على هذه الدراسة، سقوها منذ أن كانت بذرة، ورعوها حتى كبرت، وأعانونا على قطفها عندما أينعت، نخص بالذكر الأستاذة المشرفة المحترمة: "الدكتورة **صليحة بردي**" التي أنارت لنا الطريق بتلك التوجيهات السديدة التي يسرت لنا فرص التحليل والمكاشفة، وذللت الصعاب أمامنا.

الفصل الأول :

مفهوم التّنَاصْ

و متعلقاته

يعد التّنَاصْ من المصطلحات التي فرضت حضورها ضمن الخطاب الأدبي ممارسة، وفي الخطاب النقدي الحديث والمعاصر مساءلة، ولا يسعنا فهمه في مستوى هذين الخطابين دون وضعه ضمن حدوده المعرفية الممكنة، فما المقصود بالتناص؟.

المبحث الأول: مفهوم التّنَاصْعند النقاد الغربيين والعرب

1. مفهوم التّنَاصْ:

أ. لغة:

يعد مصطلح " التّنَاصْ" مادة لغوية لم تذكرها المعاجم العربية القديمة إلا في حدود "تناص" القوم عند اجتماعهم؛ أي ازدحامهم، التّنَاصْ لغة: من نَصَ، نَصًا، الشيء: رفعه وأظهره، وفلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده؛ هو النص مصدر أصله، أقصى الشيء الدال علي غايته، أو الرفع والظهور.[1]

و(نَصَصَ) المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و(نَصَ) الحديث إلي صاحبه، "رفعه وأسنده إلى من أحدثه، و(نَصَصَت) الرجل استقصيت مسألته حتى استخرج ما عنده"، ومنه قول الفقهاء نص القرآن، ونص السنة؛ أي ما يدل ظاهر لفظه عليه من الأحكام، وبذلك يكون التناص في اللغة: الرفع والإظهار، والمفاعلة في الشيء مع المشاركة، والدلالة، والوضاحة، والاستقصاء.[2]

[1] - ينظر: أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960، ص 472.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار′ صادر، بيروت، لبنان، 1988، ص 4442.

ب. اصطلاحا :

أثار مصطلح التّنَاصْ"**intersexuality**" جدلا في نقد أغلب الحداثيين، قدر الجدل الذي أثارته معظم المصطلحات النقدية الحداثية المترجمة، و ربما كان أكثر أحد أسباب الجدل في العربية غرابة نقل المصطلح النقدي بما هو عليه من غموض الأمر الذي يعود بدوره إلى أسباب عدة أهمها: انفراد بعض العلماء في وضع المصطلح.[1]

ظهر مصطلح التناص في النقد العربي الحديث ترجمة للمصطلح الفرنسي "**intertextuality**" حيث؛ تعني كلمة "**inter**" في الفرنسية التبادل، بينما تعني كلمة "**texte**" النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني "**textere**" وهو متعدد يعني (نسيج) أو (حبك)، وبذلك يصبح المعني "**intertexte**" التبادل النصي، فقد ترجم إلى العربية بالتّنَاصْ الذي يعني تعالق النصوص ببعضها البعض، وصيغته التناصيصْ وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلبا لتقوية الأثر، كما يرد مصطلح "**intertextel**" وقد ترجم إلى التّنَاصْ أو المتناصْ، وهو ما يفيد العملية الوصفية في التناص، إذ يحمل معنى التبادل والنسيج.[2]

كما أن مفهوم التناص من منظوره الاصطلاحي ظاهرة تداخل النصوص بعضها بالأخر بعلاقات وكيفيات مختلفة، سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يعيه، ويبقى على أية حال مفهوم التناص وتعريفه عند كثير من النقاد الغربيين متقاربا يغرف من معين

[1] - نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، ط1، 2010، ص 26.

[2] - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2007، ص 19.

واحد، فلا اختلاف بينهم إلا في بعض التفاصيل، والفعل ذاته ينطبق على تعريفه ومفاهيمه عند النقاد العرب.[1]

أما التَنَاصِيَة "**intertextuality**" المشتقة من تَنَاصْ، فهي مصطلح مؤنث اتصل بياء مشددة وتاء دالة على التأنيث، لتكون مصدرا صناعيا دالا على العلم الذي يدرس ظاهرة التناص، وقد يكون سر تأنيثها يكمن في طبيعة فهمنا ربما المتوارث لمنطق الاشتقاق اللغوي الحديث في إطلاق أسماء مؤنثة على المذاهب والفلسفات والعلوم المشتق والمترجم منها، وهو منطق له جذوره القديمة، والكلمة على العموم مصطلح حامل لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما يتولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر في ترجمته العربية على (تناصية)، حيث نقف على دال مركب، (تناص)، ولاحقة (ية)، وخصائص الأصل تقابل مدلولا إنسانيا ذاتيا، وبالتالي تختص اللاحقة بالبعد العلماني العقلي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه الإنساني والعلمي، بما يطابق اصطلاح (علم التناص) "**science of intertextuality**" وبذلك يمكن تعريف التَنَاصِيَة بداهة بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم التناص، أو أنها علم تداخل النصوص.[2]

إن الجذر نَصَصَ يتولد عنه عدة دوال ومعان متقاربة، تنتمي جميعها إلي حقل دلالي واحد، وربما كان أكثرها اتصالا بالمنطقة النقدية، هو دلالتها على عملية

[1] - ينظر: المرجع السابق، نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص جرير والفرزدق والأخطل، ص 29.

[2] - المرجع نفسه، ص 29-30.

(التوثيق) ونسبة الحديث إلي صاحبه، وذلك عن طريق متابعة ما عند صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها.[1]

أما التراكم الذي يكون (بجعل الشيء بعضه فوق بعض) فلا يقوم إلا على التمايز والتفاعل، والتشارك، وفي إطار هذا المفهوم نستطيع أن نجد علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للتناص، إذا علمنا أن مادة التَنَاصْ بصورتها اللفظية تحتوي على المفاعلة، والمفاعلة لا يمكن تحقيقها الفعلي إلا إذا توفر التمايز والتعدد على نحو من الأنحاء.[2]

فاللفظة المعجمية المأخوذة من مادة "نَصَصَ" تظهر لنا أن مفهوم التَنَاصْ يمتد بجذوره اللغوية في الاستعمال، إلا أنه لا يرد متصلا بهذا المفهوم في طرحه الاصطلاحي الذي ظهر حديثا.

استعمل النقاد المعاصرين مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها "عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يمثل تصورات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة".[3]

[1] - ينظر: عبد المنعم محمد فارس سليماني، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، إشراف: يحي عبد الرؤوف جير، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة نابلس، فلسطين، 2005، ص 12.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص12.

[3] - جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ص 118.

التَنَاصْ مصطلح نقدي حديث أريد به تعالق النصوص وتقاطعها لإقامة الحوار بينهما، وهو في أبسط تعريفاته يؤكد وجود علاقة بين ملفوظين، ومفهومه الكلي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي من جميع نواحيه، فهو يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول، وهكذا يتم بعث فضاء نصي متعدد حول المدلول، وبصورة أوضح نستطيع أن نقول إن التناص هو أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل إلى النص ولا تحيل إلى خارجه وقائله، وإنما تكشف عن المخزون التذكيري لنصوص مختلفة تشكل حقل التناص.[1]

ويبقي مصطلح التناص ذو قيمة فنية وجمالية في آن واحد؛ إذ هو قدر محتوم مهما حاول المبدعون التخلص من هيمنته؛ حيث يمارس قدرا من السلطة عليهم ظاهرة كانت أم باطنة.

2. مفهوم التّنَاصْ عند النقاد الغربيين:

إن مصطلح التناص في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينهما، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة، وإن أي نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح.[2]

أ. التّنَاصْ عند ميخائيل باختين:

تجمع الدراسات النقدية الغربية الحديثة على أن العالم الروسي "ميخائيل باختين" (**Bakhtine Mikhaïl**) هو أول من أشار لمفهوم التناص، وذلك عن طريق كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة) الصادر سنة 1929،فقد أعلن باختين -عندئذ- أن

[1] - العربي حسين، إشكالية التناص في النقد الجزائري المعاصر، عبد المالك مرتاض أنموذجا، جامعة المدية، ص67.

[2] - سعيد سلام، التناص التراثي- الرواية الجزائرية أنموذجا- عالم الكتب الحديث- الأردن، ط1، 2010، ص 43.

التناص: الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لاسيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من النصوص السابقة عليها، والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من النقاد والدارسين المختصين بالنص والتَنَاصِيَة، والواضح أن مصطلح التناص قد ظهر للمرة الأولى -صراحة- على يد الناقدة الفرنسية "جوليا كرستيفا"، إذ هناك اتفاق عالمي يجمع على أنها رائدة هذا المفهوم، منطلقة من مفهوم الحوارية عند "باختين"، وقد ظهر ذلك في مجموعة أبحاث كتبتها بين عامي 1966-1967، صدرت في مجلتي (**tel-quel**) و(**critque**).[1]

ب- التّنَاصْ عند جوليا كريستفا

يكاد يجمع العديد من الباحثين على أن "جوليا كرستيفا" (**julia kristeva**) هي مكتشفة مصطلح التناص، بعد أن استخلصته من أراء أستاذها "باختين"؛ إذ ظهر هذا المصطلح لأول مرة في أبحاث لها في مجلتيها، والتناص عندها بمثابة بؤرة نصية مركزية يتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص المتزامنة والسابقة، فالتناص "تقاطع نصوص، ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى، أو هو تفاعل النصي في نص بعينه".[2]

[1] - إبراهيم مصطفي محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم المكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011 ص13.

[2] - عبد الفتاح داوود كاك، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة "دراسة وصفية تحليلية، 2005، ص 13.

ركزت "جوليا" على العلاقة القائمة بين النصوص من خلال نقاط التقائها، حيث أكدت أن: "التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى"[1]، كما ميزت الباحثة بين نوعين من التناص هما:

- التناص المضموني؛ وهو ما يكون في مضمون النص وحسب ما تقتضيه السياقات.

- التناص الشكلي؛ ويكون على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالة المعجمية أو العبارات والجمل التي تمثل رصيدا ثقافيا هائلا عند إنتاج النص، فتصدر عنه أثناء عملية الإنتاج تلك.[2]

إن التناص عند كريستيفا إحدى مسميات النص الأدبي: لأنها تحيل دائما إلى نصوص أخرى سابقة على المقروء؛ وهذا ما أكدته بقولها :"كل نص هو امتصاص، أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى".[3]

ج- التّنَاصْ عند رولان بارت:

إن الناقد الغربي "رولان بارت" (**Roland Barths**) اهتم بمصطلح التناص وطوره وعمقه، وكثف البحث فيه استنادا إلى "كريستيفا"، لكنه قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على آفاق وحقول ومصادر لانهائية ولا محدودة ترفد النص الأدبي، حيث يقول في مقالته "من العمل – الكتابة- إلى النص": "أن كل نص هو نسيج من

[1] - ينظر: المرجع السابق، عبد الفتاح داوود كاك، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة "دراسة وصفية تحليلية، ص14.

[2] - ينظر: المرجع السابق، عبد الفتاح داوود كاك، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة "دراسة وصفية تحليلية، ص14.

[3] - ينظر: المرجع السابق، إبراهيم مصطفي محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص 13.

الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة... وكل نص (الذي هو تناص نص آخر ينتمي إلى التناص) وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص فالباحث عن مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص، فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر، ولكنها مقروءة فهي اقتباسات دون علامات تنصيص".[1]

ويضيف أن النص هو جيولوجيا كتابات، وفي هذا يكمن الغموض الذي أضفاه "بارت" على مفهوم التناص: "فالأنا لدى القارئ هي أيضا مجموعة من النصوص مقارنة لمجموعة النصوص في النص محددة وغير معروفة الأصول، فالذاتية –الأنا- يفهم منها أنها الكمال –التمام- في فهم النص.[2]

والذي يركز عليه السيميائي "بارت" هو أنه إلى جانب "التناص" الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف، هناك "تناص" آخر يستحضره القارئ، وهنا تتعقد المسألة وتتشعب وتزداد غموضا.

فالكاتب يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي الذي قد يختلف عموما عما لدى الكاتب أثناء ممارسته فعل الكتابة، ويصبح النص هنا "تَنَاصًا" في تناص وهكذا ... أو جيولوجيا كتابات.[3]

[1] - أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان، الأردن، ط2، 2000. ص12.

[2] - ينظر، المرجع السابق، أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 13.

[3] - ينظر المرجع نفسه، ص 13.

د. التناص عند مارك أنجينو:

أما الناقد الغربي "مارك أنجينو" (mark angèno) فقد اهتم بنظرية التناص؛ ويعرف المصطلح بأنه: "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذلك يصبح نصا في نص تَنَاصًا".[1]

يضيف "أنجينو" أن التفكير فيما هو تناص سيسمح بإعادة إلقاء الضوء على بعض الأشكال غير المعتنى بها في الممارسة الأدبية، والتي تدعى: الانتحال، والمونتاج الكولاج (اللصق)، المقطعية...[2]، فهذه الموضوعات، أو الحقول الجديدة التي يشير إليها "أنجينو" تجعل من مصطلح التناص عملية مفتوحة لا تنتهي موضوعاتها، ولا تحدد نماذجها المحتملة، بحيث يصبح النص الأدبي مجموعة من النصوص سابقة عليه كما يرى بعض الباحثين المتطرفيين، وهذا مالا يعنيه مفهوم التناص، أو لا يمكن أن يعنيه في أبسط المقاييس النقدية أو المنطقية.[3]

يرى "أنجينو" أن المقروء الثقافي جزء لا يتجزأ من تجليات النص، وأن التناص يتعلق بالاستعمال المجازي الذي ينقل الدليل اللغوي إلى دليل سيمائي، ويسبب هذا التأرجح ما بين التطرق والاعتدال، وفيما يخص سبب الاختلاف والغموض الذي يَشُوبُ مصطلح التناص في الدراسات الحديثة، ينتهي "أنجينو" إلى رأي يجسد حالة التداخل والاستقراء والتشعب لآراء حول معنى التناص الدقيق، حيث يقول في آخر مقالته: "أن مصطلح التناص هو مجال تقديم لم ينجز بعد كما ينبغي للوظيفة والبنيوية وعدم الاستقرار في تحديد التناص أمر طبيعي في هذه المرحلة؛ لأنه مصطلح

[1]- إبراهيم عبد الفتاح رمضان، التناص في الثقافة العربية المعاصرة: دراسة تأصيلية في بيليوغرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، جامعة المنوفية، العدد الخامس، 2013. ص 155.

[2] - ينظر: المرجع السابق، أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص 14.

[3] - ينظر: المرجع السابق، أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص 14.

جديد وحديث، ولأن فترة الاهتمام به ودراسته بدأت من حوالي عشرين عاما فقط وهي فترة غير كافية بالتأكيد لاستقراره وتحديده، وترسيخ أبعاده وملامحه وسماته".[1]

هـ. التناص عند ميشال فوكو:

ويعد الناقد الكبير "ميشال فوكو" (Michael foko) من النقاد الغربيين الذين حاولوا حصر مفاهيم مصطلح التناص؛ إذ يؤكد في تقديمه لمفهوم التناص أنه لا وجود لما يتولد من ذاته، بل لما يتولد من حضور أصوات متراكمة ومتسلسلة ومتتابعة، ولهذا فإن التناص عنده يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج أدبي محدد.[2]

ويضيف "فوكو" في كتابه "نظام الخطاب" متحدثا عن مفهوم التناص، في سياق تطوير مفهوم "بارت" عن نظرية القارئ، حيث يتوسع في هذه المسألة مشيرا إلى أن الكتابة أو النص يمر بثلاث حالات أو مراحل تتفاعل معا لإثراء النص وإعادة إنتاجه يقول: "فالخطاب ... ليس سوى لعبة، لعبة كتابة في الحالة الأولى، ولعبة قراءة في الحالة الثانية، ولعبة تبادل في الحالة الثالثة وهذا التبادل، وهذه القراءة، وهذه الكتابة لا تستعمل أبدا إلا العلامات، فالخطاب يلغي نفسه إذن في واقعه الحي؛ بأن يضيع نفسه في مستوى الدال"، و"فوكو" هنا يتابع مراحل إنتاج النص منذ البداية في ذهن كاتب لا يستعمل أبدا إلا العلامات فالخطاب يلغي نفسه إذن في واقعه الحي بأن يضع نفسه في مستوى الدال و"فوكو" هنا يتابع مراحل إنتاج النص منذ البداية في

[1] - ينظر: المرجع نفسه، ص 14

[2] - ينظر: المرجع السابق، أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص 20.

ذهن الكاتب، ثم كتابته نصا، ثم قراءته، ثم تداوله ونقده، وفي كل هذه المراحل تتشكل الرموز والعلامات، وربما تتغير وتتعمق.[1]

إن هناك تناص يحدث أثناء الكتابة، ثم تناص آخر أثناء القراءة، ثم تناصات أخرى أثناء تبادل أو مقارنة هذه النصوص، ثم العلامات في ذهن الكاتب وتلك التي في ذهن القارئ التي لا تكون متطابقة في أغلب الأحيان، وهذه العملية الإنتاجية للنص الأدبي القائمة على لغة مشتركة بين الكاتب والقارئ يطلق عليها "فوكو" لعبة القراءة والكتابة، وهي أشبه ما تكون بلعبة رياضية تحتاج إلى مهارة وإتقان كلا الفرقين في الملعب؛ أي الكاتب والقارئ في النص.[2]

و. التناص عند إمبرتو إيكو:

ويعطي الناقد "أمبرتو إيكو" (Amberto Aèko) موضوع التناص بعدا جديدا في كتابه "دور القارئ"؛ يتلخص في ما أسماه "المشي الاستنباطي" ما بين النصوص ،ويقصد به البحث ما بين النصوص، أو قراءة ما حول أو فوق اللغة (ميتا لغة)؛ للوقوف على العلامات والشيفرات والاستشارات والرموز والنصوص الغائبة والمغيبة ثم تناصات الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه ويوحي به النص، وهذا ما جعل "إيكو" يركز على عبارة "المشي خارج النص" لاستنباط شيفراته وتناقضاته وترميزاته والمطلوب من القارئ، كي يطور إلى السردية، أن يستخدم الاستبدال ليعرف نتيجة هذه البنى، أي أن عليه يتنبأ أساس أطر ما بين النصوص، لذا فقد سمى "إيكو" تكوين الفرضية بالمشي الاستنباطي.[3]

[1] - ينظر: المرجع نفسه، ص15.

[2] - ينظر: المرجع السابق، أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص 16.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

وهذا الفهم في نظريات القراءة النصية تجعل القارئ يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص واستحضار تناصاته الغائبة أو استنباط شيفرات تناصاته الحاضرة ليصبح النص تراكما أو خليطا من النصوص وتناقصات كثيرة ومتنوعة تفوق حجم النص الأصلي أضعافا مضاعفة، ومن هذا المنظور يفهم بحث "بارت" الذي تجاوز مائتي صحيفة عن قصة "بلزاك" "ساراسين" (sarrasine) التي لا تتجاوز ثلاثين صفيحة.[1]

ز. التّنَاصْ عند جيرار جينات:

تعتبر كتابات "جيرار جينات"* (Gérard Genette) الأدبية من أعمق التأصيلات النظرية التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة، فقد حاول من خلال كتابة أطراس (palimpsestes) رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع البعض الآخر، وإذا كانت هذه الدراسة قد ألفت في المجال السردي فإن ذلك لن يحجب عنا القضايا النظرية الكلية التي من شأنها أن تنسحب على جميع الحقول المعرفية.

ومن هنا فلا حرج في أن نقول إن جيرارا قد قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية، لم تعد مرتبطة معه بجامع النص؛ أي التمييز بين أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة؛ بل أضحت متصلة بإطار أعم وأشمل هو

[1] - ينظر: المرجع نفسه، ص 16، 17.

* جيرار جينيت (1930) أحد أقطاب "النقد الأدبي" والشعرية في فرنسا، انخرط في تيار النقد الجديد من بين مؤلفاته: Mètalepse، من الصور البلاغية إلى التخيل.suil la fiction 2004

"المتعاليات النصية"، بوصفه المفهوم الذي يتجاوز "جامع النص"، إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى.[1]

قسم "جنيت" المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات، ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال وهي:

الأولى: التَنَاص (intertextualité): صاغته في البداية "جوليا كريستيفا"، وأعاد "جنيت" صياغته، فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين، أو عدة نصوص، أو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة (plagiat) والاستشهاد (citation) ثم التلميح (L'allusion).

الثانية : المناص (Paratexte): ويشمل جميع المكونات التي تمثل عتبات النص نحو: العنوان والعنوان الفرعي، العنوان الداخلي والديباجات والحواشي والرسوم ثم نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصاميم.

الثالثة : الميتانص (Mètatextualitè): ويتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به واستدعائه، وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا.

الرابعة : معمارية النص (Arche textualité): أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.

[2] - عبد القادر بقشي، التناص في خطاب النقدي البلاغي – دراسة نظرية وتطبيقي-، تقديم د.محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 21.

الخامسة: التعليق النصي (Hgpertextualitè): هو النوع الذي خصه "جنيت" بالدارسة في كتابه "أطراس"، ويقصد به كل علاقة تجمع نصا (ب) (hypertexte) بنص سابق (أ) (hypertexte) وقد وضع له مفهوما عاما مستحدثا أطلق عليه مصطلح: "الأدب من الدرجة الثانية" (la littérature au second degré).

ولعل التمييز بين الأنواع الخمسة هو الذي مكن "جنيت" من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتميز بعضها عن البعض الآخر، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها، وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل للتناص، وهو المُتَعَالِيَات النَصِيَةُ؛ لأنه يتيح له إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التفاعل النصي.[1]

وإذا كانت الأنواع السابقة تتداخل فيما بينها من حيث إدراجها تحت ذلك الإطار النصي العام، "فإنها تختلف بالنظر إلى أهمية كل نوع وطبيعته النصية، وهو ما جعل من التعلق النصي نوعا ذا قيمة طبيعية تسمح له باستيعاب باقي الأنواع الأخرى ذات الطبيعة الجزئية مثل المناص، والتناص والميتناص، وذلك علي شكل نبيات نصية مأخوذة من النص المتعلق به.[2]

قسم "جنيت" روابط التعلق فيما بين النصوص إلى ثلاثة أنواع، وهي:[3]

1- المحاكاة الساخرة (parodie).

2- التحريف أو التحليل (travestissement).

3- المعارضة (pastiche).

[1] - ينظر: المرجع السابق، عبد القادر بقشي، التناص في خطاب النقدي البلاغي – دراسة نظرية وتطبيقي-، ص 22-23.

[2] - ينظر: المرجع السابق: إبراهيم مصطفي محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص 17.

[3] - ينظر: المرجع السابق: سعيد سلام، التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 49.

سعى "جنيت" جاهدا لتحويل مصطلح التناص إلى منهج بعد أن فصل فيه، وملم أشتاته من خلال اتكائه على جهود سابقيه من النقاد، معلنا إستراتيجية شاملة لدراسة التناص في كتابه: (الأطراس) و(مدخل لجامع النص)، ثم توالت الدراسات النقدية عند عدد غير قليل من النقاد الغربيين حول التناص، فأخذ الدراسون يتوسعون في تناول هذا المفهوم، إذ حددوا أصنافا للتناص تنم عن فهم عميق واستنتاج قويم، واتسع التناص بعد ذلك، فأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والتقصي، والاهتمام في الأدب الغربي.[1]

3. التّنَاصْ عند النقاد العرب:

إن العرب قديما لم يطلقوا مصطلح التَنَاص، وإن ظلوا يعالجونه تحت مفهوم السرقات وهم لا يدرون أن أخذ الأديب من غيره أفكارا أو ألفاظا عن قصد أو دون قصد هي نفسها " التّنَاصْ"[2].

أما النقاد العرب المعاصرين فقد احتفوا بمفهوم التناص احتفاء كبيرا، كما تمثلوه في كتاباتهم، وناقشوه نظريا وتطبيقيا، وحاول قِسْمٌ منهم الإجابة عن الأسئلة الملحة المرافقة لمضمار التناص، كالدلالة الصريحة له، ومصادره، وأشكاله، وطريقة الكشف عنه داخل النص الأدبي، والأثر أو الفاعلية الفنية التي يحققها للنص مع الفارق في مستوى التطبيق والفهم بين ناقد وآخر، وعلاوة على ذلك نقرأ عند بعضهم – التعددية والتداخل بين مفهوم التّنَاصْ ومفاهيم أخرى، "كالاقتباس" عند أحمد الزعبي، "ودراسة المصادر والمثاقفة"، نحو دراسات شربل داغر، و"السرقات" كدراسة

[1] - ينظر: المرجع السابق: إبراهيم مصطفي محمد الدهون، التناص في شعر ابي العلاء المعري، ص 17.

[2] - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص 190.

جهاز كاظم لأدونيس، مع التوسع أحيانا كثيرة في الأحلام دون ضابط فني، وفكري يقنن أو يحدد ظاهرة التناص.[1]

أ. التّنَاصْ عند عبد الملك مرتاض:

اهتم الناقد "عبد المالك مرتاض"* بمصطلح التناص؛ إذ رأى أننا إذا ننتاص نعيد كلام غيرنا في نسيج آخر، من غير أن نكونه في كل أطوارنا، ونستوحيه، نضاده ونعارضه، نستحضره على وجه ما في الذهن أو في المخيلة، فيجري على القريحة ويغتدي نصا عائما في النصوص، شاردا في فضائها، وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق.[2]

ب. التّنَاصْ عند عبد الله الغذامي:

إن معظم الدراسات النقدية الحديثة أشارت إلى أن كتاب (الخطيئة والتفكير) للناقد "عبد الله الغذامي" من أسبق الدراسات العربية في مجال التناص، فقد حاول أن يربط التناص ببعض المفاهيم في البلاغة العربية القديمة، لا سيما بما يتعلق بمفهوم (الآخر) وشدة اقترابه من مفهوم التناص الحديث، ويبدو أن التّنَاصْ عند "الغذامي"؛ "سيمولوجي تشريحي"، فنظرة "الغذامي " للتناص تقوم على فهم دقيق لوظيفته الإبداعية التي تشكل احتمالية الدلالة من خلال إشارات النصوص المتداخلة والمنفتحة على التاريخ والمستقبل، واللافت للانتباه أن "الغذامي" يترجم التّنَاصْ

[1] - ينظر: المرجع السابق. إبراهيم مصطفي محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص 17.

*عبد الملك مرتاض ولد في 10 أكتوبر1934، أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراه في الأدب، ويعد مرجعا في الدراسات الأدبية والنقدية، ومن مؤلفاته "نهضة الأدب المعاصر في الجزائر، و"نظرية النقد"،و"تحليل الخطابي السردي" ... وغيرها.

[2] - ينظر: المرجع السابق، حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، ص 29.

ترجمات شتى، مثل: تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، النصوصية، ثم يورد تعريفات عديدة له، تتكئ على مقولات وتفسيرات كل من النقاد الغربيين مثل: بارت وجوليا كريستيفا، وريفاتير....[1]

كما يستقر الناقد العربي "الغذامي" في كتابه: (تشريح النص) على مصطلح (النصوصية) وذلك في معرض قراءته لنص شعري في ضوء التناص، مطلقا عبارة رددها في كتابه الخطيئة والتفكير؛ وهي: "أن التناص مصطلح سيمولوجي تشريحي"[2]، والملاحظ في ذلك أن الغذامي لم يضع حدا مانعا جامعا للتناص فحسب، بل تركه نسيجا من المصطلحات التي تدرجه تحت مضلة التشريح والسيميولوجيا.

ج. التّنَاصْ عند سعيد يقطين:

يتجلي مفهوم التناص عند الناقد "سعيد يقطين" في أن شأنه شأن مختلف المفاهيم الحسية مثل الخطاب، والنص... له الشمول والعموم بحيث لا يعدم وجوده في أي نص كيفما كان تعريفها لهذا "النص" أو المنطلق الذي ننطلق منه في تحديده وسواء كان هذا النص أدبيا أو غير أدبي، إنه سمة متعالية عن الزمن والمكان، بل إنه يرتبط بأي كلام كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه، وعندما يذهب "لجيبي" إلى أن التواصل مرهون بالتناص في قوله: "خارج التناص يغدو العمل الأدبي ببساطة غير قابل للإدراك"[3]، لا بجانب الصواب، ولا يتعدى تسجيل ما هو قائم وثابت بالقوة أو الفعل

[1] - ينظر: المرجع السابق، إبراهيم مصطفي محمد الدهون، التناقص في شعر أبي العلاء المعري، ص 19-18.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

[3] - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1992، ص 10.

وإن كان الوصول إلى تسجيل ما هو معطى في مجال البحث العلمي، دونه الكثير من التأمل وإعمال النظر.[1]

إن قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب لا تتأتى إلا بـ"امتلاك" خلفية نصية بما تتراكم قبله من تجارب نصية، وقدرته على "تحويل" تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم.[2]

د. التّنَاصْ عند محمد مفتاح:

ويرى الباحث "محمد مفتاح" أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، وتجاوز فكرة أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة ليقتدي بها أو رياضة القول على حدها أو السخرية منها (Ropert) وأن هذا الجزء الأخير من الحديث هو: المعرضة الساخرة أي التقليد الهزلي، أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا، والهزلي جديا....والمدح ذما والذم مدحا، السرقة ونفي النقل والافتراض والمحاكاة ..."مع إخفاء المسروق".[3]

بمعنى أن هناك نوعان من التناص هما:

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص فيها.

[1] - ينظر: المرجع السابق، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، ص 10.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 10-11.

[3] - محمد فتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 121.

- المحاكاة النقدية (المعرضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجليها وهي الركيزة الأساسية للتناص.[1]

هـ. التّنَاصْ عند محمد بنيس:

وقد اهتم الناقد "محمد بنيس" بمصطلح التناص وموضوعه من مدخل أنه يكشف لنا عن رؤية عميقة في دراسة مفهوم التناص؛ إذ يشكل محورا أساسيا للدراسات العربية المعاصرة، فقد اقترح مصطلحا جديدا للتناص بعنوان: (النَصْ الغَائِبْ)، فهو يشير إلى أن هناك نصوصا غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد مسترشدا في ذلك بمشاريع: (كريستيفا، وبارت، وتودوروف) كما يتجلى مفهوم التناص عنده من خلال ثلاثة قوانين هي: الاجْتِرَارْ، والامْتِصَاصْ، والحِوَارْ.[2]

- الاجترار: وقد ساد في عصور الانحطاط على الأخص؛ حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، "كما ساد في الكلاسيكية الجديدة بصيغة أخرى تحاول أن تكون أكثر وعيا"، ولا نجد لهذا القانون مثالا في النماذج التي درسها الناقد.

- الامتصاص: هو الأكثر حضورا في المتن المدروس، ويمثل "مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته"، إنه استيعاب مهادن لهذا النص الغائب ...، وإعادة كتابته بطريقة لا تمس جوهره ...، والدفاع عنه وتحقيق صيرورته التاريخية.

[1]- ينظر: المرجع السابق، محمد فتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 122.

[2] - ينظر: المرجع السابق، إبراهيم مصطفي محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص 20-21.

- الحوار: حضوره قليل في المتن الذي حدده "محمد بنيس" وهو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أزمنة علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله.[1]

نستنج في الأخير أن التناص بالمفهوم الحديث (لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص المقتبس يهدف إلى توظيفه وإعادة إنتاجه، ربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد المقاربة، لقد جاءت مذاهب التناص في العقود القليلة الماضية لتقاوم الاستطيقا الانعزالية لثقافة الطباعة الرومانية فكانت بمثابة الصدمة، وأثارت الضيق في النفوس؛ لأن الكتاب المحدثين مدركين إدراكا عميقا لأبعاد التاريخ الأدبي وللتناص القائم حقا في أعمالهم وقد شغلتهم فكرة أنهم ربما كانوا لا ينتخبون شيئا جديدا على الإطلاق، وإنهم ربما كانوا خاضعين تماما لتأثير نصوص الآخرين، وربما كان هذا أحد الأسباب الكامنة وراء تأخر مصطلح (التناص) في الدراسات العربية، فضلا عن أن الناقد كان لزمن طويل خصما للمبدع متتبعا – لسرقاته- غير آبه بتسويغها عبر التناص[2]، وفي هذا نجد أن النقاد العرب تأثروا بما جاء به النقاد الغربيين وساروا على منوالهم، ولكنهم أطلقوا على مصطلح "التناص" مفهوم السرقات الأدبية.

[1] - نور الدين الفيلالي، التعالي النصي: مفاهيم وتجليات، دار الأمان الرباط، المغرب، ط1.2016، ص 68.

[2] - ينظر: المرجع السابق، حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرعوثي أنموذجا)، ص 30.

المبحث الثاني : آليات التّنَاصْ وأنواعه ومظاهره ومحدداته.

1. آليات التّنَاصْ:

يتم التّنَاصْ وفق العديد من الآليات، فإذا كان النص ينتج في الحركة المقعدة لإثبات نص آخر ورفضه على حد قول "جوليا كرستيفا"، فإن النص هو حصلية تفاعل التناصيات التي تجري فيه.[1]

لقد اهتم الباحث "محمد مفتاح"* بنظرية التّنَاصْ؛ حيث وضع مفهوما خاصا بالمصطلح وتطرق في بحثه في مجال التناص إلى تحديد آليات قسمها إلى:[2]

1-التمطيط: وهو بدوره يشتمل على الشرح: إنه أساس كل خطاب[3]، حيث يلجأ إليه كل أديب من أجل تبيان القيمة الفنية في النص النثري أو الشعري، فيأخذ على سبيل المثال قول أو بيت شعري أو عبارة معروضة ويدرجها في مقدمة أعماله.

2-الاستعارة: بأنواعها المختلفة من مجردة ومطلقة فهي تقوم بدور جوهري في الخطاب بما يترتب في الجمادات من حياة وتشخيص.[4]

3-التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، كتكرار الأصوات أو التراكيب أو المعاني اللغوية حتى تكرار الأفكار ويؤدي هذا الأخير وظيفة المعنى والبحث عن إثبات فكرة ما.

---

[1] - المرجع السابق، حصة البادي: التناص في النص العربي الحديث –البرغوثي –، ص 104.

*محمد مفتاح من مواليد 1942 بالدار البيضاء حاصل على الدكتوراه في الآداب، حاز على عدة جوائز أهمها جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الأدب والفنون، من مؤلفاته: تحليل الخطاب الشعري، التلقي والتأويل، في سيمائية الشعر القديم ... إلخ.

[2] - ينظر: المرجع السابق، محمد الفتاح: تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، ، ص 125.

[3] - ينظر، المرجع نفسه، ص 126.

[4] - المرجع نفسه، ص 126،

4- الشكل الدرامي: يلعب دورا هاما في الخطاب النصي أو الشعري، فيظهر ذلك من خلال التفاعل، وتكرار الصيغ والأفعال وكل هذا يؤدي بطبيعة الحال إلى نمو النص النثري أو الشعري مكانا أو زمانا.[1]

5- أيقونة الكتابة: إن آليات النمطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة؛ أي علاقة المشابهة مع "واقع العالم الخارجي"، وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب اعتبارا لمفهوم الأيقون.[2]

الإيجاز: وهي ثاني آلية من آليات التناص، حددها "محمد فتاح" من أجل تحليل الخطاب الشعري، ويعني بها: استقصاء أجزاء الخبر المكاني، وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها،[3] في هذه الحالة لا تعتمد الكتب على إعادة ذكر الأحداث بكل تفاصيلها، بل تكتفي بذكر الأحداث الهامة والأوصاف المتناهية في الشعر والحسن والقبح....الخ.

إن هذه الآليات هي أحسن بناء للهيكل العام للنص، ويجب على الأديب اعتمادها في نسج قصته، وصياغة تجربته، إضافة إلى اعتماده على الحالات التاريخية وعلينا أن نشغل أنفسنا بمدى إبداعية النص، وأن ينصب اهتمامنا على وظائفه، بناء على مقصدية قائله أو مؤلفه، ونوعية المخاطب به، عبر زمان ومكان معينين.

[1]- المرجع السابق، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 127.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 127.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 127.

2. أنواع التّنَاصْ:

يتخذ التناص أنواعا متعددة، وذلك بما يخدم المبدع ليعرض من خلاله أفكاره وليعبر عن مواقفه، وهذا ما جعل مصطلح التناص يستحوذ على اهتمام نقدي متميز من قبل بعض النقاد الغربيين على اختلاف توجهاتهم؛ من بنيويين وسيمائيين وتفكيكيين؛ أمثال: "جيرار جنيت"، و"رولان بارت"، و"جاك دريدا" وغيرهم.

وكذلك النقاد العرب أمثال الباحث سعيد يقطين الذي يرى أنواع التناص من منظور "جيرار جنيت" فيتبنى مفهومه، ويعتمد فكرته "المتعاليات النصية" "transsexualité" فيستخلص الأنواع الآتية:[1]

1- المِنَاصَة: (paratextualité) وهي البنية النصية التي تشترك وبنية أصلية في مقام وسياق معينين، وتتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا، أو تعليقا على مقطع سردي، أو حوار، أو ما شابه.

2- التَنَاص: (intertextualité) إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاوز، فهو هنا يأخذ بعض التضمين؛ كأن يتضمن بنية سردية أو تناصية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها قد تدخل معها في علاقة بين نصين أو مجموعة من النصوص.

[1] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب-،بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 99.

3-المِيتَنَاصِيَة: وهي العلاقة النقدية التي تربط نص بآخر يتحدث عنه دون أن يحيل إليه بالضرورة نقدا أو تعليلا[1]، لذلك فإننا في هذه المرحلة قد نحدد "التفاعل النصي" أولا على أنه "التناصّ، وبعد تحديدنا لنوعيته وعلاقته بالنص، ننتقل إلى اعتباره "ميتناص" ثانيا، وسنلاحظ أن هذه الظاهرة موجودة بكثرة في المتن الذي نحلل.[2]

وبناء على هذه المعطيات فإن "جيرار جينات" حصر أنواع التناص في المُتَعَالِيَاتْ النَصِيَة وأيده في ذلك الباحث سعيد يقطين تأييدا واضحا لمسناه من خلال ما سبقت الإشارة إليه من معطيات.

أما الباحث "**محمد مفتاح**" فيحصر التناص في نوعين اثنين، هما: [3]

1- **التناص الضروري**: ويتخذ نوعين أساسين؛ هما المحاكاة الساخرة (اللفظية): التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص فيها، والمحاكاة النقدية (المعارضة): التي نجد في في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص.

2- **التناص الاختياري**: وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص متزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها ...، وهذا ما يجعل النصوص مصادرا أساسية في الشعر...، وهي متعددة تندرج فيها نصوص أجنبية وعربية في أن واحد.

ويقسم الباحث "محمد مفتاح" التناص في مقام آخر إلى[4]: **تناص خارجي**: وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه وفق علاقات تضمين أو

[1] - طانية حطاب: التهجين النصي في ظل نظرية التناص، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، ص 90.

[2] - المرجع السابق، سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي – النص والسياق، ص 99.

[3] - المرجع السابق، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 122.

[4] - محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 82.

تنافر؛ أي المحاكاة الجديدة والمحاكاة الساخرة، وهناك **تناص داخلي:** بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية والذاتية ضمن شبكة يمتاز فيها كل نص عن نص آخر، وكل شعر عن شعر آخر وهذا ما يجعل التناص يمتلك خاصيته الأسلوبية.

3. مظاهر التناص:

إن كل نص هو نتيجة تفاعله مع نصوص أخرى؛ إذ لا يمكن الحديث عن أي مبدع أو كاتب يبدأ من لاشيء فإذا كان النص عالما منفتحا يأبى الانغلاق على نفسه فإنه في حاجة إلى نصوص أخرى تنتشله من العيش في العزلة البكماء، وهو ما يولد تداخلا نصيا، ويسمى "النص المحيل إلى نص آخر بالنص (الحاضر) (المقروء) (المتعالي) أو (العيني)، أو (اللاحق) أو (المعارض)، بينما يسمى النص المحال بالنص (المركزي) أو (الغائب) أو الأصلي أو المحض، المعارض.[1]

وتكمن مظاهر النص الغائب في النص الحاضر في العناصر الآتية:

1-**النص الغائب:** هو النص السابق أو المعاصر الذي يذوب في النص الحاضر ويشتغل عليه ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا، أو ثقافيا...."، وقد تأتي هذه النصوص الغائبة متمازجة داخل النص الحاضر بشكل جزئي.

إن الحقيقة التي تقرها معظم الدراسات النقدية هي أنه لا يمكن أن نتصور نصا من غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة له، فلا بد للباحث أن يكون على دراية بهذه النصوص الغائبة وعلاقتها بالنصوص الحاضرة التي لا تعيد إنتاج ما أنتج من نصوص

[1] - زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الموسم الجامعي، 2007-2008، ص 38.

فحسب "وإنما تتفاعل معها وفي الآن ذاته "تتعالى" عليها[1]؛ وبالتالي يكون هناك استحضار لنص غائب في النص المنتج.

4. محددات التناص:

1. السياق:

إن السياق عنصر ضروري لتحقيق التفاعل بين الذات والموضوع؛ أي بين الكاتب ونصه، ثم بين المتلقي والنص، لذا هو مصطلح رئيسي يعد من ملامح التعرف على النص والتي يظهر من خلالها التناص خلال تداخل العديد من النصوص، ونظرا لأهمية السياق ودوره في بناء موضوع النص وكذا تداخل العديد من النصوص؛ حيث "أن تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحد معه، وهو واحد من سبل ذلك التفكيك والانبناء، كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه مستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية الفهم ...".[2]

وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالمراجعة التي تفرض وجودها داخل النص وهي التي تمثل "السياق الذهني" بالنسبة للقارئ؛ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة[3]؛ فالسياق هو بمثابة الركيزة التي إن أحسنا تثبيتها في المعنى أدركنا النص وحددنا انتماءه.

[1] - ينظر: المرجع السابق، زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص 38.

[3] - حمو الحاج ذهبية، النص بين السياق والتلقي في التفكير الأدبي، مجالات مركز البحث العلمي، مقالات مجملة، 16 يونيو 2015، ع5، ص 57.

[3] - ينظر: المرجع السابق، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص34.

والسياق هو ما قصده الباحث "جنيت" حينما قال: "فموضوع الشعرية ... ليس النص وإنما جامع النص[1]؛ ومن هنا يتضح لنا أن فهم النص وتفسيره لا يتأتى لنا إلا بالرجوع إلى السياق باعتباره يلعب دورا كبيرا في تجلي معنى النص وإبرازه، فكل واحد منهما مهتم بالآخر.

2. المتلقي:

النص هو حلقة وصل بين المبدع والمتلقي، وهو متجدد ومتغير باستمرار، متشابك مع غيره من النصوص التي تخزنها الذاكرة سواء أكان استحضاره لها عن وعي أو لاوعي، ولهذا فإن قراءة هذا النص إنما هي تفجير للدلالات الظاهرة والمستترة، وهي دلالات لا متناهية أسهم التناص في الكشف عنها من خلال إقامة علاقة وطيدة بين النص والموروث، وهو ما يستدعي من القارئ أن يكون فاعلا ومنتجا.[2]

إن المتلقي يعد عنصرا هاما من العناصر التي يتكشف فيها التناص، فهو الذي يزف إليه المبدع نصه، والمتلقي المقصود هنا هو ذلك الذي يمتلك الذائقة الجمالية، والمرجعية الثقافية التي تؤهله إلى التحاور معه، وذلك بناء على ما يتضمنه النص من شواهد مدمجة في النص الحاضر، أو إحالة إلى نصوص أخرى غائبة أو متزامنة فالمتلقي هو العنصر الهام الذي يكاشف التناص.

[1] - جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر. عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد –العرق، ص94.

[2] - ينظر: طانية حطاب، التهجين النصي في ظل نظرية التناص، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، 12 جوان 2017 ص69.

إن النص الأدبي من منظور الباحث "سعيد يقطين"* هو بنية دلالية تحتكم إلى نظام معين، و"الدلالة هنا تبعا لتحديات ... ليست أحادية إنها متعددة من خلال عملية الإنتاج كتفاعل مبدع تقوم به الذات، والذات هنا ذات الكاتب وذات القارئ"[1].

لم يعد المتلقي ذلك المستقبل الذي يستهلك كل ما يقدم إليه أو المفعول به الذي وقع عليه فعل الكتابة، بل أصبح فاعلا في ذلك بإحالة النص إلى ذائقته الجمالية ومرجعيته الثقافية الواسعة التي تؤهله إلى الدخول في عالم التناص.

3- شهادة المبدع:

قد يتمظهر التناص بناء على شهادة المبدع الذي يلمح أو يصرح بمرجعيته الفكرية أو الإنشائية، فيعلن عن الثقافات والنصوص التي ينهل ويقتبس منها مختلف التيارات التي كان يستفتي منها، غير أن الباحث لا يمكنه أن يعتمد كثيرا على هذه الشهادات، خاصة عندما يكون الهدف هو إبانة المتداخل النصي الخفي الذي يكون فيه النص الحاضر قادرا على استفزاز القارئ الكفء، فيبحث عن مواطن الخيال متعديا المفاهيم السطحية، فهو ليس مجرد متلق عادي، أو قارئ سطحي لا يمكنه تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر، إن هذه العملية يجب أن توكل إلى قارئ يتحمل أعباء جوهر الحقائق العميقة، التي يستمدها من الثقافة التي ينتمي إليها كما تقول جوليا كريستيفا: "كل نص هو اِمْتِصَاصْ، أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"؛[2] تبقي هذه الظاهرة متعلقة بمدى ثقافة وفكرة المتلقي، ومدى تفاعله مع

*سعيد يقطين: ناقد وباحث مغربي ولد في 8 ماي 1955، حصل على درجة الدكتوراه في جامعة محمد الخامس في الرباط متخصص في البحوث الأكاديمية في مجال السرديات.

[1] - ينظر: المرجع السابق، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 33

[2] - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة. بيروت، لبنان، 1997، ص 261.

النص؛ لأن المبدع يطوف عبر الزمان والمكان ويستحضر من التراث ما يتناسب مع مضمون نصه، ويتناسق مع دلالة ما يريد، ويوظفه في حدود ما يملك من مخزون معرفي وثقافي.

نخلص إلى أن التناص ممارسة جمالية فاعلة في إنتاجية النص الأدبي، شهدها النقد الغربي، كما عرفه النقاد العرب، وقد حظيت باهتمام كبار المفكرين في حقل الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، ويكاد يجمع هؤلاء على فكرة العلاقات النصية بوصفها محددا للفعل التناصي في الكتابة الأدبية.

الفصل الثـــاني :

التّنَاصْ في تصور كل من

جوليا كريستيفا ومحمد بنيس

(دراسة مقارنة)

يعد التناص من القضايا البحثية التي استحوذت على اهتمام الدارسين غربا وعربا كما سبق وأشرنا إلى ذلك، غير أننا نخص بالذكر وبقدر من التفصيل موقف كل من "جوليا كريستيفا" و"محمد بنيس" من الفعل التناصي في الكتابة الأدبية، فما موقفهما من ذلك؟

المبحث الأول: مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا ومحمد بنيس

1. مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا

تعد فكرة التناص (intertextuality) من الأفكار المركزية للنظرية الأدبية والثقافية المعاصرة، وقد برزت هذه الفكرة في أواخر الستينات من القرن العشرين ويعود الفضل في ذلك إلى "جوليا كريستيفا" التي قدمت تأطيرا مفهوميا لهذه الفكرة في مقال لها عن "ميخائيل باختين" (mikhail bakhtin) صدر في عام 1966 بعنوان "الكلمة والحوار والرواية "، وفي مقالات وكتب أخرى ظهرت بعد هذا التاريخ حتى أوائل السبعينات[1]، وبذلك أصبح مصطلح التناص ومفهومه متد اولين في كل الميادين، وتعددت إشكالاته، كما تعددت المصطلحات المرتبطة به.

وحتى وإن غاب المصطلح عن كتابات "باختين"، إلا أن مفهومه كان حاضرا من خلال مفهوم "الحوارية" وما يتضمنه من تداخل لفظي وتقاطع للأجناس الأدبية داخل الرواية، وهذا ما سمح لـ "كريستيفا" بتقديم تعريف للنص على أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، وفضاء لتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.[2]

[1]- مصطفى بيومي عبد السلام،التناص النظرية والممارسة،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،2017،ص11.

[2]- ينظر: نور الدين الفيلالي ، التعالي النصي، مفاهيم وتجليات،دار الأمان، الرباط،المغرب،ط1، 2016،ص33.

إن التناص هو أحد المفاهيم الجديدة التي تبنتها جماعة تيل كيل، وقد عملت كريستيفا على تأطير هذا المفهوم منذ وصولها إلى باريس (1965)، وانضمامها لتلك الجماعة، لكن ما يميز عملها ليس فقط تأطير مفهوم التناص، وإنما أيضا تأطير مفهوم جديد للنص بوصفه إنتاجية.[1]

ومنذ أن قدمت كريستيفا مفهوما لمصطلح التناص، وتوضيحا منهجيا لفكرته في نهاية الستينات من القرن العشرين، أصبح مصطلح التناص فكرة سائدة في الممارسات النقدية الغربية، فما أكثر عناوين الكتب والمقالات التي حملت مصطلح التناص.[2]

كما يمكن القول أنه على مستوى التصور النظري نجد كريستيفا تتعامل مع الرواية كوريثة للكرنفال ، ومن خلال بحثنا عن أصول الرواية نقف عند مؤلف (جيهان دوسانتري gehan de saints) للكاتب الفرنسي أنطوان دولاسال الذي قد يكون أول كتاب نثري قابل لأن يحمل اسم الرواية، فقد وجدت في هذا الكتاب أو الرواية تجسيدا لمفهوم التناص؛ لأنه يتشكل من حكايات تنبني كخطاب تاريخي أو كفسيفساء لا متجانسة من النصوص عبر ما تسميه "تناغم الانزياحات" والذي يتجلى في مظهرين:

الوصف التقريظي: المتمثل في ملفوظ البائع الذي يمدح بضاعته، أو المنذر الذي يعلن القتال، و**الشاهد:** المتجسد في الشواهد اللاتينية والأخلاقية، فأنطوان دولاسال يستشهد بأقوال طوليس دوميلزي de milesie، أو سقراط وتريميديس والإنجيل وكاتون ... بل يمكننا أن نعثر على سرقات تأديبية إلى جانب هذه الاستشهادات.[3]

[1]- ينظر المرجع السابق، مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

[3]- ينظر المرجع السابق، نور الدين الفيلالي، التعالي النصي مفاهيم وتجليات،ص34.

كما نجد في كتابات كربستيفا مصطلحا آخر قريب في مفهومه من التناص ؛ وهو التصحيفية paragramatisation؛ أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية.[1]

وحددت كريستيفا مفهوم التناص في قولها: "جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه".[2]

معنى ذلك أن التناص مطيته اللغة بوصفها نظاما يخضع لخصوصيات معينة في الاستعمال والممارسة، تظهر عبر قنوات التداول المختلفة الهادفة أساسا إلى التبليغ والإخبار.

والتناص عندها بمثابة بؤرة نصية مركزية يتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص المتزامنة والسابقة، فالتناص "تقاطع نصوص ووحدات من النصوص في نص أو نصوص أخرى"[3]، أو هو التفاعل النصي في نص بعينه.[4]

فقد أصبح النص عند كريستيفا "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم وإعادة البناء؛ أي أنه عبارة عن إنتاجية ومبادلة بين النصوص، إذ داخل فضاء النص

[1]- ينظر: فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية،ص234.

[2]- عصام وائل حفظ الله، التناص التراثي في الشعر المعاصر،دار الغيداء،ط1، 2011،ص15.

[3]- ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر،ص31.

[4]- المرجع السابق،نور الدين الفيلالي، التعالي النصي مفاهيم وتجليات،ص34.

الواحد نجد عددا من الملفوظات ، إنما أخذت من نصوص أخرى فتقاطعت معه وتفاعلت.[1]

والتناص عند كريستيفا معناه أن النص يعيد توزيع اللغة ، إنه هدم وبناء لنصوص سابقة أو معاصرة له، وهو لا يعني غياب اللمسة الذاتية ، أو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر.

كما ترى كريستيفا أن التناص هو أحد مميزات النص ؛ فهي تستند دائما إلى النصوص السابقة والغائبة ع ن النص المعاصر له، فالنص عند كريستيفا جهاز غير لغوي يعيد توزيع اللغة وذلك ليكشف عن العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها أو المتزامنة معها.[2]

وتضيف النا قدة في شأن تحديده ا المفاهيمي ل لمبحث ال تناصي من مدخل الممارسة الكتابية، فتقول: "هو نقل تغييرات سابقة أو متزامنة، وهو اقتطاع أو تحويل ... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى للتعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه".[3]

ركزت كريستيفا في بحوثها على أن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تبلورت بعد الاستهلاك لتبدي عمل النص [4]، فهي تنظر إلى التناص على أنه جزء من سياق إشاري متكامل ينظم لغة ا لنص الأدبي، وبما أن اللغة نظام إ شاري، وحتى تكون الإشارة دالة، ترى كريستيفا أن النص ذو طبيعة إنتاجية فتقنية التناص عندها

[1]-.عصام واصل جفظ الله،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،ص15.

[2]- صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية،ص153

[3]- المرجع السابق أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ،ص9.

[4]- ينظر: المرجع السابق، جوليا كريستيفا، علم النص،ص44.

تقوم على خلق نص يقوم على مدلولات خطابية متباينة التاريخ ، إذ لا يمكن قراءة نص فيها معزولا عن غيره من النصوص ؛ حيث يحيل المدلول إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة ، وهكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد داخل مدلول ... هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا، ففي أي نص من النصوص ثمة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى تتداخل وتتشابك ويعادل بعضها بعضا.[1]

تنظر كريستيفا إلى النص بوصفه إنتاجية، productivity ، وهذا يعني أمرين أولهما "أن علاقته باللغة التي يكون متموقعا فيها هي علاقة إعادة توزيع rectistriloutive (تدميرية – تشييدية)، ومن ثم يمكن أن يتم مقاربتها بطريقة أفضل من خلال المقولات المنطقية وليس بالأحرى المقولات اللغوية ، وثانيهما : أنه يكون (أي النص) إبدالا permutation للنصوص؛ أي التناص في فضاء نص معين تتقاطع وتتعدل منطوقات متعددة مأخوذة من نصوص أخرى.[2]

كما تطلق كريستيفا مصطلح "الايديولوجيم" idéologème[3] ، وتعده الوظيفة التناصية التي يمكن قراءتها وهي تتمظهر ماديا materialized في المستويات البنيوية المختلفة لكل نص، وأن مفهوم النص بوصفه ايديولوجيما يحدد الإجراء نفسه لسيميوطيقا تتأمله على وجه التحديد داخل (نص) المجتمع والتاريخ، عن طريق دراسة النص بوصفه تناصا، فالايديولوجيم لأي نص هو البؤرة حيثما تدرك العقلانية

[1]-. المرجع السابق، نبيل علي حسنين، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض،ص35.

[2]- المرجع السابق، مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة،ص44

[3]- الايدولوجيا هي علم الأفكار ، وهي مجموع اعتقادات خاصة بمجتمع أو بطبقة من الناس، أما ايديولوجيم حسب باختين وكريستيفا فهي تتحدد في إعادة تقاطع (تفاعل) ممارسة سيميائية ما مع تعابير تستوعبها أو تحيل إليها في فضاء ممارسة سيميائية خارجية.

العارفة تحول المنطوقات (التي لا يمكن اختزال النص إليها) إلى كلية ما (النص) بالإضافة إلى إدماج هذه الكلية داخل النص التاريخي والاجتماعي.[1]

2. مفهوم التنَّاصْ عند محمد بنيس

برزت فكرة التن اص على استحياء في النقد العربي المعاصر وضمن إطار بنية الشعر العربي المعاصر في المغرب ؛ حيث كان الباحث "بنيس" فيما أعلم "أول من استخدم هذه الفكرة بوصفها استراتيجية تأويلية، وذلك في دراسته المعنونة بـ"ظاهرة الشعر العربي المعاصر (1979)، ولم يطلق "بنيس" مصطلح التناص أو أي من مرادفاته على هذه الإستراتيجية وإنما وضعها تحت مسمى "النص الغائب" وفي حدودها أطلق توصيف "القراءة الخارجية للمتن "، وفي إطار مشروع اختراق البنية الثقافية عاد "بنيس" مرة أخرى وقدم ترجمة للمصطلح في كتابه "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، والشعر المعاصر، (1990)، يقول: كان تناولنا لمفهوم "التداخل النصي" في "ظاهرة الشعر العربي المعاصر " جديدا على المتداول في الخطاب النقدي العربي، وهو ترجمة لمصطلح (intertextualité) وبعد هذا العمل ظهرت دراسات عربية في المغرب أكدت على أهمية هذه الخصية النصية، ولكنها فضلت ترجمة المصطلح بـ "التناص" الذي أصبح شائع الاستعمال في الخطاب النقدي العربي ... ومن ثم فإن الطابع العفوي لترجمة "التناص" لا يسهم في إنتاج شبكة العلائق التي نستطيع به ا الانتقال من وحدة إلى أخرى، أو من جهاز مفاهيمي إلى غيره".[2]

يطرح "بنيس" تحت عنوان "تعريف النص الغائب" أن النص ليس منفصلا من كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى، ويعد شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وهي

[1]- المرجع السابق، مصطفى بيومي،ص44.

[2]- المرجع نفسه،ص110-111.

"نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة ؛ لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي، مما يجعل قراءة النص الشعري بعيدة كل البعد عن النظرة الأحادية، التي تتعامل معه بوعي ساذج لا يستطيع الكشف عن خبايا النص كعمل متكامل، ومتاحة لا نهائية، ترقد تحت صمته الواهي علاقات وقوانين ونصوص يصعب معها ادعاء القبض عليها كاملة في المرحلة الراهنة من البحث العلمي، والتطور التقني على الأقل.[1]

إن النص - كما يتصور "بنيس" معتمدا على كريستيفا - هو نظام يؤلف بين عدة أنظمة، ويجمع بين عدة نصوص لا حصر لها، كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى، إن النص هو الاستمرار والانقطاع معا، إنه إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدودة، يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار، وإن كان النص ذا علاقة بنصوص أخرى، فإن هذه العلاقة تتم من خلال فعل الكتابة، وما تم فإن النص عند ما يرتبط بنصوص أخرى يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى بوعي خاص يتحكم في نسق السياق.[2]

يرى بنيس أن هناك قناعة بوجود النص الغائب داخل المتن الشعري المعاصر في المغرب، ثم النظر إلى هذا المتن بوصفه قراءة وإعادة كتابة للنصوص السابقة عليه أو المعاصرة له، و إن كان بنيس أقر بأن أي نص هو ا متصاص وتحويل لوفرة من النصوص، فإن النص الغائب لم يكن على إطلاقه عند بنيس فهناك خصوصيات نوعية لهذا النص داخل المتن ألا وهي الاجترار، والامتصاص ، والحوار، وتترتب هذه الخصائص من الأدنى إلى الأعلى، فالاجترار يقع في المرتبة الأدنى بينما يكون الحوار في

[1]- المرجع السابق، مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة،ص112.

[2]- المرجع نفسه،ص112.

المرتبة الأعلى والاجترار قرين التقليد، أو بعبارة بنيس هو تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، والامتصاص هو تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني والامتصاص هو الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، أما الحوار فهو أعلى مرتبة من النص الغائب أو من قراءته، إذ يعتمد الحوار النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحكم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه.[1]

[1]- ينظر: المرجع السابق، مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة،ص113.

المبحث الثاني: مستويات التناص عند جوليا كريستيفا ومحمد بنيس

إن رصدنا لمصطلح التناص يبين أن هناك تفاوتا وتعددا لمستوياته من نص لآخر وذلك حسب كل كاتب أو مبدع، ومدى انفتاحه على الحقول المعرفية الأخرى وثقافات الشعوب، فالنص الأدبي بدوره لا ينشأ من العدم بل هو نتيجة تفاعل مع نصوص كثيرة ومختلفة سابقة له أو متزامنة معه، كما أنه يمكن له أن يتفاعل مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية، ذلك أن الكاتب أو المبدع يؤثر أو يتأثر في المجتمع والمجتمع بدوره وبتغيراته المختلفة يترك آثاره في نفسية الكاتب والمبدع الذي يعيش فيه، ويتجلى ذلك من خلال إبداعاته وإنتاجاته الفنية، وهذا ما عرف في النقد الحديث بمصطلح التناص الذي هو عبارة عن تداخل النص الحاضر مع النصوص الغائبة، فالتناص مستويات تب ين لنا مدى قدرة الكاتب في إدراكه وتعامله مع النصوص الأخرى، فارتأينا أن ندرس هذه المستويات من وجهة نظر كرستيفا في النقد الغربي ومحمد بنيس في النقد العربي.

1-مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

كما سبق وذكرنا أن جوليا كانت أول من جاء بمصطلح التناص متأثرة بمبدأ الحوارية الذي تبنته من الناقد الغربي "باختين"، وأعادت صياغة أفكاره وتحويلها إلى فكرة النصية، ثم التصحيفية والتي تعني امتصاص عدة معاني لنصوص غائبة داخل النص المقروء، ومن هنا ميزت بين ثلاثة مستويات من العلاقات، وهي كالآتي:

أ-النقي الكلي:

يرى جمال مباركي في كتابه (التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر): "أنه في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يتنصصها نفيا كليا دلاليا، ويكون

فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتميزة، وهنا لابد من ذكاء القارئ ، وهو المبدأ الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ، ويعيدها إلى منابعها الأصلية[1]

يعني أن المقطع الدخيل يكون منفيا نفيا كليا، يؤكد عدم وجود النص المأخوذ منه، وأن يكون معنى النص المرجعي مقلوبا ، إلى درجة الاقتناع بذلك إلى أبعد حد ممكن.

كما توضح كريستيفا أيضا في كتابها "علم النص"، أخذا عن قول باسكال: "وأنا أكتب خواطري تنقلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهوا عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر ... يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك بأنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي".[2]

وهذا النص يحاوره "لوتريامون" ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو متخفيا داخل خطابه فيقول: "حيث أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهوا عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يوحيه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم.[3]

ب-النفي المتوازي:

وهو ما يعرف في الدراسات البلاغية العربية القديمة بالتضمين أو الاقتباس؛ حيث يظل المعنى المنطقي في المقطع هو نفسه ؛ أي المعنى المنطقي للبنية النصية

[1]- المرجع السابق، سارة الزاوي، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير،ص42.

[2]- ينظر: المرجع السابق، سارة الزاوي، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير،ص42-43.

[3]- المرجع نفسه،ص43.

الموظفة هو نفسه البنية النصية الغائبة ، وتورد "كريستيفا" مقطعا نصيا للاشفوكر حيث يقول: "أنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا[1]؛ حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.

ج- النفي الجزئي :

وفيه يأخذ الكاتب بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع النفي بغض النظر عن أجزاء منه، مثال ذلك قول "باسكال": "حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك"، هذا القول نجد مثيلا له لدى "لوتريامون" حين قال: "نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط "[2]، حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا.

كل هذه المفاهيم التي ترصد العلاقات القائمة بين النصوص تهدف كريستيفا من ورائها إلى تأكيد مفهوم الإنتاجية داخل النص الأدبي، وهو ما يجد مرجعيته كذلك عند باختين في مثل قوله: "إن الصنف الأدبي يولد من جديد ويتجدد في كل مرحلة من مراحل تطور الأدب، وفي كل عمل فردي من هذا الصنف، هنا بالذات تكمن حياة الصنف الأدبي".[3]

إن هذه الدراسات النقدية التي قدمتها كريستيفا حول مفهوم التناص أكسبتها قصب السبق في صياغة هذا المصطلح وتداول مفهومه إلا أنه سرعان ما انتشر ووجد القبول لدى أغلب النقاد الفرنسيين منذ ظهوره في أواخر الستينات من القرن الماضي فمن جهة "لا يمكن عزل فكرة التناص في أصلها عن الأعمال النظرية لجماعة "تيل-

[1]- المرجع نفسه،ص43.

[2]- المرجع السابق، سارة الزاوي، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير،ص43

[3]- المرجع السابق، نور الدين الفيلالي، التعالي النصي، مفاهيم وتجليات،ص35.

كيل" tel quel ومجلتها الحاملة لاسمها، والتي كانت تضم ثلة من النقاد الفرنسيين ومن جهة ثانية لا يمكن عزل التناص كذلك عن التوجه النقدي والفكري السائد في مرحلة ما بعد البنيوية، فالمفهوم نش أ في ظروف اعتراضية : الاعتراض على المؤسسات السياسية والثقافية والعلوم الرائجة ، وكانت شعارات المرحلة هي القطيعة، والإبدال والابستيمي، والفوضى، والعماء ... والتناص فهو من زمرة المفاهيم الثورية، لذلك لا نستغرب حيث يشكل هذا المفهوم قاسما مشتركا بين جل التيارات النقدية ، والمذاهب الفكري ما بعد البنيوية.[1]

2. مستويات التّنَاصْ عند محمد بنيس:

لقد كانت تجربة "محمد بنيس" رائدة في توظيف مفهوم التناص في النقد العربي الحديث، وقد استقى تصوره للنص الغائب من "جوليا كرستيفا" و "جون لوي هودبين" ونلمس بوضوح هيمنة مرجعية كريستيفا وجماعة "تيل كيل" ونقاد ما بعد البنيوية عموما على تصور "بنيس" من خلال تعريفه للنص في هذين النموذجين:[2]

-نظام يؤلف بين عدة أنظمة، وكنص يجمع بين عدة نصوص لا حصر لها،ولذلك فإن النص الشعري هو مجموعة من النصوص.

-شبكة تلتقي فيها جملة من النصوص الأخرى.[3]

[1]- المرجع السابق، نوالدين الفيلالي، التعالي النصي، مفاهيم وتجليات،ص36.

[2]- المرجع نفسه،ص67.

[3]- المرجع نفسه،ص68.

لقد حدد بنيس التداخل النصي تبعا لنوعية القراءة للنص الغائب بثلاث ة مستويات، وهذه القوانين تحدد طبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لكل شاعر لنص من النصوص الغائبة[1]

وحسب رأيه فإن التناص يتراوح استخدامه بين ثلاث طرائق هي : التناص الإجتراري، والتناص الامتصاصي، والتناص الحواري، وهذا تفصيل مستقل لكل واحدة من الطرق الثلاث:

أ -التناص الإجتراري:

وفيه يعيد الكاتب كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد أشار البحث إلى أن الاجترار إنما يسود في عصور الانحطاط على الأخص[2]، حيث يتعامل الكاتب مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا.

وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص صيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له.[3]

ب- التناص الامتصاصي:

وهو أعلى درجة من المستوى السابق، حيث ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، والامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا يفنده فيتعامل

[1]- المرجع نفسه،ص68.

[2]- المرجع السابق، سارة الزاوي، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير،ص44.

[3]- المرجع نفسه،ص44.

وإياه كحركة وتحويل، إنما يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها ، وفي ذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحي ا بدل أن يموت.[1]

ج- التناص الحواري:

تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص الم تعالي (الغائب)؛ حيث يفجر الشاعر أو الكاتب مكبوتاته، وإبداعاته، ويعيد كتابتها وصياغتها على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية [2]، "إذ ... لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار "[3] والملاحظ أن هذا المستوى كان قليل الحضور في المتن الذي حدده "بنيس"، ففي فضاء نص محمد بنيس نشير إلى ملاحظة مفادها أنه خلال هذه التعريفات ينظر إلى التناص باعتباره علاقة نص بنصوص أخرى.

خلاصة القول أن محمد بنيس قد أفاد من الطروحات النظرية التي قدمتها جوليا كريستيفا في دراستها لمبحث التناص ، وأن كلاهما قد ركز على البعد العلائقي في الحوارية النصية، التي من شأنها خلق جمالية النص مرورا بالعتبة التناصية.

---

[1]- ينظر: محمد جودات، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،ط1، 2011 ص26.

[2]- عبد الحميد جريوي، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص: أدب عربي ونقدي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآ داب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، 2003-2004،ص38.

[3]- ينظر:المرجع السابق، محمد جودات، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث،ص26.

خـاتمـة

نصل إلى خاتمة البحث، فبعد رحلة طويلة نصل إلى حوصلة النتائج التي توصلنا إليها عبر مسيرة بحثنا متمثلة فيما يأتي:

- مرَ مصطلح التناص بترجمات كثيرة لم يتفق المترجمون العرب على نقله إلى مصطلح واحد، فورد له من المترادفات: التناص، المناص، تداخل النصوص، تعالق النصوص.

- التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، قائم على فكرة التداخل بين النصوص انتقل إلى البيئة العربية عن طريق الترجمة.

- يعود الفضل إلى الباحث "ميخائيل باختين" في التنظير لمصطلح التناص من خلال فكرة الحوارية التي استفادت منها "جوليا كريستفا" في بناء هذا المفهوم.

- إن تعريفات العرب للتناص لا تخرج عن تعريفات الغربيين في شيء، لأنها مجرد ترجمات لهم.

- التناص متعدد الأشكال والأنواع من عدة جوانب لدى الدارسين على اختلاف مشاربهم.

- جوليا كريستفا هي المؤصلة لمصطلح التناص وذلك من خلال جهودها المبذولة والبارزة في هذا المجال.

- وضع الناقد محمد بنيس عدة مفاهيم لمصطلح التناص كهجرة النص، النص الغائب...

- استمد الناقد محمد بنيس تصوره للنص الغائب من الناقدة جوليا كريستفا.

- يعد محمد بنيس من الباحثين العرب الذين قاموا بدراسات وأبحاث في مجال التناص.

- ظاهرة التناص ظاهرة طبيعية فلا يوجد نص بريء، فكل النصوص تتفاعل فيما بينها.

- التناص ظاهرة نقدية ظهرت في الساحة الأدبية وهي تعمل على كشف مظاهر الجمال في النص، ومدى تدخل النص الغائب في النص الحاضر.

- حددت جوليا كريستفا مستويات التناص وكذلك الباحث العربي محمد بنيس أيضا.

- تتجلى العملية التناصية عند كل من كريستفا وبنيس في ظاهرة امتصاص وتحويل النصوص في تفاعلها مع بعضها البعض لإخراج نص جديد.

وفي الأخير إن وفقنا في بحثنا المتواضع هذا فمن توفيق الله تعالى وإن لم يكن كذلك، فمن تقصيرنا في البحث والاجتهاد.

الملاحق

الملحق الأول : نبذة عن الباحثة جوليا كريستيفا (julia kristeva):

من مواليد 24 يونيو عام 1941 بمدينة سليفن ببلغاريا، هي أديبة وعالمة لسانيات ومحللة نفسية وفيلسوفة فرنسية من أصل بلغاري، مؤسسة جائزة سيمون دي بوفوار.

أصبح لكريستيفا تأثير في التحليل النقدي، من الناحية النظرية للبنيوية والنسوية، وقد كانت واحدة من البنيويين عند ما كان للبنيوية مكان رئيسي في العلوم الإنسانية ولها مكان في فكر ما بعد البنيوية.

جوليا كريستيفا هي تلك التي وصفها رولان بارت ذات يوم بأنها امرأة غريبة، لأنها متعددة وغير مستقرة فكريا على مجال معرفي معين، فبالرغم من انتصارها للنقد الأدبي وللنظرية اللغوية الحديثة التي تعد واحدة من أبرز منظريها وأكثرهم ألمعية في القرن العشرين، باحثة في السيميولوجيا وناقدة أدبية ومحللة نفسانية مشتبكة مع السياسة بشكل متواري، كما أنها واحدة من المدافعات عن حقوق المرأة، كريستيفا مناضلة من أجل مكانة ودور أكثر تميزا للمرأة في مجتمعاتنا، لأن المرأة في نظر كريستيفا عبقرية وقادرة على فعل الكثير حين لا توضع العقبات في طريقها، وهي أكدت بدورها هذه العبقرية الأنثوية من خلال ثلاثيتها النظرية الموسومة بعبقرية النساء.

كانت عضوا في مجلة (تيل كل) وأيضا من الأعضاء البارزين لجمعية الكتاب التي كانت تضم نخبة من مفكري فرنسا من أمثال ميشال فوكو، رولان بارت وفيليب سولاز.

وفي فترة حاسمة من تاريخ النقد الغربي الحديث، فترة الانتقال من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، قدمت كرستيفا مفهومها الأكثر تميزا وأصالة في الساحة النقدية

الفرنسية والأوربية وهو مفهوم التناص أو الحوارية النصية، هذا المفهوم الذي شكل في تلك الفترة وما بعدها بنية أساسية في الجهاز المفاهيمي للنقد الغربي الحديث.

كما ركزت جوليا كريستيفا أبحاثها على مفهوم التداخل النصي مما جعل منه منهجا يحتذى به في النقد الأدبي، ودرست أيضا النظرية التحويلية في اللسانيات التي بلورها تشومسكي.

ومن الآراء التي رفضتها كريستيفا في النقد الأوربي مبدأ تأصيل الأدب طبقا للجنس الذي ينتسب إليه الكاتب ذكرا أو أنثى، فالنص الأدبي عندها يقصد لذاته بعيدا عن حس كاتبه أو كاتبته، فمقولة الأدب النسوي تمثل نظرة تمييزية قد تكون لا واعية ضد المرأة، ومنه تنتهي كرستيفا إلى حقيقة أن دراسة الآداب وفقا لمسألة الثنائية الجنسية نظرة فرويدية متعذرة التطبيق.

جوائزها :

*في ديسمبر 2006 حازت كريستيفا على جائزة أرندت في الفكر السياسي.

*2004 جائزة هولبيرغ في العلوم الإنسانية.

*2008جائزة فاكلاف هافل في الثقافة الأوروبية.

مؤلفاتها: أنتجت كريستيفا كمية هائلة من الأعمال وتشمل الكتب والمقالات التي تعالج التناص والسيميائية، وفي المجالات: اللسانيات، ونظرية الأدب والنقد، والتحليل النفسي والسيرة الذاتية والسياسة والثقافة.

- كتاب semeiotike في عام 1969.
- أبحاث في تحليل المعاني سنة 1969
- اللغة المتعددة سنة 1977.
- كتاب الحقد والغفران سنة 2005

- كتاب علم النص.
- كتاب في اللغة الشعرية.
- كتاب غرائز الزمن.

الملحق الثاني : نبذة عن الناقد والشاعر محمد بنيس:

يعتبر محمد بنيس أحد رواد الحداثة في الشعر العربي والنقد الأدبي الحديث في المغرب وفي العالم العربي، وهو من الشخصيات المهمة التي تستقطب كل قارئ مهووس بالإبداع الأدبي، ولد الشاعر والناقد في سنة 1948 في مدينة فاس بالمغرب، دخل الكتاب القرآني حتى سن العاشرة، ثم تلقى تعليمه الابتدائي وبعدها التحق سنة 1962 بثانوية ابن كيران العربية رغبة منه في التعمق في دراسة اللغة العربية، ثم تابع دراسته الجامعية حيث التحق سنة 1968م بكلية الآداب بفاس أيضا، راسل محمد بنيس الشاعر أدونيس الذي نشر أول قصائده سنة 1968 في مجلة مواقف، وفي سنة 1969 نشر ديوانه الأول بعنوان "ما قبل الكلام".

حصل بنيس على الإجازة في الأدب العربي سنة 1972 ثم أصبح عضوا في المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب من سنة 1973 حتى 1981 وهي السنة التي انسحب فيها من الاتحاد بعد أن اكتشف اللا جدوى من الاستمرار في العمل داخل هذه المؤسسة التي تعطي الأولوية لتبعية الثقافي للسياسي ومنذ ذلك الوقت انطلق محمد بنيس نحو اللقاءات الشعرية العربية ثم الدولية لاحقا، بعد أن أصبح له حضور في الملتقيات الشعرية المغربية، لقد كان له حضور كبير في العديد من الدول الأوروبية مثل فرنسا، إسبانيا، إيطاليا، السويد، إنجلترا، البرتغال، روسيا، رومانيا.

وفي سنة 1974 أسس مجلة "الثقافة الجديدة" التي لعبت دورا هاما وحيويا في الانفتاح على التجارب الأدبية والفنية والفكرية الجديدة في الثقافة المغربية، وعلى أهم التيارات الإبداعية والفكرية الأوربية، والفرنسية منها على الخصوص، وقد تم منعها في سنة 1984 بعد أن صدر منها ثلاثون عددا، وذلك على إثر الإضراب العام الذي شنته قطاعات واسعة من المجتمع، وما إلى ذلك من أحداث دامية واعتقالات.

التحق بكلية الآداب بالرباط جامعة محمد الخامس، حيث حصل على دبلوم الدراسات العليا تحت إشراف عبد الكبير الخطيبي في موضوع "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) سنة 1978م، ومنذ سنة 1980 إلى اليوم يعمل أستاذا للشعر العربي الحديث بكلية الآداب في الرباط، وتحت إشراف الدكتور جمال الدين بن الشيخ حاز بنيس على دكتوراه الدولة في الأدب العربي في الجامعة نفسها في موضوع "الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) بأجزائه الأربعة" في 17 أكتوبر سنة 1988م، من طرف لجنة مكونة من د. أمجد الطرابلسي، والدكتور جمال الدين بن الشيخ، ود. محمد مفتاح، وأدونيس، وقد استحق عليها الباحث ميزة حسن جدا مع تنويه خاص من أعضاء اللجنة.

وبعد منع مجلة الثقافة الجديدة من الصدور فكر بنيس مرة أخرى في وسيلة فاعلة لاستمرار فكرته التي دافع عنها وهي ضرورة بناء مشروع ثقافي مغربي حديث ففكر في تأسيس "دار توبقال للنشر" مع مجموعة من أصدقائه "، وهم: محمد الديوري، وعبد اللطيف المنوني، وعبد الجليل ناظم سنة 1985، حيث تميزت بتوجهها التحديثي في الثقافة العربية، ومن ضمن اهتماماتها الشعر المغربي والدراسات التي تتناول الشعر كما تهتم بالترجمات ونشر الأفكار بكل حرية وقد نشرت هذه الدار ما يفوق عن 250 عنوانا، كما أسس رفقة محمد بن طلحة وحسن نجمي وصلاح بوسريف، "بيت الشعر في المغرب"، وكان قد ترأسه من 1996 حتى 2003.

ومن بين ما قام به أثناء رئاسته لبيت الشعر في المغرب توجيه نداء إلى منظمة اليونسكو لإحداث يوم عالمي للشعر، وقد تمت الاستجابة لندائه حيث أعلنت منظمة اليونسكو في 21 مارس 1999 يوما عالميا للشعر، ومن جملة الامتيازات التي نالها تخصيص أكاديمية الآداب والفنون بمدينة ميونيخ (ألمانيا) لبنيس منحة مدة شهرين خاصين للكتابة (ديسمبر 1995-جانفي 1996)، وخصته أيضا مدينة بوردو الفرنسية

بمنحة إقامة لمدة شهرين في مارس سنة 1998، وفي سنة 2002 وسمته الجمهورية الفرنسية بوسام فارس الفنون والآداب، وفي سنة 2006 عين كعضو شرفي في الجمعية العالمية للهايكو بطوكيو، ومنذ ذلك الوقت لم تتوقف هذه الشخصية حتى اليوم عن العطاء.

2- جوائزه :

- 1993، جائزة المغرب الكبرى للكتاب عن ديوانه "هبة الفراغ'.
- 2000، جائزة الأطلس الكبرى للترجمة إلى الفرنسية الرباط، عن ديوانه "نهر بين جنازتين".
- 2006، جائزة كالو بيتزاتي الايطالية للأدب المتوسطي إيطاليا، عن ديوانه "هبة الفراغ" في ترجمته الإيطالية.
- 2007، جائزة فيرونيا العالمية للأدب، إيطاليا.
- 2007، جائزة العويس للشعر دبي، في السنة ذاتها منحت هذه الجائزة للشاعر محمد بنيس لتجسيده حيوية الشعر العربي.
- 2010، جائزة الثقافة المغاربية تونس.

3- مؤلفاته:

نشر أكثر من عشرين كتابا، منها اثنا عشر ديوانا شعريا "والأعمال الشعرية" في مجلدين ودراسات عن الشعر المغربي والشعر العربي الحديث إلى جانب ترجمة أعمال شعرية ودراسات عن الفرنسية منها قصيدة الشاعر ستيفان ملارميه، "رمية نرد"، أشهر قصائد الحداثة الغربية وأشدها غموضا، وآخرها ديوان جورج باطاي "القدسي".

كتب عن الفنون التشكيلية وأنجز أعمالا مشتركة في شكل لوحات، وكتب، وحقائب فنية مع رسامين من البلاد العربية من تونس والعراق وفلسطين والجزائر، وبلدان غربية من أوروبا وأمريكا واليابان.

ترجمت مجموعة من قصائده إلى لغات عديدة من بينها الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية والإسبانية والبرتغالية واليابانية والروسية والسويدية والمقدونية والتركية، كما صدرت ترجمات لبعض أعماله بالفرنسية والإيطالية والتركية ومنتخبات من شعره بالمقدونية، وما سنحاول القيام به الآن هو تفصيل مسيرة هذه الشخصية من حيث أعماله ومؤلفاته:

أ- في الشعر:

1969، ما قبل الكلام (شعر)

1972، شيء عن الاضطهاد والفرح (شعر).

1974، وجه متوهج عبر امتداد الزمن (شعر).

1980، في اتجاه صوتك العمودي (شعر).

1985، مواسم الشرق (شعر) 1986 طبعة ثانية. 1990 طبعة ثانية. 2000 طبعة رابعة.

1988، ورقة البهاء (شعر)، 2000 طبعة ثانية.

1992، هبة الفراغ (شعر)، 2007 طبعة ثانية.

1994، كتاب الحب (عمل شعري فني مشترك مع الفنان العراقي ضياء العزاوي)، 2009 طبعة ثانية.

1996، المكان الوثني (شعر).

2000، نهر بين جنازتين (شعر).

2002، الأعمال الشعرية (مجلدان).

2003، نبيذ (شعر).

2006، هناك نبقى (شعر).

ب-في الدراسات:

1979، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (دراسة)، 1985 طبعة ثانية.

1985، حداثة السؤال (دراسات)، 1988 طبعة ثانية.

1989-1991، الشعر العربي الحديث-بنياته وإبدالاتها (أربعة أجزاء)، 2001 طبعة ثانية.

1994، كتابه المحو.

2004، الحداثة المعطوبة (مذكرات ثقافية).

2006، الحق في الشعر (مقالات).

ج-في النصوص:

1996، شطحات لمنتصف النهار (سيرة ذاتية)

1998، العبور إلى ضفاف زرقاء.

2010، كلام الجسد.

د-في الترجمات:

1980، الاسم العربي الجريح، عبد الكبير الخطيبي، دراسة، دار العودة، بيروت، لبنان، 2000، طبعة ثانية، منشورات عكاظ، الرباط، 2009 طبعة ثانية.

1997، الغرفة الفارغة، جاك آنصي، ديوان شعري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة.

1998، هسيس الهواء، برنار نوبل، أعمال شعرية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

1999، قبر ابن عربي، ديوانان شعريان لعبد الوهاب المؤدب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

2002، أوهام الإسلام السياسي، عبد الوهاب المؤدب، دراسة (ترجمة بالاشتراك مع المؤلف)، دار النهار بيروت، لبنان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

2007، رمية نرد أبدا لن تبطل الزهر، ستيفان ملارميه، قصيدة، طبعة مزدوجة اللغة، ايبسيلون، باريس، طبعة عربية، دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب

2010، القدسي، جورج باطاي، ديوان شعري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

قائمـــة

المصادر و المراجع

1/ الكتب باللغة العربية:

1. بادي (حصة) ، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا،دار كنوز المعرفة،ط1، 2009.
2. بقشي (عبد القادر) ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي-دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم د. محمد العمري، إفريقيا الشرق،المغرب،الدار البيضاء،2007.
3. بنيس (محمد) ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،ط1، دار العودة، بيروت، لبنان،1997.
4. جودات (محمد) ، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، ط1، 2011.
5. حسين (العربي) ، إشكالية التناص في النقد الجزائري المعاصر،عبد المالك مرتاض أنموذجا.
6. دكاك (عبد الفتاح داوود) ، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة "دراسة وصفية تحليلية"،2005.ذ
7. الدهون (محمد) مصطفى (إبراهيم)، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الأردن،ط1، 2010.
8. رمضان إبراهيم (عبد الفتاح) ،التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية في بيليوغرافيا المصطلح ، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ، جامعة المنوفية، العدد الخامس،2013.
9. محمد الزواهرة (طاهر) ، التناص في الشعر العربي المعاصر،دار وكتبة الحامد،د.ط، 2013.
10. سلام (سعيد) ، التناص التراثي، الرواية الجزائرية، أنموذجا ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

11. علي حسنين(نبيل) ، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق و الأخطل، دار كنوز المعرفة، الأردن،عمان،ط1، 2010.

12. الغازي النعيمي (فيصل) ، العلامة والرواية، دار مجدلاوي، الأردن،د.ط، 2009.

13. فضل (صلاح) ،مناهج النقد المعاصر،دار الآفاق العربية،د.ط،د.ت.

14. الفيلالي (نور الدين) ، التعالي النصي (مفاهيم وتجليات)،دار الأمان، الرباط،ط1 2016.

15. مباركي (جمال) ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة الجزائر.

16. مرتاض (عبد المالك) ، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر،2007.

17. مفتاح (محمد) ،تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1985م،ط2 ، 1986، ط3، 1992.

18. ــــــــ ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1،د.ت.ط.

19. ناهم (أحمد) ، التناص في شعر الرواد،دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

20. واصل حفظ الله (عصام) ، التناص التراثي في الشعر المعاصر، دار الغيداء،ط1 2011.

21. يقطين (سعيد) ، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1992.

2/ الكتب المترجمة.

1. جينيت (جيرار) ،مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، العراق،د.ت.ط.

2. كريستيفا (جوليا)، علم النص ترفريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط2، 1997.

3/ المجلات والدوريات

1. حطاب (طانية) ، ، التهجين النصي في ظل نظرية التناص، مجلة مقاليد ،جامعة جامعة ورقلة.
2. حمو الحاج (ذهبية) ، النص بين السياق والتلقي في الفكر الأدبي،مجلة مركز البحث العلمي مقالات مجملة،16 يونيو 2015،ع4.

4/ المعاجم

1. رضا (أحمد) ، معجم متن اللغة،منشورات مكتبة الحياة، بيروت،لبنان، 1960.
2. ابن منظور، لسان العرب،ج6، دار صادر،بيروت، لبنان ،1988.

5/ الرسائل الجامعية

1. جريوي (عبد الحميد) ، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، تخصص أدب عربي ونقده،جامعة ورقلة،2013 - 2014.
2. زاوي (سارة)، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2007- 2008.
3. سليماني عبد المنعم (محمد فارس) ، مظاهر التناص الديني في سعر أحمد مطر، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة نابلس، فلسطين،2005.

فهرس

الموضوعات

البيـــــان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ.....د
الفصل الأول : مفهوم التناص ومتعلقات	
المبحث الأول: مفهوم التناص عند النقاد الغربيين والعرب.....	06
1. مفهوم التناص.....	06
لغة.....	06
اصطلاحا.....	07
2. مفهوم التناص عند النقاد الغربين.....	10
التناص عند ميخائيل باختين.....	10
التناص عند جوليا كريستيفا.....	11
التناص عند رولان بارت.....	12
التناص عند مارك أنجينو.....	14
التناص عند ميشال فوكو.....	15
التناص عند أمبرتو إيكو.....	16
التناص عند جيرار جنيت.....	17
3. التناص عند النقاد العرب.....	20
التناص عند عبد المالك مرتاض.....	21
التناص عند عبد الله الغذامي.....	21
التناص عند سعيد يقطين.....	22
التناص عند محمد مفتاح.....	23
التناص عند محمد بنيس.....	24
المبحث الثاني: آليات التناص وأنواعه ومظاهره ومحدداته.....	26

1- آليات التناص	26
2- أنواع التناص.....	28
3- مظاهر التناص.....	30
4- محددات التناص.....	31
الفصل الثاني : **التناص في تصور كل من جوليا كريستيفا ومحمد بنيس (دراسة مقارنة)**	
المبحث الأول: في مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا ومحمد بنيس.....	36
1. مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا.....	36
2. مفهوم التناص عند محمد بنيس.....	41
المبحث الثاني: مستويات التناص عند جوليا كريستيفا ومحمد بنيس.....	44
1. مستويات التناص عند جوليا كريستيفا.....	44
2. مستويات التناص عند محمد بنيس.....	47
خاتمـــــة.....	51
الملاحـــق.....	54
قائمة المصادر والمراجع.....	64
فهرس المحتويات	68