الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي.

تخصص : نقد حديث و معاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

موسومة ب :

علم التناص المقارن

قراءة في كتاب " عز الدين المناصرة "

إعداد الطالبتين :

بوشنافة شيماء .

فاطمي أمينة .

إشراف الأستاذ :

د بن يمينة رشيد

لجنة المناقشة :

بن مسعود قدور	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
بن يمينة رشيد	أستاذ التعليم العالي	مشرفا و مقررا
مرضي مصطفى	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1444 ـ 1445 هـ / 2023 ـ 2024 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله على لذة الإنجاز و الحمد لله عند البدء و عند الختام ....

إلى والدي الذي أضاء دروبي و طريقي و قدوتي في كل خطوة اخطوها

إلى أمي الحنونة الحضن الدافئ و سمائي التي لم تتركني يوما و لا يكتمل يومي بدونها.

إلى أخي و أخواتي الذين وقفوا معي دائما و ساندوني خلال مسيرتي التعليمية .

إلى كل من كان عونا و سندا في هذا الطريق إلى الأصدقاء الأوفياء و رفقاء السنين

إليكم عائلتي أهديكم هذا الإنجاز و ثمرة النجاح التي لا طالما تمنيته

فالحمد لله شكرا و حبا و امتنانا على البدء و الختام و آخر دعواهم أن

(الحمد لله رب العالمين)

. بوشنافة شيماء .

الإهداء

الحمد لله و كفى و الصلاة على الحبيب المصطفى و أهله و من وفى أما بعد

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد و النجاح بفضله تعالى

مهداة إلى الوالدين الكريمين أبي فاطمي بوعلام و أمي الحبيبة بومدين فاطيمة حفظهما الله و أدامهما نورا لدربي

لكل العائلة الكريمة و أخواتي سمية صادق أمين و فارس و إلى زوجي م بن معزوزة حفظهم الله و إلى رفيقة المشوار شيماء حفظها الله

اللهم إنه توفيقك و كرمك و لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

. فاطمي أمينة .

شكر و عرفان

نبدأ بقول المولى عزّ و جل " لئن شكرتم لأزيدنكم " سورة إبراهيم الآية (7)

فلك الشكر و الحمد ربنا حتى ترضى و لك الحمد إذا رضيت و لك الحمد بعد الرضى .

كما نتوجه بشكر خاص للأستاذ " تركي المُحَمَّد " على توجيهاته و رحابة صدره اثناء اشرافه على العمل .

كما نتوجه بالشكر للأستاذ " بن يمينة رشيد "

.

مقدمة

مقدمة :

يعد التناص من أهم القضايا النقدية التي اهتم بها النقاد وأولوها العناية القصوى ، إذِ التناص فكرة ذات أصول في التراث النقدي و قد أطلقوا عليها عدة تسميات كالسرقة ، الاقتباس ....، مما أوجب على النقاد المعاصرين صياغتها من جديد و إعطاء لكل مصطلح تعريفا محددا بكل دقة ، مما دفع العديد من المدارس و الاتجاهات النقدية و الأدبية المعاصرة إلى إعادة بلورتها بدءا من النقاد الغربيين " الروس " ثم النقاد العرب .

إنَّ التناصَ في نظر النّقاد –الغرب والعرب على السّواء– من المفاهيم الحداثية التي عرفت رواجا في الساحة النقدية وهو ما يجعل النص الأدبي محور اهتمامه لصلة هذا الأخير بالجانب الإبداعي للكاتب، فلقد برز نقاد عرب معاصرون أغنوا المكتبة النقدية بتحليلاتهم معتمدين على فكرة التفاعل النصي ومن بينهم نذكر مثالا لا حصرا الناقد الفلسطيني عز الدين المناصرة ، والذي شكلت أعماله تحليلات واسعة في هذا المجال النقدي ، و من بين أعماله التي اخترناها كمجال لدراستنا كتابه : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي . وهي مؤلّف تعرّض فيه الناقد إلى قضية التناص أو كما سماها بالتلاص، وما له من جمالية في النّص الأدبي إذ به تتحقق شعرية الشعرية وأدبية الأدب.

إن من بين الإشكالات الرئيسة الّتي أثثت لهذا البحث ونحن بصدد تتبّع ماهية هذا المصطلح في هذه المدونة النّقدية الفلسطينية وطرق تعامل الناقد عز الدين المناصرة معه ما يلي:

1. ما مفهوم التناص (لغة وإصطلاحاً) ؟
2. ما أهم أشكال تجليات التناص وصوره في الإرث النّقدي العالمي غربيا وعربيا.
3. كيف كانت قراءة الناقد الفلسطيني" عز الدين المناصرة " الخاصة لهذا الموضوع ؟

وللإجابة على هذه الإشكالات وبغية الوصول إلى مفاهيمها عبر تمفصلاتها و تمظهراتها قسمنا بحثنا إلى مقدمة تليها توطئة تناولنا فيها المفاهيم الأولية لمصطلح التناص لغة واصطلاحا، ثم عنونا فصلنا الأول بتجليات مصطلح التناص في الساحة النقدية الغربية وقد ضمّ ثلاثة مباحث تطرقنا في المبحث إلى التناص و الحوارية عند " ميخائيل باختين "، التناص و الإنتاجية " جوليا كريستيفا " المتعاليات النصية " جيرار جينيت "، ثم أردفنا الحديث في المبحث الثاني عن أشكال التناص فأشرنا إلى التناص الذاتي ، التناص الخارجي ،التناص الداخلي . وفي المبحث الثالث تناولنا آليات مصطلح التناص من التمطيط و الشرح و الاستعارة و التكرار والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة والإيجاز.

أما الفصل الثاني الذي وسمناه بالتناص في الدراسات العربية فقد وزعناه على ثلاثة مباحث تناولنا في المبحث الأول سعيد يقطين من خلال التفاعل النصي (انفتاح النص الروائي) . وفي المبحث الثاني تطرقنا إلى المصطلح من منظور مُحَمَّد مفتاح التعالق النصي من خلال كتاب (دينامية النص) من خلال كتاب . وفي المبحث الثالث خصصناه للبحث حول المصطلح من زاوية عبد الله الغذامي التداخل النصي من خلال كتاب (الخطيئة و التكفير)

وفي الفصل الثالث المعنون بالتناص عند الناقد " عز الدين المناصرة " قسمناه هو الآخر إلى مباحث أربعة، كان الحديث في المبحث الأوّل عن التناص في النقد الأوروبي الحديث . ودار الحديث في المبحث الثاني عن التناص في النقد العربي الحديث ، وتحدثنا في المبحث الثالث عن التناص و التلاص في الموروث النقدي وختمنا الحديث في المبحث الرابع عن إشكالية السرقات في النقد العربي المعاصر. وذيلنا بحثنا بخاتمة .

و قد اعتمدنا على المنهج التاريخي المقارن سبيلا لكشف " التناص " لدى الناقد الفلسطيني " عز الدين المناصرة " .

أما المصادر و المراجع التي كانت سندا لنا في عملنا فقد كانت كثيرة نذكر أهمها :

عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي

جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي

حيث كانت رغبتنا في دراسة هذا الموضوع نابعة من :.

_ الأهمية الكبيرة لفكرة التناص ، فقد أصبح التناص مفتاحا لقراءة النص و فهمه و تحليله

_ حجم الدراسة التي أولاها الناقد " عز الدين المناصرة " لهذا المصطلح " التناص "

_ الأهمية البالغة التي يحتلها الكتاب في محل الدراسة ذلك لأنه يعد من أهم الكتب التي بحثت في التناص و نظرت له .

غير أنه اعترضتنا جملة من الصعوبات و التي تمثلت في :.

1 . صعوبة فهم المصطلحات (المترجمة) .

2 . تشعب أفكار النقاد و اتساع المدة الزمنية لهذه الظاهرة .

3 . اختلاف تعريف التناص عند العرب بسبب الاقتباس من الثقافة الغربية لا عن طريق الاطلاع على موروثنا النقدي الثري مما أدى إلى تعدد المصطلحات العربية حول هذه الظاهرة و اختلافها و تشعبها .

و في الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف :. د بن يمينة رشيد الذي كان لنا سندا في التوجيه و الارشاد و الذي شرفنا جدا لقبوله الاشراف على بحثنا مع خالص احترامنا و تقديرنا

الفصل الأول

تجليات مصطلح التناص في الساحة النقدية الغربية

أولا: المفاهيم

. توطئة

1_ التناص والحوارية " باختين "

2_التناص والإنتاجية "كريستيفا"

3_المتعاليات النصية "جينيت"

4 . أشكال التناص .

5 – آليات التناص.

. توطئة :

التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا و ظهر كمنهج نقدي في الميدان الأدبي في منتصف الستينات من القرن الماضي و إن كانت ملامحه ظهرت في أوقات سابقة في الدراسات النقدية ، فيتداخل مفهومه في مجالات أخرى عديدة (كالأدب المقارن و دراسة المصادر و الأجناس الأدبية و ما عرف بظاهرة السرقات الأدبية و غيرها) ، و بالتالي فقدِ اكتشفه المنظرون الغربيون في العصر الحديث من أمثال (ميخائيل باختين (1895)، جوليا كريستيفا (1946)، و جيرار جنيت (1930) و غيرهم) ، ثم تداوله النقاد و الباحثون العرب من أمثال الناقدين المغربين (سعيد يقطين و ، مُحَمَّد مفتاح) و الناقد السعودي ، عبد الله الغذامي و غيرهم) . [1]

1 . مفهوم التناص :. لغة :

لقد ورد مفهوم التناص في كثير من المعاجم اللغوية ، فنجد الجوهري (ت393) يقول : " نصصت الشيء أي رفعته و منه منصة العروس ، و نصصت الحديث إلى فلان ، أي رفعته إليه و نصصت الرجل ، اذ استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده و نص كل شيء : منتهاه . [2]

كما جاء في لسان العرب لابن منظور (711 هـ) :" النص رفعك الشيء ، و نص الحديث ينصه نصا : رفعه و كل ما أظهره فقد نص " [3]

[1] ينظر : جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، دط ، الجزائر ، 2003 ، ص 38 .

[2] ينظر : إسماعيل بن حماد الجوهري : معجم الصحاح ، تاج اللغة ، و صحيح العربية ، تر : شهاب الدين عمر ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 418 هـ ، ج 3 ، 1058 .

[3] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مج 14 ، ط1 ، 1997 ، ص 271 .

و قال عمرو بن دينار :" ما رأيت رجلا أنصَّ للحديث من الزهري أي أرفع له و أسند ، يقال : نص الحديث إلى فلان أي رفعه ، و كذلك نصصته إليه ، و نصت الظبية جيدها : رفعته ." [1]

و كل شيء أظهرته ، نصصته ، و المنصة : الثياب المرفعة و الفرش الموطأة ". [2]

و جاء في مختار الصحاح : " نص الشيء : رفعه و بابه رد و منه منصة العروس بكسر الميم و نص الحديث إلى فلان رفعه إليه و نص كل شيء منتهاه [3].

و يذهب ابن فارس (ت 395 هـ) في مقاييس اللغة فقد أورد مادة " نص " في قوله :" النون و الصاد صحيح يدل على رفع و ارتفاع و انتهاء في الشيء ، منه قولهم نص الحديث إلى فلان أي رفعه إليه ، و النص في السير أرفعه و يقال نصصت ناقتي ، و بات فلان منتصبا على بعيره ، أي منتصبا .... و هو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية ". [4]

كما ورد في المعاجم الحداثية بمعنى المفاعلة في الشيء و المشاركة و الدلالة الواضحة و الاستقصاد : فالنص إذن الرفع و الظهور و المنتهى ، و التناص ازدحام القوم [5]، و نصص المتاع : جعل بعضه فوق بعض و التناص تدافع القوم في حلقة تجمعية واحدة ." [6]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ص 271 .
[2] المرجع نفسه ، ص 97 .
[3] ينظر محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، دار صادر ، بيروت لبنان ، ص 312 .
[4] أبي أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر ، دمشق ، ط 2 ، 418 ، ج 5 ، ص 375 (مادة نصص) .
[5] أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، مكتبة الحياة ، بيروت ، 1990 ، ص 472 .
[6] إبراهيم مصطفى و آخرون ، معجم الوسيط ، دار العودة ، تركيا ، 1989 ، ج 1 ، ص 929 .

وقد اعتبر التناص من أهم مميزات النص إذ نجد أنه :" أحد مميزات النص الأساسية و التي تحيل على نصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها ." [1]

ومن خلال هذه التعريفات يمكننا القول أن التناص في اللغة هو الرفع و الظهور و هو يحمل دلالات متعددة .

. **المفهوم الاصطلاحي** :

لم يتفقِ المترجمون العرب على تعريب مصطلح " التناص " إلى مصطلح واحد ، فمنهم من عربه إلى : التناصية و ان كان التناص أكثر شيوعا ، و منهم من عربه إلى النصوصية و آخرون سموه التداخل النصي ." [2]

إن ما عرف به هذا المصطلح _ التناص _ في الساحة النقدية أنه تعالق و استدعاء لمجموعة من النصوص يتلاقى سابقها بلاحقها في جدلية تعيد انتاج كل شعريات متباينة تفصل دائرة التلقي بين الباث ، المذيع و القارئ ، المتلقي . [3]

و هذا ما أشار إليه أحد سعيد علوش بقوله إنَّ:" التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ." [4]

[1] سعيد علوش : معجم المصطلحات الاسلوبية ، دار الكتاب ، لبنان ، بيروت ، 1985 ، ص 915 .
[2] ينظر ، محمد عزام : النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 39 .
[3] ينظر : تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ، 2006 ، قسم اللغة العربية ، عالم الكتب الحديث ، إريد الأردن ، جدار الكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، جامعة اليرموك ، ط 1 ، 2008 ،ة ص 169 .
[4] خليل موسى ، التناص و الاجناس في النص الشعري ، مجلة الموقف الادبي ، عدد أيلول ، 1996 ، ص 81 .

و نجد من النقاد العرب من أعطى للمصطلح بعدا آخر و هو يتعامل مع قراءة النصوص و تحليلها و تقصي جماليتها نجد عبد الملك مرتاض الذي عرَّفه بقوله :. " هو تبادل التأثر و العلاقات بين نص أدبي ما و نصوص أدبية أخرى ." [1]

يعتبر التناص أثر من آثار القراءة و المثاقفة ، فهناك علاقة وطيدة بين النص السابق و النص الحاضر لإنتاج ماهو لاحق ، فنسيان المحفوظ يفضي إلى كتابة جديدة و كلما علت جودة المحفوظ ارتقت الكتابة الإبداعية .

بالإضافة إلى تعريف الناقد المغربي "مُحَّد مفتاح " الذي يرى أن التناص :" تعالق ، أي الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ."[2]

و بهذا يكون مفهوم التناص سواء عند النقاد العرب أو الغرب تبادلا بين نصين أو أكثر .

[1] نور الهدى لوشن : التناص بين التراث و المعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها ، ج 15 ، ع 26 ، ص 1023 .

[2] ايمان الشنيني : التناص (النشأة و المفهوم) رواية محمود درويش نموذجا : مجلة أفق الإلكترونية ، ص 1 .

(1895 . 1975) " (Mikhail Bakhtin)الحواريةوالتناص : " ميخائيل باختين :

–

تعتبر الحوارية مصطلحا جديدا ظهر في العصر الحديث مع المفكر الفرنسي " **ميخائيل باختين** " كما ارتبط هذا المصطلح عند ظهوره بالحوار .

حيث شارك المفكر " **ميخائيل باختين** " بفعالية في توضيح مفهوم "**التناص**" تحت مصطلح الحوارية لذلك اعتبر أول من مهد للموضوع و أشار إلى إشكالية التناص في إطار" **تعدد القيم النصية**"[1]، و هذا يعني أن كل تعبير حسبه هو أخذ من تعبير آخر و تفاعل معه ، فالمبدع يعيش في عالم مليء بملفوظات الآخرين .و هو ما يدفعه إلى الأخذ عنهم و النسيج على منوالهم .

لكن جهود المفكر و الناقد لم تظهر إلا في بداية الستينات على الرغم من الأيديولوجية السائدة على هذا المصطلح على هذا المصطلح .

قدم الناقد اللغوي " **باختين**" مفهوما مبتكرا للحوارية في اعماله و دراساته النقدية و الروائية مثل ما يظهر في كتابه " مسائل دوستويفسكي " **كما استمرت في تطورها في بحثه الروائي ، حيث يعتبر أن الحوارية هي " دمج ماهو إجتماعي في مكونات النص الدالة بحيث لايفرق بين ماهو إيديولوجي و ماهو لغوي**[2] ؛ أي هي تجميع العناصر الاجتماعية في النص بحيث لا يميز بين العناصر الأيديولوجية و اللغوية .

[1]ينظر محمد داود ، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين مجلة تجليات الحداثية ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة وهران ، السانية ، عدد خاص بأعمال الندوة الوطنية حول المفاهيم النقدية الحداثية ، ديسمبر 1992 ، ص 81

[2]حميد لحميداني ، النقد الروائي و الإيديولوجي " من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ط 1 - 1990 ص 40

على العديد من **Dialogisme** هذا و قد أطلق الباحث مصطلح الحوارية الظواهر الفنية و المجالات المعرفية ، فجعله مرة صفة لكلمة الرواية ، و مرة صفة للعلاقة ، كما أن الباحث " **ميخائيل باختين** "لم يفصل بين الأدب و المجالات الأخرى كالمجالات الثقافية و الاجتماعية و الأيديولوجية بما أنه يعتبر " **هذه الحقول كائنة في الإبداع ذاته و ملتحمة بالمظهر اللساني فيه**" [1]. بحيث وضعها كتجسيد حقيقي للابداع .

فالحوارية من هذا التتابع تكون بين النصوص و الخطابات المتعددة و المجتمعة في نص واحد يعبر عنها الناقد بقوله " أنها حين يدخل تعبيران لفظيان ، تعبيران اثنان ، في نوع خاص من العلاقة الدلالية تقع ضمن دائرة التواصل الفظي".[2]وما يفهم من كلامه هذا أنَّ الحوارية نتيجةُ التفاعل عبر اتصال طرفين متخاطبين ذات بعد حواري . و تكمن في طريقة تحقق وظيفة الاتصال عبر وجود طرفين متخاطبين تنشأ بينهما علاقة ذات مبدأ حواري .

وهذا ما صرح به الناقد "باختين " في كثير من مواطن كتاباته ف"مهما كان موضوع الكلام فان هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى "[3]، فموضع الكلام له علاقة بالكلام الذي سبقه سواء كان ذلك من قريب أو من بعيد .

حيث يجب أن يتضمن كل خطاب خطابين ليشكل حوارا تاما لقوله " الأسلوب هو الرجل ، و لكن باستطاعتنا القول أن الأسلوب هو رجلان على الأقل ، أو بدقة أكثر ،

[1] حميد لحميداني ، النقد الروائي و الأيديولوجي " من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 48

[2] تزيفيتان تودروف ميخائيل باختين المبدأ الحواري ،تر : فخري صالح ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 2 ، 1996 ، ص 22

[3] نور الهدى لوشن : التناص بين التراث و المعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها ، ج 15 ، ع 26 صفر 1424 ، ص 1022

الرجل و مجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفرض ، المستمع الذي يشارك بفعالية ، في الكلام الخارجي "[1].بمعنى أن الخطاب وليد الحوار، و من خلاله يفهم معناه.

كما اعتبر الباحث أن للكلمة قوة مفتوحة و فعالة لا يمكن أن تبنى من العدم ، بحيث ترتبط اللغة بالتعبير الذي يعتبر جزءا من الذاكرة الاجتماعية ، و الثقافية و التاريخية ، و نجد هذا في قوله " أن الكلمة لا تفرض شيئا خارج حدود سياقها و إلا فإن ذلك الشيء يكون هو ذخائر اللغة نفسها لأن الكلمة تنسى تاريخ المفهوم اللفظي المتناقض بموضوعها .[2]" بمعنى أن الكلمة عندما تقال فإنها لا تعني أي شيء خارج سياقها ، إلا إذا كان هناك تفسير آخر فإن ذلك يعتبر استخداما غير صحيح للغة نفسها ، فهي تغفل عن تاريخ المفهوم المتناقض الذي يتعلق بها

لقد أشار الناقد " باختين " الى وجود الحوارية في الأنواع الأدبية الأخرى و لكنها مهملة باعتبارها موجودة في لغة واحدة على عكس الرواية بحيث أشار الى الشعر كمثال على ذلك في قوله "مثل هذه الصور الحوارية يمكن أن توجد في الاجناس الشعرية أيضا دون أن تشكل العنصر الحاسم في حقيقة الأمر "[3] . و ذلك بمعنى أن الحوارية لا تشكل عنصرا أساسيا و لكنها موجودة في الشعر .

[1] نور الهدى لوشن : التناص بين التراث و المعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها ، ج 15 ، ع 26 صفر 1424 ، ص 124

[2]- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر القاهرة ، ط1 ، 1997 ، ص 54

[3]- ميخائيل باختين ، الكلمة في الرواية ، منشورات وزارة الثقافة ، تر : محمد برادة ، دمشق - سوريا ، د ط ، 1988، ص 32

وفقا لرأي باختين فإن الصورة الحوارية في النص الشعري ليست متساوية مع الصورة الحوارية في الرواية كما يقول :" لكن مثل هذه لا يمكن أن تتفتح و تتعقد و تتعمق و بالتالي لا تبلغ الاكتمال الفني إلا في ظروف الجنس الروائي ". [1]

ذلك لأن لغة الشعر في رأيه غير قادرة على التعبير عن التعددية يبرر ذلك قائلا :" لكن الشعر الذي ينزع إلى أقصى درجة من الصفاء ، يعمل بلغته و كأنها لغة وحيدة ، و كأن ليس هناك ، خارجها أي تعددية للغات ". [2] ،

حسب رأيه فإن التعدد اللساني متجسد بشكل كبير في الرواية و هذا نتيجة لبحوث واسعة في ميدان السرد عموما و الرواية على وجه الخصوص ، و هو ما يشير إليه في قوله :" وإن الحوارية الداخلية في أغلب الاجناس الشعرية ليست مستقلة فنيا ، و هي لا تدخل في الموضوع الجمالي للعمل فتنطفئ بطريقة اعتبارية في الخطاب الشعري ، و تصبح عوض ذلك في الرواية أحد المظاهر الأساسية للأسلوب النثري و تخضع لبلورة فنية ، إذا كان على الشعر أن يحاور الانفعال من هذا المورد سوف يدفع في الحال باتجاه حقل الكتابة الروائية "[3].

إن القارئ و المتتبع لأعمال الناقد : باختين " يجد أن مصطلح الحوارية لدى الباحث باختين قد مر على مرحلتين مهمتين ، المرحلة الأولى : حيث أشار فيها الباحث إلى التقني : و ذلك عندما درس أعمال الباحثان "**تولستوي** ،**دوستويفسكي** "و قد وصفهما بتعددية الأصوات في قوله :"أن الصوغ الداخلي لا يمكن أن يصبح تلك القوة الخلاقة للشكل الا حين يتم اخصاب التنافرات و التناقضات الفردية بتعدد لغوي اجتماعي حيث التناغمات الحوارية تدوي

[1] ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، مرجع سابق ص32
[2] المرجع نفسه ، ص 151
[3] المرجع نفسه ص 60

أما المرحلة الثانية فقد تحدث عن الحوارية بمفهومها الفلسفي في كتابيه : " الخطاب الروائي و الماركسية و فلسفة اللغة " معارضا بين جنسين هما : الشعر و الرواية ، بحيث رأى أن الجنس الروائي جنس حواري على عكس الشعر الذي يعتبر جنسا غنائيا ؛ بمعنى أن البطل كان يحاور كل من هم في الرواية من شخصيات و أفكار بالإضافة إلى محاورة من هم خارج الرواية بأفكارهم و فلسفاتهم .

من هنا فإن الباحث " باختين " يؤكد على" أن العمل يتشكل من مجموعة أصوات و خطابات متعددة و أنها تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية منطبقات و مصالح نثرية و غيرها .[1]

وهو ما استعصبه الباحث على قارئ النص من أجل اكتشاف النصوص المتناص منها ، و هذا ما يتطلب معرفة وفيرة و دراية و ذخيرة من أجل كتابة نص جديد ، هنا النص الذي تتعاون على عملية بنائه حواريتان (الحوارية الخارجية)

صنف الباحث الحوارية في مظهرين :

" و التي تكون بين Dialogisme Externe الحوارية الخارجية : "1_

شخصين أو أكثر : " الحوار بالمعنى الجاري للمصطلح و محاورة داخلية

هاته الحوارية تعمل بخصوص ما يسميه الباحث Daialogisme Interieur

" لكنها فسرت من مختلف النقاط MOT" و ترجمت بكلمة "Slov باختين

[2] "

.

[1] ينظر ميجان الرويلي و سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 3 ، 2002 ص 317

[2] ن نعيمة فرطاس ، نظرية التناصية و النقد الجديد " جوليا كريستيفا " مجلة الموقف الادبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع 434 ، 2007 ، ص 07 .

Parol"أو المترجمين بحيازتها لمعنى خطاب ، كلام

الحوارية الداخلية :و هي التي تخص الفرد بذاته و يكون حواره مع نفسه لذلك نجد باختين يقول في هذا الصدد :" لكن الصوغ الداخلي للخطاب . سواء في إجابة الحوار أو في الملفوظ المونولوجي الذي يتغلغل إلى مجموع بنيته و طبقاته الداخلية الدلالية و التعبيرية وقع تقريبا تجاهله باستمرار." [1]

حيث تهتم الحوارية الداخلية ببناء النص الداخلي فهي : " **تتجلى في عدد من خصائص الدلالة و النحو و التأليف** " [2]. و يمكننا أن نجدها بشكل أكبر في الرواية **"لأنها الأداة الفعالة في كل تحليل لبناء الرواية الداخلي** " [3]، فعند تحليل أي عمل روائي فإننا نبدأ من دراسة هيكله الداخلي و الذي يتمثل في التفاعلات اللغوية المتعددة و المواضيع المختلفة و غيرها .

لقد حاول باختين انشاء نظرية خاصة بالجنس الروائي مستقلة بذاتها فكان متأثرا بعدة مذاهب من بينها المذهب الماركسي و العقلاني و المثالي و الشكلاني و الالسني و الاسلوبي بحيث أجمعت هذه المذاهب و المناهج برغم اختلافها على توحيد اللغة . و بالتالي فإن كل ملفوظ بالنسبة للباحث سواء كان ينتمي للأدب أم لا ، فهو متجذر في سياق إجتماعي كما أنه موجه لافق اجتماعي .

وخلاصة لما وقفنا عليه عند الناقد يمكننا القول أن باختين لم يستعمل مطلقا مصطلح التناص كدال لغوي لكن مفهومه و مدلوله كان كامنا تحت مصطلح الحوارية و بالتالي فقد مهد لظهور نظرية جديدة و التي أطلقت عليها الباحث الفرنسية جوليا كريستيفا فيما بعد نظرية التناص .

[1] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص 53
[2] المرجع نفسه ، ص 53
[3] حميد لحميداني ، النقد الروائي اليديولوجي ، ص49

(1946) J Kristiva . التناص و الإنتاجية عند جوليا كريستيفا :

مما لاشك فيه أن التناص وُلِدَ من رحم ثقافة الباحثة الفرنسية " جوليا كريستيفا و قد ظهر ذلك من خلال نشرها لمقالتين في مجلة " تيل كيل "

"و التي أعيد نشرها في كتابيها C ritique" و كريتيك Tel quel"

" [1] Le texte De Roman" و نص الرواية " Sémiotique"سيميوتيك . بحيث إعتمدت على الباحث " ميخائيل باختين " لتمضي بمصطلح "التناص " لتطويره و إعطائه مفهوما نهائيا في دراستها النقدية و الروائية .

و من خلال هاتين الدراستين للباحثة نفت وجود نص خال من الإقتباسات و مداخلات من نصوص أخرى و هذا ماصرحت به في قولها :" إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات ".[2] أي أن النص النصوص تتلائم و تتشابك فيما بينها لتنتج لنا نصا جديدا ؛ و بالتالي نجدها تعرف التناص بأنه " جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى " [3]. حيث اعتبرت أنه الفاعلية المتبادلة بين النصوص و التي تعود إلى أن : " كل نص هو عبارة عن فسيفسائية من الاقتباسات ، و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى ".[4]ما يقتضي حسب تصورها " وجود علاقة بين ملفوظين أو أكثر في الآن نفسه .

---

[1]ينظر ـ مديحة سابق ، شعرية التناص التراثي ، في" الرواية الجزائرية " ط1 ، ألفا للنشر و التوزيع ـ عمان 2021 ـ ص 26

[2]نقلا عن جمال مباركي ـ التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ـ إصدارات رابطة الإبداعية الثقافية ـ الجزائر ـ دار هومة ـ د ،ت ، ص 38

[3]سعيد سلام ، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية نموذجا ـ عالم الكتب الحديث ـ الأردن ـ د. ط ، 2010 ، ص 119

[4]عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية و تطبيق المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ـ ط 6 ، 2006 ، ص : 290 .

لقد كان تمرد كريستيفا واضحا منذ 1966 بحيث استطاعت أن تستبدل مصطلح الحوارية الذي جاء به الباحث ميخائيل باختين بمصطلح " التناص " كما يعود الفضل إليها في إيجاد مصطلح " التناص " ، مما أدى بالنقاد إلى الإعتراف بها كأهم رائدة من بين رواد نظرية التناص ، و يشهد لها الكثيرون من أمثال الناقد الفرنسي " رولان بارت " و الذي يقول :" نحن مدينونا لجوليا كريستيفا

Signifance و التذليل Productirteبالمفاهيم النظرية الإنتاجية

Geno-texteو النص المولد Pheno-texte والنص الظاهر

و التناص Intertexte. "[1]

إذن يمكننا القول أن الفضل يعود إلى الباحثة الفرنسية " جوليا كريستيفا " في وضع مصطلح التناص و ابتكار مفاهيم جديدة في النقد الادبي .

لقد أطلقت الباحثة على مصطلح التناص "الصوت المتعدد " فتقول : " ... و من حيث هو خطاب و متعدد اللسان أحيانا و متعدد الأصوات غالبا ". [2] بمعنى أنها نادت و اعتمدت على كل ما توصل إليه الباحث " ميخائيل باختين " و ناقشت آراؤه و نظرته بعمق و طورتها بشكل جعلها مرجعا أساسيا في كل البحوث التناصية التي تتلاحق بغزارة و بسرعة .

لقد تناولت الباحثة " جوليا كريستيفا " مفهوم التناص بقولها :" هو تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد ". أي أن النص الأدبي لايكتب من الصفر أو من العدم إنما يكون لأي نص سوابق ينطلق منها و يتشكل عليها ، فكل نص جديد يولد من رحم نصوص سابقة .

[1] لذة النص : رولان بارت نقلا عن : سعيد سلام ، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية نموذجا ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، د،ط ، 2010 ، ص 119 .

[2] جوليا كريستيفا ، علم النص ـ تر: فريد الزاهي ـ مر : عبد الجليل ناظم توبقال للنشر ـ المغرب ـ ص 13

تؤكد الباحثة في حديثها عن نظرية التناص أنه لا وجود لنص خال من صدى نصوص أخرى و بالنسبة لها " التناص " أساسا هو :" تحويل للنصوص Une Permutation"يعين واقعه أنه في فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى تتقاطع و يلغي بعضها بعضا ".[1] و من هنا فالتناص هو تقاطع لأفكار و عبارات النص الأصلي مع أفكار و عبارات مأخوذة من نصوص أخرى أو بمعنى آخر يشكل المبدع نصه الجديد مليئا بأصداء النصوص الغائبة المذوبة فيه .

كما ترى الباحثة " كريستيفا " :" أن النص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم و الإيديولوجيا و السياسية و يتطلع لمواجهتها و فتحها باستحضار كتابة ذلك ... ثم تفرز بأن النص إنتاجية ، و هو مايعني أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع و أنه ترحال للنصوص و تداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى ".[2]

و بهذا يكون التناص عند الناقدة " كريستيفا " هو ذلك التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ، حيث أن ": النص له جذوره في التاريخ الأدبي تمتد إلى النصوص الشعرية الحداثية ، بل أصبحت قانونا جوهريا فيها ".[3] كما و يندرج مفهوم التناص عندها ضمن الإنتاجية النصية .[4] فهو مرتبط عندها بالنص المولد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص و خلقها وفق عمل مبني على بناء سابق أو مسبق ، و لهذا فإن النص الشعري

---

[1] نتالي بييفي ، غروس ، مدخل إلى التناص ، تر: عبد الحميد بورايو ، دار نينوى ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2012، ص 14

[2] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي ، دار الطباعة و النشر ، عمان ، ط 1 ، 2006 ، ص 138 .

[3] ليديا وعد الله ـ التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ط1 ، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع ، 2005 ، ص 29 .

[4] عبد القادر بقشى ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، دراسة نظرية و تطبيقية ، افريقيا الشرق ، 2007 ، ص 19 .

بالنسبة إليها إنما ينتج ضمن حركة معقدة و مركبة من اثبات النصوص و نفيها في آن ، بل انه فوق ذلك عبارة عن إنتاجية و مبادلة بين النصوص ، إذ إنه داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوظات أخذت من نصوص أخرى فتقاطعت معه و تفاعلت معه ".[1]بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج انطلاقا من نصوص أخرى ، بالإضافة إلى تعريف " الباحثة كريستيفا بقولها :" فكان كل نص عبارة عن قطعة موزاييك مشكلة من شواهد نصوص أخرى فكل نص هو امتصاص و تحويل لنص آخر ." [2]و هنا قصدت أن النص اللاحق متناص و متفاعل مع النص السالف و من خلال مقالها Problème de la structuration de texte مسألة بنائية النص تقول :" لما ينبغي أن يفهم من مصطلح التناص ، تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد يسوّغَ تناوُل مختلف متتاليات أو رموز بنية نصية باعتبارها جملة تحولات لمتتاليات و رموز مأخوذة من نصوص أخرى ."[3] بمعنى أن النص الحاضر دائما في تفاعل مع نصوص غائبة أو سابقة أو متزامنة له .

و تصحح الناقدة كريستيفا في كتابها " La rèvolution de langage poètique" بعض المفاهيم التي عُرِفَ بها التناص قديما إذ فهم : بالمعنى المبتذل دراسة المصادر و لذلك وجدت من الأفضل أن تستعمل له كلمة النقل أو تحويل المواضعة ... و ذلك سبب إنتقاله لمجالات بعيدة عن النقد الجديد . " [4]؛ فالصلة الواضحة بين إنتاجية النص و بين مفهوم التداخل النصي الذي عبرت عنه الباحثة بمصطلح " إيديولوجيم " " Idiologème" الذي عرفته بقولها :" و سنطلق على

[1]عبد القادر بقشى ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، دراسة نظرية و تطبيقية ، افريقيا الشرق ، 2007 ، ص 19 .
[2]ينظرمحمد خير البقاعي ، دراسات في النص و التناصية ، مركز الإنماء الحضاري للنشر و التوزيع ، حلب ، ط1 ، 1998 ، ص 59 - 60
[3]عمر عبد الواحد ، التعلق النصي " مقامات الحريري نموذجا " ، دار الهدى للنشر و التوزيع المنيا ، ط1، 2003 ، ص 41.
[4]المرجع نفسه ، ص41

تقاطع نظام نصي معين مع الملفوظات التي سيق عبرها في فضائه ، أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص الخارجية اسم الإيديولوجيم و الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي ". [1] و هو ماتركز عليه الباحثة في " في بحوثها على " أن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور بعد الإستهلاك لتبدي عمل النص [2] ، و هو نص منتج بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية " إنتاج " من نصوص مختلفة ، فهي تنظر إلى التناص على أنه جزء من سياق إشاري متكامل ، ينظم لغة النص الأدبي ، و بما أن اللغة نظام إشاري و حتى تكون الإشارة دالة ، حيث ترى الباحثة أن النص ذو طبيعة إنتاجية [3] ؛ أي ن النص ليس مجرد أداة لنقل الأفكار و المعلومات بصورة سلبية أو ثابتة ، بل هي كيانات تساهم في خلق معان جديدة و تحفيز التفكير و التفاعل .

تطرح كريستيفا فكرة التناص من خلال خاصية الإنتاجية و هذه الخاصية تتولد عبر التحويل و الامتصاص ، و هذه الانتاجية ترتكز على نقطتين بارزتين:.

1. علاقته باللسان الذي يتموقع داخله و هي علاقة إعادة التوزيع .

2. ترحال النصوص و التداخل النصي ففي نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة؛ إذن يرتبط مفهوم الإنتاجية النصية عند الباحثة " جوليا كريستيفا "بالنص المولد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص ، وفق عمل مبني على بناء سابق أو مسبق . كما ترى الباحثة أيضا و هي في محاولاتها لضبط مفهوم مصطلح التناص أن :" التناص هو النقل

لتعبيرات سابقة أو متزامنة و هو " اقتطاع " أو " تحويل " ... و هو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه ."

[1] عمر عبد الواحد ، التعلق النصي " مقامات الحريري نموذجا " ، ص 44

[2] ينظر ، جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، مر : عبد الجليل ناظم ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1991 ، ص 48

[3] المرجع نفسه ، ص 19

و في غير موضع من كتابها " علم النص" تشير الباحثة " كريستيفا " إلى مفهوم التناص و علاقاته بالنصوص الأخرى ، فتقول :" و إذا كان أسلوب الحوار بين النصوص هذا لدى "لوترمون " يندمج كل الاندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال الضروري لولادة معنى النص ".[1] حيث تشير إلى العلائق القائمة بين النص الغائب و النص الحاضر ، أي(النص المرجعي و النص الغائب) فدلت على العلائق التي تحكم كيفية التوظيف بين النصوص و قسمتها إلى ثلاثة أنماط من النصوص وهي : .

1. ما دعت علاقته بالنفي الكلي ، و فيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ، و معنى النص المرجعي مقبولا .[2]

2 . أما الصنف الثاني فقد وسمته بالنفي المتوازي ، حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه. [3]

3 . أما الصنف الأخير فقد وسمته بالنفي المتوازي ، حيث يكون جزءا واحدا من النص المرجعي منفيا . [4]

وختاما لما سبق الحديث حوله يكمن رأي الباحثة كريستيفا " أنه محاولة أولية لتعريف أو تقديم مفهوم التناص في الدراسات الحديثة حيث لم يخلوا هذا الرأي من عثرات الريادة أو البداية في تقديم المصطلحات ، و محاولة تلمس أبعادها و ملامحها ، إذ لا يخلو رأي الباحثة من تعميمات تجنح إلى نوع من الضبابية أو التناقض في تقديم مصطلح التناص ، إذ تتطرف حينا و تبدوا معتدلة حينا آخر ."[5]

---

[1] جوليا كريستيفا علم النص ، ص 79
[2] المصدر نفسهى ، ص 78
[3] ينظر المصدر نفسه ص 79
[4] المصدر نفسه ص 78
[5] ينظر أحمد الزعبي ، التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، ط 2 ، عمان ، الأردن ،2000 ، ص 10

كما أشارت الباحثة إلى أنها أخذت تسمية التناص من الباحث " دي سوسير " حيث نجدها تقول :" و قد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف Paragramme ، الذي استعمله سوسير في بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية ، عيناها باسم التصحيفية Paragrammatisme " . " [1]

بالإضافة إلى تكاثر البحوث بعد الباحثة " جوليا كريستيفا " و تظافرت جهود جماعة مجلة (تيل ، كيل) مع الباحثة في إشاعة هذا المصطلح مما جعله في فترة وجيزة من مصطلحات النقد الجديد في فرنسا و الولايات المتحدة ."

و منه انفجرت مصطلحات عديدة و التي تدور حول النص كخارج النص و الوصف الخارجي و النص الموازي .

[1] جوليا كريستيفا : علم النص ، مرجع سابق ، ص 78 .

. المتعاليات النصية "جيرار جنيت " : (Gérard Genette) 1930 ـ 2018

أولى االناقد الفرنسي " جيرار جنيت " أهمية بالغة لما أسماه " المتعاليات النصية " في كتابه " مدخل إلى جامع النص " حيث يقول : " و هذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته فقد يكون في الجانب اللغوي من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي ، أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنص الغائب في النص الحاضر ." [1] و ما يلاحظ هنا أن الناقد جيرار جينيت قدم ا التداخل النصي بكل مستوياته ضمن التعالي النصي ، و اعتبر أنه يمكن حضور النصوص الغائبة في النصوص الحاضرة إما بشكل نسبي أو على شكل استشهاد .

يؤكد الناقد الفرنسي " جيرار جينيت " في مقدمة كتابه " مدخل إلى جامع النص أنه :" ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى و نذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات ، صيغ التعبير ، و الأجناس الأجنبية ".[2]

لقد اختلف تعريف الباحث بكيفية مختلفة عما عرفته الباحثة الفرنسي " جوليا كريستيفا " لمفهوم " التناص " حيث يعرفه بقوله : " احدد التناص بحضور مشترك بين نصين أو أكثر ، أي عن الاستحضار و في الاغلب بالحضور الفعلي لنص ضمن آخر ، بالشكل الأكثر وضوحا و الأكثر حرفية ، إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد و علامات التنصيص ." [3] بمعنى

[1] محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد الكتب العرب ، دمشق سوريا ، 2001 ، ص38

[2] جيرار جنيت ، مدخل إلى جامع النص ، تر : عبد الرحمان أيوب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،د ط ، د ت، ص05

[3] عبد القادر صحراوي تجليات التناص في شعر النقائض (الثالوث الأموي نموذجا " جرير و الفرزدق و الأخطل) ، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي ـ أم البواقي ، 2010 - 2011 ، ص 35

أن التناص هو علاقة بين نصين أو أكثر ، أي وجود نص غاب في ذهن المبدع و نص حاضر و هو ما ينتجه و إما يكون النص الغائب حاضرا بشكل واضح و هو ما سماه بالاستشهاد أو يكون عن طريق الأخذ دون الرجوع إلى المرجع و هو ماسماه بالسرقة الأدبية بإحالة دقيقة كما وقد اعتبر أن التناص علاقة نصية متعالية ، و هي العلاقة الموجودة بين النص الحاضر و النص الغائب ؛ فيكون لتناص عنده :" الحضورَ الفعليَ و الحرفيَ للنص ضمن آخر الشاهد بمعنى الاستدعاء الصريح لنص معروف و في نفس الوقت هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية التي وحدها في الواقع تنتج القراءة السطحية المشتركة بين النصوص الأدبية و غير الأدبية فانها لا تنتج معنى ."[1] أي أنه تجاوز مفهوم التناص و اعتبره فرع لما اطلق عليه المتعاليات النصية .

و بناءا على هذه التعريفات قسم الباحث المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات و قد رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد و الشمولية وهي كالآتي : .

1 . **التناص**: Intertextualitè: و هو ماصاغته الباحثة " جوليا كريستيفا " و أعاده الباحث " جيرار جنيت " :"معتبرا إياه بمثابة حضور متزامن بين نصين أو أكثر ، و هو حضور نص داخل نص و يتم ذلك بواسطة السرقة و الاستشهاد ثم التلميح .[2]

[1] عبد الكريم شرفي ، مفهوم التناص " ، مجلة دراسات أدبية ، ع2 ، دار الخلدونية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ص 67 68

[2] ينظر عبد القادر بقشى ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي " دراسة نظرية و تطبيقية ، تق : محمد العمري ، د ط ، افريقيا الشرق ـ المغرب ، 2007 ، ص 22.

2. **المابين نصية : Paratextuality** : و يعني بها :" النصوص الموجودة حول النص و هي مايتمثل في العناوين و نصوص التقديم و التذييل و علاقتها بالنص الأصل .[1] و يعني بها ما يحيط مباشرة بالنص .

3. **الميتانصية : Metatextuality** : و هي "[2]العلاقة التي تربط نص بآخر دون التحدث عنه أو الاقتباس منه ، حيث لها عدة مفردات (اللغة الواصفة ، اللغة الشارحة ، النصية الواصفة ، ما وراء النصوص) . و هي ماعبر عنها بقوله :" النوع الثالث من المتعاليات النصية و الذي أسميه الميتانصية هو العلاقة التي توحد بين نصين يتحدث أحدهما عن الآخر دون ضرورة ذكره "[3]، حيث يدل هذا المصطلح على العلاقة النصية التي يظهر من خلالها ردة الفعل و الإرتداء العكسي للنصوص التي نجد مفهومها :" يتجلى من خلالها ردة الفعل أو الارتداد العكسي على النصوص باعتبارها نص ينتج بعد القراءة ، نتيجة لمتأثره بالنص المقروء ".[4]

4 . **النص اللاحق أو التعالق النصي : Hypertextualitè** : و هو يمثل االمحاكاة أو التحويل التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق و يرى أن له 03 أشكال و هي :

. التحويل ، المحاكاة ، المعارضة الساخرة .

[1]ينظر أحمد جبر شعث ، جماليات التناص ، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان 2012 ص 19

[2]ينظر ، المرجع السابق ، ص 24

[3]مراد مبروك و آخرون ، نظرية الاتصال الادبي " التنظير و التطبيق "، ط 1 ، مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز ، جدة 2012 ، ص 208 .

[4]جيرار جنيت ، مدخل إلى جامع النص ، ص 91 ، نقلا عن العامي حفيظة ، دلالة التناص و أثرها في التأويل من خلال مصطلح علوم القرآن ، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، 2014 - 2015 ، ص 14

5 . **النصية الجامعة** : **Archetextualitè** : حيث يعرفها بقوله :" و أضع أخيرا ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها ".[1] بمعنى أن النص مهما كانت خصوصيته فانه يبدأ من خلفيات سابقة بمعنى لا وجود لنص جديد بمعزل عما سبقه من النصوص . و بالتالي يرى الباحث " جيرار جنيت " أن أشكال التعالي النصي الخمسة تتداخل و تتفاعل فيما بينها ، كما يشير إلى شمولية علاقات النصوص فيما بينها ، فقد تجاوز مفهوم التناص عنده ما سبقوه من تعريفات حيث تغاظى عن نوع الجنس الأدبي في ضوء أشكال التعالي النصي .

و خلاصة لما دار الحديث حوله في هذا المبحث نرى أن مفهوم التناص في النقد الغربي قد تعلق معظمه حول تداخل النصوص و تلاقحها بين نص غائب و نص حاضر في ضمير الغيب ، حيث اعتبروا أنه لا وجود لنص دون خلفيات سابقة .

[1] ينظر : محمد عزام النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد العرب ، دمشق ، 2001 ص 38

. أشكال التناص :.

1 . التناص الذاتي :. Auto Intertextualité

يعرفه الناقد " سعيد يقطين " بقوله :" عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، و يتجلى ذلك لغويا و أسلوبيا و نوعيا ." [1] و يظهر هذا الشكل عندما تدخل نصوص الكاتب أو الشاعر الواحد في تفاعل مع بعضها من خلال نوع النص و لغته و أسلوبه .

2 . التناص الخارجي :. Extern Intertextualité

و هذا النوع من التناص عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب التي ظهرت في حقب زمنية سابقة من ملامح و أساطير و يرى الناقد " مُحَمَّد مفتاح " :" أن يمتص الشاعر نصوص غيره ، أو يتجاوزها بحسب المقام و المقال و لذلك فانه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها ."[2] و بهذا يكون تداخل النص في نصوص أخرى بطريقة حرة محاولا أن يجد لنفسه مكانا ، و فيه يعيد الكاتب انتاج ما انتجه غيره .

3 . التناص الداخلي :. Intern Intertextualité

. و يحدث هذا النوع حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية ." [3] و فيه يعيد الكاتب إنتاج ما كتب هو بنفسه .

---

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي و السياق ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006 ، ص 100 .

[2] ينظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 1992 ، ص 119 .

[3] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي و السياق ، مرجع سابق ، ص 100 .

آليات التناص :

يجمع الدراسين في ما يحتوي عليه النقد والأدب على صعوبة إيجاد الآليات التي يعتمدها التناص و يعتبر من أن لكل زمن آليات خاصة به ومن بعد تغطي الدراسات اللسانيات و الدراسات التنافسية لي للباحثين على وضع آليات تنظيم اتناص ،وحددت آليات وفقا لمايلي :

1–التمطيط: ويحدث بأشكال مختلفة من بينها :

أ–الجناس بالقلب :نحو :قول –لوق–عسل –لسع ...

ب–التصحيف :مثل :نخل–نحل–عثرة –عترة–الزهرة–السهر...

ج–الكلمة المحور :وتكون أصواتها مشتته طوال النص ،مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، و قد تكون حاضرة فيه ،وهي ألية ضنية تحتاج لإعمال فهم القارئ.

2–الشرح :وهو أساس كل خطاب وخصوصا الشعر ،فيتم فيه استعارة قول مأثور و توظيفه لخدمة المعنى أو بناء هيكل القصيدة على بيت يكون هو المحور.

–3الاستعارة :لها دور جوهري فهي تبث الحيلة في الجماد و تفعل الخيال و التكهن لأن "كل استعارة تستدعي سياقا ناجحا للإحالة لإعادة القراءة ".[1]

4–التكرار :و يكون على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ متجليا في التراكم أو التباين

5–الشكل الدرامي :تشكل تواترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة و تظهر في التقابل بمعناه العام ،و تكرار صيغ الأفعال فتنمو القصيدة فضائيا وزمانيا .

6–أيقونة الكتابة :الاليات المذكورة انفا هي أيقونة الكتابة فعلاقة المشابهة بينها و بين العالم الخارجي بما يشكله من مقولات نحوية و دلالية ينشئ الخطاب كأيقونة .

7–الإيجاز[2]:ويتمثل في الإحالات التاريخية للقصيدة كأن يقوم الشاعرباستقصاء أجزاء من

[1] ينظر محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، ص 127

[2] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،النص و السياق ،المركز الثقافي العربي ،ط3،ص 138 .

مشهد معين ،فعليه ترتيب أوصافه ضمن مواصفات فنية لا إطناب فيها .

ويذكر عبد القاهر الجرجاني (ت 411هـ)في كتابه أسرار البلاغة نصا شعريا تتراءى لنا كل هذه المقولات.[1]

ولَماَ قَضَيناَ مِنْ مِنَى كُلِ حَاجَة وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَا هُوَ مَاسِحُ

وَشُدَّتْ عَلَى حَدْبِ المهَارَى رِحَالُنَا وَلاَ يَنْظُرُ الغَادِي الذِي هُوَ رَائِحُ [2]

فالشاعر يصف موقفا شعوريا جياشا هو الفرح بالفراغ من أداء واجب مقدس "وذلك أن قوله أطراف الحديث وحيا خفيا ورمزا حلوا ،ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون و يتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون من التعريض و التلويج والإيماء دون التصريح وذلك أحلى وأدمث و أعزل وانسب من أن يكون مشافهة وكشفا ومصارحة و جهرا [3]

[1]ينظر الأبيات منسوبة لزيد بن الطثرية في خصائص ، لابن جني ، ج1 ، 01 / 218. و منسوبة لعقبة ابن زهير و زيد في اسرار البلاغة للجرجاني ص 22.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 23

[3]خصائص ابن جني ، تح : محمد نجار ، دار الهدى ، بيروت ، ج 01 / 18 .

ا

الفصل الثاني : التناص في الدراسات العربية

1- **سعيد يقطين : التفاعل النصي (انفتاح النص الروائي)**

2- **مُحَمَّد مفتاح : التعالق النصي (دينامية النص)**

3- **عبد الله الغذامي : التداخل النصي (الخطيئة و التكفير)**

التناص في الدراسات العربية :

ان مصطلح التناص من المصطلحات الكبيرة التي لم ترد عند النقاد العرب بهذه التشكيلة اللغوية الصوتية قديما ،إلا أنها وجدت بطريقة أو أخرى كالسرقات ،المحاكاة ، الإقتباس ،أو التضمين ،وهي تداخل من نوع خاص ,

وعلى هذا التداخل و التواسع الحاصل تعددت مفاهيمه في الدراسات النقدية العربية المعاصرة لاعتماده على الحلقتين السيميائية و التفكيكية ،قصد إزاحة القناع من جملة التفاعلات النصية التى تشكل لمحة نص ما وملاحظة انفتاحاته و انطلاقاته على ثقافات الغير

وهذا ما زاد في فعالية هذا الإجراء في حقل الدراسات التطبيقة لدى الدارسين العرب ،فأخذ عدة مفاهيم من خلال الترجمات المختلفة الأصل للكلمة الفرنسية و منها التناص ،التناصية ،النصوصية ،التدخل النصي ،النص الغائب ،و الإحلال و الإزاحة ..

ومن أمثلة هذا الاختلاف نستحضر آراء الناقد **سعيد يقطين** والتناص (التفاعل النصي)،والناقد **مُحَمَّد مفتاح** في التعالق النصي (دينامية النص).بإضافة الى الناقد **عبدالله الغذامي** في التداخل النص في كتابه (الخطيئة و التفكير).

التناص عند سعيد يقطين :

لقد ساهم الناقد المغربي **سعيد يقطين** في الدراسات النصية العربية بشكل كبير وذلك من خلال كتابه "**الرواية والتراث السردي ،و انفتاح النص الروائي** ".وقد ضمنها مفهوم التناص و بيانه في الدراسات العربية و أيضا أشكاله و مستوياته وأنواعه و كل ما يرتبط بمصطلح التناص .[1]

وقد فضل "**سعيد يقطين** "مصطلح التفاعل على مصطلح التناص ،و ذلك لأن "استعمال التفاعل النصي أعم من التناص و نفضله على التعاليات النصية لدلالتها الإيحائية البعيدة ،فيما أن النص ينتج ضمن بنية سابقة فهو يتعالق بها و يتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو عرقا

[1] ينظر : سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص و السياق ، المركز الثقافي العربي ، ط 6 ، ص138

، و بمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفعيلات [1]".ومن هذا القول نستطيع القول أن الناقد "**سعيد يقطين** "يؤكد أنه استحالة أن لا يتناص مع غيره ويعرف سعيد يقطين التناص قائلا :"إن الكاتب العربي ينتج نصوصه ضمن بنية نصية و لغوية واحدة هي البنية النصية واللغوية العربية ،و هذه البنية ليست بنية مغلقة على ذاتها بطبيعة الحال ،إنها مفتوحة على بنيات نصية و لغوية فرعية داخليا (داخل المجتمع العربي) و بنيات نصية أخرى أجنبية ." [2]

نستنتيج من قول الناقد سعيد يقطين أن النصوص تتفاعل و تتداخل مع بنيات أخرى .

ومن هذا نلاحظ أن النص يتداخل و يتفاعل مع بنيات أخرى ولا يقتصر على ذا الكاتب فقط بل يتعدها ،و يضيف يقطين "إن النص الأدبي ينتج ضمن بنية نصية منتجة (**التفاعل النصي**) و في إطار بنية إيديولوجية ثقافية اجتماعية (البنية السوسيولونصية).إن البنية النصية المنتجة هي البنية الكبرى التي يتفاعل النص معها تفاعلا معينا ،وشكل تفاعله معها يتداخل فيه تفاعله مع البنية السوسيونصية التي أنتج فيها زمنيا و هذا يؤكد التعالق الذي سجلناه في البداية بين البنيتين الكبرى ةالصغرى و تجليهما على مستوى النص " . [3]

هنا يوضح الناقد " سعيد يقطين " ويشرح ي علاقة النص مع النصوص السابقة و أيضا علاقته بالبنية الاجتماعية و الموروث الثقافي للكاتب ،وحدد **سعيد يقطين** أنواع التفاعل التفاعل النصي معتمدا على تقسيم جيرار جينيت و هذه الأنواع هي :

[1] ينظر محمد مخلوف : التناص ، ص 41
[2] المرجع نفسه ، ص 98
[3] ينظر المرجع نفسه ، ص 99

المنَاصُ :وهي بانها بنية نصية تتجاور مع بنية نصية الأصلية شريطة محافضتها على بنيتها .
ويتميز فيها بين المناصة الداخلية و المناصة الخارجية .[1]

التناص :وهو يختلف عن المناصة ،إذ يعد التناص بمثابة تضمين ،البينة النصية عناصر بنيات نصية سردية سابقة في الزمان [2]

الميتانصية :وهي نوع من المناصة ،لكنها تأخذ طابعا نقديا في علاقة بنية نصية حاضرة مع بنية نصية أصلية .[3]

مُحَّد مفتاح و التناص (استراتيجية التناص) :

يري الناقد مُحَّد مفتاح التناص " تعالق النصوص مع نص يحدث بكيفيات مختلفة أو كأنها تجتمع فيه التعالق معه بدرجات متفاوته" .[4]وهذه تتقاطع مع طروحات كريستيفا التي تقول "تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص اخرى ".

يعد كتاب تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،من بين الكتب الأساسية في النقد العربي الحديث .وعند مراجعتنا لتاريخ توظيف مفهوم "التناص " عند النقاد العرب ،نجد أن الناقد **مُحَّد مفتاح** الذي يحتل مركزا مرموقا الدرس النقدي العربي الحداثي بالرصد الكبير الذي حققه هذا الأكاديمي المنفتح على عوالم مبهرة الطويل في اجتراح المناهج الطليعية .وقد ربط علاقة ذات دلالة مع المفهوم التناص .

فقد قام الناقد مُحَّد مفتاح بتطويع هذا المفهوم ،وإغنائه والإضافة إليه ،على مستوى التطبيقات التى أجرها عليه .يقول الناقد مُحَّد مفتاح "لقد انتشر مفهوم التناص بين المؤولين والمبدعين ؛فالمؤولين يوظفونه في تفكيك الكتابة و سير أغوارها ،و الكشف عن معانيها و قد حاول كذلك الناقد العربي مُحَّد

[1] محمد ناجي أحمد ،دار المعارف ،بيروت ،لبنان ،1992،ص 46 ،47

[3] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص183

[4] محمد مفتاح :استراتيجية التناص ،المركز الثقافي العربي ،الدتر البيشاء ،المغرب ط2 ،1986 ،ص 121

في كتاب آخر وهو كتاب "دينامية النص [1]"تعامل الناقد مُحَّد مفتاح مع النص معتمدا على مفهوم التناص" لكنه في هذا الكتاب اختار مفهوما أخر مقابلا لمفهوم "التناص " هو مفهوم "الحوارية ". و الأمر المؤكد في هذا الكتاب أن مُحَّد مفتاح جعل من مفهوم الدينامية البؤرة التي يستند عليها في تشكل النص و تشكليه ،يعاضد هذا المفهوم مفاهيم وظفها الناقد من قبيل :النمو والحوار والتناسل.

ومن وجهة نظر الناقد مفتاح تتراكب الدينامية التي هي مفهوم كوني يوظف في العلوم الإنسانية والاجتماعية في درجات تتصاعد من البسيط االانقطاع .

يمكن القول أن عدة مقومات التناص عند مُحَّد مفتاح .

– فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

–ممتص لها يجعلها من عذاباته و بتصيرها منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده .

ويرى مفتاح "التناص "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان ،فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهم "[2]، و ايحاءاتها ا ودلالاتها ،والكتاب يشغلونه لإبداع نصوص ؛إلا أن توظيفه و تشغيله اعتراهما كثيرمن التحريف والتحوير وسوء الفهم فقد غفل كثير من المؤولين عن شروط إمكان انبثاقه فاعتقدوا أنه هو الحديث عن المصادر ،أو أنه هو السرقات .

حاول الناقد مفتاح في هذا الكتاب أن يأخذ مصطلح التناص مجموعة من المقومات يحاول فيها بناء على الأطروحات الغربية ،خاصة عند جوليا كريستيفا ورولان بارت .وقد قام بتعريف "التناص" مرتكزا على تعريفات النقاد الغربيين ،مفضيا إلى تقديم تعريفه الجامع للتناص حيث يعرفه بكونه "فسيفساء من نصوص أخرى ادمجت فيه بتقنيات مختلفة ،وأيضا بكونه محولا للنصوص يمططها أو يكثفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها "ومن وجهة نظر

[1] محمد مفتاح : استراتيجية التناص ، ص 121

[2] مُحَّد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، دار البضاء ، بيروت ، 1999 ، ص 7

مفتاح فالتناص تعالق نصوص متعددة مع نص بكيفيات مختلفة .وهو"التعالق "أي دخول النص في علاقة مع نص أخر (أونصوص أخرى)بطرق مختلفة .

التناص عند عبد الله الغذامي في "الخطيئة والتفكير":

ومن النقاد المعاصرين الذين تناولوا مسألة التناص ،نجد الناقد المعاصر **عبدالله الغذامي** في كتابه المرسوم ب"الخطيئة والتفكير ".حيث أطلق عليه تداخل النصوص

لقد علق الغذامي في كتابه "الخطيئة والتفكير"على مصطلح "تداخل النصوص "بأنه متطور جدا في كشف حقائق التجربة الإبداعية ،وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد،و في قيامها على سياق يشملها ومن باب تعميم الفائدة نجد أن الغذامي يعتقد أن "تداخل النصوص يتم عريض واحد من جهة ويقابله في الجهة الأخرة نصوص لا تحصى "[1].

ولذلك صح التداخل النصي جدا من حدود النص الذي يعد –في نظر الغذامي –خلاصة "تأليف لعدد من الكلمات هذه السابقة للنص في وجودها ؛كما أنها قابلة للإنتقال إلى نص أخر ،وهي بهذا كله تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب "[2].

ثم يختزل الغذامي استراتيجية تداخل النصوص في محاولة منه لتبسيط المعنى و تقريبه إلى ذهن المتلقي ،فيضع هذه المعادلة النظرية .التاريخ الكلي ... تاريخ كل كلمة لا عدد الكلمات في النص :المجموع الكمي للنصوص المتداخلة في هذا النص

–النص المتداخل :ويقوم هذا المصطلح على مبدأ الإقتباس ،ومن ثم تداخل النصوص

لأي أن أو جزء لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق في زمن أخر .كما أنها لا تعتمد على نية المؤلف ولا تصدر عن إرادة و لكنها فعالية وراثية لعملية الكتابة ،بما تكون الكتابة ،ومن دونها

[1] عبد الله الغذامي ،الحطيئة والتفكير ،من البنيوية إلى التشريحية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،بيروت ، لبنان ،ط6 ،2006 ، ص___83

[2] ينظر عبد المالك مرتاض : نظرية النص ، دار الهوما 2007 ، 254 . 255

لا كتابة ،فكل كلمة في النص هي تكرار واقتباس من سياق تاريخي إلى سياق جديد (...)
وهذا ما دفع الغذامي إلى نبذة مقولة السرقات في المفهوم العربي القديم ،و قد برر عن ذلك بقوله :أن هذه النظرية جديدة تصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات ،أو وقع الكافر على الكافر بلغة بعضهم ،وما ذلك إلى الحركة الإشارة المقتبسة وما جلبنه معها من سياقاتها السابقة ،أي الكلمة و تاريخها أو نظرية التكرارية كما نقلنا هنا ،وهو بذلك ينفي وجود السرقات أدبية لأن ذاكرة الأفراد ما هو إلا مخزون ثقافي .

وسع الناقد عبد الله الغذامي بحثه حول فكرة التناص و قد صاغ مقولته الشهيرة " النص ابن النص التي مفادها أن النصوص تداخل في شجرة نسب طويل ذات صفات وراثية و تناسلية فهي تعمل (جينات) أسلافها ،كما أنها تتمخض عن (بذور) لأجيال نصوصية تتولد عنها .ولا يخفى مابين حديث الغذامي من تناص من نظرية هارولد بلوم الشهيرة (التأثير و اساءة القراءة)حيث أن بلوم يري أن "الشاعرالقوي يكيف النص السابق مع حاجاته الأدبية الجمالية الخاصة به بهدف التخلص من التأثير المثل لالذي تمارسه عبقرية الأدب .فالشاعر اللاحق (الابن) يحسد الشاعر السابق (الأب) لكنه يعجب بقصيدة (الأم) التى يسعى إلى تملكها و تجاوزها عن طريق كتابة قصيدة أخرى له أنقاض تستوعبها و تراجعها و تعيد قراءتها "[1] .

[1] عبد الله الغذامي : نظرية النص الأدبي ص 52 . 53

. الفصل الثالث :

دراسة كتاب " علم التناص المقارن (نحو منهج عكبوتي تفاعلي)

للناقد :عز الدين المناصرة .

عز الدين المناصرة

علم التَناصّ المُقارن

(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)

بدعم من عمادة البحث العلمي. جامعة فيلادلفيا

2006

ضبط البطاقة الفنية

اسم المؤلف : عز الدين المناصرة .

عنوان الكتاب : علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) .

معلومات الطبعة : الطبعة الأولى 1427 هـ ـ 2006 م .

دار النشر : دار مجدلاوي .

بلد النشر : عمان ـ الأردن .

نوع الطبعة : ورقية .

حجم الكتاب : كبير .

شكل الطبعة : عادية .

عدد الصفحات : 480 صفحة .

غلاف الكتاب : جاء باللون الأبيض و هو ما يوحي بالصفاء و النقاء و الطهر ، كما يدل على الوضوح و البراءة و له دلالة الاستقرار و السلام ، وجاء في مقدمة الغلاف اسم المؤلف في وسطه (عز الدين المناصرة) ، بخط عربي أسود رفيع ثم يأتي العنوان الذي يعتبر مرسلة صادرة عن المرسل ، فالعنوان في هذا الكتاب (علم التناص المقارن)، جاء بخط عربي باللون الأحمر عريض و بارز ، و بعده جاء العنوان الفرعي (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) بلون أسود رقيق و توسط الغلاف لوحة فنية عبارة عن شجرة أزهار الكورية الوردية و هو لون يدل على الإلهام و التميز و الإبداع و كما اعتمد على اللون الأخضر و هو ما يدل على الوفرة و الإبداع و في الأخير جاء شعار جامعة فيلادلفيا و ختم الغلاف بعبارة (بدعم من عمادة البحث العلمي . جامعة فيلادلفيا 2006

الواجهة الخلفية : جاء في مقدمة الواجهة الخلفية للكتاب اسم المؤلف في وسط الغلاف (عز الدين المناصرة) بخط عربي رفيع ، بعده يأتي العنوان (علم التناص المقارن) بخط عربي رفيع باللون الأحمر ،

ثم جاء العنوان الفرعي (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) بخط عربي أسود رقيق ، و يتوسط الغلاف لوحة فنية تداخلت فيها الألوان بين أخضر و أزرق و برتقالي و غيرها و هي من الألوان المتراكمة و ختم الغلاف بشعار لدار النشر و البريد الإلكتروني لها باللغة العربية و الفرنسية .

دلالة العنوان :

علم التناص المقارن : و قد اقترح هذا العنوان لأن المقارنة منهج أساسي تسانده آليات التناص في تحليل فكرة عالمية النصوص ، و تحديد مفاهيمها و تفريعاتها بلا حدود و قد اقترحه بديلا عن الأدب المقارن

الناقد ب" المنهج العنكبوتي التفاعلي " و الذي استوحاه من علم الحاسوب ، لأن له خاصيات التشعيب العنكبوتي و ليونة التفاعل في النصوص .

اعتمد الباحث مجموعة من الكتب و الدراسات السابقة :

. مقدمة في نظريات الخطاب ، ديان مكدونيل .

. آفاق التناصية ـ جوليا كريستيفا .

. التفاعل النصي ـ نهلة فيصل الأحمد .

. علم النص ـ جوليا كريستيفا .

. أصول الخطاب النقدي الجديد ـ مارك أنجينو .

. التناصية و النقد الجديد ـ ليون سومقيل .

. شعرية دوستويفسكي ـ ميخائيل باختين .

. ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ـ تزيفيتان تودروف .

. آفاق التناصية ـ رولان بارت .

. مدخل لجامع النص ـ جيرار جينيت .

. نظرية التناصية ـ بيير مارك دوبيازي .

. سرقات أبي نواس ـ مهلهل بن يموت .

. طبقات الشعراء ـ مُحَّد بن سلام الجمحي .

. الشعر و الشعراء ـ ابن قتيبة .

. الموازنة ـ الآمدي .

. الموشح ـ المزباني .

. الكشف عن مساوئ المتنبي ـ الصاحب بن عباد .

. الرسالة الموضحة ـ الحاتمي .

. الوساطة بين المتنبي و خصومه . القاضي الجرجاني .

. كتاب الصناعتين . أبو هلال العسكري .

. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر . أبو منصور الثعالبي .

. الإبانة عن سرقات المتنبي . أبو سعد العميدي .

. العمدة في محاسن الشعر و آدابه . ابن رشيق القيرواني .

. أسرار البلاغة . عبد القاهر الجرجاني .

. دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجاني .

. السرقات الأدبية . بدوي طبانة .

. النقد المنهجي عند العرب . مُحَمَّد مندور .

. تاريخ النقد الأدبي عند العرب . إحسان عباس .

. في النقد الأدبي . عبد العزيز عتيق .

. معجم النقد العربي القديم . أحمد مطلوب .

التناص في النقد الحديث :

1 – التناص في النقد الأوروبي

1 . 1 _ جوليا كريستيفا

.2 1. رولان بارت

1.1 . مارك أنجينو

1.2 جيرار جينيت

1.3 ليون سومقيل

1.4 بيير مارك دوبيازي

1.5 ميشال آرفيه

2 التناص في النقد العربي الحديث :

1.2 . مُحَمَّد بنيس

2. 2 . مُحَمَّد مفتاح

2 . 3 . كاظم جاهد

2. 4 . شربل داغر

2 . 5 . نهلة فيصل الأحمد

2 . 6 . صبري حافظ

علم التناص عند الباحث " عز الدين المناصرة " :

يرى الناقد " عز الدين المناصرة " أن النص و الخطاب يتداخلان ، و أن الأمر كله يتعلق بهوية الخطاب و هوية النص و هذا لأن هوية الخطاب أشمل من هوية النص ، حيث يتكون النص من فرعين مهمين هما : التجليات و الجوامع لكنها تبقى مجرد جوامع متناثرة حتى يجمعها الخطاب في نسق أعلى ، و هذا ما أكده " هاريس . Harris" مبتكر مصطلح الخطاب (Discourse) "و من هنا يمكننا تعريف النص : [1]

في الثقافة العربية : بأنه الظهور و الإيضاح و الانتظام و غاية الشيء و منتهاه .

كما يعرفه " الامام الشافعي " : في الرسالة بأنه : " النص خطاب يعلم ما أريد به من الحكم سواء أكان مستقلا بنفسه أو علم المراد به غيره . " [2]

و النص في الثقافة الغربية : فهو كلمة من أصل لاتيني (Textus) و التي تعني " النسيج " .[3]

أما مفهومه في العرف العام فهو ": السطح الظاهري للنتاج الأدبي ، يمكننا أن نستنتج من الكلمات المنظومة في التأليف و المنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا ."[4]

و مما سبق يرى الباحث " عز الدين المناصرة " أن :

1 . النص كتلة لغوية متعددة الأشكال ، و الغايات لها نظام يجمع الانساق و يوحدها ، فيصبح ذا هوية مجردة مفتوحة على احتمالات التأويل من خلال تعددية المقروء و تعددية القارئ .

[1] ينظر : عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، عمان ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن 2006 ص 155

[2] نهلة فيصل الأحمد : التفاعل النصي (التناصية) ـ النظرية و المنهج ، سلسلة كتاب الرياض ، السعودية ، العدد 104 ، يوليو 2002 ، ص 20

[3] محمد خير البقاعي : دراسات في النص و التناصية ، مركز الإنماء الحضاري ـ حلب ، ط 1 ، 1998 ، ص 31 .

[4] المرجع نفسه ، ص 30 .

2 . هناك فارق بين النص و النص الأدبي و هذا ما أوضحه المفكر " بارت " باعتبار النص قد يكون رواية . قصة قصيرة أي عمل أدبي مطبوع سواء أكان شفهيا أو سمعيا .... بينما يكون النص هو الخصائص و المنهجية التي التي تختص خطابات النصوص . [1]

3 . رغم التداخل التشابه في المنهج و الطريقة بين النص و الخطاب إلا أن الخطاب أشمل من النص .

القسم الأول : التناص و التلاص في النقد الأوروبي الحديث :

يتفق نقاد العالمين العربي و الغربي على أن جوليا كريستيفا هي أول من وضع مصطلح "التناص " عام 1966 " L'intertextualité " منطلقة من خلفية مفهوم الحوارية عند الباحث الروسي " ميخائيل باختين " M.Baktine ، أما بعض النقاد العرب فانهم يترجمون مصطلح " التناص " إلى التناصية و يضعونه مقابل كلمة Intertexte و ما يشابهها في الإنجليزية نحو معنى التفاعلية . كما نجدهم يضعون شكلين للتناص باعتباره يتجاوز التفاعلية نحو التلاص Plagiarism أي أعلى درجة في التقليد و النقل و الاضفاء رغم الصراع القائم بين مصطلحين التناص ، التناصية في الترجمة العربية : فهو صراع شكلي لأن التناص له حد أعلى هو التفاعلية و له حد أدنى هو التلاص .

1 . **جوليا كريستيفا** (1941) و التي تقرر بأن النص إنتاجية و هو مايعني :

. أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع .و هو« ترحال للنصوص و تداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة ، مقتطعة من نصوص أخرى [2] » ، كما أنها ترى أن المدلول الشعري يحيل حتما إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكننا من قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري . و بالتالي يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري هذا الفضاء سمته الباحثة "كريستيفا " فضاء متداخل نصيا . [3]

[1] ينظر : عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 156

[2] جوليا كريستيفا : علم النص ، تر : فريد الزاهي ، منشورات توبقال ، المحمدية ، المغرب ، 1991 ، ص 21 .

[3] ينظر عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي - ص 140 .

فقد اعتبرت الباحثة " جوليا كريستيفا " التناص هو« ذلك التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى » . و العمل التناصي هو اقتطاع و تحويل .[1]

كما وقد عرفت الباحثة التناصية بأنها هي " أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد و كل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه "[2]

كما أنها قد أضافت مصطلح الإيديولوجيم لتربط البنية الأدبية ببنيات أخرى غير أدبية لتخلق علاقة بين نص و الخطابات الأخرى كما نجدها أيضا تطرقت إلى أن الخطاب أشمل من النص لكنهما يتداخلان و يختلفان .

2 . **تودروف** (ت 2017) **حوارية باختين** :

يرى الباحث " عز الدين المناصرة " أن الناقد و المفكر الفرنسي " تودروف " يشرح المبدأ الحواري عند المنظر الروسي " ميخائيل باختين " من زاوية التناص على النحو التالي : .

1 . يمكن قياس العلاقات " التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا " ، بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار . و من هنا يدخل فعلان لفظيان و تعبيران في نوع خاص من العلاقة الدلالية سماها " العلاقة الحوارية " و التي هي علاقات المنظر " دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي ." [3]

2 . يرى الناقد الفرنسي " تودروف " بأن التناص ينتسب إلى الخطاب و لا ينتسب إلى اللغة و أنه يقع ضمن مجال غير اللسانيات و لا يخص اللسانيات .

---

[1] مارك أنجينو : في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تر : أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 ، ص 103 .

[2] ليون سومقيل : التناصية و النقد الجديد ، تر : وائل بركات ، مجلة علامات ، جدة ، السعودية ، عددأيلول 1996 ، ص 236

[3] تزيفيتيان تودروف : ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، تر : فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط2 ، عمان ، 1996 ، ص 121-122 .

3 . يقول االناقد " تودروف " بأنه ليس هناك تلفظ مجرد من بعد التناص لهذا فان المنظر الروسي " باختين " قال : " الأسلوب هو الرجل ولكن باستطاعتنا القول أن " الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر : الرجل و مجموعته الاجتماعية " . [1]

4 . يقول الناقد " تودروف " بأن المنظر " باختين " منذ كتابه عن ديستويفسكي و ضع النثر الذي يتوافر على خصوصية التناص في تعارض مع الشعر الذي لا يتوافر على هذه الخصوصية .

. فعند المنظر " باختين " : الصورة الشعرية تنسى الكلمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقضة و بروزها إلى مجال الوعي [2]، على عكس النثر . كما نجد الفيلسوف " تودروف " يعلق قائلا :" قد تكمن أسباب هذا التعارض في حقيقة كون القصيدة فعلا للتلفظ بينما الرواية تمثل لفظا واحدا ."[3] فالرواية حسب المنظر " باختين " تظهر فيها عملية التناص بصورة حادة و قوية وواضحة على عكس الشعر . [4]

يلخص الفيلسوف " تودروف " أنماط التناص التي ميزها المنظر " باختين " في تحليله لتمثيل الخطاب ضمن الخطاب إلى ما يلي :

لقد ركز المنظر " باختين " على وصف العلاقة بين الخطاب المقتبس و الخطاب المقتبس منه إلى 03 أشكال و هي :

1 . بالنسبة للمنظر " باختين " ليس هناك شيء لم تلطخه تسمية سابقة .

2 . يمكن استحضار خطاب الآخر خصوصا في الرواية بأشكال مختلفة و متعددة : كتمثيل الراوي أو الأسلوب المباشر و أخيرا الأجناس المظمورة .

3 . يستطيع المرء أن ينوع في درجة خضور خطاب الآخر فالمنظر " باختين " يضع ثلاث درجات من التمييز و هي :

أ . الحوار التام أو الحوار الصريح .

---

[1] تزيفيتان تودروف : ميخائيل باخين : المبدأ الحواري ، مرجع سابق ، ص 124 .
[2] المرجع نفسه ، ص 127 - 128 .
[3] المرجع نفسه ، ص 128 - 129 .
[4] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 141

ب . لا يتلقى خطاب الآخر أي تعزيز مادي و مع ذلك فانه يستحضر .

ج . التهجين : أي التعميم للأسلوب الحر المباشر . [1]

و من ما سبق نستنتج أن المنظر " باختين " مارس قراءة التناص تحت عنوان " الحوارية " قبل ظهور مصطلح التناص باعتبارها أنها كانت مصطلحا غامضا حتى جاءت الحقبة البنيوية و ما بعدها لتوسيعه في اطار التناص .

كما أكد المنظر " باختين " أن التناص في الشعر أكثر تعقيدا و غموضا و عمقا من التناص في الرواية لأن التناص (الحوارية) في الرواية و هو موجود بوضوح و قوة و يمكن ملاحظته بسهولة عكس الشعر . [2]

. رولان بارت (ت 1980 م) : .

قد ورد مصطلح " التناص " عند الباحث " رولان بارت " لأول مرة عام 1973 حيث يقول :" أن النص المتداخل هو الجريدة اليومية أو شاشة التلفزيون فالكتاب يصنع المعنى و المعنى يصنع الحياة ...

[1] ا عز الدين المناصرة علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 140 - 143 .
[2] المصدر نفسه ص 142

كما يعرف النص Texte بأنه : النسيج ، أما نظرية النص فهو علم نسيج العنكبوت . [1] حيث يعرف الناقد " بارت " النص بأنه :" منسوج تماما من عدد من الإقتباسات و المراجع و من أصداء لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة .

و أن التناصي L'intertextualité الذي يجد نفسه في كل نص ليس إلا تناصا لنص آخر . [2] و من هنا ينطلق الباحث " بارت " إلى شرح و توسعة لمنجزات الباحثة " كريستيفا " باعتبار النص يعيد توزيع اللغة ، و التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه ، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة .

و يضيف الباحث " بارت " : فالتناص : مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها ، أن التناص يتم وفق طريقة متشبعة و صورة تمنح النص وضع الإنتاجية و إعادة الإنتاج و نظرية النص بالنسبة للباحث " بارت " هي نسيج الخطاب . [3]ومن هنا فقد ميز الباحث " بارت " بين العمل الأدبي و النص و هو يسير على خطى الباحثة " كريستيفا " حيث يؤيد مفهوم الإنتاجية و يرفض مفهوم إعادة الإنتاج ، فحسبه أن كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة و كانت الباحثة " كريستيفا " قد اعتمدت على مفهوم الحوارية للمنظر " باختين " 1929 الذي رأى ضرورة قراءة خطاب الآخر و خطاب الأنا كما أنه أشار إلى مفهوم التفاعل النصي و تعددية الأصوات . [4]

. **لوران جيني** : **Laurent Jenny**:

يرى المفكر " لوران جيني " Laurent Jenny بأن الأثر الأدبي يدخل في علاقة تحقيق (انجاز) (أي تحقيق مضمون معين كان يشكل في تلك البنيات وعدا ، و علاقة تحويل بمعنى (تحويل معنى قائم أو شكل متوافر و الذهاب بهما لأبعد . [5]

[1] ينظر : عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 142

[2] رولان بارت : آفاق التناصية ـ المفهوم و المنظور ، تر : محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 ، ص 18 .

[3] المرجع نفسه ، ص 42 - 43 .

[4] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ص 178

[5] عز الدين المناصرة علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 143

بالنسبة للمفكر لوران جيني فإن :" جوهر التناص يكمن في كونه عمل الهضم و التحويل للنص الذي يتشرب عددا من النصوص مع بقائه مركزا على المعنى الذي يميز سياق تناصي ". [1] و أنه يكفي أن توسع العلاقة في النصوص الأدبية لتشمل أنساقا رمزية غير لفظية كالموسيقى و الرسم ... لنلتقي مفهوم التناص الذي اجترحته الباحثة "كريستيفا " .[2]

يصنف المفكر " لوران جيني " حالات عمل التناص كما يلي : .

1 . **التحرير** : . بمعنى التحرير الكتابي لما ليس كتابيا بالأصل كالأدب التشكيلي مثلا .

2 . **الخطية** : . يعمد الكاتب إلى ما يشبه تسوية لعناصر النص الأصلي الذي يناصه أو يناصصه ، و عناصر نصه الجديد في فضاء الصفحة ، و داخل حدودها المادية .

3 . **الترصيع** :. و هنا يعمد الكاتب العامل بالتناص إلى ترصيع عناصر النص القديم في نصه هو . [3]

أما في مجال تفاعل النصوص بالنسبة للمفكر " لوران جيني " فهناك ستة أنماط و هي : .

1 :. **التشويش** :. و هنا يعمد الكاتب إلى أخذ فقرة من نص مكرس ليدخل هو فيه و يتلاعب به مدخلا عليه إفسادا مقصودا أو دعاية .

2 :. **الاضمار أو القطع** :. و هنا يمارس الكاتب الاقتباس المبتور ، ليحرف النص عن وجهته الأصلية .

3 :. **التضخيم أو التوسع** :. يحول النص و يحرفه بأن ينمي فيه في الاتجاه الذي يريد عناصر دلالية أو مسارد شكلية يراها هو فيه .

4 :. **المبالغة** :. مبالغة المعنى و المغالاة فيه نوعيا .

---

[1] كاظم جهاد : أدونيس منتحلا ـ دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة ، يسبقها ، ماهو التناص ؟ ، مكتبة مدبولي ، ط2 ، القاهرة ، 1993 ، ص 43 .

[2] المرجع نفسه ، ص 45 .

[3] المرجع نفسه ، ص 51 - 53 .

5 :. **القلب أو العكس** :. و هو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص و خصوصا في المحاكاة الساخرة و هو أنواع :. قلب موقف العبارة أو أطرافها .

6 :. **تغيير مستوى المعنى** :. و هنا يقصد به نقل المعنى إلى صعيد آخر ، و تحويل المجاز إلى الحرفية أو العكس . [1]

مارك أنجينو . Marc Angenot

يشير المفكر مارك أنجينو إلى مصطلحات التناص و تداخل النص و التناصية و غيرها و يشبهها ب : بنية و بنائي و بنيوية ... إلخ ، و يعرفه : . بأنه كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى و بذلك يصبح نصا في نص ، تناصيا ، و يلاحظ الباحث أن كلمة تناص عند الباحثة " جوليا كريستيفا " و لدى أفراد آخرين من جماعة " تيل كيل " ، لا تظهر الا في سياقات نظرية عامة . [2]

و للرأي نفسه ذهب الباحث إلى بول زمتور Zumthor الذي يربط التناص ، رأسا بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ ، فجدلية التذكر التي تنتج النص حاملة نصوص أثار نصوص متعاقبة ، فالباحث هنا يرى أن " زمتور " هو صدى للمنظر " باختين " فقط . [3]

أما ميشال ريفاتير Riffaterre : فيقول أ ن الأسلوبية صيغة التناص و إستعمالها كمرتبة من مراتب التأويل " على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل و المضمون فان مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى و النصية مرتكزها التناص ." [4]

كما نجد الباحث " مارك أنجينو " يقول عن الوظائف النقدية لمصطلح التناص :

1 . فكرة التناص و هنا نقصد بها بالدرجة الأولى نقد الموضوع المؤسس ، أي نقد للمؤلف و العمل معا ، و هنا يقصد بها أن تحل فكرة محددة للأدوات اللغوية محل الذاتية لدى الباحث .

---

[1] كاظم جهاد : أدونيس منتحلا ـ دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة ، مرجع سابق ، ص 53 - 57 .

[2] ينظر عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 146

[3] المصدر نفسه ، ص 145

[1] مارك أنجينو : أصول الخطاب النقدي الجديد ، تر : أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 ، ص110 .

2 . هناك مادة معرفية و التي يقصد بها النص ككيان مستقل بذاته حيث يقوم كل عنصر وظيفيا بظبط العلاقة مع الكل و العكس أيضا .

3 . الدليل :. Code و يقصد به الاستعمال المجازي الذي ينقل الدليل اللغوي إلى دليل سيميائي ، أيديولوجي .

4 . فرضية الحقل التناصي و التي سمحت بالحد من عملية تقليص الممارسة الرمزية و من الحكم التعسفي المنطلق من بنية تحتية اقتصادية .

5 . استخدام كلمة التناص كمصدر لنحت و ابتكار العديد من المصطلحات التي يصعب الحصول على مصدرها ، فمفهوم التناص يتجه للاقتران بمفهوم الحقل . [1]

. **جيرار جينيت** : (ت 2018) **Gérard Genette** : .

يؤكد الناقد " جيرار جينيت " في مقدمة كتابه (مدخل لجامع النص) بأن النص ليس هو موضوع الشعرية ، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ، و يذكر الباحث من بين هذه الأنواع ، أصناف الخطابات . صيغ التعبير . الأجناس الأدبية . [2]

كما أن الباحث يرى أن موضوع الشاعرية هو التعددية النصية أو الاستعلاء النصي الذي كان قد عرفه تعريفا كليا بأنه كل ما يصنع النص في علاقاته الظاهرة أو الخفية مع نصوص أخرى ، ثم يعدد الباحث جينيت خمسة أنماط من التعددية النصية و[3] هي : .

1 . الحضور الفعلي لنص في نص آخر مثل : الاقتباس .

2 . العلاقة التي يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي مع الملحق النصي كالعنوان . العناوين المشتركة . الملحق ..... إلخ .

3 . الماورائية النصية : و هي العلاقة التي شاعت تسميتها (الشرح) الذي يجمع نصا ما بنص آخر .

[1] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ص 146

[2] جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، تر : عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، ط2 ، المغرب 1986 ،

[3] ينظر علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 149

4 ـ الجامعية النصية : و التي يقصد بها : ـ مثبت جزئيا كم في التسميات : رواية ، قصائد .... إلخ و التي ترافع العنوان على الغلاف .

5 ـ الإتساعية النصية :ـ و هي كل علاقة توحد النص B (يسميه النص المتسع) بنص سابق A (و هو ما سماه بالنص المنحسر) و ينشب النص المتسع أظفاره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح . [1]

ـ ليون سومقيل : Léon Somville : ـ

ـ يناقش الباحث سومقيل جماعة " تيل كيل " التي رفعت شعار الكتابة في مقابل الأدب ، ثم يناقش ميشيل آرفيه Arrive الذي درس لغة جاري Jarry و الذي قال أنه :" المادة المعطاة هي النص و أن المادة البنائية هي التناص " . [2]كما يرى الباحث أنه يمكن للتناصية أن تعمل على وجهين مختلفين هما التعبير و المضمون أي يمكن لنص ما أن يحمل في مضمونه نصا آخر . [3]

و قد ناقش الناقد " عز الدين المناصرة " أطروحات عديدة للباحث " تودروف " فقد خصص (الرمزية اللسانية) لمجال المعاني غير المباشرة و (رمزية اللغة) لدراسة هذه المعاني . ثم نجده يناقش الباحث ميشيل ريفاتير بأن تصور النص كمحول للتناص ، يعني تصوره كدورة الكلام أي نص أدبي ، ثم يناقش الباحث " جيرار جينيت " في مفهوم اتساع النص ، و يختتم بحوثه بالقول : إن الدراسات التناصية ..... ستكون مكرسة لإنشاء العلاقات بين عمل و عمل ، و بين نوع و نوع حسب معايير التحويل أو المحاكاة . [4]

ـ بيير مارك دوبيازي : ـ Pierre Mark de Biasi : ـ

يعرض الباحث بيير مارك لأبرز ممثلي التناص في الحقبة البنيوية منذ النصف الثاني من الستينات و منذ كتاب النظرية الجامعة عام 1968 ، و التي عرفت التناص بأنه : " تفاعل نصي يحدث داخل

[1]جيرار جينيت : أفاق التناصية ، تر : البقاعي ، مرجع سبق ذكره ، ص 132 - 139 .
[2]ليون سومقيل : مرجع سبق ذكره ، ص 239 .
[3]المرجع نفسه ، ص 239.
[4]عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 150 .

نص واحد و يمكن من التقاط مختلف المقاطع (القوانين) لبنية نصية بعينها ، باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة ، من نصوص أخرى .

لقد وجدت الباحثة " كريستيفا " في بحثها وجدت نفسها مظطرة لإضافة فرضية التناصية للوصول الاجتماعي و التاريخي الذي يتعذر بلوغهما من خلال الجهاز القائم على ثنائية الدال و المدلول ، تحول الدال و ثبات المدلول . [1]

و من هنا يضيف الباحث " دوبيازي " (بأن الباحثة كريستيفا تصل إلى أن الترابط النصي الذي يغير معنى كل واحدة من عباراته باشراكها في بنية النص يمكن طرحه كمجموع ازدواجي يشكل مقاربة أولى بمكانة عالية الحدة الخطابية في عصر النهضة) ففي عام 1976 أصبح مفهوم التناص بأنه : النص الذي يمتص عددا من النصوص مع بقائه مركزا على المعنى ، و يقول الباحث بأن التناص و التناصية يصلان مرحلة النضج اعتبارا من عام 1979 ومن خلال كتاب (سيميوتيقا) الشعر عام 1982 أًصبح التناص هو :" إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل و أعمال أخرى سبقت أو جاءت تالية عليه ". [2]

كما يشير الباحث إلى أهمية دراسة أعمال المفكر أنطوان كومبانيون عام 1979 و الذي شرحة فيه المفكر "كومبانيون " " بأنه كل كتابة هي كولاج و تعليق و إستشهاد و شرح ". [3]

كما نجد الباحث يناقش كتابات المفكر " جيرار جينيت " ثم يشير إلى أطروحة آنيك بوياغيه ، عام 1988 و التي أبرزت إمكانية تنظيم مجال تعريف الإقتباس التناصي عن طريق تقاطع مفهومي (الحرفي و الواضح) الإستشهاد هو اقتباس حرفي وواضح ، و الانتحال اقتباس حرفي و لكنه غير واضح و الإيحاء اقتباس غير حرفي و غير واضح " [4]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 151

[2] بيير مارك دوبيازي : نظرية التناصية ، تر : الرحوتي عبد الرحيم ،مجلة علامات ، جدة ، السعودية ، عدد أيلول 1996 ، ص 314 .

[3] المرجع نفسه ، 315 .

[4] المرجع نفسه ، ص 318 .

و من هنا يمكننا القول أن الباحث " دوبيازي " ركز على مفاهيم الاقتباس و كيفية الاستشهاد و الانتحال و الإحالة و الإيحاء و إدماجهما في فضاء النص .

. ميشيل آريفيه : M Arrivé: .

يرى الباحث ميشيل بأن النص يجب أن يكون مفتوحا على النصوص الأخرى ، و يميز بين الظواهر التي تحمل في النقد الأدبي بقوله أسماء الشاهد هي (الشاهد) . (الشاهد الثاني) . (التمثل) فبحسب رأيه تعريف النص كتناص لا يتطابق مع دراسات المصادر و الأصول و التأثير ... إلخ و على غرار هذا الطرح يصرح الناقد إلى أن هذه البحوث تكتفي بتسمية النصوص المتعالقة دون أن تهتم بالأثر التحويلي الذي تمارسه نصوص على نصوص أخرى . [1]

و لذلك اقترح هو الآخر " ميشيل آريفيه " يقترح تعريفا علائقيا أكثر إتساعا : بأنه مجموع النصوص التي توجد في علاقة تناصية .

التناص في النقد العربي الحديث :

يرى الباحث " عز الدين المناصرة " أن عددا من النقاد و الباحثين العرب الذين تطرقوا لنظرية النص و ناقشوا مفهوم التناص نظريا و تطبيقيا و ذلك بتأثير الحقبة البنيوية و ما بعدها ، حيث اتسمت معالجتهم ب خمس سمات : .

أولها :. الترجمة ، أي ترجمة النصوص النقدية الفرنسية حول نظرية النص و التناص : حيث اتسمت الترجمات بالتعددية لمصطلح واحد ، مما خلق ارتباكا لدى القارئ .

ثانيا : . تقديم الترجمات مع الشرح بشكل متداخل و هذا ما سبب في اختلاط للنص الأصلي مع الشرح و التأويل .

ثالثا : . نقل المفاهيم بشكل حرفي و تطبيقها بشكل حرفي على النصوص دون توضيح .

[1] ينظر عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ص 152 .

رابعا :ـشيوع التخطيطات الشكلانية ، مما حول النصوص (رواية ، شعر) إلى هياكل لا دم فيها و لا روح ، تحت حجة الدقة العلمية .

خامسا :. إقامة النقد الحديث شرنقة حول نفسه بالانفصال أحيانا بين حقيقة النص الأدبي و بين التنظير النقدي ، حيث تعتبر وظيفة النقد هي (تنوير النص) لمساعدة القارئ على التمتع بالنص و إدراك تفاصيله ، لهذا انفصل النقد النظري تقريبا عن النص الأدبي في التطبيقات . [1]

رغم كل إشارات التقابل الموجودة بين النص الأول و النص الثاني حيث : " مجال التنظير الخالص للتناص ، فقد كرر الباحثون أنفسهم تقريبا ، فالتأصيل النظري يستقي من منبع واحد ، مع اختلاف في درجة فهم المصطلحات و المفاهيم ، قد يكون التكرار مفيدا مؤقتا من أجل إنتشار المفاهيم ، لكن بعد ما يقرب من ربع قرن ، يفترض الإنتقال إلى مرحلة جديدة " . [2]

ركز الناقد على مصطلح التناص دراسة و بحثا و لذلك راح يتبع مفاهيمه في مدونات بعض الباحثين السابقين الذين تطرقوا إلى هذا المصطلح

بما أن مصطلح التناص قد تناوله عدد كبير من الباحثين العرب ، فقد اختار الباحث " عز الدين المناصرة " عينة أساسية منهم لمعرفة الفكرة الأساسية لطريقة تناولهم لهذا المصطلح .

1 . مُحَّد بنيس (ت 1948): . النص الغائب :

لقد احتوى كتاب الباحث " مُحَّد بنيس " (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية) على فصل بعنوان " النص الغائب " ، حيث نجده يستشهد بقول المفكر " تودروف " : " من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نص من النصوص هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق " بالإضافة إلى استشهاده بالباحثة الفرنسية " جوليا كريستيفا " بمقولتها الشهيرة :" كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى ." و بهذا يعتبر الباحث " مُحَّد بنيس " يحيل إلى مرجعين فرنسيين : . الأول هو المفكر " تودروف " و الثاني هو كتاب Téorie d’ensemble

[1] ينظر : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 154

[2] المصدر نفسه ، ص 155 .

أي نظرية المجموع ، بحيث أن الباحث لم يستخدم مصطلح (التناص أو التناصية أو التداخل النصي) ، و هذا يعود إلى أنها لم تترجم إلى العربية حتى عام 1979 .

و بهذا يكون الباحث قد لجأ إلى اطلاق مصطلح جديد خاص به هو " النص الغائب " ، بالإضافة إلى أنه يشير إلى أن العلاقة الرابطة و الصلات الوثيقة بين النص و غيره من النصوص الأخرى السابقة عليه ، كما نجده يقول أن " النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى ، فيدمجها في أصله ." [1]

و بهذا يكون الباحث قد استعمل ثلاثة معايير لقراءة الشعراء المغاربة للنص الغائب و هي : .

1 . الاجترار :. حيث يظل النص الغائب نموذجا جامدا ، لايستفاد منه إلا في المظاهر التشكيلية الخارجية . [2]

2 . الامتصاص :. يكون النص الغائب قابلا للحركة و التحول .

3 . الحوار : و هو أرقى مستويات التعامل مع النص الذي يعد حينئذ قابلا للتخريب ، التفجير .

كما قد طبق الباحث " بنيس " على الشعر المعاصر في المغرب من خلال خمس تشكيلات للنص و هي : .

أ . الذاكرة الشعرية : . و ذلك من خلال : .

المتن الشعري العربي المعاصر .

المتن الشعري العربي القديم .

المتن الشعري الأوروبي .

المتن الشعري المغربي . [3]

[1] ينظر : عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 157 .
[2] المصدر نفسه ، ص 155
[3] ينظر : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 158

ب ـ الحضارة العربية : ـ القرآن ، النص التاريخي ، الموروث الأسطوري و الخرافي و القصصي و المعارف العلمية و الفلسفية و الصوفية .

ج ـ وجود الحضارة الغربية : ـ قراءة نص الموروث الغربي و النص الصوفي و الفقهي و الخرافة .

د ـ الثقافة الأوروبية :ـ قراءة الفكر الوجودي و النص الشعري المغربي المعاصر .

ذ ـ الكلام اليومي :ـ إدماج الكلام اليومي في نسيج النص الشعري المغربي المعاصر . [1]

في الأخير يرى الناقد " عز الدين المناصرة "أن الباحث " مُحَمَّد بنيس " قد قارب مفهوم النص الغائب من خلال مفهومي : ـ التداخل النصي 1988 ، هجرة النص 1989 ، و اعتبر التداخل النصيل ينسحب على كل نص شعري أو نثري ، قديما كان أو حديثا ، بحيث تمثل النصوص و الخطابات الغائبة ، نواة مركزية للنص الحاضر و ذلك بالحوار معها و تحويلها .

2 ـ **مُحَمَّد مفتاح** (2022 م): ـ استراتيجية التناص :

لقد تناول الناقد " مُحَمَّد مفتاح " في كتابه (تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص) عام 1985 ، فيرى الباحث " عز الدين المناصرة " أنه أول كتاب يعالج التناص بشكل واضح ، حيث استفاد من كتابات الحقبة البنيوية و مابعدها منطلقا من اللسانيات و السيميائيات . كما نجد الناقد " مُحَمَّد مفتاح " يتناول مفهوم التناص في فصل خاص فبحسبه هو " هو مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة ." [2] كما يعتمد على كتابات الباحثين (كريستيفا ، آريفيه ، لورانت ، ريفاتير) بقوله :" هو تعاق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص ، حدث بكيفيات مختلفة ". [3]

و بالإضافة إلى أن الباحث أشار إلى التداخل بين المصطلحات (الأدب المقارن) ، (المثاقفة) ، (دراسة المصادر) ، (السرقات) ؛ حيث أشار إلى بعض المفاهيم : ـ

[1] المصدر نفسه ، ص 159

[2] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 3 ، عام 1992 ، ص 120 .

[3] ينظر : عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 159

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

2 ـ السرقة :ـ و تعني النقل و الإقتراض و المحاكاة مع " إخفاء المسروق " حيث اعتبر الباحث أن هذه التعاريف مقتبسة من الثقافة الغربية و التي نجدها عند العرب تحت مصطلحات :

أ ـ المعارضة :ـ و التي تدل لغويا على المحاكاة و المحاذاة في السير و لكن هذا معنى عام بجانب المعنى الخاص و هو محاكاة أي صنع و أي فعل .

ب ـ المناقضة : ـ و تعني لغويا و اصطلاحيا : أحيانا المخالفة و أطلق عليه ، النقيضة .

ج ـ السرقة :ـ و هي أنواع الغامضة و الفاضحة .

و يرى الناقد " مُحَّد مفتاح " أن هناك نوعين من التناص :ـ

1 ـ المحاكاة الساخرة (النقيضة) .

2 ـ المحاكاة المقتدية (المعرضة) و التي يجعلها البعض الركيزة الأساسية للتناص . [1]

بالإضافة إلى تحدثه عن آليات التناص ، و هي بالنسبة له : ـ

ـ التمطيط : ـ الذي يحمل بأشكال عدة أهمها : ـ

أ ـ الجناس بالقلب و التصحيف ، و الكلمة و المحور ، فالقلب مثل :ـ (قول ـ لوق) ، و التصحيف مثل :ـ (نخل ـ نحل) .

ب ـ الشرح :ـ و يعتبر أساس كل خطاب و خصوصا الشعر

ت ـ الاستعارة :ـ تقوم بدور جوهري في الشعر .

ج ـ التكرار :ـ و الذي يكون على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ .

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) مرجع سابق ، 121 - 122 .

د ـ الشكل الدرامي :ـ و هو جوهر القصيدة ، ولد توترات عديدة بين كل عناصر القصيدة ، و تكرار صيغ الأفعال .

ذ ـ أيقونة الكتابة :ـ كل الآليات التمطيطية ، تؤدي إلى أيقونة الكتابة .

ر ـ الايجاز :ـ و يركز على الاحالات التاريخية في القصيدة حيث يشترط القرطاجني في الإحالة التاريخية ، و الإحالة ـ حسب الناقد مُحَّد مفتاح بأنواعها لاتخرج عن مفاهيم الترغيب و الترهيب و التعجيب ." [1]

ـ و بهذا يختتم الناقد " مُحَّد مفتاح " بخلاصة مفادها أن التناص محكوم بالتطور التاريخي ، فالتناص هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من خطاب لغوي بدونه ." [2]

كاظم جهاد :ـ الانتحال و التناص و الاستحواذ :

لقد تناول الباحث " عز الدين المناصرة " دراسة كتاب الباحث العراقي "كاظم جهاد "

(أدونيس منتحلا ـ دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة يسبقها : ماهو التناص ؟) عام 1991 حيث وجد أنه في الفصل الأول من الكتاب (ماهو التناص) ناقش أحكام السرقة لدى العرب بتأكيده أن العرب درسوا التناص (السرقة ، الاغارة ... إلخ) كما قد أشار إلى التراثية (الوساطة للقاضي الجرجاني ، و الصبح المنبي للشيخ يوسف البديع ... إلخ) و استشهد بأشكال التناص التي أوردها ، أما في الفصل الثاني تناول التناقض في الأدب العربي ، و هو يعرض حالة الشاعر الفرنسي " لوتريامون ثم يشير إلى مناقشات : ـ بوغاييه و كريستيفا و بارت و باختين و جينيت ، ريفاتير ، حول التناص ، و يعرض في دراسته (استراتيجية الشكل 1976) لشكلانية التناص عند " لوران جيني " أما في القسم الثاني من كتابه فهو يعرض لأدونيس . [3]

قد خصص الباحث القسم الثاني من كتابه لتطبيق مفهوم الانتحال على نصوص الشاعر السوري "أدونيس " الشعرية و النقدية و هو يعدد حالات السرقة عند العرب (خمسة عشر نوعا) ، و يقدم

[1] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص159 .
[2] المصدر نفسه ، ص 160 .
[3] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن ، ص 162

تقابلات بين نصوص الشاعر أدونيس و نصوص " سان جون بيرس ، الاصمعي و ابن الأثير ؛ فيؤكد على:" غياب التناص لدى أدونيس و بروز الإنتحال و السرقات ".[1]

أما في القسم الفصل الثاني من القسم الثاني من الكتاب فيقرأ الباحث (الانتحال النقدي) لدى أدونيس ؛ حيث قابل نصوص أدونيس مع نصوص الأخرين . و في القسم الثالث فيناقش الباحث أدونيس مترجما (لبونفوا) و في القسم الرابع و الأخير فيقرأ الباحث " التفكك الذاتي للأثر الشعري ، و يقرر الباحث " أن عمل أدونيس قد بدأ يشهد منذ سنوات تفككه الذاتي ، تفكك يزيد من انحسار أصدائه و مدى تأثيره ، بل وفي العربية سواء لدى الشعراء الجدد أو محبي الشعر بعامة ."[2] و في الأخير يرى الباحث أن الشاعر " أدونيس " يقدم على 11 نقطة في تفككه .

شربل داغر (ت 1950 م) :. التناص و النقد المقارن :

انطلق الباحث نحو المساعي التعريفية للتناص في دراسته بعنوان " التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري و غيره " عام 1997 ، و هو لا يختلف عن رأي ما قدمه الباحثين السابقين " جوليا كريستيفا " و التي تعتبر أول من تطرق لمفهوم التناص (التفاعل النصي في نص بعينه) ؛ فقد تطرق الباحث لدراسة لدراسات عديدة منها : دراسة للباحث الإيطالي " سيجريه " Segre عام 1985 و الذي رأى أن التناص يتضمن أشكال عديدة من بينها : ـ الاستعارة ، الاستعمال الصريح أو الساخر و الشواهد ... فقد اختلف الباحث " شربل داغر " مع الباحث "آريفيه " في مجال التناص (مكان النص) بقوله :. يتألف مكان التناص من مواد عديدة ، تنشأ بينهما علاقات تفاعل ، على أننا لانكتفي بدراسة المكان بل بتحديد سبل تحليل مناسب له ، يتحقق من خلال عمليات التنصيص التي خضعت لها المواد المذكرة أي مايسميه الباحث " شربل " بالوقائع التناصية .[3]

و يرى أن الناقد العربي الحديث (يكتفي في غالب الأحيان بتعيين أو عرض المواد المقارنة أو التي تنشأ بينها علاقات تبادل ، دون أن يبالي بالأشكال اللفظية و النحوية و الدلالية التي تحققت بها

[1] المصدر نفسه ، ص 162 .

[2] كاظم جهاد : أدونيس منتحلا ـ دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة ، يسبقها ماهو التناص ؟ مرجع سابق ، ص 203 .

[3] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 161

هذه المواد في النص المدروس .) ثم يدرس الباحث " شربل داغر " مصادر التناص و ميادينه و يقترح اعتمادا على المفكر " راستييه " الذي يفرق بين التناص الداخلي ضمن النص الواحد وبين التناص الإعتيادي و الذي سماه بالتناص الخارجي ، و قد جعل المفكر " راستييه " الوظيفية التناصية الداخلية لازمة .

. ومن هنا يلخص الباحث " شربل داغر " ثلاثة أنواع للتناصية و هي :.

1 . المصادر الضرورية :. أي الموروث العام و الشخصي ، و الذي يتخذ صيغة الذاكرة ، مثل : (الوقفة الطلالية) في الشعر القديم .

2 . المصادر اللازمة :. التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه ، مثل قول بعض النقاد بأن قصيدتي الشاعر " السياب " (غريب على الخليج) و (أنشودة المطر) ، تؤلفان مقطعين من قصيدة واحدة في الكل السيابي . [1]

3 . المصادر الطوعية :. و هي مايطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة له أو سابقة عليه ، في ثقافته ، أو خارجها . و هي مصادر متعددة تندرج فيها متون شعرية أجنبية .

أما عن ميادين التناص فيقول الباحث شربل داغر " :" إلى ميادين التناص و التي تشمل :

1 . المستوى الإيقاعي ، النحوي (النمط) . مثل : القصيدة ، اللفظة ... و يميز التراكيب كالجمل الإسمية ، الصياغات كتقديم صفة على الموصوف .

2 . المستوى الدلالي :. القضايا و الموضوعات و المناخات ، مثل : الحرب الباردة ، الغربة في المقهى ... و من ثم يشير إلى مسألة الأنواع أو الأجناس الأدبية ، القصيدة الحكيمة على لسان الحيوان . الملحمة . القصيدة . الحكاية ...[2]

[1] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ص 163
[2] المصدر نفسه ، ص 163

ثم ينتقل الباحث إلى تمييز أشكال التناص و يشير إلى مفهوم (الاستحواذ) عند الباحثة " كريستيفا " ، و يقدم أمثلة من الاستحواذ مثل : إقتباسات و تضمينات الشاعر" أدونيس " لنصوص النفري أو اختطاف المصدر اللغوي مثل : النسق الديني المسيحي .

و في الأخير يختتم الباحث " شربل داغر " بحثه بالقول :" أن التناص هو سبيل إلى دراسة ثقافتنا في سياق أوسع من جهة ، و في إطار العملية النهضوية المستمرة على أنها فعل :. (مثاقفة) متماد ، كما يتم فيها من جهة ثانية تناول النصوص انطلاقا مما تقوم عليه من تحويرات و تملكات (تبيئة) . [1]

نهلة فيصل الأحمد :. التفاعل النصي :. (التناصية) : .

استفادت الباحثة المصرية " نهلة فيصل أحمد " من جميع الدراسات المترجمة من الفرنسية لعدد من أبرز ممثلي الحقبة البنيوية ومن جميع دراستها حول لتناص و التي قدمتها المجلات العربية منذ عام 1989 و جميع الكتب التي ترجمتها التي تناقش نظرية النص و التي ساهمت بشكل كبير في بناء أطروحتها عام 2000 و التي أصدرتها في كتاب بعنوان " التفاعل النصي . التناصية ، النظرية و المنهج " عام 2002 في السعودية .[2]

أهم ماجاء في الكتاب هو الفصل الرابع متحدثا فيه عن التفاعل النصي : الجهاز المفهوماتي . الدستور . الأقسام . العلاقات . الآليات [3]، و هي تعرف التفاعل النصي على أنه : ضبط شعرية النص عبر تفاعلاته مع النصوص الأخرى ." [4]

تلخيص الفصل الرابع من كتاب الباحثة " نهلة فيصل الأحمد " :. بقولها :

[1] ينظر : شربل داغر : التناص ، سبيلا إلى دراسة النص الشعري ، في : مجلة فصول ، العدد الأول ، صيف 1997 ، القاهرة ، ص 124 - 146 .

[2] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ص 168

[3] نهلة فيصل الأحمد : التفاعل النصي (التناصية) ، مرجع سابق ، ص 265 - 269 .

[4] نفس المرجع ص 297 .

1 ـ يستمد مفهوم التفاعل النصي قيمته النظرية و فعاليته الأجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة ، في نقطة تقاطع التحليل الألسني للنصوص الأدبية مع نظام الإحالة : باعتباره مؤشرا على ما هو خارج النص .

2 ـ أي أن النص مهما كان جنسه يدخل في تفاعلات ما و على مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة .

3 ـ مفهوم التفاعل النصي يكشف عن خاصية كانت مطمورة : إنه رمز جديد يحرك دينامية القراءة و الكتابة في النص الموجود و المترابط .

4 ـ يعمل التفاعل النصي على رصد كامل الآليات من الاستدعاء إلى التحويل و من الازاحة إلى الاحلال و من الترسيب إلى الإنتاج .

5 ـ يعد التفاعل النصي ، نزعة حوارية و يكون النص الجديد نصا بؤريا ممركزا.

6 ـ تختار الباحثة مصطلح التفاعل النصي (التناصية) كترجمة مقابلة للمصطلحين : Intertextuality Transtextuaility بديلا للمصطلحات الأخرى :ـ التناص ـ النص الغائب ، الحاضر ـ التعالي النصي ..... [1]

7 ـ كما تحدثت عن التفاعل النصي العام و الذي أشارت عليه في الشعر الحديث :ـ (الأسطورة ، النص الديني ، التوراة ، الانجيل ، القرآن ...)

و في الأخير تشير إلى علاقات التفاعل النصي كما يلي :ـ

1 ـ الملحق النصي :ـ (Paratext) أو النص الموازي أو ما يسمى الملحقات النصية .

2 ـ التناص : تجعله الباحثة مصطلحا فرعيا يقابل Intertext و هو التفاعل النصي الصريح مع نصوص بعينها بالاستشهاد و الإلماح و الرمز ، و تقسمه إلى : تناص كلي و تناص جزئي ، بآليات الترصيع و التضمين .

[1] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ص 171

3 ـ النصية الواصفة : ـ Metatextuality : و هو علاقة التفسير و التعليق التي تربط نصا بآخر .

4 ـ التعالق النصي :ـ و الذي يتم بين نص لاحق Hypertext و نص سابق Hypotext ، و الذي يتم بواسطة آليات المحاكاة الساخرة و التحريف و المعارضة و التخطيط و المبالغة و المفارقة .
[1]

5 ـ جامع النص :ـ Architextualityو الذي يتمثل في علاقة بكماء لا تتقاطع ، الا مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي (الملاحق النصية)

6 ـ الترجمة :ـ هي النص المنقول من لغة إلى أخرى . [2]

كما وقد ذكرت الباحثة آليات التفاعل النصي و نلخصها فيما يلي :ـ

1 ـ التحرير :ـ Verbalization : و يعني التحرير الكتابي لما ليس كتابيا بالأصل .

2 ـ الخطية :ـ Linearisation : بحيث الكتابة ظاهرة خطية محكومة باستمرارية السطور أفقيا كما في أغلب اللغات أو عموديا كما في الصينية و اليابانية .

3 ـ الترصيع :ـ ترصيع عناصر النص القديم في نص جديد .

4 ـ المبالغة :ـ و تعني المبالغة في المعنى و ليس في الكلام .

التخفيف و التكثيف :ـ عكس المبالغة و التفخيم .

5 ـ القطع و المونتاج .

. صبري حافظ : (1939 م)

أكد الناقد المغربي صبري حافظ بان النقد العربي جعل النص مدار إهتمامه قبل أن يطلع النقد العربي المعاصر بمفاهيمه عن بنية النص و عن الخصائص الشكلية التي تعطيه طبيعة الأدبية و عن

[1] المصدر نفسه ص 171
[2] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 173

تفاعلية النصوص والتي تعرف باسم التناص : Intertextuality أي أن النص يقع في ظل النصوص الأخرى.بحيث تترك جدليات الإحلال و الإزاحة بصماتها على النص ، وقد ناقش الباحث صبري حافظ الأفكار الأساسية لجاك دريدا كالترسيب والنص الغائب و الإحلال .....إلخ. وفكرة لوتمان في إستخدام مصطلح غير النصية Extra-textual – التعبير Expression .....إلخ والذي يرى بانه لايمكن فصل النص عن لغات الإتصال الاجتماعي الأخرى . [1]

أما بالنسبة لوظيفة التناص فقد استشهد الباحث صبري حافظ بقول جوناثان كيلير Culler والذي يعتبر أن الوظيفة الأساسية للتناص تكمن في الإلماح الى الطبيعة المتناقظة للنظم الإستطرادية ،والتي تنشأفي الكتابة فقط .ثم ناقش الباحث صبري أراء كل من جوليا كريستيفا و هارولد بلوم مقدما خلاصة مفادها :أن دراسة التناص ليست بحال من الأحوال دراسة للمؤثرات أو المصادرأو حتى علاقات التأتير و التاثر بين النصوص ’ولكنها دراسة تطرح بشبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع ,لتشمل كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة كالأنظمة الإشارية ,الشفرات الأدبية وغيرها .[2]

و في هذا الصدد يوضح لنا الناقد الفلسطيني " عز الدين المناصرة " أن مصطلح التناص أصبح أكثر شهرة و استعمالا ، رغم وجود مصطلحات أخرى لا بأس بها مثل (التناصية ، التداخل النصي ، النص المتداخل) و يذكر لنا أن الناقدة الفرنسية " جوليا كريستيفا أول من صاغ مصطلح التناص عام 1961 ثم أشار إلى كتاب الباحث " تودروف " و بعد ذلك يعلق على الباحث " رولان بارت " و بحسب رأيه فان الباحث " رولان بارت " لم يضف جديدا على سابقيه .

وفقا للموروث النقدي الذي استعمل مصطلح السرقات الأدبية " التلاص " معادلا لمصطلح التناص ثم يعبر الناقد على أن مصطلح " التناص " هو الأكثر استعمالا بين النقاد العرب رغم صراع المصطلحات و كأن المحاولات الأخرى قد جاءت كرد فعل عليه ، و بهذا يكون التلاص عند الناقد " عز الدين المناصرة " :" هو النقل و الاقتباس مع الاخفاء " [3]و يعترف به كشكل أساسي من أشكال

[1] عز الدين المناصرة علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي : ص 173
[2] المصدر نفسه ، ص 176
[3] المصدر نفسه ص 179

التناص و يفصل لنا بعضا من آليات و أشكال التناص منها : (التحويل ، الاجترار ، التلاص ، و الامتياز ، الحوار ، التذكير ، المثاقفة ، دراما المصادر .

التناص و التلاص في الموروث النقدي العربي :

1 . النقاد العرب القدامى و السرقات الشعرية :

1 . 1 . الجمحي .

1 . 2 . ابن قتيبة .

1 . 3 . مهلهل بن يموت .

1 . 4 . الآمدي .

1 . 5 . الموزباني .

1 . 6 . الحاتمي .

1 . 7 . القاضي الجرجاني .

1 . 8 . العميدي .

1 . 9 . ابن رشيق القيرواني .

1 . 10 . عبد القاهر الجرجاني .

2 . إشكالية السرقات في النقد العربي المعاصر :

2. 1 . بدوي طبانة .

2 . 2 . مُحَمَّد مندور .

3 . 3 . إحسان عباس .

2. 4 . عبد العزيز عتيق .

2 . 5 . أحمد مطلوب .

التناص و التلاص في الموروث النقدي العربي :

أخذ موضوع (السرقات الأدبية –التلاص)،حيزا واسعا في الموروث النقدي ورغم أن المصطلح الأوروبي ،(**التناص**) الذي نحته **جوليا كريستيفا** ، ،قد شاع وأصبح مستخدما بشكل واسع في النقد العربي الحديث إلا أن بعض الباحثين العرب في موضوع السرقات ،ظلوا يستخدم قراءة معظم أشكال التناص ،على أنها سرقات .والصحيح أن الموروث النقدي تفاعل من الناحية العملية مع السرقات ،على أنها مزيج من أشكال متعددة للتناص والتلاص معا رغم إدراجها جميعا تحت عنوان **السرقات** [1].

"وتمكن الإشكالية الثانية في موضوع (**السرقات –التناص**)في الموروث النقدي في المصطلحات المستخدمة في وصف درجات الإبداع و التقليد والسرقة حيث تتداخل بعض المصطلحات ،أو تتشابه

[1] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو المنهج العنكبوتي التفاعلي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1996 ، ص 85 .86

،أو تختلف في التسمية " [1]لوجدنا تشابها كبيرا بينها وبين المصطلحات العربية التي استخدمها النقاد العرب القدامى .

ويهدف هذا البحث إلى إعادة قراءة موضوع السرقات من منظور النقد الحديث بقراءة وجهات النظر المتنوعة ،في الأفكار الأساسية للنقاد العرب والقدامى ،من أجل معرفة التشابه مع مفهوم التناص الأوروبي .وقد تناول النقاد العرب القدامى موضوع السرقات بشكل واسع في كتب وصل بعضها إلينا وبعضها لم يصل تناوله عدد كبير من النقاد من بينهم " :ابن قتيبة (ت 276 هـ)في كتابه (الشعر والشعراء)،وابن السكيت في (كتاب السرقات الشعراء وما اتفقو عليه)،و مهلهل بن يموت في (السرقات أبي نواس)،وأبو هلال العسكري في (الصناعتين)،وعبد القاهر الجرجاني في (الدلائل الإعجاز ،وأسرار البلاغة)و غيرهم ...." [2]

2-النقاد العرب القدامى والسرقات الشعرية .

ليس الهدف هنا،استقصاء كل ما كتبه النقاد القدامى في موضوع السرقات ،وإنما اختيار عينة أساسية وضرورية ،لفهم الكفية التي تناول بها النقاد القدامى موضوع السرقات الشعرية ،والسبب في الإختيار ،هو كثرة التشابهات في تناول الموضوع غلى درجة التكرار لأننا أمام ركام هائل ،مما كتب في الموضوع[3]

1-الجمحي (ت 846 هـ):يقول طه ابراهيم في مقدمة كتاب (**طبقات الشعراء)لابن سلام الجمحي** ،"أن ابن سلام أشار إلى الموضوع (**النحل**)وأراد أن يحمل الذين يدونون الشعراء على التقنية .

فقد شاعت قبل ابن سلا الجمحي ،فكرة أن من الشعراء الجاهلي ،ما هو مصنوع " [4].ويرجع ابن سلام أسباب وضع الشعراء إلى سببين

العصبة :في العصر الإسلامي ،وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضرويا من

---

[1] المصدر نفسه ص 85

[2] المهلهل بن يموت : سرقات أبي نواس ، تح : مُحَمَّد مصطفى هدارة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1959 ، ينظر مقدمة المحقق ، 7 . 10 .

[3] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 187

[4] مُحَمَّد بن سلام الجمحي : طبقات الشعراء ، تح : طه أحمد إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ينظر مقدمة المحقق ، ص 16

المكتنة والمجد.

الرواة:وزيادتهم في الأشعار :(وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها :حماد الرواية ،وكان غير موثوقا به ،كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد من الأشعار وساقها ،كما أشار إلى موضوع النحل "[1].

2–ابن قتيبة (ت 276 هـ) :في كتابه (**الشعر والشعراء**)،فقد استخدم عدة مصطلحات منها **السرقة** ،حين نقل عن الأصمعي قوله :"إن رؤية بن العجاج كان يرى "أن الشاعر ذا الرمة ،يسرق منه ،واستخدم ابن قتيبة مصطلح (**الأخذ**):وكان ذو الرمّة ،كثير الأخذ من غيره " [2].وهو "أي ابن قتيبة يستخدم تعابير مثل :1 ومما سبق إليه ،**فأخذ** منه 2.هل **علقت** من جرير شيئا [3]".3حتى ظن الرجل أن الفرزدق قالها ،وأن جرير **سرقها** .4 **أخذ** فلان .5. وهو مثل قول فلان .6. جاء بمعناه وزاد **عليه** .7. ومما أخذه **الشعراء** من شعر **امرئ القيس** .8.**أخذ** رؤية من أبيه .9.من أبيه .10.ومن جيد شعره ،ويقال إنه **مفحول** .11.ومما **نحل** ...

نجد أن ابن قتيبة قد استخدم المصطلحات التالية :**السرقة** و مصطلح **الأخذ** كان أكثر إستعمالات في تطبيقاته .نقدم مثالا عن الأخذ عند ابن قتيبة :(ومما سبق إليه مالك بن الريب .فأخذ عنه ،قوله العبدُ يقْرَعُ بِالعَصاَ وَالحُرُ تكْفِيهِ الإشارَةُ ،[4]

وقال ابن مفزع :

العبْد يَقرَعُ بالعصَا والحرُ تكْفيهِ الملاَمةُ

وقال بشار بن برد :

الحر يلحى والعصا للعبد وليس للملحف مثل الرد .[5]

---

[1]المرجع نفسه ص 17 . 18 .

[2] ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، تحقيق و شرح : أحمد محمّد شاكر ، دار المعارف القاهرة ، ط2 ، 1966 ، ص 532 .

[3] المرجع نفسه ، ص 531 .

[4]محمد بن سلام الجمحي :طبقات الشعراء ،تحقيق :طه أحمد ابراهيم ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط 1 ،1982،انظر مقدمة المحقق ص 16.

[5]ابن قتيبة :الشعر و الشعراء ،تحقيق و شرح :أحمد محمد شاكر ،دار المعارف القاهرة ،ط2 ،1966،ص 532.

يقصد هنا أن العبد تكفيه الإشارة في قوله الأول ،وأما قول الثاني يقصد بيه أن الحر اللوم وعتاب ،وأما قول الأخير يقصد بيه أن العصا للعبد ...

أما المثال الثاني الذي نختاره عن ابن قتيبة فهو :قال امرئ القيس

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون :لا تهلك أسى وتحمل ،

أخذه طرفة فقال :وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون :لا تهلك أسى وتجلد .

ونرى في معلقة امرئ القيس في البيت الخامس يتحدث عن تضامن أصحابه معه في محنته ؛فيعزونه و يشدون من أزره و ينصحونه بتحلي بالصبر و يتوقف عن الخوف حتى لا يهلك نفسه . [1]

أما (السرقة)فقد وردت على النحو التالي :(سرق رؤية بيته :وبلد يغتال خطوالمتخطي)،سرقة من أبيه العجاج الذي يقول :وبلدةبعيدة النياط مجهولة تغتال خطو الخاطي .[2]

وهكذا ،فالسرقة والأخذ يتشابهان عند ابن قتيبة .أما المنحول ،فهو يقدم أبياتا لشاعرما ،ثم يقول :ويقال إنها منحولة .كذلك نجد أن ابن قتيبة يتعرض لأخذ ف مواضيع مشتركة مثل :(وصف الفرس والناقة) ولكن رغم هذا القول لابن قتيبة ،فإنه في التطبيق يراعي مسألة السابق واللاحق ،مراعاة واضحة .

3–مهلهل بن يموت (ت 334 هـ)

في كتابه (**سرقات أبي نواس**)،يقدم مهلهل بن يموت ،تبرير لرسالته يشبه إلى حدّ كبير تبريرات النقاد الأخرين ،حيث يزعم الموضوعية :(ورأيت من الناس من تعصب لشاعره من الشعراء ،قصد أخر بالعيب و الزدراء على مقدر الشهوات ،ومكان العصبيات .كل عبد شهوته وخادم عصبيته ثم أجمعوعلى أبي نواس ،وتفضليه على شعراء الناس ،والعصبية له).[3]

نرى هنا تفضيل شعر أبي نواس على شعراء زمانيه ورغم أنّابن يموت وأبا نواس ،بصريان ،إلا أنه لا يتعصب له ،لهذا قرر كشف سرقاته ،ثم يبدأ ابن يموت بكشف سرقات أبي نواس (في باب المديح) ،مستخدما مصطلحي :**السرقة والأخذ** فيقدم أربعة وثلاثين مثالا من سرقات وأخذ أبي نواس في

[1] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 188

[2] المرجع ،نفسه ،ص 597

[3] مهلهل بن يموت : سرقات أبي نواس ، مرجع سابق ، ص 31 32

باب المديح وحده .فمن السرقات المطابقة تماما قول أبي نواس :(فتى يشتري حسن الثناء بماله) ،سرقه حرفيامن الشاعر **الأبيرد بن المعتذر** وقوله :(وفي السلم يزهي منير وسرير) سرقة حرفيا من أبي صاره .وأما **الأخذ** ،فقد قال نواس :(فتى لا تلوك الخمر شحمة ماله)[1]

وكان قد أخذه من قول زهير :(أخذ ثقة ،لا يتهلك الخمر ماله) ،يقصد أنه يشرب بماله الخمر .لكن معظم ما ذكره ابن يموت في الأخذ ،هو مجرد كلمة هنا تقابل كلمة هناك ،أما السرقات عند أبي نواس في المديح فهي أوضح .ثم يقرأ و يعدد سرقات أبي نواس في (باب المراث)وهي أربعة أبيات ، أما سرقاته في الزهديات ، فهي ثلاثة ، سرقها من جديد ، ومن لعبد الملك بن مروان ، و من الأصمعي . أما سرقاته في الطرد ، فقد سرقها أبو نواس من شمردل اليربوعي ، أبي النجم ، إمرئ القيس و عدد الأبيات المسروقة في الطرديات هو 12 بيتا . أ ما في باب الخمريات ، و هو الأهم و الأشهر عند أبي نواس ، فإن ابن يموت يقدم أمثلة لاثنتي و أربيعين سرقة . قال الأعشى :

و كأسُ شربةٍ على اللذةِ ... و أخرَى تداويتُ منهاَ بهاَ

و يقصد هنا الأعشى رب كأس شربتها مع اللذة أو لأجل اللذة فضرتني فشربت كأسا أخرى تداويت من الأولى فسرقه أبو نواس و قال :

دع عنك لوم ، فإن اللوم إغراء و دواء بالتي كانت هي الداء [2]

القصيدة تبدأ بالرفض و اللوم رفضا تاما صارما و ينتقل إلى تحديد الدواء الذي يراه هو الخمرة.

استخدم ابن يموت في موضوع السرقات الخمريات ، مصطلح الأخذ .

لكن بعضها لا تدخل في باب السرقة .أما سرقاته في **الأهاجي والمعاتبات** .فهي أربعة أبيات ،أما السرقات في الزهديات ،فهي ثلاثة . [3]

4. الآمدي : (ت 392 هـ)

في كتابه (**الموازنة**)بين أبي تمام والبحتري ، يتعرض الأمدي لموضوع السرقات من خلال منهجه في الموازنة ،وهو يبدأ بذكر (**مساوئ**) الشاعرين ،ويختم بذكر (.**محاسين**)الشاعرين .فالبحث عن المساوئ

[1] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ص 189

[2] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ص 70

[3] المصدر نفسه ، ص 190

والمحاسن وهو هدف الموازنة :(وأذكر طرفا من السرقات أبي تمام ،وإحالاته ،وغلطه و ساقط شعره ،و مساوئ البحتري ،في أخذه من معاني أبي تمام ،وغير ذلك من غلط في بعض معانيه) [1]

ثم يبدأ بسرقات أبي تمام في **مختارات الحماسة لإبي تمام** :فإنه ما شيءكبير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث ،إلا قرأه واطلع عليه ،ولهذا أقول :إنّ الذي **خفي من السرقات** ،أكثر مما قام منها على كثرها وهكذا يقر الأمدي بمصطلح **السرقة** عند أبي تمام ،ومصطلح **الأخذ** عند البحتري ،لكنه لاحقا في التطبيق –يوازي بين المصطلحين وكأنهما واحد .

أما **مرجعية الأمدي** في ذلك ، فهي :1-الكتب والروايات السابقة .2-الاستنباط الشخصي ،لكنه يستخدم **الحتمية الميكانية** ،حين يرى أن أبا تمام مثقف واسع الاطلاع ،والدليل هو مختاراته في الحماسة ،وبالتالي ،فمن المؤكد –من وجهة نظره أنه يسرق .ثم يبدأ الأمدي بالتطبيق على أمثلة سرقات أبي تمام ،مستخدما الصيغ التالية :1-أخذه الطائي 2-أخذه الطائي وأحسن أخذه 3-أخذه الطائي المعنى والصفة

4-أخذ صدر البيت الأول

5- أخذ معنى البيت الثاني

6-وقال جران العود.... وهو السابق إلى هذا المعنى ،فتبعه الطائي

7-وقال الطائي ....أراد قول الفرزدق ....،فقصّر عنه

8-أخذه الطائي فخلط ،لقصيدة بمجانسة اللفظ

9 – أخذه الطائي ,فأتى في المعنى زيادة , وجاء به ببيتين ,وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى

10 -فأخذه أبوتمام فقال وألطف المعنى وأحسن اللفظ

11- لست أدري، أيهما أخذمن صاحبه

12-أنشدني دعبل هذه القصيدة ،وجعل يعجبني من الطائي في ادعائه إياها،وتغيره بعض أبياتها

13-وقول أبي تمام ...يحتاج إلى تفسير ،مع سرقته المعنى

14-المعنى عند المرأة ،أخذه أبوتمام ،فجعله في النمر

[1] الآمدي : الموازنة ، تح : مُحَمَّد يحي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية بيروت ، د،ت، د ، ط ، ص 51

15-أخذه أبوتمام ،وغذل به إلى وجه المريح

16[1]-أخذ أبوتمام اللفظ والمعنى جميعا [2]

17-أخذ أبو تمام المعنى فكشفه وأحسنى اللفظ وأجاد

18- قال أخذ أبوتمام:أخذته من نادبة

19-أحسن الأخذ وأصاب التمثيل

20-أخذه ،فأفسد المعنى .

21-فقال الطائي،وحول المعنى وأجاد

22-أخذه وغذل بشطر البيت إلى وجه أخر،فأحسن[3]

23-أخذه،فغيره تغييرا حسنا .نرى أن الأمدى استخدم الصيغ في حديثه عن سرق ،وكان أكثر استعمالا هومصطلح (ألأخذ) هذه هي الصيغ والأشكال التي استخدمها الأمدي في السرقات أبي تمام،ويمكن حصرها بمايلي:**1الأخذ-2-السرقة 3-التبعية 4-التقصير 5-الخلط 6-الزيادة 7-الإدعاء 8-التغيير 9-التعديل**

وهنا يؤكد الأمدي أحد أسباب نشوء باب السرقات في النقد ،وهو أنّ:(أصحاب أبي تمام ،ادعو أنه أول سابق ،وأنه أصل الابتداع والاختراع ،فوجب إخرج ما استعاره من معاني الناس ،لكن البحتري لم يدعوا ما ادعاه أصحاب أبي تمام ،لهذا لم أستقص باب البحتري ،ولا قصدت الاهتمام إلى تتبعه)[4] ثم يقدم بعض سرقات البحتري ، مستخدما مصطلح **الأخذ** مثل قول مُحَمَّد بن وهيب :(هل الدهر إلا غمزة ثم تنجلى .... وشيكا ،وإلا ضيقة فتفرج).ويقصد هنا أن الدهر يمر بسرعة ،وأن الهموم ومشاكل إلا ضيق ،أخذه البحتري فقال :(هل الدهر إلا غمزة وانجلاؤها ... وشيكا ،وإلا ضيقة وانفراجها).[5]يتشابهان في شرح مقصود كل منهم في مفهوم إعطائه نظرة عن الدهر .[6]

[1] الآمدي : الموازنة مرجع سابق ، ص 273

[2] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 191

[3] المصدر نفسه ، ص 192

[4] الآمدي ، الموازنة ، مرجع سابق ، ص 273.

[5] المرجع نفسه ، ص 278

[6] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ص 193

ويستخدم مصطلح **الإلمام** ،دون أن يكون سرقة .ثم يتطرق لما أخذه البحتري من أبي تمام ،بتقدم عشرات الأمثلة على السرقات .ويناقش مرة أخرى ،(كما ناقش ابن أبي طاهر)،وما خرجه أبو **الضياء بشر بن تميم** من السرقات البحتري ،معلنا عدم قناعته أنه مسروقا ،لأن أبا بشر :(**تعدى السرقات إلى التكثير ،و إلى أن دخل في الباب ما ليس منه .... فإنما السرق في الشعر ،ما نقل معناه دون لفظه**).وبعد أن يستعرض الأمثلة ،التي يرى أن اغلبها تقع في دائرة المعاني المشتركة ، يختم موضوع السرقات بقوله :(وقد كان ينبغي لأبي الضياء أن لا تخرج مثل هذا في السرق ،ولا يفضح نفسه).

5 . المرزباني: (ت 384 هـ)

في كتابه (**الموشح**)يسرد الخبر التالي :(أخبرنا ابن دريد قال :أخبرنا أبو حاتم قال :سمعت الأصمعي يقول :تسعة الأشعار الفرزدق سرقة .[1]

أما جرير ،فما علمته سرق إلا نصف بيت ،وهذا تحامل شديد على الأصمعي .ويعلق المرزباني على ذلك بقوله :(وهذا تحامل شديد من الأصمعي و تقول على الفرزدق لهجائه باهلة ،ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة ،فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة ،فهدا مجال).وقال أحمد بن أبي طاهر :(كان الفرزدق يصلت على الشعراء ينتحل أشعارهم ،وكان يقول :**خير السرقة ،ما لم تقطع فيه اليد)**[2]

وفي موقع أخر يروي بيت أبي نواس :(وجدنا الفضل أبعد من رقاش ...من ابن الأتن من ولد الفيول)ويعلق المرزباني :قول رديء ضعيف ،مسروق رديء السرقة لأنه أراد قول يزيد بن مفزع (فأشهد أنرجمك من زيادة ... كرجم الفيل من ولد الأتان) .كان أبو نواس في دعاوبة يتماجن ويعبث ويخفى نسبه واسم أمه .

وفي موقع ثالث ،يروي المرزباني بيتا للعتابي ،ويقول فيه .(في مأفي انقباض عن جفونهما ....وفي الجفون عن الاماق تقصير)

[1] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 194

[2] المرزباني: الموشح ،تحقيق :على اليحاوي ،دار نهضة ،مصر ، القاهرة ،1955 ،ص 467

ويعلق المرزباني أن هذا البيت مأخوذ من قول بشار :(جفت عيني عن التعميض جني .... كان جفونها عنها قصار).يقول " إن الدهر يخالفني حيث **مسحة العتابي** "[1].وربما يرد مصطلح **المسخ** لأول مرة في النقد القديم عند المرزباني كما يرى بعض النقاد .ويبيح المرزباني الأخذ ،إذا صنعته أجود من صنعة السابق إليه ،كما يقول إسحاق الموصلي .ويستخدم المرزباني مصطلح (**الإحتذاء**)،حيث احتذى البحتري أبا تمام ،وبالتالي يكون المرزباني قد استخدم المصطلحات :**المسخ–السرقة – الأخذ–الانتحال –الاحتذاء** .وهو يميز في الدرجات ،حتى أنه يبيح الأخذ الحسن .

7 . الصاحب بن عبادة(385 هـ)

في رسالته (الكشف عن مساوئ المتنبي)،يتعرض الصاحب بن عبادة ،لموضوع السرقات ،و يمسه مسا خفيفا ،لأن هدفه هو نقد شعر المتنبي بالتركيز على سلبياته ،رغم أنه في مقدمة الرسالة يقول: (**فالهوى** مركب يهوى بصاحبه ،ولم يكن تطلب العثرات من شيمتي ،لا تتبع الزلات من طريقي)وعند المتنبي ،يقول :(فأما السرقة فما يعاب بها ،لاتقان شعر الجاهلية والإسلام عليها ،لكن يعاب إن كان يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحتري وغيره ،جلّ المعاني ،ثم يقول :لا اعرفهم ،ولم اسمع بهم ثم ينشد أشعارهم فيقول :هذا شعر عليه أثر التوليد).[2]

وقد استخدم الصاحب بن عبادة مصطلحات : " **السرقة –الأخذ–النقل –الجعل** ،حيث تحدث عن بيت المتنبي المأخوذ من أبي تمام ،يقول أبو تمام :(شاب أسي وما رأيت مشيب الرأس إلا من فضل شيب الفؤاد). فعمد –يقول الصاحب بن عباد،وهو يقصد المتنبي –إلى المعنى فأخذه ،ونقل الشيب إلى الكبد ،وجعل له خضابا و نصولا ،فقال :(إلا يشب فلقد شابت له كبد ...شيبا إذا خضبته سلوة نصلا "[3]

.ونلاحظ هنا التناقض في ادعائه الموضوعية ،وفي زعمه أن السرقة ليست عيبا ثم الزعم أن المتنبي كان

---

[1] المورزباني ، الموشح ، مرجع سابق 450

[2] الصاحب بن العبد : الكشف عن مساوئ المتنبي ، تح : إبراهيم الدسوقي البساطي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، ملحق بكتاب العامدي ، الإبانة عن سرقات المتنبي ، ص 241 . 242 .

[3] المرجع نفسه ، ص 250 .

يكذب ،حين يقول المتنبي أنه لم يسمع بالبحتري وأبي تمام .

7-الحاتمي : (ت 388 هـ)

صنف الحاتمي في **حلية المحاضرة** ،أبواب السرقات ،وهي حسب الحاتمي مايلي :1-**باب الإنتحال** :" أن ياخذ الشاعر أبياتا لشاعر آخر.

2-باب الإنحال : " أن يقول شاعر أو رواية قصيدة ،ثم ينحلها شاعرا آخر.

3-باب الإغارة :أن يسمع الشاعر المفلق و الفحل المتقدم ،الأبيات الرائعة بدرت من شاعر في عصره .

4-باب المعاني العقم :وهي الأبكار المبتدعة .

5-باب المواردة :التقاء الشاعرين يتفقان في المعنى ،ويتواردان في اللفظ ولم يلق واحد منهما صاحبه ،ولا سمع بشعره .

6-باب المرافدة :أن يتنازل الشاعر عن بعض أبيات له ،يرفد بها شاعرا أخرى ،ليغلب خصما له في الهجاء .

7-باب الاجتلاب والاستلحاق :أن يجتذب الشاعر بيتا لشاعر أخر ،لاعن طريق السّرق ،بل على طريق التمثيل به .

8*باب الاصطراف :أن يصرف الشاعر بيتا أو أبيات إلى إحدى قصائده من شاعرأخرى ،لحسن موقع ذلك البيت ،أو تلك الأبيات في سياق تلك القصيدة .

9-باب الاهتدام :أن يأخذ شاعر بيتا لأخر ،فيغير فيه تغيرا جزئيا .

10-باب الاشتراك في اللفظ :أن يشترك الشاعران في شطر بيت ،ويتخالفان في الشطر الثاني

11-باب إحسان الأخذ :أن الشاعرين إذا تتحاورامعنى أو لفظا أو جمعاهما ،وكان الأخذ منهما قد أحسن العبارة عنه،واختار الوزن الرشيق حتى يكون في النفوس ألطف مسلكا .[1]

12-باب تكافؤ المتبع والمبتدع في إحسانهما .

[1] الحاتمي :عن السرقات ،مرجع سابق ،ص 51

13-باب تقصير المتبع عن إحسان المبتدع .

14-باب نقل المعنى إلى غيره.

15-باب تكافؤ السابق والسارق في الإساءة والتقصير.

16-باب من لطيف النظر في إخفاء السرقة .

17-باب كشف المعنى وإبرازه بزيادة .

18-باب الالتقاط و التلفيق :توقيع الألفاظو تلفيقها و اجتذاب الكلام من أبيات،لنظم بيت واحد .[1]

19-باب نظم المنثور :نقل المعنى من النثر إلى الشعر ." [2]

وكتب **الحاتمي** :(الرسالة الموضحة -في ذكر سرقات الطيب المتنبي وساقط شعره).وهي نتاج ما يسميه الحاتمي (**المشاجرة**)التي وقعت بينه وبين المتنبي ،وقد كتبها بتحريض من الوزير الملّبي ،بعدعودة المتنبي من مصر إلى بغداد ويبدأ الحاتمي بالهجوم على المتنبي منذ السطور الأولى، لأنه- كما يقول.(التحف رداء الكبروأذال ذيوله التيه ،صعر للعرقيين خده، ونأي بجانبه استكبارا، وتخيل أنه السابق الذي لا يجاوي في مضمار...) [3]وهو يقول للمتنبي ويعلق في إحدى الجلسات (لماعدوت شاعر متكسبا...(فامتقع لونه).

ويسرد الحاتمي الأحداث علها من وجهة نظره الشخصية قائلا:(قلت أخبرني عن قولك :خف الله واسترا الجمال بيرقع ... فإن لحت حاضت في الخدور العواتق أهكذا ينسب بالمحبين ،فقال المنتبي أما هكذا في كتابكم ،فكفر، عليه لعنة الله)

ثم يبدأ الحاتمي بتبيان مواضيع سرقات المتنبي، مستخدما مصطلحات: **الأخذ والنقل والنظر والاغارة والبرادات، و النسيج الغلق والقلق، و التركيب والسرقة والإساءة في الأخذ** .كما يستخدم الحاتمي مصطلحات أخرى **الإلصاق- و الاشارة الخفية** .[4]

---

[1] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 196

[2] الحاتمي ،عن المخطوط :حلية المحاضرة للحاتمي ،نسة القرويين ،فاس –رقم 590 ، ورقم 4334-ص6 67

[3] المرجع نفسه ، ص 128

[4] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 197

8: القاضي الجرجاني:(ت 471 هـ)

يفتح القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني **كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومة)** بعرضي منهجة النقدي:(ولست تعدمن بهابذة الكلام ونقاد الشعر،حت تميد بين أصنافه وأقسامه ،وتحيط علما برتبه ومنازله ،فتفعل و بين **السرق والغضب** وبين **الأغارة و الاختلاس** ،وتعرف **الإلمام** من **الملاحظة** وتفرق بين **المشترك** الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، و**المبتذل** الذي ليس أحد أولى به ،وبين **المختص** الذي حازه المبتدئ فأهلكه ،وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي **مختلسا سارقا**،والمشارك له **محتذيا** تابعا، وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه :**أخذ ونقل** ،والكلمة التي يصح أن يقال فيها:"**هي لفلان دون فلان**). [1]

ثم يقسم الجرجاني المشترك إلى نوعين:

الأول: مشترك عام الشركة، لا ينفرد منه بسهم لا يساهم عليه، ولا يختص بقسم ينازع فيه **والثاني**: " صنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تدوول بعده ،فكثر استعمال فصار كأول في الجلاء و الاستشهاد، والاستفاضة على ألسن الشعراء، فحمى نفسه عن السرق ،وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ." [2]

ثم يشير الجرجاني الى الفوارق في درجات المشتركة، المشترك، فالجماعة تشترك في المتداول ،وينفرد شاعربلفظ ناصي،أوترتيب معين، مستشهدا ببيت لبيد:(وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها)[3]

ثم تداولته الشعراء مثل امرئ القيس و الهذلي وحاتم .ثم بتحدث عن **السرقة الممدوحة** ،مثل وصف امرئ القيس الناقة ،حيث قدم الزيادة حسنة .وينتقد الجرجاني النقاد الذين يرون أن السرقة ،لا تتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى ،وهو يرون قصة سرقة **عبد الله بن الزبير** لأبيات معن بن أوس ،فحين عاتبه معاوية ،قال :(**معمن هو أخي من الرضاع ،وأنا أحق الناس بشعره**).

---

[1] القاضي الجرجاني :الوساطة بين المتنبي و حصومه ،تحقيق :مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم ،و علي مُحَمَّد اليحاوي منشورات المكتبة العصرية صيدا –بيروت ،د ،ت ص 183

[2] القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، مرجع سابق ، ص 185

[3] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 198

أما **الأخذ** فهو –مثل قول امرئ القيس :[1]

كاني لم اركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبا ذات جلجان .

ولم اسبألرق الروي ولم أقل لخيلي كري كرّه بعد إجفال .

فقد **أخذه** ،عبد يغوت الحارثي

كأني لم أركب جوادا ولم أقل لخيلي كرّي نفسي عن رجاليا .

ولم أسبا الزقّ الرويّولم أقل لأيسار صدق عظموا ضوء ناريا .

يستخدم القاضي مصطلحات ،ونفس أسلوب من سبقوه مثل ،**التقصير –الإلمام –الأخذ الخفي –الزيادة –السرق –الاحتذاء –النقل –التكرار** ...

ويختتم الجرجاني مشيرا إلى **مرجعيته** عن طريق السرقات ،وهي :الجمع –والاستحضار –واللفظ – وتصفح الدواوين ولقاء العلماء المختصين بموضوع السرقات .[2]

9 . أبو هلال العسكري : (ت 395 هـ)

يستخدم أبو هلال العسكري في كتابه **الصناعتين** مصطلحات :**الأخذ –الكسوة –الإلمام – السلخ السرقة –الإخفاء –النقل –السبق –حل المنظوم –نظم المحلول –الزيادة –حسن الأخذ –قبح الأخذ –التقصير** ....

ويجيز العسكري **حسن الأخذ –الإلمام –الكسوة** ،فيقول :(ليس لأحد من أصناف القائمين غني عن تناول المعاني ،ممن تقدمهم ،والصبّعلى قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن **يكسوها** ألفاظها من عندهم ،ويبرزوها في معارض من تأليفهم ،ويوردو ما في غير حليتها الأولى ،ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ،فإنذا فعلوا ذلك ،فهم أحق بها ممن سبق إليها).[3]

. " أما قضية اللفظ والمعنى في علاقتها بالأخذ ،فيرى العسكري أن الشعراء ،**تتفاضل في الألفاظ** و

---

[2] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 201

[3] المصدر نفسه ، ص 202

رصفها وتأليفهم ونظمها ،وقد يقع للمتأخر **معنى** سبقه إليه المتقدم (من غير أن يلم به) " [1]. ولهذا قرر العسكري كما يقول ،أنّلا يحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم ،بإطلاق أحكام حتمية .وهو ينتقد من يقولون إنّمن أخذ معنى بلفظه كله أو أخذه فافسده وقصر فيه عّمن تقدمه ثم يتعرض العسكري لمسألة **الإخفاء الحاذق** .

ويرى أن الأخذ الأسباب الإخفاء في السرقة ،وأن يأخذ معنى من نظم ،فيورده في نثر أو العكس ،أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر،فيجعله في مديح ،أو مديح ينقله إلى الوصف ،وهؤلاء هم :**أبو نواس وأبو تمام وبشار** .ثم يتحدث عن حل المنظوم ونظم المحلول ،والمحلول من الشعر أرعة أنواع ،يقدم العسكري أمثلة عليها ،ويري أن أرفع درجات حل المنظوم ،هو أن تكسوه أافاظا من عندك ثم يعود فيتحدث عن السرقة والإفتضاح والاتباع وحسن التقسيم في الأخذ .

ثم يتحدث عن **قبح الأخذ** .وهو حسب العسكري :(أن تعمد إلى المعنى ،فتتناوله بلفظه كله أو أكثره ،أو تخرجه معرض مستهجن ،و المعنى إنما يحسن بالكسوة).

واستشهد بقول الشعبي :(إني أجده عاربا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفا أي من غيرأن أزيدفي معناه شيئا ،كذلك يقول عمرو بن العلاء ،(عقول رجال توافق على ألسنتها). [2]

وهو يستشهد أيضا بقول امرئ القيس (وقوفا بها صحبي)حيث غير طرفة القافية من (وتجمل)إلى (وتجلد) و يعلق العسكري على هذا وأمثاله :(الأخذ إذا كان كذلك ،كان معيبا ،وإن ادعى أن الاخر،لم يسمع قول الأول –أما الشكل الآخر فهو أن يأخذ المعنى فيفسده ابو يعوصه ،أو يخرجه في **معرض** قبيح وكسوة مسترذلة). [3]

اما **الاستواء** ،فهو :حين يكون الأخذ والمأخوذ منه ،يستويان في الإبادة في التعبير عن المعنى الواحد –وهويقوم نقده في موضوع السرقات ونقد الآخرين ،فيختتم قائلا :(**ولا ألم أحد بممن صنف في سرق الشعر –فمثل بين قول المبتدي وقول التالي ،وبين فضل الأول على الآخر ،والآخر على**

[1] أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تح : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص 217

[2] أبو هلال العسكري :كتاب الصناعتين ،المرجع سابق ،ص 249

[3] المرجع نفسه ، 250 . 251

الأول –غيري وإنما كانت العلماء قبلي ،ينهون على مواضيع السرق فقط).

ويقصد العسكري أن العلماء قبله كانوا ينهون عاى مواضيع السرقات .

10–أبو منصور الثعالبي: (ت 1479)

يتعرض في أبو منصور الثعالبي في كتابه (**يتيمة الدهر**) لموضوع السرقات ،فهو " يبدأ **سرقات الشعراء من المتنبي** ، ومن بينهم :أبو الفرج البيضاء ،الوزير المهلي ،الصاحب بن عباد .... لكن الثعالبي لم يذكر السرقات الشعراء المشهورين من المتنبي ثم ينتقل **لسرقات المتنبي** ،حيث يقول :(لا بأس أن أذكر سرقاته من الشعراء ،سوى ما أورده القاضي الجرجاني في الوساطة ،فشفى وكفى وبالغ فأوفى ،وسوى ما مرّ ويمرّمنها في أماكنها من فضول هذا الكتاب).[1]

وهو يذكر أمثلة من الشعراء الذين سرق منهم المتنبي :مخلد الموصلى ،عمروبن كلتوم ،بشار بن برد ،مسلم بن الوليد ،الفرزدق ،امرؤ القيس ،أبو نواس ،أبو تمام .....).[2]

وكان أبو الطيب كثير الأخذ من المعتز :ومن الأمثال السائرة و ينقل الثعالبي عن ابن جني أن المتنبي سرق بيته :(أزورهم وسواء الليل يشفع لي ....وأنثني وبياض الصبح يغري بي).سرقه من صدر بيت لابن المعتز :(فالشمس نمامة والليل قوّاد).

ويعلق الثعالبي :(لن يخلو المتنبي من إحدى ثلاث :إما أن يكون **ألم بهذا المصرع فحسنه وزينة**)و صار أولى به .وإما أن يكون قد عثر بالوضع الذي عثر به ابن المعتز ،فأربى عليه في جودة الأخذ ،وإما أن يكون قد اخترع المعنى ،وابتدعه وتفرد به .وما أحسن ما جمع فيه أربع مطابقات في بيت واحد).[3]

ونرى هنا أن في تعليق الثعالبي على المتنبي أنه جمع أربع مطابقات في بيت شعري واحد .

ويقرأ الثعالبي عددا من الشعراء ،فيقدم مختارات من شعرهم ،ثم يتبع ذلك بذكر سرقاتهم ،كما مع :**ابن الحجاج** الذي سرق من :كثير ،دعيل ،أبي تمام أبي نواس ،ابن المعتز ،وغيرهم ,ثم يورد

---

[1] أبو منصور الثعلبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تح : مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر القاهرة ، ط2 ، 1973 ص132

[2] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي : ص 202

[3] المرجع نفسه ، ص 137

(**التضمينات**)الشعرية التى استعماها ابن الحجاج ،دون أن يذكر الثالبي أسماء الشعراء الذين أحد منهم .وحين يتحدث الثعالبي عن **أبي الفرج الأصهاني** يشير إلى أحد من ابن الرومي ،وحين يتعرض الثعالبي للشريف الرضى يورد أبيات تاله ،ويقول :(كأنه من قول ابن نباته ....). [1]وحين يتحدث عن الصاحب بن عباد ،يقول :(قال من باب **الاقتباس** من الحديث). [2] أول هذا البيت للصاحب كأنه **مقلوب** من بيت المتنبي).[3]ثم يقدم مختارات من الصاحب ،فستخدم مصطلحات :**السرقة – والإغارة –التخصّص –التلصّص** .

وقد سرق الصاحب من الشعراء المتنبي ،العباس بن الأحنف ،وأخرين .

11–العميدي: (ت 1233)

في كتابه (**الإبانة عن السرقات المتنبي**)يفعل العميدي كما فعل غيره من النقاد أي ادعاء الموضوعية ،قبل أن يهجم على فريسته :(وأكثر آفات كتاب زماننا و شعرائه ،أنهم لا يهتدون لتعليل الكلام ...ويتبعون الهوى ،فيضلهم عن منهج الحق و الطريقة). يقصد هنا أن كتابات الشعراء في عصرهم كانوا يتبعون الهوى ،و يبتعدون عن منهج الحق .[4]

ثم يرسم **ملامح منهجية من الناحية النظرية** : "[5]

1–لايعظم الجاهلية لتقدمهم ،إذا أخرتهم معايب أشعارهم ،ولا يستحقر **المحدثين** لتأخرهم ،إذا قدمتهم ،محاسن أثارهم

2–ليس تغني المتبني جلالة نسبه مع ضعف أدبه .وأني لأعجب والله من جماعة ،يغلون في ذكر المتنبي ويدعون الإعجاز في شعره .ويزعمون أن الأبيات المعروفة له ،هو مبتدعها و مخترعها ومحدثها ومفترعها ,لم يسبق إلى معناها شاعر .ولم ينطق بأمثالها باد ولا حاضر .

3–يقول العميدي أيضا :روى القاضي الجرجاني أن **البحتري** على ما بلغه ،**أحرق خمسمائة ديوان**

---

[1]المصدر السابق ص203

[2] أبو منصور الثعالبي : الدهر في محاسن أهل العصر ، مرجع سابق ، ص 254

[3] المرجع نفسه ص 267

[4]عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 204 - 205

[5] ينظر : أبو سعد العامدي : الإبانة عن سرقات المتنبي ، تح ، إبراهيم دسوقي البساطي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1969 ص 19 . 25

للشعراء في أيامه ،حسدا لهم لئلا تشتهر أشعارهم .

4–غير أني مع هذه الأوصاف الجميلة ،لا أبرئه من نهب وسرقة .

5–ولا أطعن في دينه ونسبه ،ولا أذمّه لاعتقاده ومذهبه .فالأدب **يجعل الوضيع في نسبه رفيعا** .والمتنبي كان يفتخر بأدبه لا بنسبه .

إذا كان بعض النقاد الذين يمتدحون المتنبي ،قد أشار وإلى أن مسالة البحث عن السرقات المتنبي ،تعود إلى شهرة المتنبي وقربه من السلطة ولأنه شاعر عظيم ،فقد أثار (الحسادد) وكثر أعداؤه ،فإن العميدي يرجع الأمر إلى (**لؤم الشاعر المتنبي**) و (**إنكار**).**لدور الشعراء الآخرين** ،لهذا قامت المعركة حول المتنبي بين حدّي **نظرية الحسد ونظرية اللؤم** .وهما موقفان أخلاقيا يشرحان أسباب البحث عن جماليات شعر المتنبي وعن سرقات المتنبي معا .وكأن النقد :إمّا مديح أو هجاء.

استخدم العميدي أسلوب (قال المتنبي وقال فلان .... الخ).و قدم مئات الأبيات للمتنبي ،على أنها (مسروقة) ،واستخدم مصطلحات أخرى ،مثل :**الأخذ –التوارد –النسخ –والتعميد –الإفساد – المسخ –اللمح –الانتحال –السلخ –التركيب –والتمثيل –الادّعاء** ،وغيرها ." [1]وفيمايلي نقدم أمثلة مما قدمه العميدي في (الإبانة): 1–**قال الأعشى:**

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجّن بالليل في حافاتها زجل

وقال المتنبي

لو كنت حشو قميصي فوق نمرقها سمعت للجن في حافاتها زجلا .

وقال منصور بن سليمة الزرقاني النمري :

وإذا عفوت عن الكريم ملكته وإدا عفوت عن اللئيم تجرما .[2]

وقال المتنبي :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت اكرمت اللئيم تمردا .

هذه عينة مما أورده العميدي من السرقات المتنبي ،أخترناها عشوائيا من بين مئات الأبيات .ونلاحظ

[1] ينظر : أبو سعد العامدي : الإبانة عن سرقات المتنبي ، مرجع سابق ، ص 23. 25.24

[2]أبو سعد العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي ،المرجع سابق ،ص 20-21-22

مثلا أن البيت الثاني لا يمكن اعتباره سرقة ،كما أن البيت الخامس ،قد يدخل في باب الأمثال الشائعة ،وهو يشبه ما ادّعاه العميدي من أن المتنبي سرق قوله :(**مصائب قوم عند قوم فوائد**)

12-ابن رشيق القيرواني: (ت 456 هـ)

يقول ابن رشيق في كتابه (**العمدة**)،أن باب السرقة واسع جدا ،لا يقدر أن يدعي أحد من الشعراء السلامة منه .وفيه أشياء غامضة ،وأخر فاضحة .ثم يشير إلى أنّالحاتمي وضع ألقابا لآشكال السرقات هي :**الاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة** .وكلها قريب وهو يرى أن القاضي الجرجاني أصح مذهبا .ثم يورد تعريف **عبد الكريم النهشلي** للسرقة :(قالوالسّرق من الشعر ،وما نقل معناه دون لفظه ،وأبعد في اخذه)

أما **ابن وكيع** فقد سمى كتابه في سرقات المتنبي **المنصف** ،(وما أبعد الإنصاف منه .وقال بعض الحذاق من المتأخرين :(من أخذ معنى يلفظه كما هو ،كان **سارقا** ،فإن غير بعض اللفظ كان **سالخا** ،فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه ،كان ذلك دليل حذفه).[1]يقصد أن أخذ معنى اللفظ كما هو يعد سارقا ،وإنغير بعض اللفظ يصبح سالخا ،وإن غير بعض معنى وإخفائه ،يصبح دليل حذقه .

ثم يشرح ابن رشيق القيرواني **مصطلحات الحاتمي في أشكال السرقات ،وتختصرها على النحو التالي** [2]:

1-الاصطراف :أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر ،فيصرفه إلى نفسه .

2-الاجتلاب والاستلحاق:ان يصرف بيت الشعر على جهة المثل .

3-الانتحال :أن يدعي الشاعر البيت جملة .**ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعر غيره ،وهو يقول الشعر** .

4-الادعاء :إذا ادعى شعرا لغيره ،وهو ليس بشاعر .

---

[1]ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و أدبه ، تح : محمد القرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، ط1 ، 1988 ، ص 1037 - 1039 (ينظر العمدة بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 ، 1972

[2] ينظر : ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،تحقيق :قرقزان ،ض 1039- 1058

5–الإغارة :أن يصنع الشاعر بيتا او يخترع معنى مليحا ،فيتناوله من هو **أعظم منه** ذكرا أو أبعد صوتا ،فيروى له دون قائله .

6–الغصّب :إن كان الشعر لشاعر **حي** ،أخد منه غصبا ،مثل اغتصاب الفرزدق لبيت اليربوعي ،حيث قال الفرزدق (**والله لتدعنه ،أو لتدعن عرضك**).فقال اليربوعي :

(خذه لا بارك الله لك فيه).

7–المرافدة :أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات ،**يهبها** له .والشاعر يستوهب البيت والبيتين والثلاثة ،وأكثر من ذلك إلا للشاعر الحاذق المبرز.

8–الاهتدام :إذا كانت السرقة فيما **دون البيت** ،ويسمى **النسخ** أيضا .

13–عبد القاهر الجرجاني: (ت 471)

في كتابه **أسرار البلاغة** ،يستعمل عبد القاهر الجرجاني مصطلحات :**المشترك الخاص –العام – السرقة –الأخذ –الاستمداد –الاتقان** .

1–أعلم أن الشاعرين إذا اتفقا ،لم يخل ذلك من أن يكون الغرض على الجملة ،أو وجه الدلالة على ذلك الغرض .فأما الاتقان في عموم الغرض فهو ما لا يكون الاشتراك فيه داخلا –الأخذ والسرقة والاستمداد " [1].

2–أما الاتقان في وجه **الدلالة على الغرض** ،فيجب أن ينظر ،فإن كان **مما اشتراك** الناس في معرفته ،وكان مستقرا في العقول والعادات ،فإن حكم ذلك ،وإن كان خصوصا في المعنى ،هو حكم **العموم** :(التشبيه بالأسد في الشجاعة ،وبالبحر في السخاء ،وبالبدر في النور .

3–وإن كان مما ينتهى إليه المتكلم بنظر وتدبر ويناله بطلب واجتهاد ،يجوز أنيدعي فيه .

وفي كتابه (**دلائل الإعجاز**)، يتعرض عبد القاهر لمشكلة الاحتذاء والأخذ والسرقة عند الشعراء :

1–**الاحتذاء** :واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر أن يبدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا –والأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه –فيعمد شاعر أخر إلى ذلك **الأسلوب**

[1] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح : روبرتر ، دار المسيرة ، بيروت ، ط3 ، ص 313 - 315

،**فيجيء به في شعره** .وجملة الأمر أنهم لا يجعلون الشاعر محتذيا ،إلا بما يجعلونه به أخذها ومسترقا. وهكذا ربط عبد القاهر موضوع السرقات بموضوع الخاص والعام والمعنى والعقلي والمعنى التخييلي ،لكنه لم يهتم بموضوع السرقات بشكل عميق .

3-إشكالية السرقات في النقد العربي المعاصر :

يحتاج (موضوع السرقات في النقد العربي المعاصى) إلى قراءة متوسعة في كتاب مستقبل افقد كتب في موضوع عشرات الباحيثن والنقاد،إلا أنه بعد قراءت كثيرة حول الموضوع ،وجدت أنه من الضروري إختيار عينة مركزة ،تمثل الأفكار الرئسية لثلاثة أسباب:

. أولا–البحث في مجلة محصورة في صفحات محدودة سابقا،أي أن هدف البحث ليسى متابعة كل ماكتب في الموضوع ،لأن يحتاج إلى بحث مستقبل .

. ثانيا– البحث محصور في عنوان محدد،هو(التناصى والتلاصى في المدروث النقدي) لهذافاءن قراءة كتبه النقاد المعاصرون يعتبر أمرامن الدرجة الثانية ،أي من أجل تنوير الفكرة الأساسية.

. ثالثا– لهذا اخترنا عينة مركزية تفيد البحث ، وهذه العينة ،تمثل تمثيل صادقا، الأفكار الجوهرية لدى النقاد المعاصرين .

وقدتمثلت العينة المركزية بخمسة من أعلام البحث والنقد العلمي، وهم :**بدوي طبانة ،مُحَمَّد مندور ،إحسان عباس ،عبدالعزيز عتيق ،أحمد مطلوب** . وهي بتقديري،عينة كافة، لتنوير الموضوع الأساسي. " [1]

1 –بدوي طبانة:*

(في كتابه (السرقات الأدبية) دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها).[2]

يشير طبانة إلى أن الدكم بالسرقة أوالابتكار،يحتاج إلى سعة في المعرفة بالأدب ،واطلاع واسع على التراث الأدبي في سائر العصور، كيما يرى طبانة أن الفروق الواضحة المميزة بين كثير من أسماء السرقات ،تكاد تختفي

[1] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن نحو المنهج التفاعلي العنكبوتي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط1 2006، 210-211

[2] بدوي طبانة : السرقات الأدبية ، دراسة في إبتكار الأعمال الأدبية و تقليدها ، دار الثقافة ، ط2 ، 1962 ص 15

ويشيرطبانة في الأضافة أوالتجديد أوالأبتداع(أن ينظرإلى هذا القديم)[1]. ومن هنا يستفيد إلى مبدأ الوراثة ،باءعتبارها قوة طبيعية ويستعرض طبانة أقوال بعض النقادو القدامي كاالأصمعي وأبي عمروبن العلاء في قضية التقليد والتجديد، كذلك قضية ابن الأعرابي مع أرجوزة أبي تمام اللامية، وقول عنتر(هل غادرالشعراء من متردم)، وموفق جنى من المولدين . وصف طبانة مصطلح (**حسن والأخذ**) في الموروث النقدي أنه (**سرقة بارعة**) وحافظ البلاغيون على السم

[2]**السرقة**. الذي يدل على المعنى الحقيقي ،و اعتبروها ،فنا من فنون البلاغة أو علومها الثلاثة : **المعاني، البيان ، و البديع** . وهكذا يقول طبانة أصبحت السرقة فنا من فنون البلاغة. وكما تعرض أيعن لمصطاحات:(**التضمين ، الأقتباس، السرقة الظاهرة**.....)

. ويختم طبانة كلامها بالحديث عن أوهام السرقات ،عندما يبالغ النقاد في اصطناع التأويل وهو يرى من الضروري قراءة السرقات من منظور صداع الجديد مع القديم.

2– مُحَمَّد مندور*: في كتابه المنهجي عند العرب:

يناقش مندور قضية السرقات ، فهو يرى أن دراسة السرقات دراسة منهجية ،لم تظهر إلا عند ما ظهرت الخصومة حول أبي تمام لأنه (**اخترع مذهبا جديدا ، وأصبح إماما فيه**) . [3]يؤكد مندور أن أول من كتاب ثم تأليفه في مجال السرقات هو كتاب (**السرقات الشعراء لابن المعتز**)، ثم ظهرت خصومه حول **المتنبي** وكان هدف معظم الكتب السرقات، ويقول مندور أنه من الواجب أن نميز بين أشياء.: **الاستيحاء**، وهو أن يأتي الشاعر بالمعاني الجديدة.2 :**استعارة الهياكل** :أن يأخذ الشاعر موضوع أو قصيدة أو قصة عن أسطورة شعبية .3 :**التأثير**: أن يأخذ الشاعر بمذهب غيره في الفن أو أسلوب .4–**السرقات**: وهي أخذ جمل و أفكار أصلية وانتحالها و بنصها دون الإشارة إلى مأخذها.

---

[1] بدوي طبانة : السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها ، مرجع سابق ، 162

- (1914 ـ 2000) مصر ، أبرز علماء اللغة العربية (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي)
- (1907 ـ 1965)ناقد و كاتب مصري (النقد المنهجي عند العرب)

[3] مُحَمَّد مندور : النقد المنهجي عند العرب : دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، ط 4 ، ص 357

ويختم مُحَمَّد مندور مناقشته لموضوع السرقات بخلاصة ذات سمة قطعية وثوقية (نظرية السرقات ،لم تتقدم شيئا بعد أن وضع الامدي والقاضي الجرجاني و عبد القاهر و العسكري أصولها .ولم يكن لابن رشيق وابن الأثير في التقاسم التى أوردها ،أي فضل ،لأنها لم توضح شيئا من المبادئ النقدية التى تقوم عليها نظرية السرقات).[1]

3-إحسان عباس : *

. سيعرض في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب).

. موضوع السرقات في أكثر من موقع في كتابة على نحو التالي :

1-" الناقد مُحَمَّد بن سلام الجمحي وقضية الانتحال .2-أبو العباس المبرد و محاولته الكشف عن السرقات .3-الجاحظ وموقفه من الصحيح والمتحول .4-ابن الوكيع أقسام السرقات .5-اعتماد القاضي على الآمدي في قضية السرقات

وبالتالي ،ناقش عباس موضوع السرقات مناقشة مستفيضة ،ولكنه وضع خلاصة أساسية في موضوع السرقات و هو يميز بين موقفين

الأول :تناوله بدون حدة مثل الآمدي ،والقاضي الجرجاني .**الثاني** تناولها بنقمة وغيظ مثل ابن وكيع والعميدي .ويرى أن الدافع الأول لنشوء هذه القضية ويضف عباس أن النقاد الذين نظرو لمشكلة السرقات الشعرية من حيث هي ظاهرة طبيعية ،نظرو إلى أن معاني الشعر ،كالهواء والمراعي والماء ،ويختتم إحسان عباس خلاصة القول :(استطاعت قضية السرقات أن تتحول بالنقد ،في وجهة غير مثمرة أبدا) [2].ويقصد هنا عباس أن قضية السرقات لها وجهة سلبية في النقد .

4 -عبد العزيز عتيق :*

في كتابه النقد الأدبي) يخصص عتيق فعل خاص بالسرقات الشعرية ،حيث يعرف **السرقات الشعرية**

---

[1] المرجع نفسه ص374

- (1920 . 2003) ناقد و محقق و مترجم فلسطيني

[2] إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر ، دار الشروق عمان ، ط3 ، من القرن إلى القرن 8 هـ ، ص671

(أنها نص أخذ الشاعر من شعر أخر .وإغارته عن بعض شعره ونسبته لنفسه)[1] يقصد هنا أخذ أبيات من شعر لشاعر الأخذ ويرمزو لنفسه أمور أخرى ،مثل **التضمين ،الإقتباس ، المحاكاة.**

ويقول عتيق :(لعل مُحَمَّد بن سلام الجمحي وهو أول من أشار إلى سرقات الجاهلين " [2].كما يؤكد عتيق أن القاضي الجرجاني (فقد تناول مشكلة السرقة تناولا موضوعيا بعيداعند روح تعصيب والهوى).

5–أحمد مطلوب (2018) *

في كتابه (معجم النقد لبعربي القديم) يجمع مطلوب عددا من المصطلحات السرقات الشعرية معتمدا على ما قاله النقاد العرب القدامى .كما شرحها أحمد ،نقدم بعض المصطلحات :

1-" **الإجتلاب السلب** :وهو من باب السرقة

2–الإجتلاب :سرقة واستمداده من الغير

3–الإختلاص :وهو أن ينقل المعنى من نوع إلى نوع

4–الإغارة ، و الإقتباس :هو الأخذ و الإستفادة و تعريف أخر هو :أن يتضمن الكلام شيئا من االقرآن أو الحديث ." [3]

خلاصة :

هذه عينة مختارة من النقد المعاصر لموضوع السرقات لدى النقاد القدامى تمثل وجهة نظر ما يمكن أن نسميهم(نقاد ما قبل الحداثة)مثل **مُحَمَّد مندور وإحسان عباس** ووجهة نظر بعض الباحثين الأكاديمين مثل **بدوي طبانة وعبد العزيز عتيق** ،ونلاحظ أن طبانة وعتيق ،يتابعان موضوع

[1] عبد العزيز عتيق : في النقد الادبي ،ط2 ، دتر النهضة العربية ،بيروت ،1972 ،ص 310

[2] المرجع نفسه ص 367

- أديب و شاعر مصري (1906 . 1976)
- (1963 . 2018) أستاذ البلاغة و النقد (العراق)

[3] ينظر : أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، الجزء 1. 2 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1989 ، ينظر الصفحات 40 . 46 . 96 . 111 . 175 . 193 . 204 . 234

السرقات ويدوران في نفس دائرة النقاد القدامى من حيث إقرار بالسرقات بأشكالها المتنوعة ،ورأى عباس أن قضية السرقات الشعرية ،أخذت إتجاهين متناقضين أحدهما موضوعي وأخر غير موضوعي ..

خاتمة :

يعد التناص هو تقنية من تقنيات النص ، وقد ظهر كمنهج نقدي في ميدان النقد الأدبي ،تجلت إرهاصاته في مجال الدراسات النقدية ،كما يتقاطع مفهومه مع مجالات عديدة مثل ،الأدب المقارن ،وحقل دراسة المصادر والسرقات الأدبية ،

توصلنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج التي يتبين الكثير منها في حقول هذا العمل و من خلال دراستنا لموضوع التناص المقارن عند دكتور"عز الدين المناصرة" و أحصيناها في نقاط هي كالآتي :.

تتفنن اصحاب النظرية التناص في تقديم التعاريف المختلفة التى تجْمِعُ كلها على أن النص الأدبي غير قابل للفهم إلا من خلال تقاطعاته مع نصوص أخرى.

تطرق الناقد " عز الدين المناصرة " إلى مفهوم ظاهرة التناص وخصائصها الفنية ،وكيفية استخدامها تنظيراً وتحديثا واهتمام النقاد الغربيين بالتناص وتقدميهم إنجازات هامة وأطروحات عديدة .

اتساع مفهوم التناص لدى الغرب وانتقاله إلى الأدب العربي ،معتمدين على أطروحات النقاد الغربيين .

اتخاذ دراسة التناص شكل المقارنة كما فعل "عز الدين المناصرة '.

تناول النقاد القدامى ،أشكال التأثير والتأثر

تقديم عرض للأفكار الأساسية لثلاثة عشر ناقدا في الموروث النقدي من مختلف القرون .

موضوع السرقات كان حافزا للردود المختلفة ،وخلق حالة من الاختلاف والاتفاق .

فتح موضوع السرقات ،وتداخل التناص والتلاص أمام النقد .

الاختلاف والتشابه ،الذي أطلقه النقاد القدامى على عدة مصطلحات لنوع واحد من أنواع التلاص والتناص .

مصطلحات القدامى ومصطلحات الأوروبين خلقت فجوة هائلة بين النقد العربي القديم والنقد العربي المعاصر .

الملحق

ملحق): عز الدين المناصرة ...

ولد في (**الخليل**)بفلسطين في 11\4\1946 .

درس اللغة العربية و العلوم الإسلانية في (**كلية –دار العلوم ،جامعة القاهرة**) في الستنيات ،وأكمل دراساته العليا لاحقا ،وحصل على (شهادة التخصص) في الأدب البلغاري الحديث ،ثم حصل على درجة الدكتوراه ( )في النقد الحديث والأدب المقارن ، (**جامعة صوفيا**)،عام 1981 .

عمل **صحافيا ومذيعا** في الفترة (1970-1982) في الأردن ،و في منظمة التحرير الفلسطينية في بيروت .

عمل أستاذا للأدب المقارن ،و النقد الحديث ،ونظرية الأدب في (**جامعتي :قسنطينة ،وتلمسان**)بالجزائر (1983-1991). ثم مؤسسا ورئيسا لقسم اللغة العربية وآدابها ،(**جامعة القدس المفتوحة**) ،(1991-1994).ثم عميدا **لكلية العلوم التربوية (وكالة الغوت الدولية الأونروا – عمان**) .في العام الجامعي (1994-1995) .

انتخب ثلاث مرات ،**أمينا عاما مساعدا للرابطة العربية للأدب المقارن** (1984-1986-1989) .و شارك في المؤتمر العالمي للأدب المقارن ،**باريس** ،1985 ،و هو عضو في الجمعية العالمية للأدب المقارن .

يعمل منذ أيلول 1995 في (**جامعة فيلادلفيا**) ،عمان ،أستاذا للنقد الحديث و الأدب المقارن :وعمل فيها ،رئيسا لقسم العلوم الإنسانية ،واللغات الأجنبية ،ورئيسا لقسم اللغة العربية وآدابها ،ومساعدا لعميد كلية الآداب و الفنون .وحصل على **جائزة (التفوق الأكاديمي ،و التميز في التدريس**) ، تموز 2005 ،ثم حصل على (**درجة أستاذ**) في أكتوبر 2005 .

1.مجموعات شعرية :

*مجلة الأعمال الشعرية (1086 صفحة من القطع الكبير) – الطبعة السادسة – في مجلدين ،دار مجدلاوي ،عمان ،2006 : م- يا عنب الخليل ،القاهرة ن1968 .

جفرا ، بيروت ،1981 .

– حيزية ،عاشقة كم رذاذ الواحات ،عمان ،1990 .

- رعوية كنعانية ،قبرص ،1991 .
- لا أثق بطائرة الوقواق ،فلسطين ،2000 .

-كتب نقدية :

- النقد الثقافي المقارن ،عمان ،1988 - (وصدرت الطبعة الثالثة عن دار مجدلاوي عمان ،2005) - الشعريات ،دار برهومة ،عمان ،1992 .
- حارس النص الشعري ،دار كتابات معاصرة ،بيروت ،1993.
- هامش النص الشعري ،وزارة الثقافة ،عمان ،2002 .

- لغات الفنون التشكيلية (قراءات نظرية) ،دار مجدلاوي ،عمان ،2003 .

. **قائمة المصادر و المراجع** :

المصادر العربية :

1 . أحمد الزعبي : التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، ط2 ، عمان الأردن ، 2000.

2 . أحمد جبر شعث ، جماليات التناص دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط1 ، عمان 2012

3 . بدوي طبانة : السرقات الأدبية ، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها ، دار الثقافة ، 1962.

4 . عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، دراسة نظرية و تطبيقية ، افريقيا الشرق ، 2007 .

5 . عبد القادر صحراوي : تجليات التناص في شعر النقائض (الثالوث الأموي نموذجا ، جرير و الفرزدق و الأخطل) .

6 . عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن ، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2006

7 . عمر عبد الواحد : التعلق النصي ، مقامات الحريري ، نموذجا ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، المنيا ، ط 1 ، 2003 .

8 . ليديا وعد الله : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، 2005 .

9 . مُحَمَّد خير البقاعي : دراسات في النص و التناصية ، مركز الانماء الحضاري ، للنشر و التوزيع ، حلب ، ط 1 ، 1998 .

10 . مُحَمَّد عزام : النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .

11 . مُحَمَّد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 1992

12 . مُحَّد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1987.

13 . مديحة سابق : شعرية التناص التراثي في الرواية الجزائرية ، ألفا للنشر و التوزيع ، ط 1 ، عمان 2021 .

. نهلة فيصل الأحمد : التفاعل النصي (التناصية) النظرية و المنهج ، سلسلة كتاب الرياض ، السعودية ، العدد 104 ، يوليو 2002 .

المصادر المترجمة :

1 . جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، توبقال للنشر و التوزيع ، المغرب ، ط1 ، 1991 .

2 . رولان بارت : آفاق التناصية ، المفهوم و المنظور ، ترجمة : مُحَّد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 .

3 . نتالي بييفي غروس : مدخل إلى التناص ، ترجمة : عبد الحميد بورايو ، دار نينوى ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2012 .

المعاجم :

1 . إبراهيم مصطفى : و آخرون ، معجم الوسيط ، دار العودة ، تركيا ، ج1 ، 1989 .

2 . أبي أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، ج 5 .

3 . أحمد رضا : معجم متن اللغة ، مكتبة الحياة ، بيروت ، 1990 .

4 . أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، ج 1 /2 ، دار الشؤون الثقافية بغداد

5 . إسماعيل بن حماد الجوهري : معجم الصحاح تاج اللغة ، صحيح العربية ، ترجمة : شهاب الدين عمر ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 418 هـ، ج 3 .

6 . سعيد علوش : معجم المصطلحات الأسلوبية ، دار الكتاب ، لبنان / بيروت .

7 . مُحَّد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، دار صادر ، بيروت ، لبنان .

8 . ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مج 14 ، ط 1 ، 1997 .

المراجع العربية :

1 . الأمدي :الموازنة ،تحقيق :مُحَمَّد يحي الدين عبد الحميد ،المكتبة العلمية ، بيروت ، د ، ط د ، ت .

2 . الصاحب بن عباد :الكشف عن مساوئ المتنبي ،تحقيق :إبراهيم الدسوقي . البساطي ، دار المعارف القاهرة ،ط 3 ،1969

3 . القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق ،مُحَمَّد أبو . الفضل إبراهيم ،أو على مُحَمَّد البجاوي ،منشورات المكتبة العصرية صيدا –بيروت ،د ت .

4 . المرزباني :الموشح ،تحقيق :على مُحَمَّد البجاوي ،دار نهضة ،مصر ،القاهرة ،1955 .

5 . المهلهل بن يموت :السرقات أبي نواس ،تحقيق مصطفى هدارة ،دار الفكر العربي ،القاهرة 1959 .

6 . الحاتمي :السرقات ،عن المحطوط :حلية المحاضرة للحاتمي ،نسة القرويين ،فاس –رقم 590 ،و رقم 4334 .

7 . ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، تحقيق و شرح : أحمد مُحَمَّد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، 1962

8 . سعد العميدي : الإبانة عن السرقات المتنبي ،تحقيق ، إبراهيم الدسوقي البساطي ،دار المعارف ،القاهرة ،1969

9 . سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي و السياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 2006 .

10 . عبد العزيز عتيق :في النقد الأدبي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،1972 .

11 . عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة ، تحقيق : هـ ريتر ، دار المسيرة –بيروت ، د ، ت

12 . عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية و تطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2006 .

13 . كاظم جهاد : أدونيس منتحلا ، دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة ، يسبقها ما التناص ؟ مكتبة مدولي ، ط2 ، القاهرة ، 1993 .

14 . ابن رشيق القيرواني : العمدة ـ في محاسن الشعر و أدابه ، تحقيق : مُحَمَّد قرقوان ، دار المعرفة ، بيروت 1988 .

15 . مُحَمَّد بن سلام الجمحي :طبقات الشعراء ،تحقيق : طه أحمد ابراهيم ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1 ، 1982.

16 . مُحَمَّد مندور : النقد المنهجي عند العرب ،دار نهضة ، مصر القاهرة ، د ، ت .

17 . منصور الثعالبي :يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ،تحقيق :مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ،دار الفكر ،القاهرة ،1973 .

18 . أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تحقيق : مفيد قمحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1984 .

الروافد العلمية :

1 ـ ابواب ،مجلة فصلية ،دار الساقي للطباعة والنشر ،لبنان ،العدد الاول ،يونيو 1994 .

2 ـ بيير مارك دوبيازي : نظرية التناصية ، ترجمة : الرحوتي عبد الرحيم ، مجلة علامات ، جدة ، السعودية ، عدد أيلول 1996 .

3 ـ خليل موسى : التناص و الأجناس في النص الشعري ، مجلة الموقف الأدبي عدد أيلول ، 1996.

4 ـ د مولاي حورية ،إشكالية التناص في النقد الادبي المعاصر ، مجلة تنوير جامعة سيدي بلعباس ، العدد الرابع ديسمبر 2017

5 ـ شربل داغر : التناص ، سبيلا إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول ، العدد الأول ، القاهرة 1997 .

6 ـ عبد الكريم شرفي : مفهوم التناص ، مجلة دراسات أدبية ، ع2 ، دار الخلدونية للنشر و التوزيع ، الجزائر .

7 . ليون سومقيل : التناصية و النقد الجديد ، ترجمة : وائل بركات ، مجلة علامات ، جدة السعودية ، عدد أيلول 1996 .

8 . مُحَمَّد داود : مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين ، مجلة تجليات الحداثة ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة وهران السانية ، ديسمبر 1992 .

9 . نعيمة فرطاس : نظرية التناصية و النقد الجديد " جوليا كريستيفا " مجلة الموقف الأدبي .

المقالات :

1 . أعمال ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه و اتجاهاته ، المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة ، يومي 22 ، 23 مارس 2004 اطلع عليه يوم 09 مارس 2024

المخطوطات :

1 . الحاتمي :السرقات ،عن المحطوط :حلية المحاضرة للحاتمي ،نسة القرويين ،فاس –رقم 590 ،و رقم 4334 .

المواقع الالكترونية :

1 . نور الهدى لوشن : التناص بين التراث و المعاصرة و آدابها ، ج 15، ع 26

2 . إيمان الشنيني : التناص (النشأة و المفهوم) رواية محمود درويش نموذجا ، مجلة أفق الإلكترونية .

فهرس الموضوعات

شكر و إهداء

مقدمة ....أ _ د

الفصل الأول : تجليات مصطلح التناص في الساحة الغربية .

توطئة 01

التناص و الحوارية عند " باختين " 05

التناص و الإنتاجية " جوليا كريستيفا".....11

المتعاليات النصية " جيرار جينيت " 18

أشكال التناص 22

آليات التناص 23

الفصل الثاني : التناص في الدراسات العربية

التغاعل النصي " سعيد يقطين " 26

التعالق النصي " مُحَّد مفتاح " 28

التداخل النصي " عبد الله الغذامي " 30

الفصل الثالث : قراءة في كتاب " عز الدين المناصرة " .

ضبط البطاقة الفنية للكتاب 34

التناص في النقد الأروبي الحديث 40

التناص في النقد العربي الحديث 51

التناص و التلاص في الموروث النقدي العربي 64

النقاد العرب القدامى و السرقات الشعرية 51
إشكالية السرقات في النقد العربي المعاصر 65
خاتمة 87
ملحق 89
قائمة المصادر و المراجع 96

الملخص :

تتناول هذه الدراسة :" التناص المفهوم و الإجراء ، دراسة تاريخية مقارنة ، قراءة في كتاب " عز الدين المناصرة " مفهوم التناص ، و تستعرض رواده من الغرب و العرب بالإضافة إلى المفاهيم المرتبطة به ، كما يتطرق البحث في الجانب التطبيقي إلى تحليل كيفية تعامل الناقد الفلسطيني " عز الدين المناصرة " مع مصطلح التناص و الهدف من البحث تسليط الضوء على مصطلح التناص .

الكلمات المفتاحية : التناص ، المفهوم ، الإجراء ، دراسة تاريخية مقارنة ، عز الدين المناصرة ، تحليل .

This study addresses the concept and procedure of intertextuality through a historical comparative analysis , focusing on the book by Azeddine Al - Manasra . It explores the concept of intertextuality , highlighting its pioneers from both the Western and Arab worlds , as well as the associated concepts . In the practical part , the research analyzes how the Palestinian critic Azeddine Al - Manasra deals with the term intertextuality . The aim of the research is to shed light on the term intertextuality .

Keywords : Intertextuality , Concept , Procedure , Historical comparative study , Azeddine Al-Manasra , Analysis .