وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم–

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي والفنون

تخصص نقد حديث ومعاصر

# التناص عند محمد مفتاح

مقاربة في فصل من كتاب " تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص"

إعداد الطالبتين:

بلمادي نادية

بوزيدي أمال

إشراف الأستاذة:

د.حسنية مسكين

السنة الجامعية 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وتقدير

الحمد لله الذي بحمده تتم النعم والشكر للقائل في محكم تنزيله " ولئن شكرتم لأزيدنكم" والصلاة والسلام على نبينا وحبيبنا محمد وعلى أله وصحبه أجمعين وبعد...

لا يسعنا إلا أن نتقدم بوافر وجزيل الشكر إلى كافة أساتذة الأدب العربي... الذين ساهموا في تكويننا طيلة هذا المسار وبالخصوص نتقدم بشكرنا وامتناننا

لمشرفتنا على هذه الدراسة الأستاذة "حسنية مسكين" التي أثرتنا بنصائحها وإرشاداتها القيمة في انجازنا هذا البحث المتواضع.

كما نتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل

فلهم مني فائق الاحترام والتقدير...

# الإهداء

إلى شمعة عمري التي لا تعرف انطفاء...

إلى من علمتني معنى الحب والسخاء...

إليك يا أمي "رمز الوفاء"

إلى من لبس لراحتي عباءة العناء...

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...

إليك يا أبي " رمز الافتخار"

إلى كل الأقارب وكل من يحمل لقب بلمادي

والى كل أصدقائي وصديقاتي...

إلى كل من ساهم في مد يد العون لي في انجاز

هذه المذكرة

ب. نادية

# الإهداء

**الحمد لله نحمده ونشكره ونستعين به ونتوكل عليه**

**أسأل الله العلي القدير أن يوفقني ويجعل عملي هذا خالصا**

**أهدي ثمرة بحثي هذا إلى ينبوع الحنان ورمز الأمان**

**أمي الحنون كما أهديه إلى الذي رسم لي طريق النجاح روح والدي الطاهرة**

**إلى زوجي الغالي وقرة عيني كمال**

**إلى كل فرد كبير وصغير من عائلتي وعائلة زوجي**

**إلى كل صديقاتي الأحباء**

**ب. أمال**

# مقدمة

يعد التناص كأداة إجرائية فكرة ذات أصول معرفية في تراثنا النقدي العربي، كانت تعرف في القديم بالسرقات والتضمين والاقتباس، حيث أعاد النقاد المعاصرون صياغة هذا المصطلح من جديد فقدأسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية العربية في بلورته، بدءا من الشكلانيين الروس، ولقد برز نقاد عرب معاصرون في هذا الاتجاه، أغنو المكتبة النقدية العربية بتحليلاتهم معتمدين على مفتاح آلية التناص منهم : سعيد يقطين، عبد الله الغذامي، عبد المالك مرتاض، محمد بنيس، ومحمد، هذا الأخير الذي شكلت أعماله النقدية محاولة جادة في دراسة الخطاب العربي القديم والحديث، ومن بين أعماله التي اخترناها للدراسة كتاب "تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص"، وركزنا في دراستنا هذه على الفصل السادس المتعلق بالتناص.

وترجع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى عاملين أساسيين هما العامل الموضوعي المتمثل في هيمنة مصطلح التناص على الخطاب النقدي العربي المعاصر اما بالنسبة للعامل الثاني فهو ذاتي حاولنا من خلاله توضيح التثقف الحاصل بين المناهج والآليات العربية، وبين الخطاب النقدي العربي المعاصر.

ومن خلال هذا الطرح سعينا إلى إبراز كيفية تلقي الناقد العربي لمصطلح التناص، وكيفية وصله، وسنحاول الإجابة عن بعض التساؤلات وهي على هذا النحو الأتي :

كيف تعامل الناقد محمد مفتاح مع هذا المصطلح نظريا وتطبيقيا ؟

لتكون حصيلة البحث ذات فصلين ، فصل نظري و فصل تطبيقي ارتأينا ترتيبها كآتي :

**الفصل الأول : الأصول المعرفية لمصطلح التناص.**

- مفهوم التناص لغة و اصطلاحا.
- التناص عند الغرب .
- التناص عند العرب المعاصرون .
- أشكال ومستويات التناص.

**الفصل الثاني : التناص عند محمد مفتاح.**

- تعريف للناقد محمد مفتاح.
- دراسة لمحتوى الكتاب "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص" لمحمد مفتاح.
- مقاربة في فصل من كتاب تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص).
- التجربة النقدية عند محمد مفتاح.

وكحوصلة عما تم التطرق إليه استخلصنا إلى أهم ما جاء في البحث وما توصلنا اليه من نتائج، أثناء هذه العملية قمنا بالاستعانة بمناهج منها المنهج التحليلي والوصفي، هذا ما فرضته علينا طبيعة المادة، كما اعتمدنا في بحثنا هذا على قائمة من المصادر والمراجع أهمها "تحليل كتاب الخطاب الشعري إستراتيجية التناص" لمحمد مفتاح. وعلم النص لجوليا كريستيفا وغيرها.

ونحن بصدد انجاز هذا العمل واجهتنا العديد من الصعوبات والعراقيل التي حالت دون إتمام هذا العمل في وقته، وإخراجه في أحسن صورة، ولكن عزمنا وإصرارنا جعلنا نتحدى هذه العراقيل ونتجاوزها ومنها : ضيق الوقت الممنوح لانجاز المذكرة .

وفي الأخير أتقدم بالشكر إلى كل أساتذتي في كلية الآداب العربي في جامعة عبد الحميد بن باديس، وبالأخص الأستاذة "حسنية مسكين"، وأخيرا نأمل أن يكون بحثنا هذا عبارة عن إضافة للمكتبة الجزائرية، وأن نكون قد وفقنا في استكمال هذا البحث ليكون ثمرة ينتفع بها الآخرون، ولأن أي بحث لا يخلو من الهفوات والأخطاء، فان أصبنا فمن الله وان أخطأنا وقصرنا فمن أنفسنا .

# الفصل الأول: الأصول المعرفية لمصطلح التناص

**المبحث الأول:** التناص- لغة واصطلاحا.

**المبحث الثاني:** التناص عند الغرب.

**المبحث الثالث:** التناص عند المحدثين.

**المبحث الرابع:** أشكال ومستويات التناص.

**تمهيد:**

اختلفت الدراسات النقدية في تحديد مفهوم التناص وإعطاء الجذور التأصيلية له فهناك من يرى أنه مولود غربي لا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الأخر فخرج عن حيز هذه الفكرة وحاول إعطاء الريادة للمعركة النقدية ، من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية إلا عن طريق التبني بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتنقيب عنه، ومدى احتواء الوعي والرسالة والمرسل إليه وقد دخلت فيه عدة مفاهيم من السرقات، ووقع الحاضر على الحاضر والحفظ الجيد، وتوارد الخواطر، وانصب ذلك على الجانب الشعري كموضوع للدراسة.

**01: مفهوم التناص (لغة واصطلاحا).**

**لغة:**

مصطلح "التناص" كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في "تناص القوم" عند اجتماعهم أي ازدحموا والتناص لغة: " من نص، نصا الشيء رفعه وأظهره وفلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج من عنده، هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع أو الظهور"[1].

(ونصص) المتاع " جعل بعضه فوق بعض ، (ونص) الحديث إلى صاحبه رفعه وأسنده الى من أحدثه، (ونصصت) الرجل استقصى مسألته حتى استخراج ما عنده"[2]، ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظه عليه من الأحكام، وبذلك يكون التناص في اللغة الرفع و الإظهار، والمفاعلة في الشيء مع المشاركة و الدلالات الواضحة والاستقصاء.

**اصطلاحا :**

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية الأدبية والمعاصرة محافظا على المدلول اللغوي، القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هذا شيء يشغل حيزا من بياض الورق، حيث تتفاعل النصوص بعضها البعض،

[1]- أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات، مكتبة الحياة، بيروت، 1980، ص 472.

[2]- ابن منظور: لسان العرب،مادة نصص، دار صامد ،ج 6 بيروت 1988، ص 4442.

وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص أخر لتشكيل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية"[1].

وقد يستعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية و الجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها "عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى بل أن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصورات لما سبقها، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإيداع المختلفة "[2].

02: **التناص عند النقاد الغرب.**

إن المتتبع لنشأة التناص وبدايته الأولى كمصطلح نقدي، يجد أنه كان يرد ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية في " الكلمة لا تكون وحدها أبدا " هذه المقولة التي أصبحت المنطلق الأساسي لمصطلح التناص الذي قام حديثا مع الشكلانيين الروس"[3].

ويجمع الدارسون على أن الناقد الغربي "باختينM.bakhtine » هو المطور لمفهوم التناص وإذا كان طرحه في صيغة مفهوم الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص و الملفوظات في النص الروائي الواحد، بالإضافة إلى بعض المصطلحات كتعددية الأصوات وتعددية اللغات، فاللغة الأدبية عنده تقوم على التعدد اللساني، الذي يكون أساسه الحوار الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع " فلا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبير أخر" وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب،فالنص يدخل في حوارات مع نصوص سابقة.[4]

ويرى "باختين" أن هناك ضربا من الأعمال الأدبية تتميز بتعدد الأصوات الإيديولوجية داخلها في مقابل أعمال تتسم بوحدة الصوت الإيديولوجي وسمى الأولى أعمالا حوارية وسمى الثانية أعمالا منولوجية ".[5]

---

[1]- جمال مباركي : التناص و جماليته في الشعر الجزائريالمعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص 118.

[2] المرجع نفسه : ص 118، 119 -

[3]- أحمد ناهم :التناص في شعر الرواد، ط 1، دار الأفاق العربية، القاهرة مصر 2007 ، ص 22.

[4]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر، محمد برادة ، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مصر 1997 ، ص46.

[5]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر، جميل التركيبي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب 1986ص،10 .

وقد حدد باختين تعدد الثقافات في النص الروائي على وجه الخصوص بواسطة مصطلح الحوارية، حيث تتجلى الحوارية عنده داخل النص الروائي في ثلاثة مظاهر:

**أ. التهجين: Ihybridation:**

أي المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والحال أنهما تنتميان إلى حقبتين مختلفتين أو وسطين اجتماعيين متباينين، ويستخدم هذا النمط عادة في مجالي السخر والهجاء الشعبيين أو ما يسمى بالكرنفال.

**العلاقات الحوارية المتداخلة بين اللغات:**

وتتجسد على سبيل التمثيل في الحوارات الأيديولوجية والثقافية غير المباشرة، وتستخدم الروايات هذا الصنف التعبيري كثيرا في وقتنا الحاضر.

**ب. الحوارات الخالصة:**

ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية سواء في الرواية أم في المسرح، ومعلوم أن الحوار يأتي غالبا متقطعا في الرواية بسبب حضور السرد"[1].

ويرى "باختين" أن أسلوب الرواية لا يكون أحاديا ولا يعبر بالضرورة عن الكاتب، فالرواية يدمج فيها العديد من الأساليب الموجودة سلفا في الحقل الاجتماعي ضمن البنية الأسلوبية العامة للرواية. وبذلك تعتمد الرواية عند "باختين" على الوحدات التركيبية والأسلوبية الأتية " السرد الأدبي المباشر في أشكاله الكثير الكتابية " "أسلبة كثيرة أشكال السرد المكتوب سواء كانت أدبية أو شبه أدبية بما فيها الرسائل و الكتابات الصحفية الخاصة "[2].

- استخدام المؤلف لمعظم أشكال الخطاب الأخرى كالكتابات الأخلاقية والفلسفية والعلمية وأنماط الوصف الأثنوغرافي و التقارير وغيرها.
- تقليد خطابات الشخصيات الاجتماعية باختلاف أنواعها.

[1]- حميد لحميداني:التناص وانتاجية المعاني، علامات في النقد، مج10، ج 4 ، النادي الأدبي الثقافي، جوان 2001، جدة السعودية ، ص65.

[2]- رويقي رزيقة: التناص في الهاشميات، الكميت بن زيد الأسدي، اشراف، دياب قديد، جامعة الشيخ العربي التبسي تبسة 2007 - 2008 مذكرة ماجستير لمخطوط، ص 35.

وبهذا تنقلب الرواية إلى بوتقة ومجال تلتقي وتتفاعل فيه مجموعة من النصوص المتباينة.[1]

إذا فالتناص حوار بين النص وكتابه وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة، كما أنه حوار بين النص ومتلقيه، وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة، وهذا الحوار هو ما تطلق عليه "كريستيفا" اسم التناص حيث تقول: " يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتداد لنص أخر أو تحويل عنه، وبدلا من استخدام الحوار بين شخصين أو أكثر يترسخ مفهوم التناصية وتقرا اللغة الأدبية بصورة مزدوجة "[2].

"كريستيفا" ترى أن النص مجال تتقاطع فيه أخبار قادمة من نصوص أو خطابات أخرى، وهي تعني بذلك على وجه الخصوص ارتباط النص المعين بنصوص وخطابات اجتماعية وثقافية وفكرية وتاريخية محيطة به أو سابقة عليه، فتصف النص الروائي بأنه دائرة مفتوحة تقطعها خطابات متعددة تاريخية واجتماعية ولغوية"[3].

وبهذا أصبح التناص عند "كريستيفا" هو تلاقي نصوص تقرأ نصا أخر، وكل نص يبنى مثل فسيفساء من الاستشهادات ، وكل نص إنما هو امتصاص وتحويل لنص أخر"[4]

كما لا يمكن تحديد مفهوم التناص أو التداخل النصي عند " كريستيفا" إلا بإدماجه مع كلمة أخرى وهي: (الإيديولوجيمIdeologeme) وهي تمثل عملية تركيب تحيط بنظام النص لتعدد ما يتضمنه من نصوص أخرى أو ما يحيل عليه منها."[5]

إلا أن مفهوم الإيديولوجي لم تتح له فرصة الانتشار، فاقترحت الباحثة لأول مرة مصطلح التناص وأعطته معنى أكثر وعمومية من الحوارية، وطورت الباحثة فكرتها إلى أن حصلت في الأخير أن التناص خاصية كل نص.

وقد ميزت "كريستيفا" بين ثلاثة أنماط من التناص من حيث التأثر والتأثير هي :

---

[1]- المرجع السابق: ص 35.

[2]- المرجع نفسه: ص 38.

[3]- وليد خشاب:دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر 1994، ص 10.

[4]- محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص30.

[5]- محمد عزام: نظرية التناص، مجلة البيان،ع 364، نوفمبر200، الكويت، ص 30.

- **النفي الكلي**:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

- **النفي المتوازي**:

حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنع الاقتباس للنص المرجعي معنى جديدا.

**النفي الجزئي**:

حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا.[1]

وفي الوقت الذي تم فيه تبني مصطلح التناص في المنتدى الدولي للبيوطيقا المنظم على يد "ريفاتير" في نيويورك 1979م، نجد الباحثة "جوليا كريستيفا" تتخلى عنه وتحول اهتمامها على الواقع التاريخي إذن بعد أن نفضت "جوليا كريستيفا" يدها من التناص يواصل "رولان بارت r.barthes " ما انتهت إليه "كريستيفا" حيث يرى أن النص لا يمكن أن يكون مستقلا ومعزولا عن النصوص السابقة عليه،" فكل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة".[2]

ويعتبر "رولان بارت" التناص قدر كل نص، فالنص المركزي الذي تدور حوله نصوص أخرى تتحد معه و"كل نص هو تناص وبذلك يكون "باختين" قد وضع مفهوم التناص قبل أن يظهر المصطلح ذاته، ومع ذلك ظل مصطلح التناص يشرح دائما بالاعتماد على كتبه ومصطلحاته المبثوثة فيها.

أما ميلاد مصطلح التناص فقد أشارت كل الدراسات إلى أنه ظهر في فرنسا في أواخر الستينات، وبالضبط على يد الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا "من خلال أبحاث نشرتها في مجلتي (تيل كيل) وكريتيك ثم أعيد نشرها في كتابها (سيموتيك) و(نص الرواية)"[3]، معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقدي الذي تركه "باختين"

---

[1]- نعيمة فرطاس: نظرية التناصية والنقد الجديد لجوليا كريستيفاأنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، ع434، حزيران2007، دمشق،سوريا، ص 65.

[2]- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 29.

[3]- جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،رابطة الإيداع الثقافية ،الجزائر 2003 ،ص 126.

فرأت أن النص "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية."[1]

وترى أنه بذلك يفتح المجال أمام الأطراف الثلاثة للعملية الإبداعية (المؤلف، النص، القارئ) فيغدو النص مجال الدراسة محور العملية ككل، ويدخل في صراع تفاعلي مع نصوص أخرى معاصرة له أو سابقة عليه، ففي النص تناص والكتاب يمارسه واعيا أو غير واع، كما أن القراءة تثير لدى المتلقي، أي القارئ خبراته وذكرياته ومعلوماته السابقة."[2]

والأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة بأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ تتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة "[3].

وبذلك يكون الكاتب حسب "بارت" مجمعا للنصوص السابقة عليه من ثقافات شتى، وبذلك تصبح النصوص السابقة مباحة للنص الأخير فالمؤلف من وجهة نظر "بارت" لا يفعل شيئا سوى تكرارا للنصوص السابقة الأخرى فيقول "مادام النص مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا " وهو مايوحي لنا بأن "بارت" لا يجد حرجا في استباحة نصوص الغير. ومن مميزات النص المتناص ـ حسب رأي "بارت"ـ أنه يشكل منفذا تتطلع من خلاله على الماضي والحاضر والمستقبل فالنص "يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس"[4].

كما ركز "رولان بارت" على القارئ الحاسم في فهم النص باعتباره الفضاء الذي يجمع فيه أجزاء النصوص الأخرى لتكون نصا جديدا، وعلى القارئ أن يستحضر هذه

---

[1]- جوليا كريستيفا: علم النص ،تر ،فريد الزاهي ،مر ،عبد الجليل ناظم ،ط2 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب1997 ص21.

[2]- محمد عزام: النص الغائب تحليل التناص في الشعر العربي ،دراسة ،ط1 ،اتحاد العرب، دمشق، سوريا 2001، ص38.

[3]- رولان بارت:النقد والحقيقة، تر: منذر العياشي، مركز النماء الحضاري، المغرب، 1994، ص 30.

[4]- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص30.

النصوص المغيبة فيضيء العلاقة بينها وبين النص المتن، فالنص بحسب "بارت" مكون من عدة كتابات منحدرة من عدة ثقافات، هذه الكتابات تتجاوز وتتعارض، تتشابك وتتضافر لتتوجه نحو وجهة واحدة هي فكر القارئ الذي يفك النص ويشرحه لكي يعطيه وجوده"[1].

أما "تودروف" فقد اهتم بالتناص في دراسته عن المفكر الروسي "باختين" إذ يرى أن المصطلح التناص يعادل مصطلح الحوارية، فيصف الحوارية بقوله "كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناص فكل نتاجين أو كل ملفوظين محاور أحدهما للأخر، يدخلان في نوع من العلاقات الدلالية نسميها علاقات حوارية."[2]

وبذلك يقر "تودروف" بأنه لا مناص من ظاهرة التناص، فليس هناك"تلفظ مجرد من بعد التناص، فكل نصية هي تداخل نصي"[3].

كما يبرز جيرار جنيت كواحد من أهم أعلام النقد الغربي الذي أعطوا اهتماما لهذه المسألة حيث أولى عناية كبيرة بما أسماه المتعاليات النصية، معرفا التعالي النصي بأنه سمو النص على نفسه ويشمل كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص يقول" انه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو حفية مع نصوص أخرى"[4]

ولذلك فالتناص الفعلي عند "جيرار جنيتGérard Genette " "هو الوجود الفعلي لنص في نص أخر" فكل نص هو دائما صنيعة التعالي النصي، ومعنى ذلك أن الكتابة الأدبية لا يمكن أن تنتقل لدى صاحبها إلى مستوى الفعل إلا من خلال ربط علاقة مع نصوص وأنواع أدبية سابقة.

وبناء على ذلك يحدد "جنيت" التعالي النصي في خمسة أنماط وهي :

1- **التناص**: lintertextualite:

واعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص.

---

[1]- المرجع السابق: ص 32.

[2]- نورالدين دحماني : التناص وأصوله في التراث النقدي العربي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية،ع05 ،ماي2005 جامعة الأمير عبد القادر ،قسنطينة الجزائر ص367.

[3]- أحمد ناهم : رواد التناص، ص34.

[4]- جيرار جنيت: طروس الأدب على الأدب، تر: محمد خير البقاعي، في أفاق التناصية (المفهوم والمنظور) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998 ص131-132.

2- **الملحق النصي**: La paratexte

أو ما أطلق عليه المناص،ويكون في العناوين والمقدمات والخواتيم والصور وكلمات النشر.

3- **الماورائية النصية**: me´tatextualié

أو ما أطلق عليه المتناص وهي "العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصا ما ينص أخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) بل دون أن يسميه.[1]

4- **الاتساعية النصية** :L´hypertextualité

أو ما أطلق عليه التعلق النصي وهو النوع الذي خصه جنيت بالدراسة ويقصد به "كل العلاقة توحد نصا (B)اسمه النص المتسع بنص سابق (A) اسمه طبعا النص المنحسر والنص المنحسر ينشب أظفاره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح بمعنى أن العلاقة التي تربط النص(B) بنص أخر (A) يسبقه ويكون له المرجع و النموذج.

5- **الجامعية النصية**: Architextualité

أو ما أطلق عليه معيارية النص ،وهذا الأكثر تجديدا وتضمينا،حيث يتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدى في تصنيفه كجنس أدبي رواية .شعر.."[2]
إن جنيت بهذه الأنماط الخمسة يحاول أن يرصد كل ما يتعلق فيه نص بنصوص أخرى دون أن يفلت وفق هذا المفهوم أيا من العلاقات التي تحكم بنية النصوص المتعدية، يوصف النص متفتحا ومتعديا على النصوص الأخرى.

**03: التناص عند النقاد العرب المحدثين.**

وإذا جئنا إلى نقدنا العربي المعاصر نجد أن المفهوم الغربي للتناص عرف طريقه إلى النقد العربي بزهاء ربع قرن على استعماله في العرب، باعتبار أن أولى المقالات

[1]- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العاصمة، دار توبقال للنشر، د.ت ص90 ،نقلا عن أحمد ناهم،رواد التناص، ص40.

[2]- جيرار جنيت : طروس الأدب على الأدب ، ص136-137.

المنشورة حوله كانت ل"صبري حافظ "بعنوان التناص تفاعلية النصوص في مجلة (ألف) سنة 1984. ثم تلا ذلك منشورات لنقاد الآخرين أمثال "محمد مفتاح" الذي كتب عن هذا المصطلح عام 1985م زهاء خمس عشرة صفحة ثم عبد الله الغذامي، وبشير القمري وسامي سويداني، وعبد المالك مرتاض."[1]

ثم تلاهم عدد كبير ممن أفاضوا في الحديث عن هذا المفهوم غير أن محمد مفتاح هو الذي تناول هذا المفهوم بكيفية منهجية، حيث ألقى الضوء على زوايا مهمة لفكرة التناص من حيث علاقة المصطلح عند العرب والغرب معا بمصطلحات مثل المعارضة والسرقة والمناقضة."[2]

**التناص عند عبد الله الغذامي** :

ومن الجهود المبتكرة والمعتبرة في مباحث التناص ما قدمه "عبد الله الغذامي" في كتابه "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق إذ أورده تحت مصطلح (تداخل النصوص) Intertextualité وقال عنه بأنه "مفهوم منظور جدا في كشف حقائق التجربة الإبداعية وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد وفي قيامها بسياق يشملها.[3]

يرى بأن "كل نص له حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي فالقصيدة الغزلية، انبثاق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي وليس ذلك السالف سوى (سياق)أدبي لهذه القصيدة التي تمخضت عنه وصار مصدرا لوجودها النصوصي."[4]

ويذهب الغذامي إلى أن النص بنية مفتوحة مؤهلة التداخل في علاقة تناصية بقوله "وقد كان لي من قبل وقفات عن تداخل النصوص هو من المفهومات الأساسية في قراءة

---

[1]- عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي، دار هومة ،الجزائر 2007 ص255-256.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجيةالتناص ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4- 2005 ص121

[3]- المرجع السابق: ص12.

[4]- عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة في مقالات النقد و النظرية، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت 1993 ص113.

الأدب وتحليله بمعاني أنني أتعامل مع النص على أنه بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر يتحرك نحو المستقبل."[1]

ويشير أيضا إلى أن ظاهرة التناص تشكل ملمحا مهما في ذاكرة الثقافة العربية ممثلة في انسيابها منذ زمن بعيد، ويربط "الغذامي" بين هذه الظاهرة وظاهرة أخرى قديمة في الفكر العربي هي ظاهرة الاستطراد، كما هو شائع في مؤلفات عربية لأعلام مثل "الجاحظ" وعن هذا يقول "إن ظاهرة تداخل النصوص سمة جوهرية في الثقافة وفي ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد، وهذا ما توصف به مؤلفات الجاحظ ولكن الحق وأن ذلك تداخل نصوصي له ما يبرره وما يستدعيه من النصوص نفسها".[2]

كما اعتبر أن النصوص الأدبية ممتدة عبر الزمن على بعضها مشكلة فسيفساء من الاقتباسات وكل نص يتشرب من نصوص أخرى ويقوم بتحويلها فالنص يعرف المعاني من النص ويوظفها في نصه فيحولها وفق أسلوب يرتضيه، ويشترط تواصلا تاريخيا بين النصوص في الوقت الذي لا تعرف فيه حدودا زمنية، فالنص عالم مهمول من العلاقات "المتشابكة يلقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في الماضي وينبثق في الحاضر ويؤهل نفسه بإمكانية مستقلة للتداخل مع نصوص آتية ".[3]

**التناص عند عبد المالك مرتاض:**

يعتبر "عبد المالك مرتاض" أحد النقاد الجزائريين الذين امتازوا "بغزارة الكمية والروح الموسوعية، إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالرواية والقصة والشعر والنقد".[4]

وهذا الأخير هو مجال بحثنا فقد أبدى عناية كبيرة للمواضيع النقدية القديمة والحديثة ومن بين هذه المواضيع نظرية التناص الذي عرفه على أنه "الوقوع في حالة تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا قد التهمها في الوقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ

---

[1]- المرجع السابق: ص119-120.

[2]- المرجع السابق: ص 119 ،120 .

[3]- عبد المالك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ،نظرية التناص،مجلة علامات، جدة م1 ماي1991 ،ص87.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النص الأدبي،مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ع201 ،كانون الثاني 1988 ص545.

المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه، فالتناص عنده لا يخرج عن دائرة تعاريف النقاد الآخرين فهي عملية اجترار وامتصاص لنصوص سابقة، فالتناصية" عنده شرط لقيام كل نص سابق يحاوره ويقيم معه علاقة، فالمبدع لا يستطيع أن يبدع إنما هكذا دون استناده إلى مؤثرات خارجية، ترفضها البيئة الاجتماعية وهكذا الحوال الاقتصادية والسياسية وفي الأخير يعتمد على ما استقر في وعيه، وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة ومن مخزون ثقافي".[1]

تتخذ العلاقة النصية عند "مرتاض" أحد الشكلين، إما أن تكون مرئية مباشرة أو غير مرئية مباشرة، ومعظم تلك العلاقات المتنامية هي من النوع الثاني واعتبر المصطلحات التالية: التناص والسرقات الأدبية والمعارضة والاقتباس عبارة عن شكل واحد من أشكال العلاقات التناصية ولكن بتسميات متعددة والتناص عنده في أبسط صورة هو لا تحاور طائفة من النصوص وتظافرها لإنشاء نص جديد على أنقاضها".

فالتناص عبارة عن صراع بين نص ونصوص أخرى وهي عملية تفاعل تجمع بين النص السابق بالنص الحاضر مع إضفاء قيمة له، وايهاب المعلومات التي تمكننا من فهم أي نص نحن بصدد التعامل معه "والتي أرستها نصوص سابقة ويتعامل كل نص جديد بطريقتها يحاورها يصدر عليها يدحضها يعدلها ويقلبها".[2]

ويبطل أحدهما مفهوم الأخر، أنه إثبات ونفي وتركيب، والتناص عنده ليس سرقة وإنما هي قراءة جديدة أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول لهذا نجده يقسم النص إلى مستويات عديدة يردها المؤلف دون وعي منه ووفق الموضوع الذي طرحه ويردها إلى ما يسمى بالأنا وهي التي "تتعامل النص ليست موضوعا فعلا إزاءه لأن الأنا التي تتقرب مع النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ذات شفرات لانهائية".[3]

---

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية والألسونية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، د.ط، الجزائر 2002 ص195.

[2]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي في المغرب ،دار العودة ط1 بيروت 1997 ص25.

[3]- المرجع السابق :ص25.

**التناص عند محمد بنيس:**

هو أحد النقاد العرب المحدثين الذين أخذوا من نظرية التناص كمحور للدراسة، على أن يكون النص الغائب هو البديل أو المرادف لمصطلح التناص، فالنص الشعري حسب رأيه ما هو إلا شبكة تتداخل فيه نصوص عدة، فالنص " عبارة عن مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه وبنيته على نموذج يختص به دون غيره."[1]

لهذا فان النص الشعري عنده عبارة عن شبكة من النصوص الشعرية كانت أم نثرية لهذا يقول أن النص الشعري" مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى من شعرية ونثرية، وفي اللحظة التاريخية التي كتب فيها أو في الفترات التاريخية السابقة له فهو كنموذج يختص به دون غيره" .

وتتداخل النصوص عنده في شبكة واحدة ليس من ناحية الموضوع لا من ناحية الزمن وهذا ما أشرنا إليه أنفا بل التداخل عنده يكون بالضرورة شبكة يصعب تحديدها إذ يقول في هذا الشأن "يختلط فيها الحديث بالقديم، العلمي بالأدبي، اليومي بالخاص الذاتي بالموضوعي".[2]

وتكمن مسألة تعالق هذه النصوص المتنوعة و الكثيرة في القيام بالبنية المتنامية على سياق تاريخي وظروف وعوامل سوسيو ثقافية، "فالتناص محكوم بالتطور التاريخي."[3] لأنه وسيلة "تواصل" لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذا لا يكون هناك مرسل تعير متلقي، مستقبل ومستوعب، مدرك لمراميه وعلى هذا فان وجود ميثاق وقسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية والمعاني ضروري لنجاح العمل التواصلي."[4]

إذا كان الاختلاف في تعريف التناص وتحديد مفهومه عند العرب أيضا لم يستقر بعد على مفهوم واحد، فهذا راجع لاختلاف الحاصل في تعريف النص نفسه، والذي تعددت تعريفاته وتشعبت بتعدد التوجهات المعرفية والنظرية.

---

[1]- محمد ينيس: ظاهرة الشعر العربي في المغرب، دار العودة، ط1، بيروت، 1997، ص 25.

[2]- المرجع نفسه: ص 25.

[3]- المرجع نفسه: ص 26.

[4]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص121.

**التناص عند سعيد يقطين:**

فقد تطرق "سعيد يقطين" من جهة إلى التناص، ورأى فيه رأيا ضمنه كتابيه الرواية والتراث السردي وانفتاح النص الروائي، النص والسياق، فأطلق عليه اسم التفاعل النصي مستفيدا من تنظيرات الناقد الفرنسي جيرار جنيت واعتبر التفاعل النصي أشمل وأعم من التناص فقال : "نؤثر استعمال التفاعل النصي لأنه أعم من التناص ونفضله على المتعاليات النصية التي هي المقابل عند جنيت لدلالتها الإيحائية البعيدة "[1]

فالتناص في رأي "سعيد يقطين" هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، فالتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسيده في أشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثيله."[2]

كما اعتبر "التفاعل النصي"يحدث بين النص المحلل والبيانات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءا منه، ومكون من مكوناته كما جعل للتفاعل النصي صنفين هما:

أ. **التفاعل النصي الخاص:**

وهو أن "يقيم نص علاقة مع نص محدد كأن يسير نص في المدح مثلا على منوال نص أخر معروف" وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط وهذه العلاقة قد نظهر من خلال البيت أو القصيدة برمتها وقد أطلق عليها كذلك مصطلح التعلق النصي.[3]

ب. **التفاعل النصي العام:**

وهو ما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينهما من اختلاف على صعيد الجنس، والنوع والنمط كأن يأخذ قصيدة شعرية فنجد الشاعر يوظف فيها مختلف مكوناته الأدبية والثقافية في صورة شعرية تفاعل فيها مع شعراء سابقين، وفي أمثال أو أحاديث أو آيات ضمنها أو اقتبسها مستعملا ما نقله عن غيره للدلالة على المعنى

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الوراثي، النص والسياق، ط3، المركز الثقافي في العربي ،الدار البيضاء المغرب 2006 ص98.

[2]- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج2 ،دار هومة للطبع الجزائر 1997 ،ص108.

[3]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ،من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ،مصر 2006 ص16.

نفسه أو معطيا إياه دلالات جديدة أو مناقضة تماما ". ولهذا سمي بالعام لأننا ننظر في تحديده من جهات عدة ومستويات متعددة وأثاره لنصوص عديدة وغير محددة، وغير مشتركة جنسا ونوعا ونمطا."[1]

إن التناص على حد تعبير "يقطين" جزء أساسي من نصية النص، فأي نص يتفاعل مع نصوص الغير لإنتاج نص جديد إما بالتضمين أو التحويل أو بالخرق وقد عالج الباحث هذه العلاقات (التفاعلات النصية) في ضوء مصطلحات حاكي فيها ما قدمه "جنيت" وهي: "المناصة "الميتناصية".[2]

هذه الأنواع الثلاثة تتداخل فيما بينها وتتبادل الفعل وتدخل في علاقة مع بنية أصلية كما أنها تدخل في علاقة مع بعضها البعض، وتصبح بذلك جزءا لا يتجزءا من النص.

هذه الأنواع الثلاثة حاضرة في التفاعل النصي الخاص، فبواسطتها تحدد علاقة النص المتعلق بالنص المتعلق به والتي يحددها "يقطين "في ثلاث علاقات هي: المحاكاة التحويل والمعارضة، ويرى أن النص اللاحق (المتعلق) يسعى إلى محاكاة النص السابق والسير على منواله."[3]

## 04: أشكال ومستويات التناص (أنواع).

### 1. أشكال "أنواع" التناص.

يشكل التناص للأديب جسرا لا بد من المرور عليه، إذ يمثل نقطة أساسية ورئيسية في عملية الإنتاج الأدبي، ودونه لا يمكن أن يكون هناك إبداع وأدب، كون النصوص اللاحقة تبنى أساسا على ما سبقها وما عاصرها من نصوص أخرى لذا فإن التناص لا يأتي من فراغ إذ تتلاقى في فضائه عناصر متشاكلة على شكل نسيج، فالمبدع ينهل من مصادر شتى هي تراكمات لثقافات عديدة وتيارات فكرية على العصو، تتقاطع فيما بينها وتتناص مع

[1]- سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص18.

[2]- المرجع السابق: ص 99.

[3]- المرجع نفسه: ص 30.

أفكار المبدع، أطلق عليها الدارسون أنواع التناص أي ما يقصد به الكشف عن تلك المصادر الأساسية للأديب.[1]

ولقد اختلف الباحثون في تحديد أشكال التناص "فجوليا كريستيفا" مثلا: ميزت بين نوعين من التناص هما: التناص المضموني والتناص الشكلي، وهناك من يقسمه إلى تناص مباشر ونتاص غير مباشر، كما يأخذ التناص بعدين جديدين يمكن تحديدهما فيمايلي:

**التناص الذاتي**:

يكمن التناص الذاتي في التكرار بين النصوص الكاتب الواحد، بحيث تتفاعل تلك النصوص فيما بينها، وهناك بعض النقاد من يصلح على هذا النوع بالنتاص الداخلي إذ يتحكم اللاوعي في نشوء النص جديد يقود إلى التداخل مع النص السابق للكاتب نفسه وبذلك يعد التناص بمثابة إعادة إنتاج لنص سابق، إذ يمتلك الكاتب حدودا مع الحرية في امتصاص أثاره السابقة لذا فالتناص الداخلي لا يمارس عمله بفاعلية الخطاب الأول نفسه، بل يبدوا متضمن قدرة إضافية تجعل الخطاب الجديد دلالة إيجابية قادرة على تحويل النص الموجود والمترابط مع نص أخر."[2]

**التناص الخارجي:**

يمثل التناص الخارجي في تفاعل نصوص أخرى ظهرت في فترات تاريخية بعيدة عن عصره، فهو لا يرتبط بدراسة علاقة النص بنصوص عصر معين بلهو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة، ويتمثل التناص الخارجي عند سليمان كاصد في "محاورة أو مجاورة المبدع لنصوص أخرى تتم إلى خريطة الثقافة الإنسانية "فالناقد محمد مفتاح" يرى أن عمل الكاتب يقوم وضع نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي لا ينتمي إليها زمنيا في حيز تاريخي معين، ولم يعد التناص التاريخي اكتسابا ميكانيكيا قصد من النقل والاقتباس أو الاستشهاد الحرفي، وإنما هو تعالق ثقافة عصر مع ثقافات

[1]- زويقي رزيقة: التناص في الهاشميات، لكميت بن زيد الأسدي، إشراف دياب قديد، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، 2008/2007، مذكرة ماجستير، ص 44.

[2]- سلمان كاصد:عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، ط1، دار الكندي، الأردن، 2003، ص 305.

عصور سابقة عليه أو ثقافة العصر ذاته مع بعضها حيث يصبح النص وسطا ناقلا كتابيا مدون مرئيا."[1]

**2. مستويات التناص.**

إن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة الشاعر في التعامل مع هذه النصوص، وهي قدرة تختلف من شاعر إلى أخر ليحدد التداخل النصي، التناص وفق ثلاثة مستويات أو ثلاثة قوانين للتناص وهي: الاجترار،الامتصاص والحوار.

**أ. الاجترار:**

هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير ما يجده يسهم في مسح النص الغائب، لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو دون إضافة وقد زاد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض الظاهرة الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وصورة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة أو إنتاج له."[2]

**ب. الامتصاص:**

يمثل النص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب حيث يتعامل الأديب معه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد، ومعنى هذا أن التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، وبذلك يشمل النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت."[3]

وقد ظهر عند " **كريستيفا** " باسم النفي الموازي الذي هو نمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي (**التضمين والاقتباس**) المعروفين في

[1]- سليمان كاصد: عالم النص، المرجع السابق، ص 247.

[2]- محمد ينيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

[3]- جوليا كريستيفيا: علم النص، ص 79.

الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة للتشكيل الخارجي."[1]

ت. **الحـــوار**:

يمثل أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه لا يتأمل هذا النص، وإنما يتغير في القديم أساسه، فهو من قبيل " القراءة النقدية" التي لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصا."[2]

وكما أطلق على التناص الامتصاص، التخآلف، أطلق على الحوار تناص التخالف الذي هو تجريد التراثي من دلالته، وإعطاء دلالة معاصرة، وكما يعرف عند كريستيفا بـ "النفي الكلي " إذ يقوم المبدع فيه بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا ويكون فيه معنى النص المرجعي مقلوبا، حيث تكون الإشارة إلى النصوص الغائبة تلميحية، وتكون كتابة النص قراءة نوعية خاصة تقوم على محاورة لهذه النصوص المستثرة هنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو مبدع حقيقية، المنتج الثاني للنص الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية."[3]

---

[1]- المرجع نفسه: ص 79.

[2]- محمد ينيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

[3]- المرجع السابق: ص 78.

# الفصل الثاني:

# التناص عند محمد مفتاح

**المبحث الأول:** تعريف للناقد محمد مفتاح.

**المبحث الثاني:** دراسة لمحتوى الكتاب "تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص. ل "محمد مفتاح".

**المبحث الثالث:** مقاربة في فصل من كتاب "تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص".

**المبحث الرابع:** التجربة النقدية عند محمد مفتاح.

**تمهيد:**

لقد نجم عن التطورات الكبيرة التي شهدتها العلوم الإنسانية الغربية منذ أوائل القرن الماضي، شحذ آليات النقد الأدبي العربي الحديث وذلك في إطار المثاقفة الحاصلة بين الفكرين العربي والغربي وقد تولد عن ذلك هجرة مجموعة من المفاهيم والمناهج النقدية الغربية إلى المجال النقدي العربي.

ويمكن رصد طابع هذه المثاقفة في المنجز النقدي والعربي الحديث من خلال تأمل مجموعة من الدراسات النقدية العربية الحديثة المنشغلة بالخطاب الشعري العربي القديم وفق متطلبات لسانية سيميولوجية بنيوية تداولية ويعزى تنوع هذه المنطلقات النقدية إلى تعدد إمكانات التحليل التي يتيحها الخطاب الشعري العربي القديم ولا يكاد هذا الخطاب الشعري يعترف إلا بوصفه لبنية لغوية ومعرفية وجمالية لفهم اتساقها في إطار ماهو إنساني وجمالي بمعناه العام.

ومن خلال ما سبق صار المشهد النقدي العربي موزع بين ثلاث تصورات:

- بين المفاهيم والمنهجيات النقدية الغربية.
- ضرب عرض الحائط المنهجيات الغربية مرتميا في أحضان الخطاب النقدي والبلاغي العربي القديم.
- إقامة نوع من التوافق مع ما هو عربي قديم وما هو غربي مستقدم.

ومن خلال ما سبق سنشغل في هذه القراءة النقدية على كتاب تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) "لمحمد مفتاح" الذي أنجزه سنة 1985م الذي كان ثاني دراسة له في مجاله النقدي.

وسنركز في دراستنا لهذا الكتاب على فصل من فصوله المتمثل في الفصل السادس "التناص" يشغل 17 صفحة من الكتاب.

**أولا: الناقد محمد مفتاح.**

يعد الناقد المغربي محمد مفتاح واحدًا من النقاد العرب البارزين على مدار مسيرته الحافلة بالإسهامات المهمة، قدم الكثير للنقد العربي على مستويي التنظير والتطبيق، اشتغل على التحليل كما اشتغل على المصطلح والمفهوم، ليقدم عددا من الأطروحات التي أكسبت رؤاه وأفكاره خصوصية، وقد اختفت العاصمة الإماراتية أبو ظبي بمحمد مفتاح.

وقد احتفت العاصمة الإماراتية أبو ظبي لمحمد مفتاح، حيث فاز بجائزة الشيخ زايد في النقد الأدبي، وأقيمت له أكثر من جلسة نقاشية بمعرض أبو ظبي الدولي في دورته 21 من مواليد 1942 بالدار البيضاء بالمغرب، حاصل على الدكتوراه في الأدب عام 1981، عمل محاضرا وأستاذا جامعيا ولديه عضوية العديد من الهيئات والمنظمات.

وقبل حصوله على جائزة "الشيخ زايد نال" د. محمد مفتاح عدة جوائز أهمها "جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الآداب والفنون" عام 1987، و"جائزة المغرب الكبرى للكتاب" عام 1995، كما حاز على جائزة سلطان بن علي العويس"عام 2004، وله عدة مؤلفات منها "جمع وتحقيق ديوان للسان الدين بن الخطيب السلطاني الأندلسي" عام 1989م، والخطاب الصوني مقاربة وظيفية عام 1997م، وفي سيمياء الشعر القديم عام 1982م والتلقي والتأويل مقاربة نسقية عام 1994، ومفاهيم موسعة لنظرية شعرية عام 2010.[1]

عمل الأستاذ الدكتور محمد مفتاح بالتدريس في جامعة الرباط منذ عام 1971م، ونال رتبة الأستاذية في عام 1981، وقام بتدريس وحدة "أساليب الكتابة في المغرب الإسلامي" ووحدة "النقد والبللغة الجديدة" لطلاب الدراسات العليا، وأشرف على أطروحات جامعية وألقى دروسا افتتاحية عديدة بالجامعات المغربية، كما ألقى عدة دروس ومحاضرات في كليات الآداب بجامعة صفاقس، وجامعة الملك سعود بالرياض وبالمملكة العربية السعودية، وجامعة نواكشط بموريتانيا، ودعي أستاذا زائرا بجامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية.

[1]- ملتقى أبو ظبي: النقاد يعدون على رؤوس أصابعهم، 2011، محرك البحث (غوغل).

**الجوائز:**

حاز الدكتور محمد مفتاح على عدة جوائز أهمها:

جائزة الملك فيصل العالمية عام 2016 (اللغة العربية والأدب).

جائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2011م (عن كتاب مفاهيم موسعة لنظرية شريعة (اللغة- الموسيقى- الحركة).

جائزة سلطان بن على العويس، عام 2004.

جائزة صدام حسين للعلوم والآداب والفنون عام 1989.

جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الآداب والفنون عام 1987م.[1]

[1]- المرجع السابق: محرك البحث (غوغل).

**بطاقة فنية للكتاب:**

المؤلف: تحليل الخطاب الشعري (اتستراتيجية التناص).

المؤلِف: د. محمد مفتاح.

الطبعة: 2005.

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

عدد الصفحات ، 359. [1]

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).

**ثانيا: دراسة لمحتوى الكتاب تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح.**

**تقديم للكتاب:**

كتاب استراتيجية التناص هو كتاب ألفه الناقد المغربي محمد مفتاح، تناول في هذا الكتاب أعمال نظرية وتطبيقية، اعتمد في تحليلها على مرجعيات معرفية ونقدية، ضم هذا الكتاب ثلاثمائة وتسعة وخمسون صفحة، قسم هذا الكتاب إلى قسمين: القسم الأول عبارة عن دراسة نظرية معنون بـ "عناصر تحليل الخطاب الشعري"، ضم هذا القسم ثمانية فصول تدور جل محاوره حول: تحديد المفاهيم، تبني المقصدية في الأصوات والمعجم والتركيب النحوي، وإبراز مقصدية الإقناع بالأدوات البلاغية والتناص والأفعال الكلامية، أما القسم الثاني بعنوان: "استراتيجية التناص" هذا القسم عبارة عن دراسة تطبيقية طبق فيها الناقد ما ورد في المقدمات النظرية حول قصيدة "ابن عبدون الرائية" لكثرة رواياتها المختلفة الناتجة عن انتشارها في الآفاق وتداول الأيدي لها، اعتمد في تحليله لهذه القصيدة الثنائية الأساسية (الإيجاب، السلب) المتجلية في: جد الدهر عبثه، الحياة / الممات، الطاعة / المعصية، الغنى / الفقر، المدح / الذم.....هذه الثنائية فرضت عليه أن يقرا القصيدة بوجهين: إيجابي وسلبي، حيث استغل فيها مفهومي الإشتراك والتشاكل.[1]

**القسم الأول**

من الكتاب عنون بـ "عناصر لتحليل الخطاب الشعري"، وقد ضم ثمانية فصول، تناول في الفصل الأول "مفهوم التشاكل والتباين"، حيث إنه حدد في البداية هذين المفهومين موضحا أن أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو الفرنسي "كريماس" الذي احتل منذ ذلك الوقت مركزا أساسيا لدى تيار السيميوطيقي البنيوي، وإلى ذلك فإن المفهوم خضع لتطورات عدة بين الباحثين والمفكرين ليشمل في النهاية التعبير والمضمون كما عند "راستن" الذي حدد التشاكل بأنه "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، وهذا التحديد بتعبير د.مفتاح يضيف عناصر أخرى لما جاء عند "كريماس"، حيث أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين، فالتشاكل والتباين إذ لا يمكن فصل أحدهما على الآخر، وأنه هو الذي يحصل به الفهم

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).

للنص المقروء، وهو الضامن لإنسجام أجزائه وارتباط أقواله، باعتباره يتولد عن تراكم تعبيري مضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام، وهو في الوقت نفسه يبتعد الغموض والإبهام.

ويؤكد المؤلف أن ما انتهت إليه الجماعة من شروط وتعريف يحتاج إلى مناقشة، وذلك لأنه لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي أو على ما شاكله، بينما الخطاب الشعري والأسطوري والإعلاني لا يقبل بهذه الشروط، لأن الشاعر يجمع بين المتناقضين، وفي ذلك الجمع غرابة هي سر القبول بالشعر والتلذذ به بتعبير البلاغيين العرب.[1]

**في الفصل الثاني:**

تناول الناقد د.محمد مفتاح "الصوت والمعنى"، نظرا لأن الدراسة الصوتية صارت تحتل مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية، وهو ما دعاه "بالأسلوبية الصوتية" أو "الرمزية الصوتية" ومن ذلك فإنه: تناول رمزية تشاكل الصوت، ورمزية تشاكل الكلمة ورمزية اللعب بكلمة، وعلى حد تعبيره "هذا اللعب اللغوي الذي يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري"، لأن الخطاب الأدبي قبل كل شيء لعب بالكلمات بحسب "ميشال ريفاتير"، واللعب بالكلام محكوم بقواعد تنظيمية وتكوينية، وهو اضطراري أو اختياري من قبل المتكلم تأليفا، أو المتلقي تأويلا، بمعنى أن هناك قواعد صوتية وتركيبية ودلالية يجب أن تراعي وإلا أخطأ الكلام هدفه وهذا ما يدعي بالقواعد التكوينية.

ويؤكد المؤلف في هذا الصدد، أن الأديب لا يقنع بالعمل ضمن هذه القواعد وإنما يريد أن يضيف إليها قواعد تنظيمية وهو ما تسميه، البلاغة العربية "بالمحسنات البديعية"، ليستنتج أخيرا أن اللعب باللغة هو جوهر العمل الأدبي، والشعر بخاصة، ويضيف إلى ما سبق "الوزن العروضي"، حيث كل بحر يتحكم فيه مبدأ التشاكل المقنن والتباين، سواء عن طريق التفعيلة والنبر والإيقاع، ولكن العروضين العرب بتعبيره لم يهتموا إلا بالتفعيلة وبما يطرأ عليها من زحافات وعلل، ولم يبينوا بكيفية واضحة دور الزحافات في التشكيل الإيقاعي والمعنوي ناسين ارتباط الشعر العربي بالغناء والرقص[2]، ويعزو المؤلف سبب

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 19- 30.
[2] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ص 31- 56.

هذا الخلل أن العروضين "استخلصوا قواعدهم من الشعر المكتوب ولذلك جاءت تشكيلة جامدة، إذ لا نجد فيها أجوبة شافية ولا ما يشبهها عن سبب تعدد البحور الشعرية، وعن العلة في إيثار الشعرء العرب النظم في بحور دون أخرى، مع أن تلك البحور تختلف تشاكلا وتباينا وفضاءا وزمانا.

وقد استثنى المؤلف في حكمه الناقد المشهور "حازم القرطاجيني" الذي اجتهد في ربط الوزن بالمعنى من خلال تخصيصه بعض البحور ببعض لأغراض وببعض المعاني، ولكن نظرته مع ذلك كانت خطأ، لأنها لم تبن على أساس أستقراء كاف لنماذج مختلفة من الشعر العربي فجاءت استنتاجاته مناقضة للواقع الشعري العربي، ومن هنا فإن العروض العربي على حد تعبيره "سكوني ومعياري وجزئي" وهو إلى ذلك ربما يشابه العروض في اللغات الأخرى من حيث ما اصطلح عليه بـ:"النظرية الكمية والنظرية المقطعية والنظرية الإيقاعية وعلى هذا الأساس بنى وجهه نظره حول مسألة تفاعل الإيقاع مع المعنى في الخطاب الشعري، وربما تحتاج وجهة النظر هذه إلى مزيد من النقاش، وفي الخلاصة يؤكد المؤلف ضرورة إعادة النظر في بعض الأحكام اللاعلمية الصادرة في حق اللغة العربية، وفتح آفاق رحبة للمزيد من التمحيص والإستقصاء.[1]

**الفصل الثالث:**

فيتناول فيه "التشاكل والتباين" على مستوى المعجم باعتبار أن المعجم يقوم بدور مهم في التركيب والدلالة وخاصة بالنسبة للمحلل الأدبي والشعري، لأن كل خطاب له معجمه الخاص وحقله الخاص، إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه وللخمري معجمه، وبالتالي فإن المعجم سيكون وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور، حيث لكل نص مفاتيحه ومحاوره التي يدور عليها الديوان أو القصيدة، وذلك عن طريق التعميم والتخصيص، من مثل لفظ (الدهر) الذي هو لفظ عام جامع تدخل من ضمنه ألفاظ متعددة مثل الليالي والأيام، أو عن طريق الترابط المقيد أو الحر (المصاحبات اللغوية) كالأثر والعين/ الليل والنهار .....وغير ذلك، أو عن طريق التعبير بالجزء عن الكل أو مما يسمى بالمجاز المرسل ليستنتج في الأخير أن المعجم هو لمحة أي نص كان

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 31- 56

ويحتل مكانا مركزيا في كل خطاب، وهو إلى ذلك متغير ومتطور وفقا لزمان انتاج النص، وتبعا لمقدرات الشاعر على الخلق والإبداع، خاصة وأن الشعر اعتاد خرق القواعد "مما توطأ عليه أهل التركيب النحوي من حيث التقديم والـتأخير، وربط صلات واهية بين الأشياء" بمعنى أن الشعر يخرق القوانين العادية التركيبية والمرجعية، ولكنه في الوقت نفسه يخلق قوانينه الخاصة فمن جهة يستند إلى قوانين اللغة العامة، ومن جهة أخرى يثور عليها أيضا مما ينبغي مراعاة هذه الثورة عند استكناه النص الشعري بتجاوز ما يوحي به ظاهره إلى خبيئه، ولكن لا نبذ الظاهر نهائيا، وإنما يجب الجمع بينهما.[1]

**في الفصل الرابع والخامس:**

تناول المؤلف التشاكل والتباين على مستوى التركيب: التركيب النحوي، والتركيب البلاغي وضرورة إعادة صياغة قواعد اللغة العربية.

ثم فرق ما بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية، حيث رأى أن الأولى قابلة للتقعيد بينما الثانية مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي، ومن التركيب البلاغي يستوقف المؤلف عند الإستعارة ليستعرض كثيرا من النظريات والآراء للقدماء والمحدثين الغربيين والعرب،

وهو مبحث مهم شغل الدارسين مطولا ليستعرض بعد ذلك العديد من النظريات كـ: "الإبدالية والتفاعية والتركيبية، ورأى البلاغيين العرب كالسكاكي، والجرجاني"، ومن ثم قارن بينهما وبين علماء الغرب من مثل (سورل، لاكوف، جونسون) بمزيد من التفصيل ليخلص في الأخير إلى ما يأتي:

أن إقامة الإستعارة على المشابهة مازالت تحتل مكانا مرموقا في الدراسات الاستعارية الحديثة.

أن التحليل على ضوء مفهوم خرق قواعد الإنتهاء، فهو ينبه إلى التعابير المجازية بصفة عامة سواء كانت علاقتها المشابهة أم لم تكن.

[1]- المرجع السابق، ص ص 67-68.

أن هناك تداخلا بين الإستعارة والكناية والمجاز المرسل، يتجلى في الإنطلاق من عملية استدلالية لفهم الخطاب وفي عملية انتقاء عناصر دون أخرى.

أن مختلف وجهات النظر في الإستعارة لا تتزاحم، ولكنها تتكامل إذ ليس ثمة نظرية واحدة قادرة على صياغة قوانين لإنتاج الإستعارة وتأويلها، وذلك لأن الإستعارة ليست تعبيرا عما هو كائن وحسب ولكنها تخلق ما ليس بكائن أيضا.[1]

أن الخطاب اللغوي يبنى من مادة الألفاظ التي تؤلف بينها آليات التركيب بنوعيه، يستوعبها جميعا التناص.

**الفصل السادس:**

تناول فيه د.محمد مفتاح "التناص" الذي أخذ حيزا مهما من الكتاب باعتباره اختير

كعنوان فرعي من قبل المؤلف الذي رآه ضروريا للشاعر كضرورة الهواء والماء بالنسبة للإنسان ومن هنا أكد المؤلف، أنه لزاما على الشاعر أن يبحث عن آليات التناص بدل أن يتجاهل وجودها هربا إلى الأمام، وبالتالي فإنه فضل في أشكاله المختلفة ومنها: التمطيط، الشرح، الإستعارة، التكرار، الشكل الدرامي، وأيقونة الكتابة، ومنها أيضا الإيجاز والتذكرة والمحاكاة والمفاضلة، والإضراب والإضافة.[2]

**الفصل السابع:** تناول فيه الناقد "محمد مفتاح" التفاعل والتواصل وجهود التيارات الغربية في الإنفتاح على النص الأدبي، فهو يظن أن التيار السميوطيقي هو الأكثر صلاحية لتحليل الخطاب الشعري، باعتباره محاولة تركيب لنظريات لغوية مختلفة، غير أن أصحاب هذا التيار يصرحون بأنهم لم يهتدوا بعد إلى استخلاص خصائص مميزه للخطاب الشعري، ويجعلون البحث عنه آخر هدف لهم، ففي هذه النقطة يدعوا الناقد المغربي إلى استغلالها ومحاولة التقدم بخطوات نحو دراستها وتطبيقها في نقدنا العربي.[3]

---

[1] -المرجع السابق، ص 69-117.

[2] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، (الفصل السادس)، ص ص 119-135.

[3] - المرجع نفسه، ص162.

**الفصل الثامن:**

تناول فيه الناقد "محمد مفتاح" المقصدية عند كل من نظرية "كرايس" ومدرسته، ونظرية "سورل" حيث تتخذ هذه النظريتان الذات منطلقا لخلق عملية التواصل، والمقصدية هي أصوات ومعجم وتركيب ووظائف لغوية محورًا أفقيًا، وهذا المحور غير قادر ولكنه يتشكل في هيآت مختلفة بحسب المقصدية الاجتماعية وراءه، وهذه العلة الأولى المتحكمة هي ما يسميه بعض الفلاسفة بالمقصدية، وفي الأخير أعطى الناقد رأيه حول المقصدية، وقال بأنها هي ليست العلة الأولى والأخيرة في إنتاج الخطاب وتفسيره، وإنما اعتبرها طرفا لا يكسب معناه إلا بمقابله وهو المجتمعية.[1]

**القسم الثاني:**

من الكتاب عنون بـ "استرتيجية التناص" وهذا القسم هو عبارة عن دراسة تطبيقية، درس من خلال الناقد محمد مفتاح "رائية ابن عبدون" حيث قدم من خلالها قراءة للتاريخ الإسلامي، إنطلاقا من وجهة نظر معينة، وهذه القصيدة كانت محل الدرس والتحليل تطبيقا للجوانب النظرية التي استعرضناها في القسم الأول، حيث قسم القصيدة إلى ثلاث بنيات رئيسية هي: بنية التوتر، وبنية الإستسلام، وبنية الرجاء والرهبة، واعتبر أن هذه البنى الثلاث تشابه التقسيم الأوروبي: الغنائي والملحمي والمأساوي، حيث أن كل بنية اتسمت بخاصيات مميزة، فهي ذاتية غنائية في المطلع، وملحمية في الوسط، ومأساوية في الأخير، وأن ما يجمع خيوط القصيدة كلها شيئان أساسيان:

الذاتية اللغوية التي يجدها القارئ منبثة في القصيدة بأكملها رغم قلتها في القسم الأوسط، وتتجلى في التمني (ليت) وفي سائر الألفاظ العاطفية.

النزعة السردية القائمة على الصراع، حيث وجد أن القصيدة تنهض على المواجهة بين الإنسان بين الإنسان والدهر، وبين الإنسان والإنسان وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تحقب إلى ثلاث لحظات: بداية ووسط ونهاية.[2]

---

[1]- المرجع السابق، ص ص 151-163.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص ص 171- 305.

**ثالثا: مقاربة في فصل من كتاب "تحليل الخطاب الشعري- استرتيجية التناص".**

- **التناص عند محمد مفتاح:**

حقيقة أن هناك العديد من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا التناص بالدراسة نظريًا وتطبيقيًا، ويعتبر الناقد "محمد مفتاح" أكثرهم عملا على تطوير وإغناء هذا المفهوم، في كونه أول من ترجم كلمة ''Intertextualité'' (في صيغتها اللاتينية) إلى كلمة التناص في صيغتها العربية، وتتميز هذه الترجمة بدقة التعبير، بالإضافة إلى اقتصادها اللغوي الذي يتم من خلال استيعاب المعنى المقصود في كلمة واحدة، كما يعتبر أبرز كاتب عربي اهتم بهذه الظاهرة، حيث تناولها في العديد من أعماله تنظيرا وتطبيقا، وصاغ لها من المصطلحات والمفاهيم ما يعبر عنها في مختلف المظاهر والتجليات، كما اعتمد في تحليلها مرجعيات معرفية ونقدية مختلفة سواء في الدراسات الغربية الحديثة، أو في التراث العربي القديم.[1]

حاول محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري- استرتيجية التناص" أن يعرض مفهوم التناص إعتمادا على طروحات "كريستيفا، وبارت، وريفاتير" وفي تعريف للتناص، عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم، ثم خلص في الأخير إلى تعريف جامع للتناص هو "تعالق"، بمعنى (الدخول في علاقة) وعبر عنها الدارس في قوله: "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".[2]

وإذا كان محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص" يستعمل مصطلح "التناص"، فإننا نجده في كتاب آخر "دينامية النص" يستعمل مصطلح "الحوارية"، وهو مصطلح يرجع في الأصل إلى "باختين Bakhtine"، إلا أن الكاتب يستعمله بمفهوم التناص عند "كريستيفا Kristeva"، وذلك في مبحث خاص يحمل عنوان "الحوارية في النص الشعري".[3]

---

[1] - محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2016، الأردن، ص195.
[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص121.
[3]- محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص81.

ويصنف الكاتب هذه الحوارية إلى صنفين متلازمين هما:

**الحوار الخارجي:**

"ويعني حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه".

**الحوار الداخلي:**

وهو حوار النص مع ذاته باعتباره "نواة لغوية- فكرية قلبت في صور مختلفة محكومة بعلاقات ضرورية ومتداعية".

**الحوار:**

وذلك بمظاهره المختلفة (المعجمية، والتركيبية والدلالية)، ويصنفه الكتاب إلى صنفين: سطحي وعميق، فالسطحي إما أن يكون ظاهرا تؤشر عليه أفعال القول (قال، قلت....)، وإما أن يكون مضمرا يعتبر النص من خلاله جوابا عن أسئلة افتراضية، أما العميق فيقاربه الكاتب من خلال "نظرية العمل" عند بارت أو نظرية العوامل عند غريماس.[1]

يتبين من خلال هذا المفهوم الذي قدمه الناقد "محمد مفتاح" لـ "الحوارية" أنه لا يختلف بتاتا عن "التناص"، والدليل على ذلك أن تعريفه للحوارين (الخارجي والداخلي) التعريف نفسه الذي وضعه للتناصين الخارجي والداخلي.[2]

[1] - المرجع السابق، ص ص 94-97.
[2] - محمد وهابي: من النص إلى التناص، ص200.

إذن هو مفهوم التناص، كما تناوله محمد مفتاح، ويلاحظ من خلاله أن الدارس اعتمد في معالجته مرجعيات معرفية متنوعة، تنفتح على المدارس اللسانية والسيميولوجية المعاصرة كالنظرية التوليدية، والنظرية التداولية، والنظرية التواصلية، والنظرية الشعرية، والنظرية النصية، بالإضافة إلى بعض النظريات البلاغية والنقدية في التراث العربي القديم، ومن خلال هذه المرجعيات المختلفة فإن الدارس ضاع للظاهرة من المصطلحات ما يعبر عنها في مظاهرها وتجلياتها المتعددة، بل إنه لم يكتف بتناولها من الناحية النظرية فقطـ وإنما اتجهت به الرغبة في التوضيح إلى تطبيقها وتفعيلها من خلال معالجة نصوص من الشعر العربي قديمه وحديثه.[1]

من خلال ما قدمناه حول مفهوم التناص بصفة عامة عند الناقد "محمد مفتاح" حولنا في بحثنا هذا أن ندرس مفهوم التناص بصفة خاصة في كتابه "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص"، خصصنا منه دراسة فصل من فصوله، ألا وهو الفصل السادس المعنون بـ "التناص".

## 1- مصطلح التناص عند "محمد مفتاح":

يعرف محمد مفتاح التناص بعد تركيبه بتعاريف مختلفة للباحثين أمثال (كريستيفا، أرفي، لورانت، ورفاتير...) لذلك سنلجأ إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة وهي:

- فيسفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته بتصييرها منسجمة مع قضاء بنائه، ومقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو بتكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (وجود علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة.[2]

---

[1] - المرجع السابق، ص200.

[2] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ط4، 2005، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، المغرب، ص121.

ويكون بذلك التناص عند محمد مفتاح فسيفساء من عدة نصوص سابقة يمتصها

المبدع بحسب تطلعاته وقصدياته بحيث يحولها من طريق الزيادة أو النقصان قصد المناقصة في خصائصها.

حيث أن التناص شاع استعماله في الخطاب النقدي العربي، حيث يقول: "نتشبث" بذل ذلك بـ"التداخل النصي" لأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من

العلائق في لغة الإنطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول.[1]

يلقي محمد مفتاح الضوء على زوايا مهمة في صميم فكرة التناص "من حيث علاقة المصطلح في المصادر الغربية والعربية معا بمصطلحات مثل المعارضة والسرقة ومن حيث الثقافة التي يجب أن يكون عليها المتناص وكذلك تفسير النص بالنص انسجاما وتلاقيا...."[2].

بحيث بين التداخل الكبير بين مصطلحات (الأدب المقارن) (المثاقفة) (دراسة المصادر) (السرقات).

فأشار إلى بعض المفاهيم الأساسية هي:

**أ- المعارضة:**

ويعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة معلم فيه أو أسلوبه ليتقتدي بهما للسخرية منهما والمعارضة الساخرة أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة، بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا، والهزلي جديا...والمدح ذمّا والدم مدحا.

**ب- السرقة:**

وتعني النقل والإفتراض والمحاكاة (مع إخفاء المسروق) وهذه المفاهيم مقتبسة من

[1]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ص181.

[2] - حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعارض (دراسة في تأويل النصوص)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص65.

الثقافة الغربية ويقول مفتاح بأننا نجد عند العرب ما يقابلها.

**ج- المعارضة:**

والتي تدل لغويا على المحاكاة والمحاذاة في السيرة، كذلك محاكاة أي صنع وأي فعل حيث أطلق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة.[1]

**د- المناقضة:**

غير أن المعارضة لغويا واصطلاحا تعني أحيانا المخالفة وأطلق عليها النقيضة.

**هـ- السرقة:**

وهي أنواع غامضة وفاضحة حسب "ابن رشيق القيرواني".[2]

فقد عرف محمد مفتاح تلك المصطلحات وفق بيئتها العربية لما يكاد يتطابق مع تعريفه لها في بيئتها الأجنبية التي أفرزتها ليدل على مدى التلاقي الثقافي بين المفاهيم في البيئتين.

وعن الثقافة التي يجب أن يكون عليها المتناص والمتلقي يرى محمد مفتاح "أن أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم هذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا وبرهنه على صحة هذه المسلمة، فقد وجدت دراسات لسانية ولسانية نفسية لصناعة عدة نظريات تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم.[3]

[1]- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1427هـ- 2006م، ص159.
[2]- المرجع نفسه، ص160.
[3]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، ص121.

**2- أشكال التناص عند محمد مفتاح:**

ليكن القول مما سلف أن كل المهتمين بالتناص بمختلف أجناسهم وعصورهم وأمكنتهم يتفوقون على: أن هناك شكلين من التناص: المحاكاة الساخرة (النقيضة)، المحاكاة المقتدية (المعارضة).[1]

**أ- التناص الضروري:**

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

**ب- التناص الإختياري:**

وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص متزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها وهذه النصوص هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث.[2]

**3- التناص الداخلي والخارجي:**

قسم الناقد محمد مفتاح التناص في موضع آخر إلى تناص داخلي وخارجي، ويقصدبه الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق، فيرى أن البعض يعتقد أن عملية التناص تتوقف عند حد امتصاص الشاعر لنصوص أخرى سابقة لمجرد المجاورة والتجاوز، في رؤية سطحية تقتصر عليه وحده، ولكن في رأيه يجب أن يعي دور النصوص ذاتها في عملية تخليق وإنتاج التناص للدلالة، وهذا هو الطرف المضيء كما يقول محمد مفتاح: «إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق، في حدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره (...)، ولذلك فإن الدراسة العلمية تقترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابقة

[1] - المرجع نفسه، ص122.

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

النصوص من لاحقها كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعا، وأن يتجنب الإكتفاء بدراسة نص واحد، واعتباره كيانا منغلقا على نفسه».[1]

فالمقصود بالتناص الداخلي هوتناص الشاعر مع ذاته، أما المقصود بالتناص الخارجي هو تناص الشاعر مع غيره.[2]

**4- آليات التناص:**

ويختزلها الناقد محمد مفتاح في آليتين هما:

**أ- التمطيط:**

وهو بالمفهوم العام الإطالة والإطناب في استخدام النص الغائب، ويحصل بأشكاله المختلفة:

**1/ الأناكرام:**

(الجناس بالقلب والتصحيف) فالقلب مثل: قول- لوق، عسل- لسع. أما التصحيف مثل: نخل- نحل، وعنترة- عترة، الزهرة- السمرة.

**2/ الباركرام:**

(الكلمة- المحور) الكلمة المحور تكون أصواتها مشتبهة طوال النص حيث تشكل تراكما لا يظهر إلا للقارئ الحصيف وهي آلية ظنية وتخمينية.

**3/ الشرح:**

يلجأ الكتاب أو الشعراء إلى استعمال هذه الآلية في نصوصهم فقد يجعل الشاعر مثلا: البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، ص124.
[2] - محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع –إربد- شارع الجامعة، ط1، 2006، بيروت، ص196.

الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.

**4/ الاستعارة:**

وهي نوع من فنون القول والبلاغة، حيث تضفي على النص رونقا ولمسة جمالية فهي بكل أنواعها (مرشحة، مجردة، مطلقة)، تقوم بدور جوهري في كل خطاب.[1]

**5/ التكرار:**

يكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متحليا في التراكم والتباين، فلا يكن التكرار هذا عبثا أونوعا من النشوز في إيقاع النص، بل على عكس ذلك يكون له وظيفة دلالية وإيقاعيته تزيح النص نحو دلالات جديدة، فإذا كان داخل النصوص أفضل تركيبة إبتدائية للأدب، فالتكرار بحيث شتى الهبات وتحت مختلف الأنظمة الأساسية هو القاعدة الإبتدائية للأدب.

**6/ الشكل الدرامي:**

إن جوهر القصيدة الصراعي ولد تواترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العامج، وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيًا وزمانيًا.

**7/ أيقونة الكتابة:**

إنّ الآليات التمطيطية التي ذكرها محمد مفتاح، تؤدي إلى ما يمكن أن يسميه بأيقونية الكتابة (أي علاقة المشابهة مع "واقع" العالم الخارجي)، وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة.

[1] - محمد مفتاح: حليل الخطاب الشعري،( استراتيجية التناص)، ص 125-126.

إن ما ذكر من آليات يعتبر أساس هندسة النص الحاضر، مهما كانت طبيعة النواة (النص الغائب)، وكيفما كانت مقصدية الإبداع والمبدع، فإذا قصد الإقتداء أو السخرية فإنه يلجأ إلى التمطيط ليفي نصه ويذمه.[1]

**ب- الإيجـــــاز:**

يعتبر الإيجاز الوجه المعكوس للإطناب فهو يعكس الآلية الأولى، يحاول الإيجاز أي قول الكثير بكلمات قليلة، ومن الخطأ اعتبار أن تجلى التناص يكون في التمطيط والشرح فقط، وقد يجد القارئ نفسه في تناقض بين الآليتين، وخاصة عندما يكون التناص مع المصادر التاريخية والأحداث التي جرت في الماضي: "إن الأول ينص على أن الشاعر (الكاتب) ينبغي له أن لا يفصل في ذاكرة الأحداث التاريخية وإنما يحيل على ما شتهر منها وما أثر لا لاستخلاص العبرة وليتجنب المتلقي ما فعله السابقون من شرور ولحطة على مزيد من فعل الخيرات والمسارعة إليها وعلى هذا فإن الإحالة بأنواعها لا تخرج برغم عدد الأسماء، عن الترغيب والترهيب، والتعجب، وأما الثاني فيوجب على الشاعر (الكاتب) استقصاء أجزاء الخبر فكيف يصح الجمع إذن بين الإحالة على المشهور والمأثور واستقصاء أجزاء الخبر.[2]

وفي الأخير هذه الآليات هي آليات وعمليات إركولوجية تتغلغل في حفريات النص وبواطنه الميقة، ندرسه نسيجه الفني وعلاقته الداخلية، ويرى أحد النقاد المعاضين أن التناص مفتاح لقراءة النص، لفهمه، لتجليله، لتفكيكه، وإعادة تركيبه لمعرفة كيف تم إنتاج الخطاب حيث يؤكد على ضرورة استخراج المصادر اللاواعية للنص، لأنها ستمكن الناقد من "ربط سياق النص الذي هو موضوع التحليل بسياق الثقافة إلى تشكيل النص في إطارها".[3]

---

[1] - المرجع السابق، ص127.

[2] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص128.

[3] - مارك أنجينو: أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987، ص ص 82-99.

فمحمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)" يقع في خلط على صعيد المفهوم والآليات.[1]

إذ أنه يعرف التناص بأنه "تعالق (وجود علاقة) نصوص على ما نص حديث بكيفيات مختلفة" والأقوام أن النص الحديث هو يدخل في علاقة مع نصوص أخرى سابقة عليه في الوجود أو معاصرة له ومن ثم فهو ينسب أليات النص التعلق النصي إلى التناص فيعد التمطيط والإيجاز وأشكالهما من آلياته وهما في الأصل كما وضعهما جينين من آليات التعلق النصي وتحديدا جزء من آليات التحويل الكمي".[2]

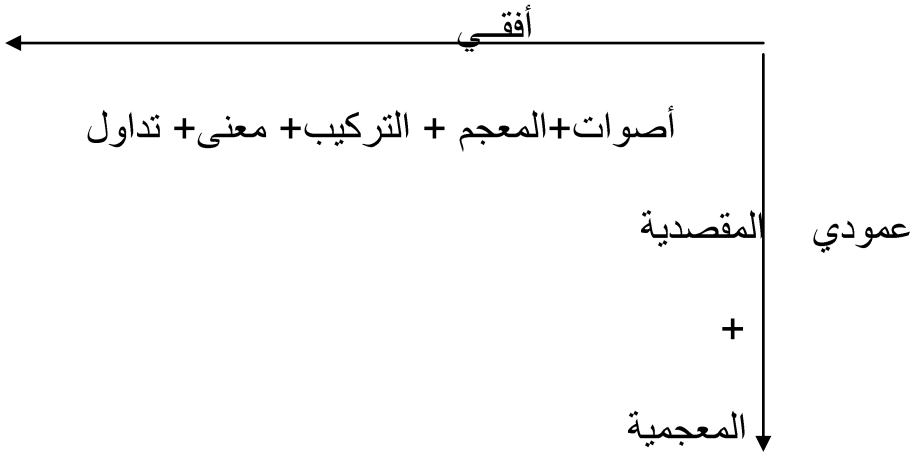
**05- التناص في الشكل والمضمون:**

يبقى دائما السؤال مطروح أين يكمن التناص في الشكل أم المضمون؟، أو في العلاقة بينهما؟، فهنا يرى محمد مفتاح أنه لا يمكن أن يحص القصد من أي خطاب دونه، وبأنه يكون في الشكل كما يكون في المضمون، لأنه لا مضمون خارج شكل شكل، إذ يقول: "لا مضمون خارج الشكل بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص، والموجه إليه وهو الهادي المتلقي إلى تحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك".[3]

[1] - عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العوامي نموذجا، دار عبداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ- 2011م، ص21.
[2] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص)، ص121.
[3] - المرجع نفسه، ص 129-130.

**6- التناص والمقصدية عند محمد مفتاح:**

أقر مفتاح أن التناص ظاهرة لغوية تستعصي الضبط والتقنين، ولكن يمكن أن تتحكم فيه من جانب المقصدية، فالمخزون المعرفي المسبق يمكن الشاعر من إثراء قصيدته بصور متنوعة محفوظة وقرائاته السابقة والتي قد تتفلت من الشاعر بقصد أو بغي قصد وهذا مايعرف بالمقصدية، فالتركيب والأصوات وتوظيف المعجم ووظائف اللغة يسميها محمد مفتاح بالمحور الأفقي، أما المقصدية والتي يرى فيها أنها العلة المتحكمة في الإنتاج الأدبي فيسميها بالمحور العمودي ممثلا لكل ما سبق بالشكل التالي:




فالمقصدية بحسبه تساعد على تبيين مغازي تلون أنواع الخطاب، حيث أن علماء النفس الظاهرتيين والتداوليين وفلاسفة اللغة يسعون لاستكشاف بواعث الكلام وآلياته النفسية والجسدية ويمكن تصنيف هؤلاء الفلاسفة إلى تيارين:[1]

[1] - ينظر، محمد مفتاح: المرجع السابق، ص162.

يرى (كرايس) أن كل حدث سواء كان لغويا أم غير لغويا فإنه إما أن يكون محتويا على نية الدلالة وإما أن يكون محتويا عليها، فتراكم الغمام مثلا يدل على أن السماء قد تمطر، واحمرار وجنتي العذراء يعني الخجل فالدلالة موجودة في هذين الحدثين ولكن وراءهما قصد، بالإضافة إلى أن العملية التواصلية القصدية تفترض طرفين إنسانيين: مرسل ومتلقي فقولنا لأحدهم: "إقراء" يتحكم فيها قصد، لكن المقاصد أنواع: نوع أولي يتجلى في المعتقدات والرغبات التي تكون لدى المتكلم و الثانوي يكون فيما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم وثلاثي ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد أن يجعل المتلقي يعترف بأن يريد منه جواب ملائما.[1]

ولكن محمد مفتاح يرى أن هذا التقسيم لا يصلح مع كل حالات التواصل قد يقصد المرسل غرضا معينا ولكن المتلقي لا يدركه، ومثال ذلك ما نجده في الأداب الرمزية وأساليب التورية وبالتالي يرى أن اتجاه (كرايس) لا ينطبق على كل أنواع الخطابات وإنما يمكن أن ينطبق على أنواع الخطابات الناتجة بين المرسل والمتلقي.[2]

ينطلق (سورل) من أن "كل حدث عمل هو ناتج عن سبب راجع إلى عامل (Agent) إلا أنه يفرق بين مفهومين: المقصد وهو ما كان وراءه وعي والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي، وقد عرفها (سورل) بأنها "خاصة عدة حالات عقلية وأحداث وبسبب تلك الخاصة تتوجه تلك الحالات العقلية والأحداث او نحو الأشياء والحالات الواقعية في العالم[3]، والمهم في هذا التعريف حسب محمد مفتاح هو السلوك اللغوي المشتق من المقصدية وليس العكس، فالمقصدية تتحكم في الإعال الكلامية في تحديد أشكالها وخلق معناها.

إذن فالتناص حسب محمد مفتاح إما أن يكون إعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما ان يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مضانه، كما يمكن أن يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أم مزيج بينهما.

---

[1] - ينظر، محمد مفتاح: المرجع السابق، ص163.

[2] - ينظر، محمد مفتاح: المرجع نفسه، ص164.

[3] - سورل: نقلا عن محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص123.

وسواء ارتكز الباحث في دراسته على الذاكرة أو علم المؤشرات، ومهما كان نوعه فإنه ليس مجرد عملية لغوية مجانية، وإنما له وظائف متعددة تختلف أهميتها وتأثيرا بحسب مواقف المتناص ومقاصده.[1]

وأجملها محمد مفتاح فيما يلي:

مجرد موقف استخلاص العبر لهذه المواقف نجدها في معارضات رواد النهضة الشعرية مثل: البارودي، شوقي، حافظ إبراهيم.

تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبر وهذا بالتداخل مع السابق وأن كل منهما يتوفى استخلاص العبر من الماضي ويختلف في حين أن الأول كان لا يعرض بأي شخص في حين أن هذا يهدف إلى إصدار بعض الأحكام بكيفية صريحة وضمنية.[2]

موقف التقاليد السائدة أو التوفيق بينهما حيث يجمع في المصالحة بين الأجناس الأدبية والأفكار والاتجاهات ويكون في بعض الفترات من تاريخ ثقافة من الثقافات.

ومن خلال الإستضافة بالتحدث عن التناص خرج بجملة من النتائج، أن هذه الظاهرة محكومة بالتطور التاريخي وهو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه.[3]

ثم خرج بنتيجة مفادها أن التناص من خلال أنه مفهوم أساسي لنص، فإن النص يقوم على عامتين:

- **التوالد والتناسل:**

ذلك أن نجد أثرًا أدبيًا وعبرة يتولد بعضه من بعض، وتقلب النواة المعنوية بطرق متعددة، وفي صور مختلفة.

---

[1]- المرجع السابق، ص131.
[2]- علي مصباحي: التجربة النقدية عند محمد مفتاح، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، تخصص: مدارس نقدية معاصرة، 2011-2012، ص113.
[3]- المرجع نفسه، ص114.

**التواتر:**

أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لإرتباطها بالسنة والسلف ولقوتها الإيحائية.[1]

**رابعا: التجربة النقدية عند محمد مفتاح.**

إن مسار التجربة النقدية عند محمد مفتاح من خلال مشروعه النقدي الضخم الذي جسدته أعمال ومؤلفاته، دفعنا إلى الاعتراف بمجهوداته الجبارة التي شهدها مساره الدؤوم وإسهاماته في تطوير الدراسة النقدية العربية، لا سيما في تحليل الخطاب على مستويين:

التنظير والتطبيق، وهذا ما يعزيه النقد العربي والمغربي بصفة خاصة.

ومن هنا يمكننا اعتبار الأستاذ محمد مفتاح من عمالقة النقد البارزي في الوطن العربي، لأنه استطاع وبجدارة أن يفرض في كل أعماله: رسائل وأطروحات ومؤلفات، رغم تعرضه لعدة انتقادات، وقد كان وما يزال كبير النقاد ولا يفهمه إلا الكبار وأصحاب الاختصاص فهو ناقد في المستوى.[2]

شكلت كتابات الدكتور محمد مفتاح حدثا ثقافيا وفكريا في الساحة النقدية المعاصرة جعلتها رائدة لاعتبارات عدة لعل أهمها إسهامها في بلورة مشروع ثقافي نقدي يروم مسألة التراث العربي المهموم بالذات والهوية العربيتين، وكذلك سعيها في تمثيل النظريات العلمية والحديثة، كالذكاء الاصطناعي وعلم النفس المعرفي، في دراسة التراث العربي بأدوات إجرائية غربية واستنطاقها واكتشاف خفاياها، وكما أن المتأمل في كتابات الناقد يرى أنه كتابه "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص" من أهم كتبه النقدية لأنه شكل نقطة تحول كبرى في الفكر النقدي المغربي خاصة والعربي عامة لكونه يؤسس لخطاب نقدي يعمل على وضع الشفرات ابستمولوجية للمارسة النقدية ومعرفة المكون المعرفي لها وذلك بقسميها سواء القسم القديم المتمثل في التراث العربي ومؤلفات القدامى كابن رشيق القيرواني وحازم القرطاجني والقسم الثاني يتمثل في المصادر والمراجع الاجنبية، فنجد حضورا كبيرا للمدارس اللسانية الغربية، بهذا التأصيل الأبستمولوجي الذي أحياه الناقد

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص)، ص134.

[2] http:// hdl.handle.net/ 123456789/6180 , 2013 . محرك البحث (غوغل)

بكتابه حاول من خلاله دراسة قصيدة "ابن عبدون" ليفتح بهذه الدراسة بابا واسعا على مصرعيه أمام النقاد لمشروعه المقدي المفتوح بما فيه من توجهات فكرية معرفية جديدة.[1]

[1]. مجلة علوم اللغة وآدابها، للكاتب علي مصباحي (محرك البحث غوغل).

# الخاتمة

لقد تطرقنا في بحثنا هذا إلى ظاهرة التناص وهي ظاهرة نقدية مهمةوبارزة شغلت النقاد، وقد استطعنا من خلال تعمقنا في هذا الموضوع أن نصل إلى بعض الحقائق المتصلة بالتناص، ولعل من أهمها مايلي:

_ أن هذه الظاهرة النقدية الغربية تسربت إلينا نتيجة احتكاك نقادنا العرب بالغرب في الآونة الأخيرة، لكن هذا الأمر لا يعني أن هذه الظاهرة ليست لها أثر في تراثنا النقدي والبلاغي، ووصلت ألينا هذه الظاهرة نتيجة المجهودات الجبارة التي قام بها النقاد العرب المحدثين في دراسة هذا المصطلح نظريا وتطبيقيا، ومنهم محمد مفتاح.

_ يعتبر محمد مفتاح من أهم النقاد العرب البارزين الذين درسوا مصطلح التناص، بحيث يعتبر كتابه (تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص) الذي صدر سنة 1985م البذرة الأولى في الساحة النقدية العربية، وفيه توسع في فهم المصطلح ودراسة تجلياته، فهو كتاب تضمن أعمالا نظرية وتطبيقية، فقد قسم هذا الكتاب إلى قسمين: قسم نظري عنونه بعناصر تحليل الخطاب الشعري ضم هذا الأخير ثمانية فصول من بينهم فصل التناص، أما بالنسبة للقسم الثاني فهو قسم تطبيقي أدرجه تحت عنوان إستراتيجية التناص، طبق فيه الناقد كل ما جاء في القسم النظري حول قصيدة ابن عبدون الرائية.

_ احتوى كتاب (تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص) على مصطلح التناص، هذا الأخير الذي شغل حيزا مهما من الدراسة، حيث اعتمد الناقد محمد مفتاح في دراسته لهذا المصطلح على التركيب بين مختلف الآراء فقد درس تعاريفات لنقاد غربيين أمثال كريستيفا، رولان بارت، ثم حاول في الأخير أن يصل إلى مفهوم جديد هو أن التناص تعالق، بمعنى دخول مجموعة نصوص في علاقة مع نص جديد بكيفيات مختلفة، هذا التعريف ينسبه إلى نفسه .

_ مصطلح التناص كما درسه محمد مفتاح في كتابه أنه يحتوي على أشكال منها: مستوى الشكل والمضمون، المستوى الاختياري والضروري والمستوى الداخلي والخارجي، كما

تتحدد مظاهره في النص الغائب والسياق والمتلقي وشهادة المبدع، حيث تتمثل آلياته في التمطيط والإيجاز.

_ يرى محمد مفتاح أن هناك نوعين أساسيين من التناص هما: المحاكاة الساخرة (النقيضة) والتي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها، والمحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن تكون في بعض الثقافات الركيزة الأساسية للتناص.

هذه جملة من النتائج التي خرجنا بها في هذه الدراسة، والتي نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في خوضها، وإننا وضعنا لبنة جديدة في صرح النقد العربي المعاصر، الذي مازال يستحق منا الكثير من الاجتهاد والدراسة، وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا المشرفة دـ حسنية مسكين، راجين من الله عز وجل التوفيق في مشوارنا الدراسي والمهني، ولله الحمد والشكر أولا وأخرا...وشكرا.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

1. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ط 1، دار الأفاق العربية، القاهرة مصر 2007.
2. جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر.
3. جيرار جنيت، طروس الأدب على الأدب، تر: محمد خير البقاعي، في أفاق التناصية (المفهوم والمنظور) الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر1998.
4. جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العاصمة، دار توبقال للنشر، د.ت ص90، نقلا عن أحمد ناهم، رواد التناص: عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر 2007.
5. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإيداع الثقافية، الجزائر 2003.
6. جوليا كريستيفا، علم النص، تر، فريد الزاهي، عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب1997 .
7. وليد خشاب، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 1994.
8. زويقي رزيقة، التناص في الهاشميات، لكميت بن زيد الأسدي، إشراف دياب قديد، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، 2008/2007، مذكرة ماجستير.

9- حميدان لحميداني، التناص وانتاجية المعاني، علامات في النقد، مج10، ج 4، النادي الأدبي الثقافي، جوان 2001، جدة السعودية.

10- حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعارض ( دراسة في تأويل النصوص )، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان. 2010.

11- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية والألسونية، إصدارات رابطة ابداع الثقافة، د.ط، الجزائر 2002.

12- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة ، ط1 ، دار الفكر للدراسات و النشر ، القاهرة ، مصر 1997.

13- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر، جميل التركيبي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب 1986.

14- محمد عزام، النص الغائب تحليل التناص في الشعر العربي، دراسة، ط1، اتحاد العرب، دمشق، سوريا،2001.

15- محمد عزام، نظرية التناص، مجلة البيان،ع364، نوفمبر200، الكويت .

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

17- محمد ينيس، ظاهرة الشعر العربي في المغرب، دار العودة، ط1، بيروت، 1997.

18- محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

19- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، 2005 المركز الثقافي العربي ( الدار البيضاء ) المغرب.

20- محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب للحديث، للنشر والتوزيع. إربد. شارع الجامعة 2006، بيروت

21- مارك أنجينو، أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد. 1987.

22- نورالدين دحماني، التناص وأصوله في التراث النقدي العربي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع05، ماي2005، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة الجزائر.

23- نعيمة فرطاس، نظرية التناصية والنقد الجديد لجوليا كريستيفا أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي،ع434، حزيران2007، دمشق، سوريا.

24- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2، دار هومة للطبع الجزائر 1997.

25- سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، ط1، دار الكندي، الأردن، 2003.

26- سعيد يقطين، انفتاح النص الوراثي، النص والسياق، ط3، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء المغرب 2006.

27- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 2006.

28- عز الدين المناصرة، علم التناصب المقارن ( نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن . 1427ه 2006 م.

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

30- رولان بارت، النقد والحقيقة، تر: منذر العياشي، مركز النماء الحضاري، المغرب، 1994.

**المعاجم والقواميس:**

1. أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات، مكتبة الحياة، بيروت، 1980.
2. إبن منظور ، لسان العرب ، دار صامد ، بيروت 1988، ج 6.

**المجلات:**

1. مجلة علوم اللغة وآدابها، للكاتب علي مصباحي (محرك البحث غوغل).

**الملتقيات:**

1. ملتقى أبوظبي، النقاد يعدون على رؤوس أصابعهم،2011.(محرك البحث غوغل).

**مواقع الانترنيت:**

2. http:// hdl.handle.net/ 123456789/6180 , 2013 . محرك البحث البحث

# الفهرس

## فهرس المحتويات


- **شكر وتقدير**
- **الإهداء**
- **مقدمــة**.....أ

**الفصل الأول : الأصول المعرفية لمصطلح التناص.....08**

**المبحث الأول** : التناص– لغة وإصطلاحا..... 09

**المبحث الثاني** : التناص عند النقاد الغرب .....10

**المبحث الثالث** : التناص عند النقاد العرب المحدثين.....16

**المبحث الرابع** : أشكال ومستويات التناص.....22

**الفصل الثاني : التناص عند محمد مفتاح.....26**

**المبحث الأول** : تعريف للناقد محمد مفتاح.....28

**المبحث الثاني:** دراسة لمحتوى الكتاب "تحليل الخطاب الشعري .إستراتيجية التناص "لمحمد مفتاح.....31

**المبحث الثالث** : مقاربة في فصل من كتاب "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص".....37

**المبحث الرابع:** التجربة النقدية لمحمد مفتاح.....51

- **خاتمة.....53**

- **قائمة المصادر والمراجع..... 56**
- **فهرس المحتويات..... 61**

# الملخص

**ملخص**

التناص ظاهرة نقدية غربية تسربت إلينا نتيجة الاحتكاك نقادنا العرب بالغرب في الآونة الأخيرة، لكن هذا الأمر لا يعني أن الظاهرة ليست لها أثر في تراثنا النقدي والبلاغي، حيث وصلت إلينا نتيجة الدراسات التي قام بها النقاد العرب المحدثين في دراسة هذا المصطلح نظريا وتطبيقيا، أمثال الناقد المغربي محمد مفتاح الذي درس لمجموعة من النقاد الغرب أمثال جوليا كريستيفا وخرج في الأخير لمفهوم جديد هو أن التناص تعالق (وجود علاقة) نصوص مع النص حدث بكيفيات مختلفة، وبذلك يكون التناص عند محمد مفتاح فيسفساء من عدة نصوص سابقة يمتصها المبدع بحسب تطلعاته وقصدياته، إذ يعتبر كتابه تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) البذرة الأولى في الساحة النقدية العربية، فهو كتاب شمل على أعمال نظرية وتطبيقية.

**الكلمات المفتاحية:**

- محمد مفتاح
- التناص.
- مقاربة