**Revue Traduction et Langues Vol 8 N°1/2009, pp. 110-126**

# أسلوبية التناص بين النشأة والمفهوم

# *Stylistics of Intertextuality between Origin and Concept*

**برونة محمد**

**جامعة وهران ـ الجزائر**

**medberrouna@gmail.com**

**Abstract:** *The ancient Arab criticism clearly referred to the phenomenon of intertextuality with different terminology and approach, with a strict vision of the Arab critic at the time, which was dominated by the position of the court, as the concept of intertextuality is not new in Arabic rhetorical and critical studies. It came under different names, and the concept of intertextuality does not permit the launch of a text from nothing. Rather, the text must have sediments. Thus, there have been studies in literary thefts with different terms and different visions of Arabic criticism. Poets since the pre-Islamic era have been alerted to this serious issue; They took it in a variety of ways. Intertextuality is the relationship between texts and the reality of the interaction between them, in recalling them by restoring them or imitating them by imitation of other previous or contemporary texts. The literary text represents a block of mosaic overlapping with quotes and meanings that took and imbibed other new meanings presented in the text, and thus intertextuality plays the role of a link between creators.*

**Keywords:** *Intertextuality, plagiarism, citation, interaction, linguistic fabric.*

**الملخص:** لقد أشار النقد العربي القديم وبشكل واضح الى ظاهرة التناص مع اختلاف المصطلح والمنهج، برؤيه صارمه للناقد العربي انذاك، سادها وسيطر عليها موقف المحاكمة، اذ مفهوم التناص ليس جديدا في الدراسات البلاغية والنقدية العربية. فقد ورد تحت مسميات مختلفة، كما أن مفهوم التناص لا يبيح ولا يجيز فكره انطلاق نص من العدم بل لابد للنص من رواسب، وهكذا فقد وردت دراسات في السرقات الادبية بمصطلحات مختلفة ورؤى متفاوتة في النقد العربي، وتنبه الشعراء منذ العصر الجاهلي الى هذه القضية الخطيرة؛ فتناولوها بأساليب متعددة. والتناص هو العلاقة بين النصوص وحقيقة التفاعل بينها وذلك في استحضارها باستعادتها او تقليدها بمحاكاتها لنصوص أخرى سابقة او معاصرة لها. فالنص الأدبي يمثل كتلة من الفسيفساء المتداخلة بالاقتباسات والمعاني التي أخذت وأشربت معاني أخرى جديدة مطروحة في النص، وبهذا يؤدي التناص دور الرابط بيننا أو أكثر ويكون هذا الترابط وهذا التفاعل من المبدع اللاحق اما طوعا او رغما.

**الكلمات المفتاحية:** التناص، السرقات الأدبية، الاقتباس، التفاعل، النسيج اللغوي.

***Corresponding author : Berrouna Mohamed***

ان في الفكر النقدي العربي كنوز يجب التنقيب عنها واحدها ما اخذوا الدراسة الجدية نواجه بها النظريات النقدية الغربيه الحديثه كما ورد على لسان عبد الملك مرتضى ان من الاستغفاء والعقول النظر صفحا عن الكشف عن ما قد يكون فيه من اصول نظريات النقدية امامها وهي في حقيقتها لا تعدم اصولا لها في تراثنا الفكري[1].

ومن هذه القضايا النقدية فان النقد العربي القديم قد أشار وبإسهاب وبشكل واضح ومباشر الى ظاهرة التناص "مع اختلاف المصطلح والمنهج بطبيعة الامر"[2]، برؤيه صارمه ناقد العربي آنذاك سادها وسيطر عليها موقف المحاكمه والقذف والتعسف فقط ولم يكتب لها ان تمضي الى العمق كما هي الحال لظاهرة التناص اذا مفهوم التناص ليس جديدا في الدراسات البلاغية والنقدية العربية . فقد وردت تحت مسميات مختلفة الاقتباس والتضمين والقرينة والمجاز والسرقات الشعرية[3].

فمفهوم التناص لا يبيح ولا يجيز فكره انطلاق نص من العدم او من الصفر بل لابد للنص من رواسب ولا يمكن ان يسلم من التناص وهكذا فقد وردت دراسات ومباحث في السرقات الادبية بمصطلحات مختلفه وعديده ورؤى متفاوته في النقد العربي كما نفى بعض الشعراء أنفسهم تهمه السرقة عنهم وتنبهوا منذ العصر الجاهلي الى هذه القضية الخطيرة فتناولوها بأساليب متعددة.

فهذا عنترة بن شداد يقول[4]:

**هل غادر الشعراء من متردم أمهل عرفت الدار بعد توهم**

وكعب بن زهير يؤكد[5]:

**ما ارانا نقول الا معادا او معار من قولنا مكرورا**

[1] عبد الملك مرتاض فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد، ص 71.

[2] نفسه ص 71.

[3] احمد الزعبي التناص نظريا وتطبيقيا صفحة 15

[4] عنترة الديوان صفحة 48

[5] كعب بن زهير الديوان، صفحه 113.

وأنكر طرفة ابن العبد ان يكون للشعر سارقا او مغيرا، فقال[6]:

**ولا اغير على الاشعار اسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا**

**وان أحسن بيت انت قائله بيت يقال: إذا -انشدته- صدقا**

والحل كذلك بتت النسبة لحسان بن ثابت فد نفى تهمة السرقة عن نفسه، ولم يسرق قط شعر غيره، كم في **قوله**[7]**: لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري**

ان صرامة النقاد القدامى وتشبثهم بفكره السرقات الادبية كل هذا جعلهم يتعقبون الادباء وقعدوا لهم كل مرصد وحاولوا منصفين تارة وظالمين تارات اخرى اي يردوا كل بيت سمعوه إلى مصدر قريب أو بعيد[8] قيل فان مفهوم حديث لظاهرة النقدية وادبية قديمة وكان عدد كبير من النقاد القدماء قد اشاروا الى هذه الظاهرة اشارات محتشمة احيانا وجريئة واحيانا اخرى ومن باب التهجين في كثير من الاحيان فكانوا يشغلون اذهانهم بقشور النص عوض دراسته وتفجيره من الداخل[9].

فصاحب الصناعتين لم يعارض من سبقه بل يبذر لمن اخذ من السابقين بقوله: "ولولا ان القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقي طاقته ان يقول"[10]، ثم يواصل ابو هلال العسكري طرحه الذي يعتبر في راينا على الاقل احد الارهاصات التي مهدت للتأسيس للتناص في النقد العربي الحديث قوله: "عزمت على ان لا احكم على المتأخر بالسرقة من المتقدم حكما حتما وسمعت ما قيل ان من اخذ معنا بلفظه كان له سارقا ومن اخده ببعض لفظه كان (له) سالخا ومن اخده فكسه لفظا من عنده اجود من لفظه كان هو اولى به ممن تقدمه"[11].

---

6 طرفة بن العبد الديوان، صفحه 180.

7 حسان بن ثابت الديوان، صفحه 230.

8 محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه، صفحه 189.

9 ينظر عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، صفحه 72.

10 ابو هلال العسكري، الصناعتين، صفحه 217.

11 نفسه، صفحه، 217

ونلاحظ ان العسكري كان اكثر لينا وتفهما من غيره حين قال: "... ولكن عليهم اذا اخذوها ان يكسوها الفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حنيها في غير حليها فاذا فعلوا ذلك فهم احق ممن سبق اليها"[12] .

ويظهر لنا ان هذا اقرب الى مفهوم (التناص) ومعها هؤلاء الذين فهموا ضرورة لجوء الشاعر الى مثله هذا نجد الناقد العلامة ابن رشيق في قوله: "هذا باب المتسع جدا ولا يقدر احد من الشعراء ان يدعي السلام منه فاضحه لا تخفى على الجاهل المغفل"[13]، وتعتبر هذه الأراء منفذا وسندا قويا منه وبه أسس النقاد العرب المحدثون آرائهم حول هذا المفهوم كما ورد في هذا القول (المتناص) مع راي ابن رشيق: "فالتناص-هنا- حضور نستشفه بواسطة خبرة عميقة بالنصوص الأدبية، وهذا الحضور النصي يحتاج إلى فراسة تتبع، وإلى بصيرة وتبصر، فقد تندمج البنية المتناصة في بنية النص كإحدى مكوناته، لا يدركها سوى لقارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة"[14]ومن هنا وجد الدارسون والباحثون والنقاد العرب المادة الصالحة والناضجة لمواجهه المد الغربي في هذا الامر.

وما هذه الا عينه وجزء من النقد العربي القديم ومفهومه للتناص او السرقات وذهب النقاد القدماء اصحاب الراي الذي يتحفظ على مفهوم السرقات الى ان السابق احسن واغنى بل انها نصوص اساسيه ولا غنى عنها وانما ابدعه المحدثون من اعاده تشكيل ليس الا حواشي لا قيمة لها[15].

فالقصيدة لا يكون لها صدى الا بتقطعها مع نصوص اخرى وتداخلها معها لان "من خلال قصيده واحده نستطيع قراءه مئات القصائد سياقات تحضرها الاشارات المكررة وهذه نظره جديده نصحح بها ما كان الاقدمون يسمونه بالسرقات او وقع الحافظ على الحافر بلغه بعضهم وما ذاك الا حركه الإشارة المقتبسة وما جلبته معها من سياقاتها السابقة"[16] .

---

12 المصدر نفسه، 217 – 218.

13 ابن رشيق العمده اثنان صفحه 216.

14 رجاء عيد، النص والتناص، مجلة علامات في النقد، صفحة، 184.

15 ينظر: احمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء، صفحة، 80

16 عبد الله الغزامي، الخطيئة والتكفير، صفحة، 56

وما نقره ونعتمله و نتبناه بعد هذه المسحة المتواضعة انه "لا وجود للسرقة الى تشابه النتائج تبعا لتشابه المقدمات"[17] والمواقف، وما النصوص الا "نسيج من الاقتباسات والإحالات والاصداء"[18] واللجوء إلى التناص ضرورة يفرضها "المنظور التنازلي في الابداع"[19].

ان اول من وضح معنى التناص ومفهومه العالم الروسي ميخائيل باختين **M. Bakhtine** في كتابه (فلسفة اللغة) واهتمام يدل على "الوقوف على حقيقه التفاعل الواقعي في النصوص في استعادتها او محاكاتها لنصوص او الاجزاء من نصوص سابقه من الباحثين"[20]، ثم استوى بعد ذلك مفهوم التناص بشكل جيد وكامل على يد الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا J.Kristéva التي اجرت استعمالات إجرائية وتطبيقيه للتناصف دراستها[21]، وعرفت فيها التناص بانه: "التفاعل النصي في نص بعينه"[22]، فالتناص هو العلاقة بين النصوص وحقيقة التفاعل بينها وذلك في استحضارها باستعادتها او تقليدها بالمحاكاتها لنصوص اخرى سابقة او معاصرة لها .

فالنص الأدبي يمثل كتلة من الفسيفساء المتداخلة بالاقتباسات والمعاني التي اخذت وأشربت معاني أخرى جديدة مطروحة في النص، كما ترى جوليا كريستيفا "أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل إلى نصوص أخرى"[23] وعرفته كذلك بأنه "أحد مميزات النص الاساسية، والتي تحيل إلى نصوص اخرى سابقة او معاصرة لها"[24] .

وهذا يعني ان كل نص لاحق ينشق من خلايا وانسجه نصوص سابقه لذا فان رولان بارت يرى ان الادب نص واحد اذ كل نص تناص حيث ان النص يظهر في عالم مليء بالنصوص

17 عبد الجبار المطلبي، دراسات في الادب الاسلامي والاموي، ص 118- 119.

18 رولان بارت، درس السيميولوجيا، عبد السلام بن عبد العالي، تقديم عبد الفتاح كليطو، صفحة، 63

19 صالح الغامدي، القراءة وسلطة النموذج في تراثنا النقدي، مجلة علامات، صفحة 798.

20 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، المجلد: الثالث، الشعر المعاصر، ص 183 -185.

21 كتاب ثورة اللغة الشعرية.

22 شربل داغر، التناص سبيلا الى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد 16، العدد الاول، القاهرة 1997 ص 130 – 131.

23 مارك انجيلو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجم: احمد المديني، صفحة 102.

24 سعيد علوش، معجم المصطلحات الاسلوبية المعاصرة، صفحة 215.

(نصوص قبله نصوص تطوقه نصوص حاضره فيه ...) وهو بذلك عبر نسيجه المتشابك والنسيج هو الاصل الاشتقاقي للنص[25].

لان كل نص يتوالد يتعلق ويتداخلوا وينشقوا منهيوله النصوص في مجاهيل ذاكره المبدع الإسفنجية التي تمتص النصوص بانتظام وتبثها بعملية انتقائية خبيرة، فتشتغل هذه النصوص المستحضره من الذاكرة داخل النص، لتشكل وحدات متعالية في بنية لنص الكبرى[26]، فالعلاقات النصية لا يمكنها ان تكون ذات رؤيه منفرده او اتجاه فريد " فهي غير أحادية السمة مع نصوص أخر، فقد تكون علاقه تحويل او تقاطع او تبديل او اختراق"[27]، بعد ان يعيد المبدع تشكي لها ورص بنيانها والتفنن في نسجها كما تنتج العنكبوت بيتها حتى تبدو مجموعه متراصة متالفه دون خلل او استعصاء.

كما يعتبر التناص ظاهرة تركيبيه بارزه في اللغة الشعرية للنص المعاصر فكل قول لا يخلو من تناص فكلام الناس كله فيه تناص الا كآدم عليه السلام متعمدا او غير متعمد وذلك يعد حصادا لمخزونه المعرفي والثقافي فلم يعد النص الشعري منغلقا او نتاجا تلقائيا يقتصر على الامتلاء البريء انما هو نص مفتوح يعتمد معارف سابقه مكثره في ذهن مبدع نتيجة اطلاعه وقراءته وثقافته التي يجب ان تكون في شجره نسب عريقه وممتده تماما مثل الكائن البشري فهو لا ياتي من فراغ كما انه لا يفضي الى فراغ انه نتاجا ادبي لغوي لكل ما سبقه من موروث ادبي وهو ندره خصبه تقول الى نصوص تنتج عنه[28].

ان ذاكره المبدع بحر في اعماقه اقوال وافعال متعددة مما يجعلنا السهو على استعداد كامل لامتصاص خطابات ونصوص اخرى غائبه تدخل بين حنايا النص الحاضر الجديد وتصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه اللغوي حتى اضحى التناص دليلا مبينا على ثقافه الشاعر وحداقه المتلقي القارئ كما صارت النصوص السابقة خزانا لأي مبدع كيفما شاء و متى، "والوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس او يضمن الفاظا وافكارا كان اتهمها في وقت سابق ما دون وعيا صريح بهذا الاخذ المتسلط عليه

---

[25] عمر اوكان، لذة النص او مغامرة الكتّاب لدى بارت، صفحة 31.

[26] صبحي الطعام، بنيه النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، المجلد 23، العدد 1، و2، يونيو/ سبتمبر/ اكتوبر/ ديسمبر/ 1994، صفحة 446.

[27] رجاء عيد، النص والتناص، صفحة 193.

[28] عبد الله الغذامي، ثقافة الاسئلة، مقالات في النقد والنظرية، صفحة 111.

من مجاهيل ذاكرته ومتاهات وعيه"[29]، كما انه "نظرية تقوم على افتراض شيء غريب هو النص الذي يقع بين ايدي الناس في صورته الادبية النهائية"[30] .

فبراعة المبدع تظهر في استغلال وحسن استخدام النص المتناص عبر السياق والإفادة من مميزاته في تقويه النص الجديد ودعمه "فالتناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ذاكرته فاساه انتاج اي نص هو معرفه صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل متلقي ايضا"[31]، شرط ان لا يكون النص الجديد محشونا بكل كبيره وصغيره من محمولات النص الغائب قصد التباهي واستعراض المخزون الثقافي للمبدع.

وقد اتفق عدد كبير من الباحثين والنقاد الغربيين على كنه مفهوم التناص واستمرت الدراسات وحوله وتوسع الباحثون في تناول هذا المصطلح دون الخروج عن الاصل ويحدد الناقد الفرنسي جيرار جينيت **G.Génette** انواعا للتناص هي[32] :

- الاستشهاد وهو الشكل الصريح للتناص
- السرقة، اقل صراحة.
- النص الموازي، علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد.
- الوصف النصي، العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.
- النصية الواسعة، علاقة الاشتقاق بين النص الاصلي القديم والنص السابق عليه الواسع الجديد.
- النصية الجامعة، العلاقة البكماء بالأجناس النصيه التي يفصح عنها التنصيص الموازي.

ومن الباحثين والنقاد العرب اسهب كل من محمود جابر عباس على سبيل المثال للحصر في تعريف التناص وذكر التحولات التي تطرا على النص الاصلي فيحتفظ كل منهما على انه يجب" اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية او الشعرية القديمة او المعاصرة الشفاهية او الكتابية العربية أو الأجنبية، ووجود صيغة من لصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية والتشكيلية

[29] عبد الملك مرتضى فكره السرقات الادبية صفحه 87

[30] المرجع نفسها صفحه 89.

[31] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، صفحة 123.

[32] ينظر: محمد بنيس، الشعر المعاصر، صفحة 186.

والأسلوبية بين النصين"[33]،وعبد الملك مرتاض، فهو يوضح التناص بدقة متناهية، حيث يقول: " فليس التناص في تصورنا إلا حدوث علاقة تفعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق"[34]، ومحمد مفتاح الذي حصر مفهوم التناص وآلياته في قسمين: الاول (التمطيط)، والثاني(الإيجاز)، أما الول فيكون بالجناس والقلب والتصحيف، والشرح والاستعارة بأنواعه المختلفة، والتكرار والشكل الدرامي، وايقونه الكتابة ... والثاني الايجاز وهذا الصنف هو الذي يحتاج الى الشرح والتوضيح والتفصيل حتى تكون هذه الآلية مدركة من قبل المتلقي/لقارئ العادي، فلشاعر في مثل هذا لا يذكر الا الاوصاف المتناهيه في الشهره والقبح[35].

ولهذا لابد ان يكون النص السابق محددا بالقيام بتوجيهات صالحه لحل مشاكل في النص الحاضر الجديد ويكون امتصاصه اثراء للنص الجديد ليصبح حاملا لدلالات كثيرة وكأنه خال من التناص، فالصور المتناصة تزيد النص الشعري قوة وغنى، "فإذا كان (النص) مقولة، يكون (التناص) هو الاجراء الذي تفرضه هذه المقولة"[36]، وبالتالي يقدم يحمل النص الحاضر أكثر من وعي، "لذا فالتناص يقدم مفهوما جديدا لمصطلح الكتابة ليست رسما للأصوات اللغوية على الورق، بل تمثل وجودا كليا، له تفاعلاته لذاتية وقوانينه النوعية، كما يقدم مفهوما جديدا لمصطلح (النص)، فالنص المكتوب حتما يتصف بصفات محددة، بدونها قد يكون أثرا، أو عمل أو ما شئت، لكن (النص) الذي يستحق هذه التسمية، ذو سمات جديده تماما[37].

وهكذا نجد ان المادة المتناصة تفرض وجودها بصوره رحبه وواسعه وعميقه عند المبدع الذي يمتلك مخزونا كبيرا من الثقافات من مختلف المشاريب والمناهل عربية وغير عربية معاصره وحديثه وقديمه تتزاحم في ذهنه كل ما استفزتها المعاني القريبة من نصره الحقيقية لأي مبدع لا يتم الا باستيعاب الجهد السابق عليه في الابداع الشعري وهو يعني وجود علاقه جماعيه بين الخطاب الحاضر

---

[33] محمود جابر عباس، استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، المجلد 46، العدد 12، صفحة 226.

[34] عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الادبية، صفحة، 82.

[35] ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، الصفحة، 126 - 129.

[36] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقة الاتصال الادبي، صفحة 174.

[37] شكري عزيز ماضي اشكاليات النقد العربي الجديد صفحه 174

والخطابات الغائبة على مستوى الافراد وعلى مستوى الترتيب وعلى مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون[38].

لما يعتبر كل نص نافذه منفتحة ومستقبله لنصوص اخرى تتفاعل مع نسيج الدلاله وسياق لتحصل على نص دسم تتراى لنا من خلاله نصوص اخرى كثيره ذات بين احضانه وفيه فناياه وهذا التأثر بالسلفي والاخذ من افكارهم وابداعاتهم الفنية او الاعتداء على نصوص الاخرى وانما يتم ذلك التناص على وجه الابداع يقوم على الاستيعاب والحوار ومن ثم الخلق والتصرف وهذا يعني ان التماس يندرج فيما هجولها كريستيفا اشكاليه الإنتاجية النصية التي تقوم على (الحوارية )و(الصوت المتعدد)[39]، وعلى المتلقي ان يستنتج العلاقة الوطيدة بين ما هو غائب/ قديم وبين ما هو حاضر/ جديد .

اجمع الباحثون والنقاد على ان التناص **interxtualité** هو "العلاقة بين نصين او اكثر وهي التي تؤثر في طريقه قراءه النص المتناص **intertexte** الذي تقع فيه اثار نصوص اخرى او اصدائها"[40]، ويرى الحداثيون ان للتناص تعريفات شتى اذ يرى الباحثان الايطاليان بوغراند و دريسلار التناص بانه: "ترابط بين انتاج نص بعينه او قبوله و بين المعارف التي يملكها مشارك التواصل عن نصوص اخرى"[41] كمال الدكتور موسى سامح ربيعه تعريف بان "التناص ظاهرة تشكل ابعاده فنيه والتاريخية على اساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر"[42] .

وهناك راي اخر يقول: "ان الوقائع عند تناصها تقوم في تفاعلها وانتاجها تبعا لعلاقات مختلفة قد تكون الاستعادة او التذكر او التلميح او ايراد الشواهد او التقليد او المحاكاة الساخرة وغيرها مما تقع عليهم من فنون ادبية متعمده او عفويه بفعل الاختطاف او التملك او بمفاعيل الذاكرة الناشطة في الكتابة"[43] .

---

[38] محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص، ص 61 – 62.

[39] تودروف ومجموعة من الباحثين، في اصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: احمد المديني، ص 103 - 105.

[40] محمد عناني، المصطلحات الادبية، صفحة 46.

[41] شربل داغر، التناص سبيلا، صفحة 128.

[42] موسى سامح ربابعة، التناص في نماذج الشعر العربي، ص 7.

[43] شربل داغر، المرجع السابق، صفحة 129.

فالتناص، اذن، يشكل نتاجا او حصادا من الثقافة الواسعة وثمره من ثمارها كما يقوم على ابراز التفاعل النصي الموجود في النص نفسه مع الإشارة الى نصوص اخرى تقع في نطاق ثقافه المبدع ووفق هذه العلاقات.

وموضوع التناسب هو "تضمين نص لنص اخر او استدعائه او هو تفاعل خلاق بين النص المستحضر والنص المستحضر فالنص ليس الا توالدا لنصوص سبقته"[44]، وبهذا يؤدي التناص دور الرابط بيننا او اكثر ويكون هذا الترابط وهذا التفاعل من المبدع اللاحق اما طوعا او رغما فانه لابد للتناص من مصادر يستمد منها مادته المتناصة وعليه يمكن تلخيص هذه المصادر في ثلاثة جوانب :

- **المصادر الضرورية:** والتأثر فيها يكاد ان يكون طبيعيا او تلقائيا مفروضا ومختارا في ان اي الموروث العام والشخصية كجنوح الشاعر الى التأثر الوعي بشيء من انتاج شاعر اخر او تقيد الشاعر توافرت له في اعداده وتعليمه وهذا ما يمكن ان نتبيناه في الوقفات الطلاليه وهي اقوى المصادر القديمه من دون شك التي تقيدت بها صناعه الشعر العربي قديما.
- **المصادر اللازمة:** وهي ما يسمى بالتناص الداخلي وتشير الى التناص الواقعي في انتاج الشاعر نفسه حيث انها تخترق نتاجا اختراقا بينا.
- **المصادر الطوعية:** وهي الاختيارية عند مفتاح التي تشير الى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص متزامنة او سابقه عليه في ثقافته او خارجها وهي المطلوبة لذاتها [45].

ونذكر ان للتناص اليه وهي للشاعر "بمثابه الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياه له بدونهما ولا عيشه له خالتهما وعليه فانه من الاجدى ان يبحث عن اليات التناص لا يتجاهل وجوده وهروبا الى الامام"[46] .

والاصل في التناص ان يكون بمثابه قراءه ثانيه للذاكرة يعيد بعث الموروث من جديد " وما من كتابة مبتكرة خالصة مائة بالمائة، دون أن تكون متأثرة بغيرها، بل هو امتزاج بين (الأنا) و (الأخر) السابق عليه ليكون في الأخير نصا جديدا الى جانب النصوص الإبداعية الاخرى"[47]،

---

[44] موسى سامح ربابعة، المرجع السابق، صفحه 97.

[45] شربل داغر، المرجع السابق، صفحة 133.

[46] محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري صفحه 125

[47] محمد طه حسين، التناص في رؤية ابن خلدون، مجلة فكر ونقد، العدد 32.

ونظرا للتشابه القائم بين الحدثين (التراث/ المعاصر)، او البيئتين او الموقفين او الصور واكيد ان التراث في كثير من الاحيان يمثل الصوره الرمز للواقع الذي يعيشه الشاعر والنص المتناص عليه ان يحقق ثلاثيه زمنيه ماض حاضر مستقبل حتى يصير نصا ويؤسس لنفسه ظلا والا فهو كما يقول رولان بارت: "نص بلا ظل لان النص الحقيقي في حاجه الى ظله بشكل اللازم"[48]، فتتزاوج الرؤى لتنجب لنا نص مزيجا من حضارتين وموقفين اجتمع فيهما الماضي بالحاضر بل يستدعي الحاضر الماضي ليستحم في نهر النص الحاضر .

ومن ابرز خصائص التناص استحضار الماضي؛ "لأنه ايد تناص من اكثر الظواهر فعاليه في عمليه الابداع الشعري حيث يحدث تماس يؤدي الى تشكيلات داخليه قد تميل الى التماثل او التناقض في كل ذلك يكون للنص موقف محدد اذا هذا التماس الذي يصل في بعض الاحيان الى درجه التنصيص"[49] .

والنص الجديد نتوالد في احشائه نصوص سابقه ومعاصره كما تتراكم فيه بنيات من نصوص سابقه او محيثه اذ ان النص يجب ان يخرق منفذا منه يستطيع المبدع رواسب الماضي حيثيات الحاضر "ورؤى المستقبل والشاعر يحاول تمثل التراث في العديد من قصائده وعلى اكثر من مستوى فهو يستقي منه بعض رموسه واقنعته ويضمن شعره اشارات متفرقه الى موروث القول من شعر ونثر"[50].

وايسر المنافذ واثراها بالنسبة للشاعر هو التراث الذي هو من كل المبدعين وبذلك يصير ارسل؛ لأن" التراث هو ذلك الارث الذي وصلنا على مر العصور والازمان والذي لا يزال ماثلا في حياتنا ممثلا في جميع ما انتجته عقول الاجيال السابقة وما اوحت به قلوبهم من عبقريه ابنائه"[51] .

ويبقى التراث –دائما- هو المنبع الرئيسي للفنان المبدع والرافض الاساس للنص المولود وبالتالي تتجاوز صلة الشاعر بتراثه دائرة الماضي لتحتضن الحاضر، وتتخطى استدعاء النصوص وموروثات القول القديمه لتشمل توظيف الاسماء البارزة كرموز واقنعه وشخصيات"[52] .

---

[48] رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد الصفا والحسين سبحان، صفحة 37.

[49] محمد عبد المطلب، قراءات اسلوبية في الشعر الحديث، صفحة 163.

[50] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، صفحة 132.

[51] عباس الجراري، من وحي التراث، صفحة 44.

[52] علي جعفر العلاق، المرجع السابق، صفحه 135

ولذا يرى تدوروف "انه من الوهم ان نعتقد لان العمل الادبي له وجود مستقل انه يظهر مندمج داخل مجال ادبي ممتلئ بالأعمال السابقة ان كل عمل فني يدخل في علاقه معقده مع اعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة"[53]، ويؤكد ميشال اريفي في دراسته "للغات جاري" ان التناص "هو مجموع النصوص التي تدخل في علاقه مع نص معطى هذا التناسب اشكال مختلفة الحالة المحدودة هي بدون شك مكونه من مجموع المعارضات حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة" [54].

ومنها هنا يمكن القول ان التناص امتدادا واستحضار في الوقت نفسه فالمبدع يتفاعل مع ما ومن سبقه في رحاب الابداع المختلفة ويسعى الى توظيفها وفق ما يخدم النص الحاضر محافظا على فرادة النص وتميز المبدع، وتنجم عن هذا رؤى وأفكار جديدة، "فكل ما يكتب من نصوص له شفرات وأصول قديمة، بعضها يدرك بعضها شفرات منسية، (أصول منطمسة) لا ندركها وإن كنا نستطيع أن ننفي وجودها"[55]، فيتشكل ذلك التفاعل النصي لإقامة علاقات مع نصوص اخرى قد تكون حميمه وقد تكون مناقضه للموقف والحدث الذي يعيشه الشاعر المبدع .

"وهناك صنفان من اصناف التفاعل النصي اما الاول فهو التفاعل النصي الخاص وهو اي قيمه نص علاقة مع نص محدد كاي يسير نص في المدح مثلا على منوال نص اخر معروف واما الصنف الثاني فهو التفاعل النصي العام. وهو ما يقيمه نص ما معنى من علاقات مع نصوص عديده مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمطك ان يأخذ قصيده شعرية دلالات جديده او مناقضه تماما"[56].

من هنا يمكن أن نستخلص أن التضمين، والاقتباس والتأثر كلها تندرج ضمن عملية التناص وآليته، "والقضية الأكثر حيوية وأهمية وخطورة في مسلة تفاعل النصوص، هي ان النصوص لا تتفاعل بوصفها مجرد نصوص، ولو كانت كذلك لصح النظر إلى تفاعلها على انها مجرد اقتباس او تضمين او تأثر بمصادر معينه يستطيع ان يحددها القارئ الخبير المطلع ولكنها تتفاعل بوصفها ممارسات دلاليه متماسكه انها تتجاوز وتطلع وتتزاوج وينفي بعضها البعض الاخر او باختصار عندما

[53] انور المرتجي، سيميائية النص الادبي، صفحة 45.

[54] المرجع نفسه، صفحة 46.

[55] احمد مجاهد، اشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، صفحة 387.

[56] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، صفحة 18.

تتفاعل نصيا تتفاعل بوصفها انظمه علامات متماسكه لكل من هذالته الخاصة به وهذه الأنظمة عندما تلتقي في النص الجديد تسهم متضافره في خلق نظام ترميزي جديدا يحمل على عاتقه عبء انتاج المعنى او الدلالة في هذا النص"[57] .

فالذاكرة الشعرية هي عباره عن خزان من الرواسب المنسيه وغير المنسيه عن هذا الخزان انه رصيده ومرجعه ومنه ومنه تنسج ذاكرته قصائد من فسيفساء وانسجه متعددة ومنفتحة على الماضي السحيق والبعيد والقريب والقريب جدا ولذا "اصبحت معاني الشعراء السابقين نبعا ثريا يمتاح منه الشعراء اللاحقون ومن ثم فقد اصبح تداول المعاني ظاهرة عامه شائعه بين الشعراء"[58] او التداخل النصي "ينهض على تخوف نصوص اخرى فهو لا يلغي خصوصيته الإبداعية بل على العكس يؤكد سماته المتميزة بوصفه نص قائما بذاته تجاوز غيره وتخطاه"[59] .

وقد اشار رولان بارت من خلال نص قد يكون ليستاندال اذ فقال: "واني مولع بسيطرة الصيغ، وقلب الاصول، واستخفاف النص الجديد بالنص السابق"[60]، ويؤكد بارت في هذا السياق بقوله في التناص "استحاله العيش خارج نص غير متناه سواء كانت بروست ام جريدة يوميه ام شاشه تلفاز فالكتاب يؤسس المعنى ويصنعه والمعنى يؤسس الحياة ويصنعها"[61] .

وكما اشار كثير من الباحثين والنقاد الى ان "الممارسه الادبية هي تجسيد لذاكره النصيه وبحضورها يقوم الادب ان ما لارميه لا يرى في الادب سوى عملية "ارجاعية" ويعتبر ميشال بوتور ان كل ابداع ادبي ينتج داخل مجال المحاصرين بالأدب ان كل رواية او قصيده كل كتابه جديده هي مشاركه داخل المنظر السابق ويقول بورجيس: ان جميع الاعمال الادبية هي من صنع كاتب واحد غير زماني وغير معروف [62].

---

[57] عبد النبي اسطيف، التناص، مجلة راية، مؤته، المجلد 2، العدد 2، كانون الاول، 1993، صفحة 53.

[58] احمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء، صفحة 75.

[59] نعيم اليافي، اطياف الوجه الواحد، صفحة 90.

[60] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المجلد 2، صفحة 100.

[61] صلاح فضل، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصير، صفحة، 116.

[62] المرجع نفسه، صفحة، 116.

وما لاحظناه ان مفهوم التناص غير من المفاهيم الحداثية متعدد الشروحات والتفاسير حسب تعدد الدارسين اذ يتغير من باحث الى اخر طبقا لطريقه فهمه لطبيعة النص فانه يندرج في إطار الشعرية التكوينية لمفهوم البنية التي تعترض على افكار الادمان الوظيفة النقدية الخصبة.

وهذه التعددية في مفاهيم التناص انما تندرج ضمن خصوصيات النقد الحداثي المتعدد الرؤى الذي يبيح ويجيز نظرية الاختلاف بل يقرها ومن هنا فهو يتموضع بين اسلوبيتين مختلفتين لكنهما متكاملتان ونقصد اسلوبيه الاختيار واسلوبيه الانحراف تلك المتصلة بالمبدع في إطار ما يدعى بشعرية الحضور والغياب وقد تكون العناصر الغائبة اشد حضورا من تلك الحاضرة لما لها من تأثير على المتلقي يحفزه على استدعاء النص الغائب.

ISSN : 1112 – 3974

**References**


**[1]** Bāqir al-Jāsim Muḥammad al-khiṭāb al-siyāsī wa-al-lughah al-‘ādīyah.

**[2]** Aḥmad Salīm Ghānim, tadāwul al-ma‘ānī bayna al-shu‘arā’, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’, Bayrūt, al-Ṭab‘ah 01, 2006.

**[3]** Aḥmad al-Zu‘bī, al-Tanāṣṣ naẓarīyan wa-taṭbīqīyan, muqaddimah al-naẓarīyah ma‘a dirāsah tṭbyqyh lltnāṣ, Irbid, Maktabah al-Kattānī al-Ṭab‘ah (1) 1995.

**[4]** Ibn Rashīq al-Qayrawānī, al-‘Umdah, taḥqīq : Muḥammad ‘Abd al-Qādir Aḥmad ‘Aṭā, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Bayrūt, al-Ṭab‘ah al-ūlá, 2001.

**[5]** Abū Hilāl al-‘Askarī, Kitāb al-ṣinā‘atayn, taḥqīq : Mufīd Qumayḥah, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Bayrūt, al-Ṭab‘ah al-thāniyah, 1989.

**[6]** Anwar al-Murtajī, sīmiyā’īyah al-naṣṣ al-adabī, Afrīqiyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍā’, al-Ṭab‘ah 01, Dawwin Tārīkh.

**[7]** Tuduruf wbārt, wāykw anjlw, fī uṣūl al-khiṭāb al-naqdī al-jadīd, tarjamatihi wa-taqdīm : Aḥmad al-Madīnī, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah, Baghdād, al-Ṭab‘ah 2, 1989.

**[8]** Thaqāfh al-as’ilah, maqālāt fī al-naqd wa-al-naẓarīyah, al-Nādī al-adabī al-Thaqāfī jaddih, al-Ṭab‘ah 02, 1992.

**[9]** Ḥassān ibn Thābit, al-Dīwān, ḍabaṭahu wa-ṣaḥḥaḥahu : ‘Abd al-Raḥmān al-Barqūqī, Dār al-Andalus lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, Bayrūt, Dawwin ṭab‘ihi, Dawwin Tārīkh.

**[10]** Dars al-Sīmiyūlūjīyā, tarjamahu : ‘Abd al-Salām ibn ‘Abd al-‘Ālī, taqdīm : ‘Abd al-Fattāḥ kālyṭw, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍā’, al-Ṭab‘ah 2, 1986.

**[11]** Rajā’ ‘Īd, Majallat ‘Alāmāt fī al-naqd, al-mujallad 18 al-mujallad 05, 1990.

**[12]** Rūlān bārt, ldhh al-naṣṣ, tarjamahu : Fu’ād al-Ṣafā wa-al-Ḥusayn Subḥān, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍā’, Dawwin Ṭab‘ah, 1988.

**[13]** Sa‘īd ‘Allūsh, Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-Uslūbīyah al-mu‘āṣirah, Dār al-Kutub al-Lubnānī, Bayrūt, al-Ṭab‘ah 01, 1985.

**[14]** Sa‘īd Yaqṭīn, al-riwāyah wa-al-Turāth al-sardī, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’, Bayrūt, Dawwin ṭab‘ihi,. 1993.

**[15]** Sharbal Dāghir, al-Tanāṣṣ Sabīlā ilá dirāsah al-naṣṣ al-shi‘rī, Majallat fuṣūl, al-Hay’ah al-Misriyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, al-mujallad 16, al-‘adad 1, al-Qāhirah, 1997.

**[16]** Shukrī ‘Azīz Māḍī, ashkālyh al-naqd al-‘Arabī al-jadīd, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, al-Ṭab‘ah 01, 1997.

**[17]** Ṣāliḥ Ziyād al-Ghāmidī, al-qirā’ah slṭh al-namūdhaj fī turāthinā al-naqdī, Majallat ‘Alāmāt fī al-naqd, al-mujallad 44 ‘adad khāṣṣ, qirā’ah naṣṣ, 02 Yūniyū 2002.

**[18]** Ṣalāḥ Faḍl, shfrāt al-naṣṣ, dirāsah symywlwjyā fī shi‘rīyah al-qaṣṣ wa-al-qaṣīd, Dār al-Ādāb, al-Qāhirah, al-Ṭab‘ah 01, 1999.

**[19]** Ṣubḥī al-ṭa‘ām, Bunayyah al-naṣṣ al-Kubrá, Majallat ‘Ālam al-Fikr, al-mujallad 23, al-‘adad 1 wa-2, Yūniyū Sibtambir Dīsimbir, 1994.


**ISSN : 1112 – 3974**

**[20]** Ṭarfh ibn al-ʻAbd, al-Dīwān sharḥ al-Aʻlam al-Shantamarī, tḥ : Durrīyah al-Khaṭīb wlṭfy alsqāl, Dawwin ṭabʻihi, Dawwin Tārīkh, ṣfḥh 180.

**[21]** ʻAbbās al-Jarārī, min waḥy al-Turāth, Matbaa-yı al-Amnīyah, al-Rabāṭ, Dawwin ṭabʻihi, 1971.

**[22]** ʻAbd al-Jabbār al-Muṭṭalib, Dirāsāt fī al-adab al-Islāmī wa-al-Umawī, al-shuʻarāʼ nqādā, Dār al-Shuʼūn al-Thaqāfīyah al-ʻĀmmah, Baghdād, al-Ṭabʻah 01, 1986.

**[23]** ʻAbd al-Malik Murtāḍ, fikrihi al-sariqāt al-adabīyah wa-naẓarīyat al-Tanāṣṣ, Majallat ʻAlāmāt fī al-naqd, Nādī jaddih al-Thaqāfī, al-mujallad 01, al-mujallad 01, Māyū 1991.

**[24]** ʻAbd al-Nabī asṭyf, al-Tanāṣṣ Majallat Rāyah, Muʼtah, al-mujallad 2, al-ʻadad 2, Kānūn al-awwal, 1993.

**[25]** ʻAlī Jaʻfar al-ʻAllāq, al-shiʻr wa-al-talaqqī, Dirāsāt naqdīyah, Dār al-Shurūq, ʻAmmān, al-Ṭabʻah 01, 1997.

**[26]** ʻUmar awkān, ldhh al-naṣṣ aw Mughāmarat al-kitābah ladá bārt, Afrīqiyā al-Sharq, al-Maghrib, al-Ṭabʻah 1, 1991.

**[27]** ʻAntarah ibn Shaddād, al-Dīwān, taḥqīq : Khalīl Sharaf al-Dīn, Dār Maktabah al-Hilāl, Bayrūt, al-Ṭabʻah 01, 1988.

**[28]** Kaʻb ibn Zuhayr, sharaḥahu wa-ḍabaṭahu nuṣūṣahu wa-qaddama la-hu, ʻUmar Fārūq al-Ṭabbāʻ, Dār al-Arqam lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr Bayrūt, Dawwin ṭabʻihi, Dawwin Tārīkh.

**[29]** Mārk anjylw, Mafhūm altnāṣf al-khiṭāb al-naqdī al-jadīd, tarjamat : Aḥmad al-Madīnī, ʻUyūn al-maqālāt, al-Dār al-Bayḍāʼ, al-Ṭabʻah 1, Dawwin Tārīkh.

**[30]** Muḥammad Bannīs, al-shiʻr al-ʻArabī al-ḥadīth binyātuhu wābdālāth, al-mujallad 3, al-shiʻr al-muʻāṣir, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍāʼ, al-Ṭabʻah 1, 1990.

**[31]** Muḥammad Ṭāhā Ḥusayn, al-Tanāṣṣ fī ruʼyah Ibn Khaldūn, Majallat fikr, wa-naqd al-ʻadad 32.

**[32]** Muḥammad ʻAbd al-Raḥmān Shuʻayb, al-Mutanabbī bayna nāqidīh fī al-qadīm wa-al-ḥadīth, Dār al-Maʻārif Miṣr, Dawwin ṭabʻihi, 1964.

**[33]** Muḥammad ʻAbd al-Muṭṭalib, qirāʼāt aslwbyh fī al-shiʻr al-ḥadīth, al-Hayʼah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Kitāb, al-Ṭabʻah 01, 1995.

**[34]** Muḥammad ʻAbd Allāh alghzāmy, al-khaṭīʼah wa-al-takfīr, min al-binyawīyah ilá altshryḥyh, al-Nādī al-adabī al-Thaqāfī jaddih, al-Ṭabʻah 01, 1995.

**[35]** Muḥammad ʻInānī, al-muṣṭalaḥāt al-adabīyah al-ḥadīthah, al-Sharikah al-Miṣrīyah al-ʻĀlamīyah lil-Nashr, Lūnjmān, al-Ṭabʻah al-thāniyah. 1997.

**[36]** Muḥammad Fikrī al-Jazzār : al-ʻUnwān wsymywṭyq al-ittiṣāl al-adabī, al-Hayʼah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, al-Ṭabʻah 1 1998.

**[37]** Maḥmūd Jābir ʻAbbās, istirātījīyah al-Tanāṣṣ fī al-khiṭāb al-shiʻrī al-ʻArabī al-ḥadīth, Majallat ʻAlāmāt fī al-naqd al-mujallad 46, al-mujallad 12, Nādī jaddih al-adabī, Shawwāl, 1423.

**[38]** Mūsá Sāmiḥ Rabābiʻah, al-Tanāṣṣ fī namādhij al-shiʻr al-ʻArabī, Muʼassasah Ḥamādah lil-Dirāsāt al-Jāmiʻīyah, al-Urdun, al-Ṭabʻah 1, 2000.

**ISSN : 1112 – 3974**

**[39]** Na‘īm al-Yāfī, Aṭyāf al-Wajh al-Wāḥid, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab, Dimashq, Dawwin ṭab‘ihi, 1997.

**[40]** Nūr al-Dīn al-Sadd, al-uslūbīyah wa-taḥlīl al-khiṭāb, Dār hmh lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Jazā’ir, Dawwin ṭab‘ihi, bi-dūn Tārīkh.

**ISSN : 1112 – 3974**