مفهوم التناص من المعنى الإصطلاحي الى الرؤية النقديّة

ا.د. رضاب حافظ حميد
الجامعة المستنصرية/كلية التربية الأساسية
rudabhafd@uomustansiriyah.edu.iq

مستخلص البحث:
أن مصطلح التناص مصطلح نقدي وقد اختلفت الدراسات النقدية في تحديد مفهوم التناص على الرغم من وجود كلمة (تناص) في المعاجم التراثية غير ان وجود بعض التقارب بين المحسوس المادي والمجرد المعنوي للفظ الدلالة فكان لابد لنا ونحن نؤصل لهذا المفهوم ان نبحث تاريخياً عن جذوره الأولى ونتتبع تحولاته في الحقول المعرفية وصولاً الى الفهم الاصطلاحي الشائع ضمن الدراسات اللسانية، على عده جزءاً أساسياً لأي دراسة سيميائية شعرية منتمية الى مرحلة ما بعد البنوية، فتحدثنا عن البدايات والجذور للتناص ضمن مدونة الرؤية الغربية، والتناص في الموروث العربي وأشرنا الى أنماط التناص وآلية التكنيك فضلاً عن الى مصادر التناص التي تضمنت تمظهرات التناص والجماليات التي تتشكل حسب أيديولوجية السارد وموقفه من الأحداث عن طريق اختياره للنصوص التي تعالج المضامين نفسها أو إعادة قراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجديد، فالتناص لا يقيم وزنا للنصوص المتراسلة فقط بل فتح رحابه لعملية التأويل والقراءة، فالقارئ بدرجاته المتفاوتة وثقافته هومن سيكشف نقاب التناص وهو الذي سيفك احجية النص والعلاقات المتشابكة القائمة بينه وبين النصوص الأخرى.

الكلمات مفتاحية: موروث التناص – آليات التناص – التعالي النصي.

المقدمة:

يشكل مفهوم التناص أرضًا خصبة للبحث لكل من يسعى إلى استجلاء كثير من الغوامض البحثية، إذ ظلت نسبة كبيرة منها تُصرف عن مسارها الصحيح في دراسات الباحثين، وتُطرح على أنها حقائق مسلّم بها. إذ تباينت الاتجاهات النقدية العربية في ضبط ماهية التناص وتحديد جذوره التأسيسية؛ فذهب فريق على عده نتاجًا غربيًّا خالصًا لا يمكن إرجاعه إلى سواه، بينما انفصل فريق آخر عن هذا الطرح، مفسحًا المجال لنشوء معترك نقدي جديد، وذلك عن طريق الرجوع إلى منابع الثقافة العربية سعيًا لإلحاق مفهوم التناص بجذوره الأصلية. ولم يكن حضور هذا المفهوم في الساحة العربية سوى وليد التبني، إذ شكلت المحاولات النقدية التي انشغلت بالتراث العربي القديم مؤشرات أولى للكشف عنه، واختبارًا لمدى استجابة الوعي العربي لعناصر التواصل.

ونظرًا للقيمة البارزة لهذا الموضوع في الحقلين الأدبي والنقدي، فقد انبثقت دراستي هذه واقتضت طبيعة البحث تقسيمها إلى تمهيد وثلاثة مباحث. إذ خُصص التمهيد للحديث عن التناص بصفته مصطلحًا نقديًّا حديثًا وهو مقابل عربي للمصطلح الإنجليزي (Intertextuality) وقد صيغ مصطلح "التناص" على وزن "تفاعل"، في حين أن الفعل منه يأتي على وزن "فاعل" فيقال: "ناصَّ" أو "ناصَصَ". ويُشار إلى أن بعض اللغويين يرون أن لهذا الفعل جذورًا في اللغة العربية، فالتناص

مصدر وليس فعلاً، ويعني في كتاب العين "التنادي". كما أن أصل المادة اللغوي يعود إلى "نصص"، وإذا تتبعنا دلالته في المعاجم التراثية نجده يشير إلى معنى "الإظهار".
وجاء المبحث الأول: بعنوان (التناص البدايات والجذور)، وشمل عدة مطالب منها مطلب الأول (التناص في مدونة الرؤية الغربية) وجاء المطلب الثاني (التناص في الموروث العربي) والمطلب الثالث (أنماط التناص).
أما المبحث الثاني: فقد تناول (الآلية والتكنيك) ويشمل عدة مطالب منها المطلب الأول (قوانين التناص وآلياته) والمطلب الثاني (آليات التناص) والمطلب الثالث (أنواع التناص) والمطلب الرابع (مستويات التناص).
اما المبحث الثالث فقد جاء بعنوان (المصادر والتجليات)، ويشمل عدة مطالب الأول (مصادر التناص ووظائفه)، والمطلب الثاني (تمظهرات التناص) والمطلب الثالث (مجالات التناص وجماليات التناص).
وختمت البحث بخاتمة توصلت فيها إلى أهم نتائج عن طريق دراستي (مفهوم التناص من المعنى الاصطلاحي الى الرؤية النقدية) وتتيح الخاتمة بقائمة مصادر ومراجع التي نهلت المادة العلمية البحث.

التمهيد:

مصطلح (التناص) يحظى برواج أكاديمي واسع وفي ثلة منها محفوفاً بمزالق التعميم والادعاء من أنه يرتكز على أرضية نظرية رصينة بضوابطها.
يرتبط مفهوم التناص بعدة توجهات، إذ نشأ وتطور في إطار الشعرية البنيوية، لكنه سرعان ما أصبح أحد مفاهيم ما بعد الحداثة. وقد شهد هذا المفهوم تحولات وتغيرات جوهرية في الخطابات النقدية العربية، إذ برز بالاستناد إلى طرح النقاد الغربيين والمشتغلين في الحقل النقدي العربي.
يعد التناص مصطلحًا نقديًا حديثًا، وهو المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي (Intertextuality) (حمودة 1998، 232) وقد وُضع المصطلح على وزن "تفاعل"، بينما يُصاغ الفعل منه على وزن "فاعل" فيقال: "ناصَّ" أو "ناصَصَ". ويذهب بعض الباحثين إلى القول بعدم وجود جذور واضحة لهذا الفعل في العربية، مشيرين إلى أن التناص مصدر وليس فعلًا. ويحمل في كتاب العين معنى "التنادي". كما أن جذره اللغوي يعود إلى "نصص"، وإذا تتبعنا دلالته في المعاجم التراثية نجد أنه يشير إلى معنى "الإظهار". كما ورد في كثير من المعاجم اللغوية مفهوم التناص، فيقول الجوهري (ت393ه) "نصصت الشيء: رفعته ومنه منصة العروس، ونصصت الحديث الى فلان، أي رفعته إليه، ونصصت الرجل، إذا أستقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده، ونص كل شيء، منتهاه" (الجوهري 1418ه، 1058/3). فيقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه ومن قولهم نصصت المتاع اذا جعلت بعضه على بعض. يقول ابن فارس (ت395ه): "النون والصاد صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، منه قولهم نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه والنص في السير أرفعه، ويقال نصصت ناقتي، وبات فلان معتلي بعيره، أي منتصباً ... وهو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية". (ابن زكريا 1418ه، 357/5)

ولا يختلف ابن منظور (ت711هـ)، في معنى مادة نصص عن سابقيه، فيقول "النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، فنوصّ الحقائق إنما هو الإدراك... ومنتهى بلوغ العقل، ونصصت الشيء حركته... ونصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه في السؤال والحساب" (ابن منظور 1311هـ، 9/ 4442). فابن دريد يقول: "نصصت الحديث أنصه نصّاً إذا أظهرته، ونصصت الحديث إذا عزوته الى محدثك به" (الأزدي 1932، 103/1)، وفي لسان العرب تعني الرفع: النص "رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصه نصّاً رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، وتعني أيضاً منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها". (ابن منظور 1311هـ، 97/1).

يذكر الزبيدي: "نَصَّ المتاعَ إذا جعل بعضه فوق بعض، ويأتي بمعنى الازدحام، فيُقال: تناصَّ القومُ أي ازدحموا". (الزبيدي 1250، 440/1) والتناص مشتق من نَصَّ الشيءَ أي رفعه وأظهره، ويُقال: فلان نَصَّ فلانًا إذا استقصى في مسألته حتى استخرج ما لديه؛ لأن النص مصدر يدل في أصله على بلوغ أقصى الشيء ومنتهاه، أو على الرفع والإظهار. "ونَصَصْتُ المتاعَ: جعلت بعضه فوق بعض، ونَصَصْتُ الحديثَ إلى صاحبه: رفعته وأسندته إلى من رواه، ونَصَصْتُ إلى الرجل: استقصيت في مسألته حتى أخرجت ما عنده" (ابن منظور 1311هـ، 4442/1). وعليه فإن التناص في اللغة يحمل معاني الرفع والإظهار والمشاركة المتبادلة في الشيء والدلالة الواضحة والاستقصاء.ورغم أن مصطلح (التناص) لم يرد في المعاجم التراثية، إلا أن ثمة تقاربًا ملحوظًا بين الدلالات الحسية المادية والدلالات المعنوية المجردة للفظ، وذلك عن طريق معاني: الجمع والتراكم، والاستقصاء، والازدحام، وهي معانٍ تقودنا إلى مدلوله النقدي القائم على فكرة التداخل.

وقد ورد في المعاجم الحديثة أن التناص يعني: المفاعلة في الشيء، والمشاركة، والدلالة الواضحة، والاستقصاء. فالنص إذاً يحمل معاني الرفع والإظهار والمنتهى، أما التناص فيدل على ازدحام الناس (رضا 1958، 190-472)، كما أن "نَصَّ المتاع" يعني جعل بعضه فوق بعض، والتناص هو تدافع الجماعة في إطار حلقة تجمعية واحدة (مصطفى 1989، 926/1) ويُعد التناص إحدى الخصائص الجوهرية للنص، إذ يحيل على نصوص أخرى سابقة عليه أو معاصرة له (علوش 1985، 915). وهو إضافة حديثة في حقل الدراسات النقدية المعاصرة، ومشتق من مصطلح النص (Texte)، الذي يشير إلى الاختلاط والنسج، ويعني مجموع الألفاظ والجمل التي يتشكل منها العمل الإبداعي، ويقابله في المعجم الفرنسي مصطلح (Intertextualité).

فالنص أو التناص في أصله اللاتيني للغات الأوروبية (Texte) مشتق من (Textus) الذي يعني النسيج (Tissu)، وهذا الأخير مشتق بدوره من (Texere) أي نسج. لذا فإن معنى الاكتمال والاستواء الذي يتضمنه النص اللاتيني يشير صراحة إلى "النسج"، وهو عملية تُضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل المراد إبداعه وصناعته (السعدني 1991، 73)

أما على المستوى الاصطلاحي للتناص، فلم يتوصل المعجميون العرب إلى اتفاق على تعريب موحد له، فمنهم من عرّبه إلى "التناصية" (وإن كان لفظ التناص أكثر شيوعًا)، ومنهم من استخدم "النصوصية"، وآخرون أطلقوا عليه "التداخل النصي" (عزام 2001، 39).

ويرى عدد من الباحثين أن التناص يمثل أحد مبادئ وآليات المقاربة النقدية التي تمكن من قراءة النصوص عبر استنطاقها. وقد تباينت الدراسات النقدية العربية في ضبط مفهوم التناص وتحديد جذوره التأصيلية؛ ففريق يعده نتاجًا غربيًّا خالصًا لا يمكن إرجاعه إلى غيره، بينما خرج فريق آخر عن هذا الطرح، مفتحًا المجال أمام معترك نقدي جديد. وقد وظف النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واستكشاف عوالمها الثقافية والجمالية، حتى باتت الإنتاجية الشعرية الراهنة تتجلى في معظمها وقد "ترجمه بعض الباحثين إلى نصية" (حمودة 1998، 362).

وقد ترجمه آخرون (التناصية) (جمعة 2003، 155)، وهذه المصطلحات مجرد تسميات، وإذ كانت جميعها لها دلالة واحدة، وهي تفاعل النصوص وتداخلها مع بعضها البعض "وتتعالق لتخلق من النص الأول نصاً ثانياً يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص عن طريق عملية اقتباس الصورة لبناء الصورة الكلية". (مباركي 2011، 118)، إذ ترتبط أغلب مفاهيم التناص بعدة اتجاهات، لأنه مفهوم ترعرع في أحضان الشعرية البنيوية، لكنه اصبح من مفاهيم ما بعد الحداثة، فهو "يشهد فعاليته وقيمته الإجرائية من كونه يقف راهنًا، في مجال الشعرية الحديثة" (القمري 1998، 8). ولقد مرَّ بعدة تطورات وتغيرات جوهرية "فهو لا يستخدم مع النقاد البنيويين للإدخال بمفاهيم المعنى، في حين يوظف النقاد البنيويون المصطلح نفسه لتحديد أو اصلاح المعنى الادبي، وهذا دليل كافٍ على مرونته". (الآن 2011، 13) ولقد ورد في معجم المصطلحات تعريفاً له بأنه مصطلح التناص "يقصد به تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص". (خليل 1995، 106)

وعليه، فإن التناص يمثل تشكيل نص جديد مستمد من نصوص سابقة، وهو بمثابة خلاصة لنصوص متقاربة فيما بينها، لم يبقَ منها سوى الأثر. ولا يمكن لأحد أن يستشف الأصل إلا القارئ الانموذجي. وهو أيضًا الدخول في علاقة مع نصوص متعددة بأساليب مختلفة، عن طريق تفاعلها، بواسطة النص، مع نصوص الماضي والحاضر والمستقبل، وكذلك مع قراء آخرين. "وتنصهر داخل كل نسيج نصي روابط علائقية مستحضرة من عوالم ثقافية متباينة، ذلك أن كل نص يتولد عن نصوص أخرى، مما يجعله خاضعًا حتمًا للتناص. فالخلق الأدبي عملية معقدة تذوب في كيانها النصوص المختلفة والحقول المندمجة مع النص المشكَّل، سواء بوعي كامل أو نسبي من المبدع". (هني 1999، 55).

المبحث الأول

التناص البدايات والجذور: المطلب الأول: التناص في مدونة الرؤية الغربية، المطلب الثاني: التناص في الموروث العربي، المطلب الثالث: أنماط التناص

المطلب الأول: التناص في مدونة الرؤية الغربية

لا بد لنا ونحن بصدد تأصيل مفهوم التناص من تتبع تاريخي لبذرته الأولى واستقصاء تحولاتها الجدية بناءاً على حقول معرفية متعددة وصولاً إلى المدلول الاصطلاحي المتداول الذي أضفى على المفهوم صبغته الاصطلاحية المعروفة. وقد ورد أن جذوره الأولى تعود إلى الدراسات اللسانية، حيث وضعه العالم الروسي ميخائيل باختين في كتابه "فلسفة اللغة"، ثم تطور هذا المفهوم على يد تلميذته جوليا كريستيفا فيما بعد ويرى باختين أن: "درجة التأثير المتبادل بواسطة الحوار يمكن أن تكون بالغة الاتساع، ولذا فإننا حين ندرس الأشكال المختلفة لنقل خطاب الآخرين، لا يمكننا فصل طريقة بناء هذا الخطاب عن طريقة تأطيره السياقي الحواري" (م. باختين 1986، 107). ولقد احتضنت المدرسة الشكلانية الروسية التناص وعدته ظاهرة تعبيرية فاهتموا بفكرة النظام والنسق ولكن لم يمنحوا اسماً لهذه الظاهرة فيقول دستوفسكي: ""العمل الفني يدرك في علاقته بالاعمال الفنية الأخرى، بالاستناد الى الترابطات التي تقيمها بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازٍ وتقابل مع انموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو" (تدروف 1990، 41).

وركز الشكلانيون على النص وبيان ارتباطه بالأطر الخارجية وتشابك مستوياته، إذ لا يمكن فهم العمل الأدبي بمعزل عن الإنتاجات السابقة، فظهر (علم الشعرية) الذي اهتم باكتشاف قوانين النصوص وبنياتها وقد أثنى باختين على جهود الشكلانية، لكنه أعلن في عام 1929 القطيعة المعرفية (الابستيمولوجية)، ليصدر كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة)، إذ أرسى مبدأ الحوارية قائلاً: "البنية الدلالية للخطاب الداخلي المقنع ليست منتهية، بل تبقى منفتحة، وقادرة في كل سياق حواري جديد على الكشف دومًا عن إمكانات دلالية جديدة". (م. باختين 1986، 111).

ويستقر كل نص ضمن دينامية قابلة للانفتاح، وإلا فقد يصبح عقيمًا لا خصوبة فيه، إذ لا وجود لنص بلا ظل، فثلاثة أرباع المبدع تتشكل من غير ذاته. ولهذا لا بد من التعرف على الماضي الذي يمتد فيه النص، وعلى الحاضر الذي يتسرب إليه، والفصل بينهما، ليتمكن المرء من تقدير أصالته الحقيقية (عزام 2001، 29) وقد عارض باختين نظرية الشكلانيين الروس في فصل اللغة عن المجتمع (على عدها نسقًا له قوانينه الذاتية)، وربطها بالتعبير الذي يعد مكونًا لذاكرة جماعية وثقافية وتاريخية، ويتسم عنده بتعدد لغوي تواصلي؛ أي أن الكون برمته يقوم على مبدأ الحوار في تواصلنا اليومي، بقصد أو بدونه، فتتعدد أصوات التناص. ويرى باختين أن هذا المبدأ ينتمي إلى جنس الرواية أكثر من اللغة ذاتها، على عدها نصًا تفاعليًا متعالقًا، فيقول: "إن تعدد الأصوات وأشكال الوعي المستقلة غير المندمجة، أي تعددية الأصوات (Polyphonie) عند دوستويفسكي". (م. باختين 1986، 10) ووصفت روايات دوستويفسكي بتعددية الأصوات، لذلك كانت مادة غنية لأهم نظريات باختين، فلا يمكن فهم هذه المصطلحات بمعزل عن الأنا والآخر، فالإنسان المعزول داخل وجود مغلق بدون كتابة ولا أفكار لا تكون قضيته مع لغة واحدة بل مع عدة لغات، إلا موضع كل منها

يكون مشيداً بصلابة قابل للانتقال من لغة أخرى. (م. باختين 1986، 57). ولذلك طور ميخائيل التناص من مجرد ظاهرة الى تقنية قائمة بذاتها لها عوالمها الخاصة(نظرياً)، لتأتي جوليا كريستيفا وتصلح التناص بعد البحث والتحديث على مبدأ الحوارية لأستاذها، وتبدي ذلك في عدة بحوث طبعت في الستينات من القرن العشرين، وأول تسمية أطلقتها هذه الباحثة (التشكيل التقاطعي للنصوص) هو: الايديولوجيم ولكن بعدها شاع التناص أكثر وذاع صيته، ومصطلح التحويلية فيما بعد وفضلته عن الأول، وتقول: "كل ممارسة دلالية هي مجال لنقل أكثر من نظام دلالي، لذلك فكل ممارسة دلالية هي تناص، لو يعترف بهذا أحد سيفهم مكان النطق والشيء المدلول ولا يمكن أن يكون واحد كاملاً أو أنه يساوي نفسه بل هو دائماً جمع مكسور، قابل للتعدد بهذه الطريقة فإن أكثر من معنى هو نتيجة للالتزام بأكثر من نظام دلالي". (كرستيفا 1991، 60). ولهذا فإن ظهور مصطلح التناص كان جزءاً من الأسس النظرية لمصطلح النص لجوليا وأصبح منطلقاً لأي دراسة سيميائية شعرية المنتمية الى مرحلة ما بعد البنيوية، فهو لا يتعامل مع دراسة المصادر والأقوال المقتبسة بل يتعداه من المعنى الواحد الى تعددية المقاربات. (داغر 1997، 127). وبالتأكيد يلعب التأويل الدور الأساسي في فهم قصدية الخطاب ما بين المتلقي والناص، وبهذا تتقاطع مع باختين في ربط النص مع التاريخ والمجتمع فتقول: "المس بمقدسات اللسان عبر إعادة توزيع مقولاته النحوية وتغيير قوانينه الدلالية يعني أيضاً المس بالمقدسات الاجتماعية والتاريخية". (كرستيفا 1991، 9). وطور الباحث الفرنسي جيرار جينيت هذا المصطلح عن طريق عدة اعمل أدبية ونقدية فيقول: "لا يهمني النص إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن اعرف كل ما يجعله في علاقة خفية ام جلية مع غيره من النصوص هذا ما اطلق عليه التعالي النصي، واضمنه التداخل النصي". (جينيت 1986، 90). فعرّف معمارية النص بأنها: "مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية"
(جينيت 1986، 5).وبعد ذلك أعاد جيرار النظر فيما كتبه سابقاً ليعد معمارية النص من أصناف التعالي النصي، وقد عاود التدقيق في مصطلحاته وأتته الفرصة التي كان ينتظرها لتفهيم مصطلحاته (بالعابد 2008، 33)، ففي كتابه (طروس) فرصد فيه علاقة النص اللاحق بالنص السابق، وحصر إشكال التناص في نمطين:

الأول: يكون عفوياً إذ يتسرب فيه الخطاب الغائب الى الخطاب الحاضر بطريقة لا شعورية وفيه غيبة وعي الكاتب.

الثاني: فيتم عن قصد ووعي، فتشير صياغة الخطاب الحاضر واتصاله بالنص الآخر الى درجة التنصيص.

ولهذا يُعد ميخائيل باختين من أبرز النقاد الغربيين الذين برزوا في هذا المجال، إذ كان أول من أشار إلى مفهوم التناص، مما أثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة المتضمنة إياه (كيوان 1998، 33). ويعد باختين المؤسس النظري الأول للتناص عن طريق تركيزه على مبدأ الحوارية، كما أنه أول من وضع تصنيفًا للخطاب من الناحية القواعدية والنحوية إلى خطاب مباشر وخطاب غير مباشر . (الدهون 2011، 13)

أما جوليا كريستيفا، فتُعد أول من استخدم مصطلح التناص، وقدمت في هذا السياق إسهامًا ميزت فيه بين ثلاثة أنماط من العلاقات الترابطية بين المقاطع الشعرية، تمثلت في: النفي الكلي، حيث ينفي النص المعنى برمته؛ ثم النفي المتوازي، الذي يبقى فيه المعنى المنطقي للمقطعين الشعريين على حاله؛ أما النمط الثالث فهو النفي الجزئي، الذي يُنفى فيه جزء واحد فقط من النص المرجعي (كرستيفا 1991، 78). ولا يقتصر تناول مفهوم التناص على النص فحسب، بل يمتد ليشمل القارئ الذي أسهم في إبداع النص الأدبي ومنحه وجودًا فعليًا. وقد شكلت أعمال كريستيفا المنطلق الذي استندت إليه لصياغة مصطلح التناص، لتكون بذلك أول من استعمله في ستينيات القرن العشرين (بارت 2002، 29).

المطلب الثاني: التناص في الموروث العربي

يحفل الموروث الابداعي العربي في مجال الادب بأيقونات جمالية متعددة استطاعت تجاوز الذات والغور العميق في الذاكرة الادبية العربية، لذلك صار لزاماً لدى القارىء استحضارها ذهنياً في مقاربة نظائرها شكلاً ومضموناً، كما استطاعت هذه الانموذجات ان تقدم فهماً ذوقياً حرص المبدع العربي الأتكاء على اضاءته في توليد نصوص ابداعية موازية وقد وسم الشاعر العربي قديماً بحسن تذوقه الفني، وظهر التناص على نسيج المنوال العربي في التراث على أشكال منها: المحاكاة، الاقتباس، التضمين والسرقات، وحتى ظهور الإسلام برز العام والخاص، المطلق والمقيد، والناسخ والمنسوخ. قد يكون التثاقف بين المعاني أو حتى مطابقاً للألفاظ والمعاني، ولكن لكل منها خواصه المميزة له، وعلى العموم تميزت العرب قديماً بالديباجة وروعة البيان، فلا تنضب قرائحهم (العسكري 1981، 106). ويمثل التراث الشعري انعكاساً لملامح التناص من آثاره النقدية: السرقات الشعرية، النقائض الشعرية، المعارضات. تقر مصادر الادب العربي أن العرب عرفوا الرواية كمسلك لحفظ مخزونهم الادبي فكان الراوي يلازم شاعراً فيحفظ عنه وينظم ثم تُشحذ قريحته فينشب التفاعل المشروع بين الشعراء فـ" لولا أن المتكلّم يردّد ما تلقّاه بالسمع، لما أمكنه النطق به... فالطفل لا يتفوّه بالكلام إلا بعد إصغائه إلى الكبار". (العسكري 1981، 218). وهناك سرقات التي تعد عاملاً أخلاقياً في التراث الإنساني فمنها:

1. ما يعرف بالسرقات الشعرية: السرقة شكل من أشكال التناص، وارتبط ظهورها قديماً بالشفاهة والعصبية فيذكر جورجي زيدان في كتابه تاريخ آداب اللغة العربية أن كثيراً من الأشعار تنسب لغير أصحابها اعتباطاً لتشابه القافية والوزن فيقع الاختلاط والتداخل "فادعاء العلم بالرواية كانت ابرز الأسباب التي تدعو الى قبول طرح نشأة السرقات الشعرية في أحضان الرواية". (السعدني 1991، 16).

ومن وجهة نظر أخرى كان يتاح لأمراء الشعر ما لم يتح لغيرهم "فأمراء الكلام يقدمون ويؤخرون ويشيرون ويختلسون ويعيرون ويستعيرون" (ا. ابن فارس 1977) ولعل هذه الإجازة منحت لهم لقدرتهم على الإبداع فالمبدع يرمي (حمدان 1989، 8) الى ابراز الجدة في الظواهر المألوفة وخلق الجو والنغم والعالم المثالي، إذ يصبح الموضوع حياً مثل الكائن العضوي، ولقد رفض الجرجاني

ضم التناظر والتشابه الى السرقة واعده توليداً لفضاء النصوصية المتجددة، ويقر الكثير من الشعراء بعد سلام موهبتهم من السرقة اذ يقول كعب بن زهير واصفاً (ابي سلمى 1989، 26)

ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكرورا

وثمة نظرتان نقديتان لمفهوم السرقة:

موقف الاعتدال: كالقاضي الجرجاني، وأبو هلال العسكري، أعطوا لمفهوم السرقة لفظ الأخذ وسنّو لهذا المبدأ سننا قننها الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه فيقول المتنبي رداً على خصومه: "الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر". (هدارة، 1958، 42). يذكر عن شخص المتنبي التعالي والاستخفاف اللامتناهي بأصول المعاملة مع الأمراء وبتصرفه مع اللغة تصرف المستبد، أنه لم يقر قط بالأخذ أو السرقة من غيره فلما "قتل المتنبي في طريق الأحواز وجد في خرج كان معه ديواناً للطائيين بخطه وعلى حواشي الأوراق علامة على كل بيت أخذ معناه وسلخه" (السعدني 1991، 18). فكثرة تعامل الشاعر مع نتاجات غيره ستأسره لا محالة في محراب التناص فعلى سبيل التمثيل لا الحصر ما أورده أبو هلال العسكري أن البيت المشهور للنابغة الذبياني الذي يقول فيه: (هدارة 1958)

فإنك شمس والملوك كواكب إذ طلعت لم يبدُ منهن كوكب

هو لرجل من كندة إذ يقول فيه صاحبه (هدارة، 1958، 8)

هو الشمس وافت يوم دجن فأفضلت على كل ضوء والملوك كواكب

قد لامس الجرجاني جوهر التناص كمصطلح حداثي على عده تعامل مع السرقة الأدبية من باب الأخذ أو المحاكاة.

"لما يبيّن لنا تدرّج العرب في السرقة الأدبية، بدءًا من أخذ اللفظ والمعنى معًا أو أحدهما دون الآخر... وصولًا إلى إخفاء هذه السرقة، وهو ما يسميه الناقد (بالسارق الحاذق)، وذلك بالالتجاء إلى عمليات قلب وتغيير حتى يصبح ما اقترضته من الغير وكأنه من صُنعك، لا تَبِعَة عليك فيه لأحد. وهذا كلّه ممّا يكشف عن تطوّر تاريخي للسرقة الأدبية وتحوّل نوعي في ممارستها".

موقف الرفض: هذا الفريق رفض السرقة وعاب على الشاعر ذلك، فالفرق بينهما وبين الاحتذاء المغالاة، فالفنان ناقل جيد، أما السارق ليس إلا ناقلاً رديئاً وللعبء الذي تحمله السرقة للشاعر وترهق كاهله نجد بعضاً منهم ينفي على نفسه السرقة، فمثلاً حسان بن ثابت في قوله (هدارة، 1958، 12)

لا اسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

ولقد عرض ابن رشيق لمصطلحات السرقة التي ربت على العشرين عند النقاد ونذكر منها: الإغارة، المزايدة، الملاحقة، الاختلاس، الموازنة، وغيرها وهناك عدة أسباب لظهور السرقات ونظائرها فعندما يخرج الشاعر عن تقاليد القصيدة يتحامل عليه، كما كان شأن المتنبي وأبي تمام "لأنه عندما قال أصحاب أبي تمام: إن شاعرهم قد اخترع مذهباً جديداً، وأصبح إماماً فيه، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلاً الى رد ذلك الادعاء غير أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته، ليلدوا على أنه لم يجدد شيئاً وإنما أخذ عن السابقين". (السعدني 1991، 16). ولهذا فإن السرقة عند النقاد القدامى لم تعاب، وإنما

ضبطت بأحكام دقيقة على إثرها يغربل الشعراء ويحمص شعرهم، في حين عدها البعض الداء القديم والعيب العتيق.

إن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني قد محت كل الآثار السلبية للنقاد، وفتحت الباب لعمليات الاحتذاء والتوليد ووضعت حداً نهائياً لموضوع السرقات على شاكلته القديمة: " فمجرد التشابه في الفكرة أو المعنى العام أو حتى الصورة البيانية أو في المخترع المبتدع من الاستعارة لا يكفي في الإدانة بالسرقة". (العشماوي 1979، 398)

2- النقائض الشعرية: النقيضة في الشعر هي "قصيدة يرد بها شاعر على قصيدة لخصم له فينقض معانيها عليه ويقلب فخر خصمه هجاء، ونسب الفخر الصحيح الى نفسه هو، وتكون النقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم وعلى رويها" (فروخ 1981، 361).

وقد تكون النقيضة تطوراً لغرضي الفخر والهجاء، وعرف العرب هذا الفن منذ العصر الجاهلي لاحتدام النزعة القبلية بينهم والانفة والعروبة والبطولة ومكارم الاخلاق، فعرف في هذا العصر النقائض القحطانية والعدنانية، ومن أشهر الحروب بين القبائل حروب الأوس والخزرج فنذكر تناقض قيس بن خطيم الاوسي وحسان بن ثابت الخزرجي على واقعة في الجاهلية فيقول قيس بن الخطيم (عزام 2001، 64)

ردَّ الخليطُ الجِمالَ فانصرَفوا

ماذا عليهم لو أنهم وقفُوا

إنَّ بني عَمّنا طَغَوا وبَغَوْا

ولجَّ مِنْهُمْ في قَومِهِمْ سَرَفُ

فرد عليه حسان بن ثابت قائلاً:

ما عتبي النُبَيتَ قافيةً

تُذْلِهمُ أنهَّمُ لَنا حَلفوا

إن سميراً عَبدُ طَغى سَفَها

اجدادَهُ أعبُدٌ لهم تَلَفُ

ويهدم الشاعر في النقيضة نظم غيره ويعيد البناء، وعليه أن يتفق مع خصمه في البحر والوزن والقافية، وأن يرد عليه معانيه السابقة وينقضها "ومعنى هذا أنه لابد من وحدة الموضوع فخرا أو هجاء أو سياسة أو رثاء أو نسبياً، أو جملة من هذه الفنون المعروفة.. ولابد من وحدة البحر فهو الشكل الموسيقي الذي يجمع بين النقيضين ويجيب عليه الشاعر الثاني بعد أن يختاره الأول، ولابد من وحدة الروي... وإتماماً لذلك التنسيق الوزني" (الشايب 1954، 17)

وقد تتشابه القصيدة مع نظيرتها في النقائض في المعاني أيضا فتتماثلان عروضياً وفي المعالي الجزئية، وتطورت – النقائض - مع مَّر العصور فربطت في صدر الإسلام بالغزوات وفي العصر الأموي شاعت نقائض جرير والفرزدق والأخطل. (عزام 2001، 85). وتقع النقائض ضمن قالب التناص فهي تفاعل نصي آني وتماثل بين جسد القصيدة وروحها مع مثيلتها وامتيازاتها هي:

1- كانت النقائض فناً مستقلاً في تاريخ الشعر العربي.
2- جمعت في طياتها تنوع الأعراض من نسيب وهجاء ومدح وفخر الخ.
3- كانت مادة لغوية خصبة تثري المعاجم العربية.
4- عدت وثيقة تاريخية جسدت تصوير الحياة الاجتماعية للعرب على اختلاف العصور.
5- جذب ذواقي الشعر في مختلف المحافل كالأسواق كسوق عكاظ في الجاهلية، وسرد الاضطرابات التحزبية بين الخوارج والشيعة والمواقي.

وربما تتجلى إمارات التناص فيها على وفق الآتي:

1- التصرف في المعاني المتناصية مع النص الأول عن طريق توجيه أو قلب أو تكذيب هذه المعاني والمطروحة سابقاً.
2- تعالق النقائض مع السمات الإسلامية كالاستعانة بالقصص وتعاليم الحساب والبعث.
3- تفعيل الخيال الترابطي مع ذات النص الأول لابتكار التشبيهات والاستعارات والكنايات فعملية المشاركة هذه التي فعلت التناص. (عزام 2001، 142)

3- المعارضات: كانت تقام مجالس للشعراء للتنافس ولإظهار قدراتهم الإبداعية في محاكاة بعض القصائد الشائعة الصيت، ولا يختص لفظ المعارض على الشعر دون النثر، فالمعنى اللغوي يحيل إلى المحاذاة والمجازاة فهي: "أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها محاكيا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها مع حرصه على التفوق (عزام 2001، 143). وتحدث تجربة الشاعر أو الناثر التماس بين الماضي والحاضر مما يسبب التداخل بين القنوات التراثية في أعماق المخزون العلمي فتحدث الشرارة بين المعارضة والتناص "إذ يتحول الواقع التراثي إلى جزء من كيان الشاعر، له أن يفيد منه، وعليه أن يزاوج بين تجاربه وتجارب أسلافه ومعاصريه لتصبح الثقافة لديه عامل إخصاب يزيد من عمق التجربة ولا تتحول إلى عامل إفساد أو عمق أو قيد خارجي يتحكم به" (التطاوي، 1998، 27). وعلى الشاعر أن يأتي بالمعنى الجديد المبتكر ويحافظ على طابع الاستقلالية دون أن يتعارض هذا مع صدق حسه التراثي ومصداقية أدائه من المنظور التراثي القديم فتتمحور مقومات الأصالة والمعاصرة في مثاقفة فكرية.

ووصفت عدة أعمال نثرية بمقومات المعارضة قديما كرسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ومقامات الهمذاني والخوارزمي.. إلخ.
(الاندلسي 1980، 153) وشهدت المعارضات الشعرية تطورا واسعا، فتلاقت فيها المادة اللفظية للشعراء والتجربة الشعورية في أكثر موضع، وليس بالضرورة أن يقع هذا التأثير بين أبناء العصر الواحد، فقد تختلف العصور وتتجاذب الأقراح الإبداعية كلقاء الحسين بن الضحاك وأبي نواس "في هذا المزيج من التجارب الموزعة بينهما من تناول التجربة الخمرية، وما يتبعها من تزاوج حس البداوة والحضارة في عرضها وصيغ معالجتها أضف إلى ذلك التشابه الصريح بين الشاعرين على مستوى الأداء اللفظي بما يكمل الألوان التجريبية" (التطاوي، 1998، 98)
وفي المجال ذاته نجد فئة من الشعراء في العصر الحديث زاوجوا تجربتهم الشعرية مع القدامى كلقاء شاعراً كشوقي في منفاه في الغرب مع البحتري في المشرق، ومعارضة محمود سامي البارودي لأبي فراس الحمداني والشريف الرضي. (عزام 2001، 145). تداخل النصوص وتمازج الإبداعات سمة جوهرية في الأدب العربي، فالتناص ما هو إلا مصطلحا حداثويا لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، ونظرا لاختلاف المسميات حمل فئة من الباحثين والنقاد على عاتقهم البحث في مضمار اشكالية المصطلح.لذلك تاريخ التناص في التراث العربي القديم يتم على مستويين:

1- تناص التداعي: ويقع فيه التشابه بين المبدعين دون قصد كما ورد في الخواطر، ووقع الحافر على الحافر، ولا يؤاخذ عليه؛ لأن المبدع جُبِلَ على التأثر والتأثير.

2- تناص الاستحضار: وحكم بقواعد - كما ذكرنا آنفاً - ووصف بالضعف وخاصة السرقة الأدبية وأبيح الصنف الثاني كالاقتباس، والاستشهاد والتضمين، النقائض والمعارضات.. الخ (بينيس، الشعر العربي الحديث 2001، 187)
أما حديثا فلم يتفق البعض منهم على التسمية فجنحوا إلى النصوصية، وآخرون إلى تداخل النصوص، وثلة منهم إلى البينصية، ومع مرور الوقت انتشر وشاع المصطلح الأول: التناص ولكن هذا لا يخفي تأزم آراء الباحثين حول إشكالية المصطلح ، فوقعوا في الخلط العشوائي للمصطلحات نتج عن اضطراب الترجمة للمفاهيم الغربية فتم تصديرها للقارئ بلا محدودية ودون ضبط. فحاول بعض المحدثين التنظيم لهذه الظاهرة عن طريق تعميق الوعي بها عن طريق عدة بحوث وكتب مترجمة لرواد المصطلح في الغرب نحو مؤلفات كريستيفا، وشعرية دوستويفسكي ونقلها إلى العربية كل من: جميل التكريتي ومحمد البكري. (الغذامي 1992، 119).
ومن النقاد العرب:

1- محمد بينيس وقد أصدر كتابا بعنوان (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية) وفيه فصل بعنوان (النص الغائب)، هذا المصطلح لجأ إليه الناقد بصفته مرادفاً لمفهوم التناص ولقد استند بينيس في تصوره للتناص إلى (جوليا كرستينا وتودوروف) فأعدَّ النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، ومن ناحية ثانية، فالنص هو إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى لا محدودة، يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار. (بينيس 1985، 25). ويبين محمد بينيس أن العلاقة الرابطة، والصلات الوثيقة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو

المعاصرة له. رعاها الشعراء والنقاد منذ القدم، غير أن القراءة المحدثة للنص سلكت سبيلاً مغايراً لما كان سائدا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة.

2- محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص)، فإن التناص عنده هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ثم يشير إلى بعض المفاهيم الأساسية كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة، وهذه المفاهيم مقتبسة من مجال الثقافة العربية ما يقابلها في الثقافة العربية المعارضة والمناقضة والسرقة. (مفتاح 1992، 121). ولهاً وبالرغم من التعددية والتداخل الذي اصاب مفهوم التناص عند النقاد العرب الا انهم يقتبسون من مصادر جنسية واحدة او مماثلة. واللافت للانتباه لديهم، هو اختلافهم في ايجاد صيغة لفضية او ترجمة موحدة لمصطلح التناص.

المطلب الثالث: أنماط التناص

يقدم جينيت فهماً معمقاً حول مفهوم التعالي النصي عن طريق خمس انماط اوضح عن طريقها حيثيات ذلك الفهم وحدوده المعرفية:

1. التناص: وهو العلاقة القائمة بين نصين أو أكثر، تتجلى في صور منها الاستشهاد والتلميح والسرقة الأدبية، حيث تتعايش النصوص وتتوالى بطريقة مقصودة أو غير واعية. ويتوافق جيرار هنا مع البناء المعرفي الذي أسسته جوليا كريستيفا: "وهو حضور نصوص متنوعة، قديمة وحديثة، في نص جديد بآليات متعددة" (سلام 2010، 48) ويُعد التناص ضرورة حتمية للمبدع، فقد يكون واضحًا كالاستشهاد، أو أقل وضوحًا كالسرقة، وذلك "لأن العمل الأدبي يدخل في سلسلة نسب عريقة وممتدة، شأنه في ذلك شأن الأنساب البشرية، فهو لا ينبثق من عدم، كما لا ينتهي إلى عدم. إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من تراث أدبي، وهو في الوقت ذاته بذرة خصبة تؤدي إلى نصوص تتفرع عنه". (الغذامي 1992، 119)

2. النص الموازي (Paratexte): ويمثل الصورة العلائقية التي فحواها العنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد والتعليقات والإهداء ويسمى أيضا بالمناص فهو أقل وضوحا وأكثر بعد في علاقته ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي وتكمن أهميته في "أن النص يقوم عليه ويدخل معه في علاقة حوارية" (سلام 2010، 49). لذلك فكلما انغلق النص اعدّ المناص عتبات له فهو في سيرورة لخلق متجدد تضبطه قواعده التداولية وتلقيات جمهور القراء له.

وبالرغم من تطرق (جيرار) لهذا المصطلح إلا أن رولان بارت عاب عليه عدم التتبع التاريخي لتطور المناص ولكن بالمقابل استطاع أن يحدد منهجه منذ البداية، باشتغاله على الدراسة الآنية التي ساعدته على الكشف عن حدود التناص ومحدداته وضبط مبادئه ووظائفه وضبط مبادئه ووظائفه. (بالعابد 2008، 34)

3. الميتانص أو النصية الواصفة (Métatextualité): ويقصد به العلاقة التي تربط نصًا بآخر بواسطة التفسير أو التعليق، دون استدعاء النص الأول بشكل مباشر. "وهو علاقة التعليق التي تربط نصًا بآخر يتحدث عنه دون أن يصرح به، ومثّل له جينيت بكتاب 'فينومينولوجيا الروح' لهيجل، الذي يشير بشكل ضمني إلى كتاب 'ابن أخ رامو' لديدرو" (عزام 2001، 41) فالكاتب هنا لا يتناص وفق

مراد صاحب النص السابق، بل يتناص وفق ما يريد هو، ووفق بنائه المعرفي الخاص. فالميتانص "يتفاعل مع النص من خلال موقفه منه ونقده إياه، وعبر هذا التفاعل يتشكل النص، إذ ينتج ذاته وينتج أيضًا نقيضه. ويتجلى هذا النقيض في شتى أنواع الميتانص التي يستند إليها، سواء أكانت تاريخية أم اجتماعية أم أيديولوجية". (يقطين 2001، 22)

4. النصية المتفرعة: Hypertextualite : ويطلق على هذا النمط التعلق النصي أو النص اللاحق ويتم فيه التعالق بين النص اللاحق (ب) مع النص السابق (أ)، وعليه فهو يكتبه بطريقة جديدة إما عن طريق محاكاته أو تحويله وطبعا هنا يسلب النص من نمطيته، أو قد يتجه إلى نقضه ومعارضته وحددها جيرار على النحو التالي:

1. المحاكاة الساخرة: Parodie: ويتم فيها معالجة موضوع ما بطريقة هزلية وعرفت منذ العصر اليوناني. ومن فروع المحاكاة النقل Transposition فعملية التعلق لا تتم فقط بين نصين ينتميان إلى نظام من العلامات المتماثلة، بل يمكن نقل مشهد أدبي معين إلى لوحة فنية مادية أو عمل روائي إلى عمل سينمائي وفي هذه الحالة يصاحبه الاقتضاب Concision فالعمل المنقول يحكم بعامل الاختصار تمهيد لخدمة عوامل أخرى تكون مسيطرة كتقنيات الجذب البصري والألوان.

2. النصية الجامعة Archtextualite: أو ما يُعرف بمعمارية النص الأدبي، والتي تندرج ضمنها أجناس أدبية أخرى كالشعر والرواية وما شابهها. وقد أشار إليها سعيد يقطين بمصطلح "معمارية النص"، ويعرفها جيرار قائلاً: "وهي آخر ما أدرجه ضمن التناصية العليا من علاقة التداخل التي تربط النص بمختلف أنواع الخطاب المنتمي إليها" (جينيت 1986، 91). وتوجه عملية القراءة في هذا النمط - نظراً لوجود العلامات المساعدة على الإدراك المسبق على الغلاف وملحقاته كالسيرة الذاتية للمؤلف والعنوان - وبهذا فقد ساهم جينيت في تطوير مبادئ ومفاهيم العلاقات النصية واستظهار مواطن تقاطعها وتداخلها وكذا تصنيفات رد النص واستنطاقه، بالرغم من أن هذه الأنواع السابقة الذكر تتداخل وتتعالق فيما بينها.وعليه فالتناص "هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة فيغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، أو أعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران" (عزام 2001، 29).

المبحث الثاني

الآلية والتكتيك ، المطلب الأول قوانين التناص، المطلب الثاني آليات التناص ، المطلب الثالث أنواع التناص

المطلب الرابع مستويات التناص

المطلب الأول: قوانين التناص

لايمكن تقديم رؤية عميقة لمفهوم التناص دون الخوض في آلياته وانواعه، وقد اجتهد الباحثون في استقراء انواع متعددة تمثل شكلاً من اشكال التناص، ويمكن اجمالاً مراقبة المفاهيم الآتية في هذا السياق.

1. الاجترار: وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة ويمجد السابق حتى لو كان مجرد (عزام 2001، 55). ويشابه هذا القانون إلى حد ما فكرة التكرار والاستنساخ للتكوينات القديمة فاستذكار النص الجديد يحدث دون إجراء تغيرات جوهرية عليه، فهو تناص مباشر "مع تغيير طفيف جدا، يحذف حرفا يثبته بعد نفي أو العكس" (مخلوف 2008، 47). فالنص الغائب يصبح انموذجاً خاليا من الحيوية يوحي بالجمود، وساد هذا النوع عند الشعراء في عصر الانحطاط.

2. الامتصاص: وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة امتصاصه ضمن النص الماثل كاستمرار متجدد . ويتم التعامل في هذا المستوى مع النص تعامل تحولي لا يمحو النص الأصلي فيستجلب الناص تجربته في صياغة متجددة.

3. الحوار: وهو أرفع المستويات، ويقوم على القراءة المتعمقة والواعية التي تُغذي النص الحاضر ببنيات نصوص سابقة، سواء أكانت معاصرة أم تراثية، إذ تتفاعل فيه النصوص الغائبة والحاضرة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي. (عزام 2001، 56).

وأراد محمد بينيس الترويج لكل ما هو حداثي متمرد على التراث كظهور الشعر الحديث والحر والمعاصر وبالتالي تهدم هيكلة النص وينفذ التغيير إلى بنيته السطحية والعميقة فتهدر الهوية إذا هذا القانون يرهق القارئ ويعيق عملية الفهم لديه فيقوم مضطرا عند قراءة أي نص وتلقيه عن البحث عن مصادر التناص المستهلك لتقر به من ضالته. أشار محمد مفتاح إلى أهمية المتلقي بصفته المنتج الثاني للنص، إذ يقول: "التناص أمر لا مفر منه، إذ لا يمكن للإنسان أن يتخلص من شروطه الزمانية والمكانية، ولا من تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته؛ فمرتكز إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه بالعالم، وهذه المعرفة ذاتها تمثل أساس تأويل النص من جانب المتلقي أيضًا" (مفتاح 1992، 123)

المطلب الثاني: آليات التناص

من بين آلياته التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي، فلا تتضح علاقة النص بمرجعيته إلا عن طريق الدور الذي تلعبه القراءة، وحدد آليات التناص وفقا لما يلى: (مفتاح 1992، 126)

1-التمطيط: ويحدث بأشكال مختلفة من بينها:

أ- الأناكرام: الجناس (بالقلب) و (بالتصحيف)، القلب مثل: (قول - لوق، عسل لسع) والتصحيف مثل: (نخل- نحل- عثرة- عترة).

ب- البراكرام (كلمة المحور): وهي الكلمة التي قد تكون أصواتها موزعة في ثنايا النص، مُحدثة تراكمًا يلفت انتباه القارئ المضيف، وقد تكون غائبة كلية عن النص مع أنها الأساس الذي يبني عليه الكاتب، كما قد تكون حاضرة فيه. غير أن هذه الآلية تقوم على التخمين والظن، وتحتاج إلى يقظة من القارئ.

2-الشرح: وهو أساس كل خطاب، ولاسيما الشعر، إذ يعمد الشاعر إلى أساليب تصب جميعها في هذا المفهوم، فيستعير قولًا مأثورًا ويوظفه لخدمة المعنى، أو يقيم هيكل القصيدة على بيت يكون هو المحور. وهذا يجعل البيت الأول أساسًا تُبنى عليه القصيدة. وقد يستعير قولًا مشهورًا فيضعه في البداية أو الوسط أو النهاية، ثم يوسعه بتصريفه في صيغ متعددة، ليكون النواة الأساسية، وما عداه شرح وتوضيح له.

3-الاستعارة: تؤدي دورًا جوهريًا، إذ تبعث الحياة في الجماد، وتحرّك الخيال والتأويل، مما يجعل التعبير الاستعاري يحتل حيزًا مكانيًا بالغ الأهمية، لأن "كل استعارة ناجحة تستدعي سياقًا ناجحًا للإحالة بهدف إعادة القراءة".

4-التكرار: ويتحقق على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، سواء تجلى في التراكم أو في التباين.

5-الشكل الدرامي: وهو جوهر الصراع في النص الشعري، يولد تواترات متعددة بين جميع عناصر البنية العامة، وتظهر هذه التواترات في التقابل بمفهومه الواسع، وتكرار صيغ الأفعال، مما يجعل القصيدة تنمو في فضاء زماني ومكاني . (القيرواني 1981، 430)

6-أيقونة الكتابة: في علاقة مع واقع العالم الخارجي وعلى هذا الأساس فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب عداً لمفهوم الايقون.

7- الإيجاز: ويتمثل في الإحالات التاريخية للقصيدة كأن يقوم الشاعر باستقصاء أجزاء من مشهد معين، فعليه ترتيب أوصافه ضمن مواصفات فنية لا إطناب فيها.

المطلب الثالث : أنواع التناص

اختلفت آراء النقاد حول تحديد أنواع التناص، ولهذا سنرصد البعض منها:

التناص عند محمد مفتاح نوعان هما: (مفتاح 1992، 122)

1- المحاكاة الساخرة (النقيضة): وهي التي يسعى كثير من الباحثين إلى حصر التناص فيها.

2- المحاكاة المقتدية (المعارضة): وهي التي قد تجعلها بعض الثقافات الأساس الذي يقوم عليه التناص.

والتناص عند باختين نوعان:

1-تناص خطي: هو الذي يقترب من التضمين والاقتباس بوجود الإحالة أو غيابها.

2-تناص تصويري: وهو مستتر يخفي النص الغائب في نسيجه.

هناك تقسيم ثالث يقسم التناص إلى قسمين: (لوشن 1424ه، 1026/15)

1-التناص الحرفي الظاهر أو الصريح (المباشر) :ويمكن لأي قارئ ملمّ بالنصوص أن يتبين النص السابق، لكونه واضح السمات.

2-التناص الإيحائي المستتر (غير المباشر) :لا يدركه إلا القارئ الفطن، سريع الاستحضار والمقارنة والربط، ممن يمتلك رصيدًا ثقافيًا وفيرًا، لأن النص هنا يكون طامس المعالم.

كذلك هناك من قسّمه إلى: (أ- تناص واعي، ب- تناص غير واعي)

المطلب الرابع: مستويات التناص

ونحن نخوض في موضوع يقتضي فهمًا عميقًا لسياقات مصطلح التناص، دعونا أولًا أن نقرر حقيقة معرفية نقدية نستطيع عبرها الدخول إلى هذا المحور، مسلمين بحدود معرفية تيسّر لنا تحديد ما نحن بصدده، وهي أن الكفاءة الفنية التي تميّز كاتبًا عن آخر في قراءة النصوص تتفاوت وتتباين بينهما، بحسب الرصيد المعرفي، ووفق قدرة كل منهما على توظيف النصوص الغائبة في النص الحاضر. ومن ثم، فإن النص حين يرتبط بالنصوص الأخرى عبر علاقاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة بالضرورة لتلك النصوص، فيدمجها في بنيته ويضغطها بين ثنايا الحروف والصوتيات، بطريقة قد لا تدركها العين المجردة (بينيس 1985، 252).

وانطلاقًا من هذا المنظور، حدد المختصون في هذا المجال مستويات تتمثل في الآتي:

عند محمد بينيس:

1- التناص الاجتراري: وفيه يستعيد الكاتب النصوص الغائبة بطريقة نمطية وآلية، كالتكرار، مما يؤدي إلى إماتة النص.

2- التناص الامتصاصي: يعيد فيه الكاتب صياغة ما تناصّه من النصوص، وفق ترجمته الخاصة ووعيه الفني بقيمة تلك النصوص وحقيقتها. "وهو القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل معه بوصفه حركة وتحولًا لا ينفيان الأصل" (بينيس 1985، 253)

3- التناص الحواري: يُعد مستوى الحوار من أسمى مراتب التعامل مع النصوص الغائبة، حيث يعيد الكاتب كتابتها من جديد، بكفاءة عالية تنمّ عن قدرة فائقة، يوظفها مبتعدًا عن كل أشكال الاستلاب، مهما كان نوعه وحجمه. "وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية عملية". (كرستيفا 1991، 79)

عند جوليا كرستيفا:

1- النفي الكلي: وفيه المقطع الدخيل منفياً كلياً ومعنى النص المرجعي مقلوباً.

2- النفي المتوازي: يحافظ على المعنى المنطقي للمقطعين، اذ يبقى هو نفسه، غير أن المبدع يمكن أن يمنح عن طريق الاقتباس أو التضمين معنى جديد للنص المرجعي.

3- النفي الجزئي: ينفي جزء فقط من النص المرجعي. (عبد الكريم 2008، 95)

المبحث الثالث : المصادر والتجليات

، المطلب الأول: مصادر التناص ووظائفه، المطلب الثاني: تمظهرات التناص،

المطلب الثالث: مجالات التناص

المطلب الأول: مصادر التناص ووظائفه

أ- مصادر التناص: يستمد التناص مادته من مصادر متنوعة، منها ما يتكون تلقائيًا أو بقصد في الذاكرة نتيجة الدراسة والاطلاع، وقد أطلق عليها محمد مفتاح اسم (المخزون الشخصي الواعي واللاواعي). ومنها (ما يتشكل بفعل التفاعل مع ظروف حوارية معينة)، ومنها (ما يتشكل بناءً على ما يبتغيه الشاعر بقصدية واعية). إذ تتراوح هذه المصادر بين ما يحتفظ به الأفراد من تراثهم القديم المخزون في أذهانهم، وبين ما يتكون في عقولهم كنتيجة لانفتاحهم على ثقافات جديدة واتساع مداركهم، وتعايش هذه المصادر معًا في بعض الأحيان (مفتاح 1992، 131) وقد أوجز محمد مفتاح نوعين أساسيين للتناص هما:

1- التناص الضروري: أطلق عليه هذا الاسم لأن التأثر به يكون طبيعيًا وعفويًا، بل وفرضًا في بعض الأحايين، كميل الشاعر إلى التأثر بشيء من إنتاج شاعر آخر. فالوقفة على الأطلال مثلًا، وغرض الغزل، يُعدان (من أبرز المصادر القديمة التي التزم بها الشاعر في صياغة الشعر العربي قديمًا).

2- التناص الاختياري: يشير هذا النوع إلى ما يبتغيه الشاعر قصدًا من نصوص معاصرة له أو سابقة، سواء في إطار ثقافته أو خارجها. وتُعد هذه مصادر رئيسة في الشعر العربي الحديث، وهي مصادر متعددة تنبثق من فنون شعرية أجنبية وعربية معًا، وينطبق هذا على إقبال عدد من الشعراء على محاكاة شعراء آخرين، سواء أكانوا من القدماء أم من المعاصرين له. (مفتاح 1992، 122)

ب- وظائف التناص: للتناص ثلاث وظائف أساسية حددها موسى ربابعة، وهي:

1- تأكيد شمولية الموضوعات التي يعالجها النص، عن طريق تقاطعه مع نصوص أخرى تتناول المضامين ذاتها.

2- إعادة قراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجديد والمعاصر وربما إعادة صياغتها بما يبرز أبعادًا لم تكن مكشوفة من قبل.

4- التعبير عن رؤية السارد الفكرية وموقفه من الواقع والأحداث، وإبداء تعليقاته عليها، بوساطة انتقاء نصوص بعينها. فالسارد في الوقت نفسه يعلق على واقعه باقتباس تلك النصوص ويعلق على تلك النصوص ذاتها عبر إدراجها في سياقها الجديد. (مفتاح 1992، 45)

المطلب الثاني: تمظهرات التناص

إن الحديث عن مظاهر التناص هو حديث عن الأشكال التي تتجلى بها النصوص الغائبة في النص الحاضر، وعن التقاطعات التي تنشأ بين النصوص، فتؤلف فسيفساء تصوغ صورة النص الحاضر وتقدمه للقارئ:

1. النص الغائب: هو النص السابق أو المعاصر الذي يتفاعل معه النص الحاضر ويشتغل عليه. وقد تتعدد النصوص الغائبة لتشمل الفلسفة والتاريخ والسياسة والفقه والثقافة وغيرها. ذلك أن النص الحاضر المقروء، كما يرى (جيرار جينيت)، يقرأ هو نفسه نصًا آخر، وهكذا تتداخل النصوص في سياق عملية القراءة إلى ما لا نهاية. (عزام 2001، 41)
2. السياق: لا يمكن للنص أن ينفصل عن سياقه، الذي يمثل المرجعية التي تفرض حضورها داخل النص، والتي ينطلق منها الباحث في دراسته. وقد جعل (رومان جاكبسون) السياق محورًا أساسيًا في عملية التواصل عند تحديده وظائف اللغة، باعتباره عملية محورية لفهم الرسالة بين المرسل والمتلقي. والنص، في بدايته ونهايته، هو رسالة من المبدع إلى المتلقي، سواء أكانت ظاهرة أم خفية، لا سبيل إلى استكناه أعماقها إلا بالانتماء، وهو ما يثبت هوية النص. وهذا الانتماء لا يتحقق إلا بالسياق، الذي يُعد شرطًا أساسيًا للقراءة السليمة التي يتبدى عن طريقها التناص للقارئ، ولا تكون هذه القراءة سليمة إلا إذا انطلقت من السياق. (مباركي 2011، 150)
3. المتلقي: هو العمود الفقري في عملية التلقي، ويقصد به من يمتلك مرجعية ثقافية واسعة تمكنه من الدخول إلى عالم النص أو التناص، فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة من خلال الفهم التأويلي. (مباركي 2011، 152)

المطلب الثالث: 1.مجالات التناص:

يتحقق التناص في عناصر محددة، أو قد يطال جميع مجالاته في القصيدة الواحدة. فقد يلجأ الشاعر أحيانًا إلى استعارة صورة شعرية معينة أو معنى محدد، كما قد يظهر في القافية والوزن أو الموضوع، على غرار ما هو معروف في المعارضات في الشعر العربي القديم. كما قد يبرز التناص في الشعر العربي الحديث في القضايا والموضوعات المتوافقة مع المناخ الثقافي، كما نلحظه عند صلاح عبد الصبور ويوسف الخال وبدر شاكر السياب. (الصباغ 2002، 343)

كذلك يحدث التناص في الأساليب والتراكيب والصياغات، ويتجلى ذلك في التجارب السيريالية، والكتابة التلقائية، وإنتاج الصورة الغريبة والصادمة، وقلب علاقات الإسناد، أو تعطيل وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، أو تقديم الصفة على الموصوف، وفي التقديم والتأخير، وغير ذلك كثير مما نصادفه في ثنايا الكتابة الشعرية العربية الحديثة. (مباركي 2011، 309).

جماليات التناص: إن التناص كظاهرة أدبية لا تجتر النصوص اجتراراً، وتجعل من تناسل النصوص وتوالدها وتمظهرها، عملاً آلياً لا طائل منه، وإنما تبرر جمالية متنوعة تنهض بها من بين ثنايا هذه النصوص من ذلك.

1- إثارة الذاكرة الشعرية: يوظف الشاعر التناص كأداة فنية لبعث التراث الحضاري من جديد، وإحياء النصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليًا وأيديولوجيًا، لتؤدي الوظيفة التي كُتبت من أجلها، والتي استولت على ذاكرته وربما شكلت جزءًا من تجاربه. لأن "الشاعر كالصياد الذي لا يتدخل إلا إذا نبهته رعشة حباله"، وكما يؤكد (إليوت)، فإن بعض التجارب تُلح عليه دون غيرها، لأنه يراها مفعمة بالدلالة التي يسعى إلى فك طلاسمها بتقديمها إلى الوعي.

2- تكثيف التجربة الشعرية: يستدعي الشاعر تجارب غيره من الشعراء، سواء أكانت سابقة أم معاصرة له، ثم يدمجها في تجربته الخاصة، لتشكل نسيجًا واحدًا يكثف به النص، ويجعل خطابه متعدد القيم، لا يقف عند قيمة واحدة. وهي وسيلة لا شخصية تتيح للشاعر أن يعبر عما يريد مستندًا إلى من سبقه في القول والتفكير، وتُعد أحد أوجه المعادل الموضوعي الذي نادى به (اليوت). فالتجربة الشعرية في حقيقتها ليست إلا الصورة النفسية أو الكونية المتكاملة، التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا يعكس عمق شعوره وإحساسه (مباركي 2011، 31)

3- إنتاج الدلالة الجديدة: تكمن سلطة المبدع في نصه بما يضفيه من دلالات جديدة على ما حملته النصوص الغائبة، عندما يعيد تقديم هذه النصوص في سياقات مغايرة لسياقاتها الأصلية، فتتغير وتتحول في صميم اللغة. وبهذا تُنتَج الدلالة الجديدة للنصوص الحاضرة، التي قد تكون ثائرة على دلالة النصوص المشتغل عليها، أو ساخرة منها، أو مشوهة لها، أو ممتدة لها، ومطورة لإشاراتها.

4- جمالية الإحالة والإيجاز: الإحالة هي المرحلة التي يُكتب بها النص، وفي ضوئها يُقرأ ويُفهم. وقد تكون هذه الإحالة تاريخية أو ثقافية، أو نماذج بشرية أو اجتماعية، أو نصوصًا وعلومًا، وكل ما له امتداد داخل السياقات الخارجية للنص. وهذا ما أكده الناقد الروسي (لوري لوتمان) حين رأى أن: "الهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس، فمطلب الشعر يتفق مع الثقافة" (مباركي 2011، 31)

أما الإيجاز فهو جمالية تُنسب إلى الإحالة، لأن هذه الإحالة قد تكون مجرد علاقة في النص تحيل إلى مجتمع أو تاريخ أو ثقافة أو حضارة بأكملها، يلخصها الشاعر في نصه. وهو بذلك ينتقي ويزيل، يُظهر ويُخفي، يذكر ويحذف، حتى ليبدو في إبداعه مشتتًا كبيرًا، أو لنقل بارعًا في انتقاء مادته، حكيمًا في نسج شباكه، منتقيًا من كل بستان زهرة (القرطاجني 1986، 221)

الخاتمة :

وفي نهاية البحث فإننا تمكنا أن نسلط الضوء على كل الجوانب المتعلقة بموضوع البحث (نشأة المصطلح التناص وتطوره) تعد قضية التناص من أهم القضايا التي التهبت حولها الساحة النقدية وتعالت حولها الأصوات فهي تنقلنا الى انموذج للنص الحي المنفتح على مرجعيته المعرفية ومنغرس في تربيته الثقافية.فهذه النظرية لا تقتصر على تقدير النصوص المتلاحقة فحسب، بل توسع آفاقها أمام عملية التأويل والقراءة، فالقارئ -بمستوياته المختلفة في وعيه وثقافته- هو من سيزيح اللثام عن التناص، وهو من سيفك شيفرة النص ويكشف العلاقات المتشابكة القائمة بينه وبين النصوص الأخرى.وهناك عدة ممارسات نقدية وبلاغية لهذا المصطلح الحداثي على الساحة العربية في التراث القديم ومنها: الاقتباس، التلميح والتضمين والاحتذاء والمحاكاة والسرقات الأدبية.

فالتناص ببعده النقدي يجعل النص في اطار تداولي حي ويتيح لنا الخروج من النقد الى الناقد فكلما اتسعت أمن له التعرف على العلاقات التي يقيمها الاديب بين نصه ونصوص أخرى.

1- ان التناص في صورته النظرية هو محصلة للفكر النقدي الأوروبي، والاسبقية فيه تعود لميخائيل باختين والباحثة جوليا كريستيفا وهذا لا ينفي وجود الارهاصات الأولى له في تراثنا العربي البلاغي والنقدي.

2-كان للشعراء المعاصرين الحظ الوافر والنصيب الجزيل في توظيف التناص وذلك بتوظيفهم الطرق الأساسية للتناص (الاجترار- الامتصاص- الحوار).

3- آلية التناص من ابرز التقنيات التي عني بها النقاد وةالادباء لدراسة النصوص والاشعار في العصر الحديث فقد قمنا في هذا المبحث على تعريف ظاهر التناص وتطورها التاريخي عند الغرب والعرب.

4- اختلفت آراء النقاد حول تحديد أنواع التناص فمنهم من قال أن التناص أنواع (النقيضة، المعارضة)، ومنهم من قال أن التناص خطي وتصوري.

5- اختلف المتخصصون في مجال التناص على تحديد مستوياته اذ ان الكفاءة الفنية التي تتميز كاتباً عن آخر في قراءة النصوص تتفاوت فيما بينهم بسبب الكم المعرفي والقدرة على التوظيف وربط النصوص بالنصوص الأخرى.

6- يستمد التناص مواده من مصادر متباينة منها ما يشكل عفواً أو عمداً في الذاكرة بفعل الدراسة والقراءة وقد اسماها محمد مفتاح المخزون الشخصي الواعي للاواعي ولقد لخص محمد مفتاح نوعين أساسين من التناص هما (الضروري - الاختياري) .

7- إما وظائف التناص تحدث عنها موسى ربابعة

ا : التأكيد على عمومية الموضوعات التي يتناولها النص.

ب: إعادة قراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجديد الراهن

ج : التعبير عن إيديولوجية السارد وموقفه من الواقع والاحداث والتعليق عليها.

8- إن الحديث عن مظاهر التناص هو حديث عن الأشكال التي تتبدى بها النصوص الغائبة في النص الحاضر، وعن التقاطعات التي تنشأ بين النصوص، مؤلفة فسيفساء تصوغ صورة النص الحاضر وتقدمه للقارئ، ومن أبرز هذه المظاهر: (النص الغائب - السياق - المتلقي).

9-إن التناص يشمل جميع مجالاته في القصيدة الواحدة، فقد يلجأ الشاعر أحيانًا إلى استعارة صورة شعرية معينة أو معنى محدد، كما قد يظهر في القافية والوزن أو الموضوع، على غرار ما هو معروف في المعارضات في الشعر العربي القديم.

تناسل من يجعل ولا مجردة، استعادة النصوص يستعيد لا أدبية ظاهرة بصفته التناص إن-10 ثنايا من تنبثق متنوعة جماليات يبرز بل جدوى، ذي غير آليًا عملًا وتمظهرها وتوالدها النصوص - جديدةال الدلالة إنتاج - الشعرية التجربة تكثيف - الشعرية الذاكرة إثارة) :ذلك ومن النصوص، هذه .(والإيجاز الإحالة جمالية

11- يحتل التناص المادة الأولية اي (النص الغائب) في حين تمثل التداولية المحرك الذي يستخلص من المصدر استدعاء المادة النصية فالآلية التداولية تعتمد على مبدأ التعاون (مباديء كرايس) لأحداث صدمة او مفارقة وعليه تقوم العلاقة على (الملائمة) فالتناص يعطينا الخلفية النصية في حين أن الاستدلال التداولي يوفر القوة الانجازية . فلولا التداولية لكان التناص مجرد سرقة ادبية او جمع نصوص ولولا التناص لبقي الكلام التداولي فقيراً يفتقر الى الأمتداد الحضاري.

المراجع

1-ابراهيم (ت1962) وآخرون مصطفى. *المعجم الوسيط*. تركيا: دار العودة، 1989.
2- ابراهيم مصطفى الدهون. *التناص في شعر ابي العلاء المعري*. المجلد الطبعة الاولى. مصر: عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، 2011.
3-ابن شهيد ابو عامر(ت392) الاندلسي. *التوابع والزوابع*. تحرير بطرس البستاني. المجلد الطبعة الاولى. القاهرة: دار قباء، 1980.
4-ابو الحسن حازم(1285هـ) القرطاجني. *منهاج البلغاء وسراج الادباء*. تحرير محمد الحبيب ابن الحوجة. المجلد الطبعة الثالثة. بيروت: دار الغرب الاسلامي، 1986.
5-أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت 321هـ) الأزدي. *جمهرة اللغة*. تحرير رمزي منير بعلبكي. المجلد الاولى. دار العلم للملايين، 1987.
6-ابو علي الحسن بن رشيق (ت463هـ) القيرواني. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. تحرير محمد محي الدين عبد الحميد. المجلد الطبعة الخامسة. دار الجيل، 1981.
7-ابو هلال (395هـ) العسكري. *الصناعتين*. تحرير محمد مفيد مقيحة. المجلد الطبعة الاولى. بيروت: دار الكتب العلمية، 1981.
8-احمد (ت1372) رضا. معجم *متن اللغة*. بيروت: مكتبة الحياة، 1958.
9-احمد (ت1971) الشايب. *تاريخ النقائض في الشعر العربي*. المجلد الطبعة الثانية. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1954.
10- احمد بن زكريا القزويني الرازي (ت:395هـ) ابن فارس. *الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها*. تحرير السيد احمد صقر. بيروت: دار احياء الكتب العربية، 1977.
11- احمد بن فارس بن زكريا (ت393هـ) ابن فارس. معجم *مقاييس اللغة*. المجلد الطبعة الثانية. دمشق: دار الفكر، 1418هـ.
12- احمد خليل(ت791هـ) خليل. معجم *المصطلحات اللغوية*. بيروت: دار الفكر اللبناني، 1995.

13- اسماعيل بن حماد (ت393هـ) الجوهري. *الصحاح تاج اللغة وصحيح العربية*. تحرير شهاب الدين عمر. المجلد الاولى. دمشق: دار الفكر، 1418هـ.
14- بدوي طبانة. *السرقات الادبية*. القاهرة: مكتبة الانكلو المصرية، 1969.
15- بشير القمري. *مفهوم التناص، تحديدات نظرية*. مجلة شؤون أدبية، 1998.
16- تزيفتان(ت2017) تدروف. *الشعرية*. ترجمة شكري المبحوت و ابن سلامة الرجاء. الدار البيضاء- المغرب: دار توبقال، 1990.
17- جراهم الآن. *نظرية التناص*. ترجمة باسل المسالمة. المجلد الطبعة الاولى. دمشق: دار التكوين للتأليف والنشر، 2011.
18- جمال مباركي. *التناص في الشعر الجزائري المعاصر*. الجزائر: دار هومة للنشر، 2011.
19- جوليا كرستيفا. *علم النص*. ترجمة فريد زاهي. دار توابقال، 1991.
20- جيرار (ت2018) جينيت. *مدخل لجامع النص*. ترجمة عبد الرحمن ايوب. المجلد الطبعة الثانية. الدار البيضاء- المغرب: دار توبقال، 1986.
21- حسين (ت1980) جمعة. *المسبار في النقد الادبي (دراسة في النقد)*. دمشق- سوريا: اتحاد الكتاب العرب، 2003.
22- رمضان الصباغ. *في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية*. المجلد الطبعة الاولى. الاسكندرية: دار الوفاء، 2002.
23- رولان(ت1980) بارت. *لذة النص*. المجلد الطبعة الثانية. باريس: دار الشجرة للنشر والتوزيع، 2002.
24- سعيد سلام. *التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا*. المجلد الطبعة الاولى. الاردن: جدار للكتاب العالمي، 2010.
25- سعيد علوش. *معجم المصطلحات الاسلوبية*. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985.
26- سعيد يقطين. *انفتاح النص الروائي، النص والسياق*. المجلد الطبعة الثانية. الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، 2001.
27- شربل داغر. "التناص سبيل الى دراسة النص الشعري." *مجلة الفصول*، 1997، الإصدار العدد الاول.
28- شرفي عبد الكريم. "مفهوم التناص." *مجلة دراسات ادبية*، 2008.
29- عبد الحق بالعابد. *عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص*. تحرير سيد يقطين. المجلد الطبعة الاولى. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008.
30- عبد العزيز(2006) حمودة. *المرايا المحدبة من البنيويةالى التفكيك*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1998.
31- عبد القادر هني. *نظرية الابداع في النقد العربي القديم*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجزائرية، 1999.

32- عبد الله التطاوي، . *المعارضات الشعرية انماط وتجارب*. المجلد الاولى. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، 1998.
33- عبد الله الغذامي. *الثقافة الاسئلة في مقالات النقد والنظرية*. جدة: النادي الادبي النظامي، 1992.
34- عبد المعطي كيوان. *التناص القراني في شعر امل دنقل*. المجلد الطبعة الاولى. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1998.
35- عمر(ت1987) فروخ. *تاريخ الادب العربي، الادب القديم من مطلع الجاهلي الى سقوط الدولة الاموية*. المجلد الطبعة الرابعة. دار العلم للملايين، 1981.
36- فاطمة سعيد احمد حمدان. "مفهوم الخايل ووظيفته في النقد والبلاغة." 1989.
37- كعب بن زهير(ت26هـ) ابي سلمى. *ديوان كعب بن زهير*. تحرير علي فاعور. المجلد الطبعة الثانية. بيروت: دار صادر، 1989.
38- محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني الزَّبيدي، (ت ١٢٠٥هـ) . *تاج العروس من جواهر القاموس*. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، (د.ت).
39- محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين (ت711هـ) ابن منظور. *لسان العرب*. تحرير عبد الله علي الكبير وآخرون. المجلد الثالثة. القاهرة: دار المعارف، (د.ت).
40- محمد بيتيس. *الشعر العربي الحديث*. المجلد الطبعة الثانية. الدار البيضاء- المغرب: دار توبقال للنشر، 2001.
41- محمد بينيس. *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. مقاربة بنيوية وتكوينية*. بيروت: دار التنوير، 1985.
42- محمد زكي العشماوي. *قضايا النقد الادبي القديم والحديث*. المجلد الطبعة الاولى. بيروت: دار النهضة العربية، 1979.
43- محمد مصطفى (ت1997) هدارة. *مشكل السرقات في النقد العربي*. المجلد الطبعة الاولى. القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1958.
44- محمد مفتاح. *تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص*. المجلد الطبعة الثالثة. الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي العربي، 1992.
45- محمد(ت1959) عزام. *النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
46- مصطفى السعدني. *التناص الشعري قراءة اخرى لقضية السرقات*. الاسكندرية: منشأة المعارف، 1991.
47- ميخائيل (ت1988) باختين. *الخطاب الروائي*. ترجمة محمد برادة. المجلد الطبعة الاولى. القاهرة: دار الفكر، 1987.
48- ميخائيل(ت1988) باختين. *شعرية دوستويفسكي*. ترجمة جميل نصيف التكريتي. المغرب: جار توبقال، 1986.
49- نور الهدى لوشن. 1424ه، الإصدار العدد 26.

50- يحيى مخلوف. *التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه. حسان بن ثابت انموذجا*. الجزائر: دار القانة للنشر والتجديد، 2008.

The concept of intertextuality: from its technical meaning to a critical perspective. Prof. Dr. Rudab Hafd Hamid

Al-Mustansiriyah University/College of Basic Education
rudabhafd@uomustansiriyah.edu.iq

Abstract:
The term "intertextuality" is a critical term, and critical studies have differed in defining its concept. Although the word "intertextuality" exists in traditional dictionaries, there is some convergence between the tangible and the abstract meaning of the term. Therefore, in establishing this concept, we had to search historically for its origins and trace its transformations in various fields of knowledge, leading to the common technical understanding within linguistic studies. This understanding is considered an essential part of any semiotic study of poetry belonging to the post-structuralist era. We discussed the beginnings and roots of intertextuality within the Western perspective, intertextuality in the Arab heritage, and pointed to the patterns of intertextuality and the mechanism of technique, as well as the sources of intertextuality. These sources included the manifestations of intertextuality and the aesthetics that are formed according to the narrator's ideology and their stance on events, through their selection of texts that address the same themes or the rereading of quoted texts in light of the text. The novel aspect of intertextuality is that it not only considers the correspondence between texts but also opens its scope to interpretation and reading. The reader, with their varying levels of understanding and cultural background, is the one who will unveil the intertextuality and unravel the enigma of the text and the intricate relationships between it and other texts.

Keywords: Intertextuality legacy – Intertextual mechanisms – Textual transcendence.