****

**الجمهورية الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة محمد لمين دباغين - سطيف 2-**

**كليــــــــّة الآداب واللــــــــــــــغات**

**قسم اللغة العربية وآدابها**

الأستاذة : حنان حطاب

البريد الإلكتروني :**hhattab.hanane@gmail.com**

**محاضرات في مقياس نظرية التناص**

**مفردات المقياس :**

1. مدخل إلى التناص ومفهومه
2. التفكير القديم في مشكلة النص(السرقات الأدبية)
3. الحوارية عند باختين
4. التناص عند جوليا كريستيفا
5. التناص في الأدب المقارن
6. التناص ونظرية الأنواع الأدبية
7. المتعاليات النصية عند جيرار جينيت
8. التناص والمناص
9. التناص في السرد
10. التناص في الشعر
11. الانزياح التناصي
12. التداخل النصي
13. سقوط الأجناس الأدبية وولادة النصوص
14. آفاق نظرية النص المعاصرة

**المحاضرة الأولى :مدخل إلى النص**

**أولا : مفهوم النص:**

على الرغم من وجود تعريفات عديدة للنص، إلا أنه ليس هناك تعريف جامع مانع له: فالنص TEXT في اللغات الأجنبية مشتق من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل TEXTERE الذي يعني: يحوك، أو ينسج.

في قاموس LAROUSSE الفرنسي: (النّص) مجمل المصطلحات الخاصة التي نأخذها عن كاتب. وهو عكس التعليقات.

أما عند العلماء الألسنيين والباحثين والنقاد، فإن (النّص) عند العالم اللساني هلمسليف يعني الملفوظ اللغوي المحكي أو المكتوب، وعند تودوروف: (النّص) إنتاج لغوي منغلق على ذاته، ومستقل بدلالاته، وقد يكون جملة، أو كتاباً بأكمله.

وأما في المعجمات العربية القديمة، كما في (لسان العرب) مثلاً لابن منظور؛ فإن (نصّص) تعني: رفعك الشيء. و (نصّ) المتاع: جعل بعضه فوق بعض. و (نصّ) الرجل نصاً: إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده. و (نصّ) كل شيء: منتهاه. وكل ما أُظهر فقد نُصّ، أي وُضع على المنصة، فهو على غاية الظهور والشهرة.

و (النصّ) في معجم (محيط المحيط) يطلق على الكلام المفهوم من الكتاب أو السنة. وهذا يعني أن (النّص) هو ما ظهر واشتهر.   
وفي معجم (المصطلحات في اللغة والأدب) لمجدي وهبة، وكامل   
المهندس: (النّص) هو الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي.

الواقع أنه ليس هناك من تعريف جامع لكل تعريف، مانع لغيره من التعريفات. فهناك تعريفات للنص الأدبي بقدر ما هنالك من الأدباء، ذلك أن كل أديب، حتى ضمن المدرسة الأدبية الواحدة، له تعريفه الخاص للنص الأدبي. بل إن الأديب الواحد قد يتغير تعريفه للنص، حسب المرحلة الأدبية التي يمر بها، فناقد مثل رولان بارت مثلاً تعددت تعريفاته للنص الأدبي بتعدد المراحل النقدية التي مرّ بها، منذ المرحلة الاجتماعية، وحتى المرحلة الحرة، مروراً بالبنيوية، والسيميائية.

### **ثانيا :النص والخطاب والعمل الأدبي**

يتداخل مفهوم (النص) مع مفهوم (الخطاب) حتى أن محرري (المعجم الموسوعي للسيميائية) يضعانهما في فقرة مشتركة. ويذهب بعض النقاد إلى قصر مفهوم (النّص) على المظهر الكتابي، بينما يقتصر مفهوم (الخطاب) على المظهر الشفوي.

### (الخطاب) Discourse وحدة تواصلية إبلاغية، متعددة المعاني، ناتجة عن مخاطب معين، وموجهة إلى مخاطب معين، عبر سياق معين. وهو يفترض وجود سامع يتلقاه، مرتبط بلحظة إنتاجه، لا يتجاوز سامعه إلى غيره، وهو يدرس ضمن لسانيات الخطاب.

* أما (النص) Texte فهو **التتابع الجملي** الذي يحقق غرضاً **اتصالياً،** ولكنه يتوجه إلى متلق غائب، وغالباً ما يكون **مدونة مكتوبة تمتلك الديمومة.** ولهذا تتعدد قراءات النصّ، وتتجدد، بتعدد قرائه، وتعدد وجهات النظر فيه، وحسب المناهج النقدية المتعددة...
* ويُعنى (علم النصّ) بوصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصّية بمستوياتها المختلفة، وبشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة. ومن هنا فإن علوماً عديدة تشترك في تكوين علم النصّ وتحليله، من أهمها: الألسنية، والنحو، والبلاغة، وعلوم الاتصال الحديثة، والعلوم الإنسانية والاجتماعية .
* يميز بارت بين (النصّ) و (العمل الأدبي) في أن العمل الأدبي هو ما يمكن أن نمسكه باليد. أو نجده على رفوف المكتبات. أما النصّ فتمسكه اللغة، و (دليل) العمل الأدبي متنه، بخلاف (دليل) النصّ، فهو مفتوح على آفاق عديدة.

**المحاضرة الثانية : مفهوم (التّناصّ) INTERTEXTUALITY:**

مصطلح نقدي، يرادفه (التفاعل النصّي)، و (المتعاليات النصّية) TRANSTEXTUALITY وقد ولد مصطلح (التّناصّ) على يد جوليا كريستيفا عام 1969 التي استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية)، والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح (التّناصّ). ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، في كتابات كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد الحداثة النقدية.

**يقول لانسون LANSON** : "ثلاثة أرباع المبدع مكوّن من غير ذاته"(10) ولهذا لا بد من التعرف على الماضي الذي يمتد فيه، وعلى الحاضر الذي يتسرب إليه، وفصل كل منهما عن الآخر. وبهذا يمكن أن نقدّر أصالته الحقيقية، ونتمكن من إعطاء الدراسات الأدبية دفعة جديدة تتجاوز أبحاث الستينيات.

و(التّناصّ) تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النّص المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها. وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران.

جاء في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة **لديكرو، وتودوروف:** إن كل نصّ هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى. فالنصّ الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللا وعي، الفردي والجماعي.

هكذا يبدو (التّناصّ) علاقة تفاعل بين نصوص سابقة، ونصّ حاضر. أو هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ، حدث بكيفيات مختلفة.

وقد شاع هذا المصطلح في الأبحاث الأدبية، والدراسات النقدية، وهاجر في بداية السبعينيات إلى أمريكا. وفي عام 1976 أصدرت مجلة (بويطيقا) عدداً خاصاً عن (التّناصّ). وفي عام 1979 أقيمت ندوة عالمية عن (التّناصّ) في جامعة كولومبيا تحت إشراف ريفاتير، ونشرت أعمالها في مجلة (الأدب) عام 1981، على الرغم من أن كريستيفا نفسها قد تخلّت عن مصطلح (التّناصّ) في عام 1985، وآثرت عليه مصطلحاً آخر هو (التنقّلية)، إذ تقول: "إن هذا المصطلح (التّناصّية) الذي فهم غالباً بالمعنى المبتذل (لنقد الينابيع) في نصّ ما، نفضل عليه مصطلح التنقّلية".

**مفاهيم التناص**

**1-التّناصّ**: INTERTEXTULITY ظهر كمصطلح للمرة الأولى على يد جوليا كريستيفا عام 1966 في مجلة (تل كل) TEL QUEL الفرنسية. وهي ترى أن "كل نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى".

**2-التفاعل النصّيّ**: بين بنيتين: بنية النصّ، والبنيات النصّية، لا يكون مباشراً دائماً، فقد يكون ضمنياً عندما ينتج نصّ ما حاملاً صور نصوص أخرى من خلال تبنينه الجديد. و (التفاعل النصّي) مصطلح يؤثره بعض النقاد على مصطلح (التّناصّ)(13).

**3-البنيات النصّية:** حيث ينتج كل كاتب نصوصه ضمن بنية نصّية معاصرة له، أو سابقة عليه.

**4-التعالق النصّي**: HYPERTEXTUALITY الذي يرى أن النصّ اللاحق يكتب النصّ السابق بطريقة جديدة.

**5-المناصّ** PARATEXTE وهو ما نجده في العناوين، والمقدمات، والخواتم، وكلمات الناشر، والصور.

**6-المصاحبات الأدبية** PARA LITERATURE هي الاستشهادات الأدبية التي تدخل في بنية نصّية معينة.

**7-التّناصّية:** هي مجموعة من العلاقات التي نراها بين النصوص. وهي تتجاوز قضية التأثر والتأثير إلى أمور تتعلق بالبنية والنغم والفضاء الإبداعي.

**8-المتناصّ** INTERTEXT هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النصّ سواء كانت في ذاكرة الكاتب أو القارئ، أم في الكتب. وهو النصّ الذي يستوعب عدداً من النصوص، ويظل متمركزاً من خلال المعنى (لوران جيني)، بينما يناقش ريفاتير الخلط السائد بين (التناصّ) و (المتناصّ)، فيرى أن (المتناصّ) هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النصّ الموجود تحت أعيننا، أو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين.

**9-المتعاليات النصّية**: TRANS TEXTUALITY هي كل ما يجعل نصّاً يتعالق مع نصوص أخرى، بشكل ضمني أو مباشر. وقد خصص لها جيرار جينيت كتاباً بأكمله سماه: PALIM PSESTES. SEUIL. PARIS 1983 حدد فيه أنماط (المتعالقات النصّية) في خمسة أنواع هي:

النصّ ومعماره، والتّناصّ، والميتانصّية، والمناصّة، والتعلق النصّي. وهذه الأنواع تتداخل فيما بينها.

**المحاضرة الثالثة : التناص عند الشكلانيين الروس**

عدت جهود **الشكلانيين الروس** بداية محورية لدراسة التّناص حيث أقر  **تودوروف** في كتابه (الشعرية) أن الفضل في بدء الاعتراف في هذه الظاهرة التعبيرية يعود إلى الشكلانيين الروس، فقد كتب **شيكلوفسكي**: "إن العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النصّ المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو" ويرى أن **باختين** هو أول من صاغ نظرية حول تعدد القيم النصّية المتداخلة، فهو يجزم بأن عنصراً مما نسميه رد الفعل على الأسلوب الأدبي السابق، يوجد في كل أسلوب جديد… والفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيبحث في خضمها عن طريقه… وفكره لن يجد إلا كلمات قد تم حجزها. ولهذا فإن تودوروف يسمّي الخطاب الذي لا يستحضر شيئاً مما سبقه: (أحادي القيمة)، ويسمّي الخطاب الذي يعتمد في بنائه على هذا الاستحضار بشكل صريح (خطاباً متعدد القيمة).و(التّناصّ) تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة.

يعد التناص من أهم القضايا النّقدية التي اهتم بها النّقاد واعتنوا بها عناية قصوى، فهو من المفاهيم الحداثية التي عرفت رواجا في الساحة النّقدية، حيث يجعل التناص النّص الأدبي محور اهتمامه لصلة هذا الأخيرّ بالجانب الإبداعي، فذاكرة المبدع تتضمن أقوالا وأفعالا عديدة، ويكمن إبداعه في إعادة تشكيلها لإنتاج خطاب جديد، وهذا يعني أن النّص لم يُخلق من عدم فلا يمكن عزله عن الخطابات والنصوص الأخرى، فهو مزيج من تراكمات سابقة، وهذا ما نقصد به تداخل النصوص فيما بينها وتفاعلها وتقاطعها مع نصوص متعددة متأثرة بها، مضفية عليها الطابع الحديث الملائم، وبهذا فالنّص هو ملتقى عدد من النصوص وهو مرآة عاكسة لنصوص أخرى استبدالا وتوالدا كما أشارت إليه الباحثة البلغارية **جوليا كرستيفا**، وبالتّالي فالتّناص ليس إلاّ حدوث علاقة تفاعل بين نصين لإبداع نص جديد. فهو "مسار يحكي كيف يكتب نص جديد من أمشاج سابقيه فيحتويها داخل فضاءاته ويغيرها عن وجهتها، بامتلاكها، وقد يسمح لها بالتمظهر بشكل واضح أو يبتلعها ويعفي على أثرها، لا يدركها سوى ذو عين بصيرة تقوده ثقافة واسعة، فالمتناص هذا الدخيل الذي يتأقلم داخل مكونات النّص بشكل بنائي، محدد يحرر مجموعة من الدّوال تحمل الجيدة والمعنى البِّكر ما كان له أن يصنعها حتى في نصه الأصلي، فهو جزء من النّص الجديد لكنه ينتشر ويتشتت داخله ليصنع معماره ويوجه دلالته حسب متطلبات التّعبير، فإن كان النّص نقطة اللقاء بين المؤلف والمتلقي فهو إذن أداة تحاورية بامتياز".

وقد عدت جهود الشكلانيين الروس بداية محورية لدراسة التّناص غير أنّهم لم يتمكنوا من بلورة المصطلح وبقيّت رؤاهم مجرد تنظيرات لم تقف على مصطلح التّناص بحد ذاته وإنّما أشارت إليه فقط.

**المحاضرة الرابعة: التناص عند ميخائيل باختين (الحوارية)**

يعد الناقد الروسي ميخائيل باختين أوّل من استعمل مفهوم التّناص باكتشافه لمفهوم الحوارية وتعدد الأصوات في الرواية حيث كان تحديده يتصل مباشرة بالرواية وفي نمطها الحواري (أي تعدد الأصوات) خصوصا عندما درس (تولستوي) و(دستوفسكي) كما يشير إلى ذلك (تودروف) واستنتج (باختين) أن أصوات الرواية تبقى مختلفة باستقلالها.

نادى الناقد الروسي باختين بتعدد الأصوات داخل الرواية، وجعل منها جنسا أدبيا، يضمر خطابات متعددة، ولم يقدم اسم التّناص بل كان مقابلا لمصطلح "**الحوارية**".

**مفهوم الحوارية: تمثل الحوارية رد فعل على انغلاق النّص الذي طالما كرسته البنيوية ورفضت انفتاحه ،استعملها باختين في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط كل تعبير بتعبير آخر أي العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبيرات أخرى ،فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين ومن ثمة إلى حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصيغة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع "**

-وهذا يعني أن كل تعبير حسب باختين هو أخذ من تعبير آخر وتفاعل معه، فالمبدع يعيش في عالم مليء بملفوظات الآخرين .ومن هنا ، يقر باختين أن الحوارية أمر ضروري لا غنى عنه في جميع الخطابات حيث تلعب دورا مركزيا في تكوين التّناص وتبين ذلك من خلال "كتابيه الوصفيين (عمل **فرنسوا رابولي** و شعرية **ديستوفسكي** .

- الحوارية أمر ضروري في كل الخطابات " "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبير آخر.

- الصلة بين الخطابين المتحاورين غير واضحة بل هي غامضة لأن المبدع خلال تحرير خطابه الجديد يقوم بإخفاء مرجعياته فلا يستطيع ولا يمكن للمتلقي فهمها إلا بعد تفكيك ومحاورة ذلك النص.

وتتجلى الحوارية في النّص الروائي في ثلاثة مظاهر:

**أ- التهجين**: : أي المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد والحال أنهما تنتميان إلى حقتين أو وسطين اجتماعيين متباينين، ويستخدم هذا النمط عادة في مجال السخرية والهجاء الشعبيين.

**ب- العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات**: وتتجسد على سبيل المثال في الحوارات الإيديولوجية الثقافية غير المباشرة.

**ج- الحوارات الخاصة**: ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية سواء في الرواية أو المسرح.

لقد شهد النقاد بأن نظرية باختين في الملفوظ هي أساس مركزي لتكون مفهوم التّناص فكل ملفوظ بالنسبة لباختين (سواء أكان ينتمي للأدب أم لا) هو متجذر في سياق اجتماعي يسمه بعمق كما أنه موجه لأفق اجتماعي .

**المحاضرة الخامسة التناص عند جوليا كريستيفا**

1. **مفهوم النص**

أخذ النص عند الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا مفهوما مغايرا يتجاوز الخطاب أو القول، فهو في نظرها موضوع للعديد من الممارسات السيمولوجية، التي تشكل ظواهر عبر لغوية مكونة بواسطة اللغة. إن النص بهذا المعنى "جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه "فالنص إذن عملية إنتاجية مما يعني أمرين:

• علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع، مما يجعله صالحاً لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له.

• يمثل النصّ عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية (تناصّ)، ففي فضاء النصّ تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد بعضها الآخر ونقضه.

إن هذا التصور للنص جعل كريستيفا "تقترح رؤية نقدية جديدة، تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية، وغير لغوية (إشارات ورموز) متجاوزة بذلك التصور البنيوي."

وهذا يعني أن النص يعرف انطلاقا من علاقته بنصوص أخرى متداخلة فيما بينها ،حيث تتقاطع النصوص وتتداخل مشكلة فسيفساء من الاقتباسات والاستشهادات ،وكل نص من هذه النصوص يستدعي مجموعة من النصوص التي يعيد تشكيلها عن طريق التحويل أو الهدم أو إعادة البناء.

ركزت جوليا كريستيفا في مفهومها للنص على العلاقة التي تجمع الملفوظات والنصوص وتجعل كل نص يأخذ من نص آخر ويعيد تركيب وتشكيل المعلومات وفق نظام مختلف .وانطلاقا من هذا كان النص امتصاص أو تحويل أو اقتطاع من نص آخر.إذن لا وجود لنص مستقل ذاتيا.

إن كل نص كما تقول كريستيفا "هو امتصاص وتحويل نص آخر "

فالنص ليس حلقة مغلقة معدومة الانفتاح على النصوص الأخرى بل حلقاته مرنة إلى درجة ضرورة التداخل والتقاطع لا نتاج ماهو جديد.

هكذا تنفتح النصوص المتناصة –حسب كريستيفا \_ ليكون النص حمالا لأفكار وإيديولوجيات ويضمر أنساقا ثقافية متعددة ،فالنص خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها ،من حيث هو خطاب متعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا".

1. **الانتاجية النصية:**

تطرح كريستيفا فكرة التناص من خلال خاصية الإنتاج أو الانتاجية وهذه الخاصية تتولد عبر التحويل والامتصاص .ومن هنا ترتكز الانتاجية على نقطتين بارزتين هما:

-علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع.

- ترحال النصوص والتداخل النصي ،ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة .

يرتبط مفهوم الإنتاجية النصية عند كريستيفا بالنص المولد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وفق عمل منبن على بناء سابق أو مسبق ،ولهذا فإن النص الشعري بالنسبة إليها إنما ينتج ضمن حركة معقدة ومركبة من إثبات النصوص الأخرى ونفيها في آن"

من هنا حددت كريستيفا مستويين للنص:

1. النص الظاهر :Phono-texte التمظهر اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي وهو مجال التواصلية.
2. النص المولد Géno-texte مايتعلق بالعمليات المنطقية التي تفسر السيرورة التي تقطعها الدلالة.

إذن العملية الانتاجية للنص تكون من خلال الانتقال من المستوى الظاهري إلى مستوى أعمق. وهي تستدعي تداخل النصوص وتحاورها وتقاطعها. فكل نص يحمل داخله مجموعة من الكتابات والنصوص والاستشهادات المختزنة وكل نص هو نص متناص.

يعزى الفضل في وضع التناص للناقدة والباحثة البلغارية **جوليا كرستيفا** التي استفادت من جهود باختين ومفهومه للحوارية وتعدد الأصوات . فطورتهما وأعطتهما مفهوما نهائيا أطلقت عليه مصطلح التّناص، وبهذا تكون " أول من بلور بلورة نهائية لمصطلح التّناص معتمدة في ذلك على الموروث الباختيني".وأدخلته إلى الساحة النقدية الحديثة وأجهرت به " من خلال أبحاثها التي كتبتها بين سنة 1966-1967 وأصدرتها في مجلتي " **تيل كيل tel quel وكريتيك critique** وأعادت نشرها في كتاب **سيميوتيك simiotique** ونص الرواية **le texte de roman** وفي مقدمة دوستويفسكي لباختين"

وفي إشارتها لمفهوم التّناص نجدها اعتمدت على تكوينية النّص التي ترى أنه " يمثل جهاز غير لساني **،**قادر على إعادة توزيع نظام اللغة ، وتصل كريستيفا إلى تقديم مفهوم للنص بوصفه إنتاجية وهو ما يعني:

1. أن علاقته باللّغة التي يتموقع فيها هي علاقة تقوم على إعادة توزيع اللّغة ..
2. إن النّص هو عبارة عن استبدال للنصوص أي التّناص: ذلك في حيز مجموعة من العبارات مأخوذة ( مسروقة بالاصطلاح العربي القديم) من نصوص أخرى تتلاقى لتغتدي محايدة بقدرتها على الإفلات من التأثير الواقع عليها من تلك النصوص فيقع ما يمكن أن نطلق عليه " الذوبان النصي" وذلك بتلاشي النصوص السابقة في النص الراهن".

ومن هنا أصبح التّناص من منظوركريستيفا تقاطع لأفكار وعبارات النّص الأصلي مع أفكار وعبارات مأخوذة من نصوص أخرى أو بمعنى آخر يشكل المبدع نصه الجديد المليء بأصداء النصوص الغائبة المذوبة فيه ، فالنص حسب جوليا " ليس حلقة مغلقة معدومة الانفتاح بل حلقاته مرنة إلى درجة التداخل والتقاطع لإنتاج ما هو جديد على خلاف فكرة الانتحال التي كان ينظر على أنه منقصة عند الشّاعر أو الأديب إذا وصل إلى مرحلة السرقة.

وبهذا فالنّص لم يخلق من عدم بل هو منفتح على نصوص عديدة وهو مجرد مرآة ، إذن هو اجترار لمجموعة من النصوص وإعادة تشكيلها في نص جديد أو بمقصود آخر هو عبارة عن لوحة من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى سابقة، فجوليا نفت وجود نص خال من صدى نصوص أخرى " إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل من نصوص أخرى "

والنّص حسب ما ذكرت جوليا هو: " قانون جوهري إذن هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص وفي الوقت نفسه هدم النّصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصٍّيا ويمكن التعبير عن ذلك بأنه ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي.

وهذا يعني أن التّناص هو ذلك التداخل النّصي، الذي ينتج النص الواحد، وهو هدم وبناء، فكل نص جديد يولد من رحم نصوص سابقة عليه وبهذا "اقترحت رؤية نقدية جديدة تؤكد على انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية، متجاوزة التصور البنيوي الذي يلح على مفهوم البنية".

هكذا استطاع الّتناص تقويض البنيوية التي طالما كرست فكرة البنية والنّظام،والانفتاح خارجها

وفي هذا الصدد تقول كريستيفا " أن كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى ".

**مستويات التعامل مع النص الغائب:**

**1- النّفي الكلي**: يقوم المبدع في هذا المستوى بنفي النّصوص التي يستحضرها نفيا كليا دلاليا، وذلك عن طريق محاورة تلك النّصوص المستترة، وهذا ما يستحضر ذكاء القارئ الذي يفك شفرات النّصوص، وهذا ما وضحته كرستيفا بمثال من قول **باسكال**: " وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشّيء الذي يلقّنني درسا بالقدر ... يلقنني إياه ضعفي النّفسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي ".

وهذا النّص يحاوره **" لوتاريامون "** يقلب دلالته بطريقة تنفي النّص الأصلي الذي يبدو خفيا إذ يقول: " حين أكتب خواطري فإنّها لا تنفلت منّي، هذا يذكرني بمقولتي التّي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحييه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم".

2**- النفي المتوازي:** يستحضر هذا المستوى النّصوص الغائبة مع المحافظة على بنية تلك النصوص وهو شبيه بمصطلحي "التضمين" و"الاقتباس" في البلاغة العربية وقد مثلت له "كرستيفا" بمقطع نصي لـ" **الآشفوكو** " إذ يقول: "إنه دليل على وهم الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"، هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى " **لوتاريامون** " في قوله: " إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا".

3- **النّفي الجزئي**: يستحضر فيه المبدع بعض أجزاء النص الغائب مثلت له كرستيفا بقول "باسكال": "حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك" استحضره بعض أجزاءه " لوتاريامون " عندما قال: " نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم ألا نتحدث عن ذلك قط .

المحاضرة السادسة التناص عند جيرار جينيت

**يعد جيرار جينيت من أهم النقاد الذين اهتمو بالتناص من خلال كتاباته وإبداعاته الأدبية التي اعتبرت "من أعمق التأصيلات النّظرية التي عرفتها النّظرية". فهو قام بتوسيع مفهوم التناص، بل يمكن القول أنه تجاوزه واعتبره فرع لما أطلق عليه المتعاليات النصية حيث " قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية لم تعد مرتبطة بجامع النص أي التمييز بين أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة بل أضحت متصلة بإطار أعم وأشمل هو "المتعاليات النصية" هذا المفهوم الذي يتجاوز "جامع النّص" إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية من نصوص أخرى.**

**-بمعنى الاهتمام بالنص من حيث تعاليه النصي أي معرفة كل ما يجعل النص الحاضر في علاقة خفية مع مختلف النصوص الأخرى أو السابقة واعتبره مظهر من مظاهر النّصية وإن الشعرية تكمن في هذه العلاقات .**

**"ونجده قد حدد خمسة أنماط في المتعاليات النصية من خلال كتابه أطراس، والمتمثلة في:**

**1- التناص: وهو يحمل معنى التناص كما حددته جوليا كرستيفا وهو خاص عند جنيت بحضور نص في آخر .**

**2- المَناص: Para texte: ونجده حسب تعريف جينيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر.**

**3- الميتاص Méta texte: وهي علاقة التعليق الذي سيربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.**

**4- النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" بالنص "أ" كنص سابق وهي علاقة تحويل أو محاكاة.**

**5- معمارية النص: إنه النمط الأكثر تجريدا وتضمنا ،إنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتمثل بالنوع: شعر، رواية، بحث"**

**ومما سبق يتبين أن جنيت جعل من التّناص واحد من الأنماط وليس عنصرا مركزيا أي حصر التّناص وأضاف أشكال مختلفة من التداخل والتعالق النصي وجعل من المتعاليات نظاما.**

**-نجده في كتابه مدخل لجامع النص يقول "لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النّصي أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النّصوص: هذا ما أطلق عليه "التعالي النصي" وأضمنه "التداخل النصي" بالمعنى الدقيق والكلاسيكي منذ جوليا كرستيفا".**

**المحاضرة السابعة : التناص والسرقات**

لم يرد لفظ التناص في النقد القديم لكن ورد ما أشار إليه من السرقة والمحاكاة والاقتباس وغيرها ولعل أبرزها السرقات الأدبية التي ظهرت بوصفها من أهم القضايا النقدية التي عرفها الخطاب النقدي القديم حيث تنبه العرب إلى موضوع التناص حينما عرضو قضية السرقات وخصو بالذكر سرقة المعاني وسجلو بأنه باب لم يسلم منه أحد، وهذا إقرار منهم بأن النص تناص مع نصوص كثيرة مهما حاول صاحبه أخذ الحيطة والحذر، ولكنهم غزو هذا التناص إلى هذا المصطلح السلبي السرقات، ويبدو أن النقاد العرب القدامى أحسوا قصور فهم السرقة وأنه لايعبر بحال من الأحوال عن النماذج التي توقفو عندها، وهم يرصدون تأثير الشعراء بعضهم ببعض، ولهذا راحو يصنعون السرقات ويضعون لها مصطلحات كثيرة متدرجة وهذا اعتراف صريح بقصور مصطلح السرقات.

وهذا يدل على امتداد ظاهرة السرقة وعدم دقة المصطلح الدال عليها، ذلك أنها ظاهرة نقدية لازمة لايمكن إغفالها او إنكارها وفي هذا الصدد يرى يرى أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين أنه: "ليس لأحدٍ من أصناف القائلين غِنىً عن تناول المعاني ممَّنْ تقدَّمهم، والصبّ على قوالب مَنْ سَبَقَهُم"

وعرض الجاحظ - قبل أبي هلال- لظاهرة السرقات الأدبية / تداول المعاني، وإن لم يتحدث عنها بنفس المصطلح الذي استخدمه لاحقه، حيث يرى أنه: "لا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدم إلى تشبيهٍ مُصيبٍ تامٌ، وفي معنَىً غريبٍ عجيب، أو في معنَى شريف كريم، أو في بديعٍ مُختَرع، إلا وكلُّ مَنْ جاءَ من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرقَ بعضه أو يدعيه بأسْره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنَى، ويجعل نفسه شريكًا فيه".

**فتداول المعاني/السرقة عند الجاحظ يعد من طبيعة الخلق الفني، فضلاً على** **أنه أمر ملازم بين كل سابق ولاحق**، على أنه في نصه السابق يشير إلى حدود التداول ومعالمه، فالتداول لا يعني النقل المباشر بقدر ما يعني الاستيحاء الذي لا يُعاب عند الجاحظ ، ولا عند غيره، فالمعاني العامة واستيحاء الشاعر لها في بنائه الفني الجديد أمر مألوف، ويدخل في عملية الإبداع الفني.

إن موضوع التناص –يقول الزعبي -ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية المعاصرة كما يرى معظم الباحثين في هذا المجال وإنما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقا وغربا بتسميات ومصطلحات أخرى، فالاقتباس، التضمين، الاستشهاد، القرينة، التشبيه والمجاز والمعنى وما شابه ذلك في النقد العربي القديم هي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة .

وعلى هذا الأساس ندرك أن العرب لم يستعملو مصطلح التناص لكنهم عرفو هذه الظاهرة وعبروا عنها بمصطلحات أخرى، فالتناص ظاهرة جديدة قديمة.

**أنواع السرقات:**

لا تأخذ السرقات الأدبية شكلا واحدا، وإنما تتخذ في شكلها جملة من المظهرات على مستوى اللفظ والمعنى (سرقات لفظية/سرقات معنوية)

1. **السرقات اللفظية:** وهو سرقة احد المتأخرين لشعر شاعر من المتقدمين، وتكون الإعارة على مستوى الروي مثال: لطرفة بن العبد

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

أما بيت امرئ القيس:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وهذه السرقة فيها من التطابق ما يصعب تفسيره في غير السرقة .

1. **السرقات المعنوية:** ويراد بها أخذ المعنى دون اللفظ ذلك بسبب تآلف المعنى وشيوعه بين الناس، وقد أثار ابن أثير على هذا في قوله: أعلم أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثروا، وكنت ألفت حينها كتابا وقسمته إلى ثلاثة أقسام، نسخا وسلخا ومسخا أما **النسخ** فهو :أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه مـأخوذا ذلك من نسخ الكتاب، وأما **السلخ** فهو أخذ بعض المعنى، مأخوذا ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجلد المسلوخ، وأما **المسخ** فهو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذا ذلك من مسخ الآدميين قردة .

والسرقات المعنوية أكثر شيوعا عند الشعراء وأقل اكتشافا وهذا مايؤكد قول هلال العسكري السالف حين تحدث عن حسن الأخذ فقال: << ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم لكن عليهم إن أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تراكيبها وكمال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها .

وهنا يشترط العسكري أن يأخذ الشاعر المعنى ويتصرف في الألفاظ من عنده، ليعطيها من ذاته وأسلوبه .

**مثال عن السرقات المعنوية:**

قد يأخذ الشاعر بيت شاعر آخر ويكتب على منواله ويحاكيه مثلا قول جرير:

بأحسابكم إني إلى الله راجع أتعدل أحسابا كراما حماته

وهو محاكاة لبيت الفرزدق وليس سرقة.

بيت الفرزدق: أتعدل أحسابا لئاما حماتها بأحسابنا إني إلى الله راجع

وهذا يسمى القلب "إذ يأخذ الشاعر قول الآخر فيحاكيه ".

**المحاضرة الثامنة : حتمية العودة للقديم:**

ينظر للنص القديم بوصفه النموذج الأصل والمنبع الأصيل الذي وجب اتباعه والكتابة على منواله

* أول من أشار إلى قضية السرقات هو عبد السلام الجمحي ( طبقات فحول الشعراء) ، قال << كان قراد بن حنش من شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه، منهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الأبيات:

إن الرزيّة لا رزية مثلها ماتبتغي غطفان يوم أضّلت

إن الركاب تبتغي ذا مرة بجنو تحل إذا حلت الشهور

**ملاحظة:**

* **السرقات في العصر الجاهلي**: كانت محدودة رغم ذكر العديد من النماذج لكن لم تبرز كظاهرة فنية لها خصائصها المميزة والسبب هو قلة الروايات.
* السرقات في العصر الجاهلي: يمكن تقسيمها إلى ثلاثة نواع:
* سرقات الشعراء المشهورين من شعراء القبائل المغمورين: سرقة زهير بن قراد والنابغة و بن الحارث.
* النوع الثاني يشمل سرقات الشعراء من امرئ القيس الذي يعد في نظر النقاد أول من كتب الشعر.
* السرقات التي ترجع إلى اختلاف رواية الشعر بمعنى أن الشاعر ينتحل شعر غيره انتحالا وقد ظهر نوع من السرقة المكشوفة يسمى اجتلابا.

<< أصبح الشعر الجاهلي تراثا جماعيا ينتمي إلى الأمة كجماعة مميزة، وعلى هذا الأساس أصبح قسرا على الشاعر أن يقدم نصّه على النسق المعهود كي يلبي ذائقة الجماعة أو حتى لا يحتاج الجمهور إلى مشقة التأويل، الذي قد يبدد معنى النص ويذهب بالفهم المشترك للعمل الإبداعي، فهو يجد في ذلك النص ما يعرفه ويألفه ويعثر على المعاني التي يطرب لها إذا ما تمت بقرابة لمعاني سابقيه، فيشكل مع هذا داخل الذاكرة أرصدة مختلفة تكون نظاما معياريا وهو بمثابة ذاكرة النصوص الدالة على إجماع أدبي رمزي لا يحق للمنشئ أن يخترقه، ولا يرجو الجمهور منه، إلا أن يعمل على حفظها وتكراراها لتلبي بهذا ذائقته وما اختزنته ذاكرته، فيطرب النقاد لها .

* **السرقة في عصر صدر السلام:** أصبحت أكثر شيوعا خاصة مع اعتماد الشعر على رواية وتناشد الشعر في الأسواق وهذا ما جعل حسان بن ثابت يقول:

لاأسرق الشعراء شعرهم بل لايوافق شعرهم شعري

أنّي أبى لي ذلكم حسبي ومقالة كمقاطع الصخر

وأخي من الجن البصير إذا حاك الكلام بأحسن الحبر

**السرقات في العصر الأموي:** احتلت مكانة كبيرة في هذا العصر وهذا سبب << التطور الكبير الذي حدث في الحياة العربية بسبب تعدد البيئات وتغير الأوضاع السياسية، وكل هذه الأمور كانت تشد الشعراء إليها وتدعوهم إلى القول وقد تورط فيها حتى أشهر الشعراء ، منهم الفرزدق .