

المعيار

مجلة دورية محكمة تصدر عن المركز الجامعي
تيسمسيلت. الجزائر



العدد : 03 / جوان 2011

المركز الجامعي: تيسمسيلت - الجزائر- الهاتف/الفاكس
: 046/47/56/18

منشورات



AL MI'YAR

Revue périodique publiée par le Centre Universitaire de Tissemsilt Algerie

N° 3. Septembre 2011

شارك في العدد

عبد القادر راجحي. سعاد شريف. مسكين دايري. مختارية بلعدي. علي بوعزيزة. كاملة
مولاي. خالد بن شعيب. بوبكر معزیز. عبد الرحمن براهيم فواتيح. براهيم بلقاسم. أحمد
لعروسي. توفيق مالكي. أحمد شامي. أحمد محمودي. بوعبد الله راجحي. صغير عبد
الصمد.

Centre Universitaire de Tissemsilt Algerie .Tel / fax: 046 47 56 18

ISSN 2170-0931



توجه جميع المراسلات باسم رئيس
التحرير

أ. مرسي رشيد

المركز الجامعي: تيسمسيلت. الجزائر.

الهاتف/الفاكس: 046 47 56 18

البريد الإلكتروني:

Rachidmersi@yahoo.fr

ISSN 2170-0931



شروط النشر وضوابطه

- المعيار مجلة علمية محكمة تنشر البحوث الأكاديمية والدراسات الفكرية والعلمية والأدبية التي لم يسبق نشرها من قبل.
- دورية تصدر مرتين في السنة عن المركز الجامعي بتيسمسيلت. الجزائر.
- تُقبل البحوث باللغات العربية والفرنسية والانجليزية.
- تخضع البحوث والدراسات المقدمة للمجلة للشروط الأكاديمية المتعارف عليها.
- تخضع البحوث للتحكيم من طرف اللجنة العلمية للمجلة.
- تُقدم البحوث والدراسات مكتوبة في ورقة على مقاس (24/17) بهامش 2.5 سنتيم عن يمين الصفحة ويسارها وأسفلها وهامش 2.00 سنتيم عن أعلى الصفحة.
- تتم الكتابة بخط (Traditional Arabic) حجم (16)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (14).
- تتم كتابة البحوث كاملة أو الفقرات والمصطلحات والكلمات باللغة الأجنبية داخل البحوث المكتوبة باللغة العربية بخط (Times new roman) حجم (14)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (12).
- تكون الهوامش والإحالات في آخر الدراسة ولا يستعمل فيها التهميش الأوتوماتيكي.
- يُقدم البحث في قرص مضغوط ونسخة ورقية مطبوعة.
- لا يقل حجم البحث عن 10 صفحات ولا تتجاوز 20 صفحة.
- الأعمال المقدمة لا تُردّ إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، والمجلة غير مسئولة عن أراكم وأحكام الكتاب.
- كما أن ترتيب البحوث يخضع لاعتبارات تقنية وفنية.

رئيس المجلة : د. بن جامعة الطيب. مدير المركز الجامعي تيسمسيلت

المدير المسؤول عن النشر
مدير مساعد مكلف بالدراسات.

رئيس الهيئة
أ. دردار بشير.

رئيس التحرير
أ. موسي رشيد.

هيئة التحرير
أ. دايري مسكين
أ. تواتي خالد
أ. روشو خالد
أ. لعقاب الجيلالي
أ. بلخياطي الحاج لونيس
أ. يعقوبي قدوية

الهيئة العلمية

أ.د محمد عباس. جامعة تلمسان.
د.بوسماحة الشيخ. جامعة ابن خلدون. تيارت.
أ.د مختار حبار. جامعة وهران.
أ.د شريط عابد، جامعة ابن خلدون . تيارت.
أ.د عبد الجليل مرتاض. جامعة تلمسان.
د. عبد القادر راجحي. جامعة سعيدة.
أ.د محمد بلوحي. جامعة سيدي بلعباس.
د. علي كبريت، المركز الجامعي. تيسمسيلت.

التنفيذ التقني

لخضر بوسعيد ونورة عرجان

تصميم الغلاف
بد القادر راجحي

كلمة افتتاحية

بصدور عددها الثالث تكون مجلة المعيار قد تخطت بإذن الله تعالى مرحلة البحث عن تصور أولي لترسيخ رؤية بحثية في المركز الجامعي بتسمسيلت، لتدخل في مرحلة أكثر ثقة بنفسها وبإمكانياتها العلمية والمعنوية في تثبيت تجربة العمل على ترسيخ هذه الرؤية من خلال الحفاظ على تقاليد العمل العلمي ونشره في دورية تطمح لتحقيق البقاء والاستمرارية من جهة، وتوسيع دائرة المعرفة على مستوى المركز الجامعي والخروج بها من ثمة إلى معانقة تجارب أعمق في الجامعات الجزائرية الأخرى.

ونحن إذ نشكر مسؤولي المركز الجامعي بتسمسيلت على ما وفروه من إمكانيات مادية من أجل صدور المجلة في موعدها، فإننا نشكر كذلك كل من ساهم من الأساتذة في توفير المادة العلمية. وستسعى المجلة بإذن الله تعالى أن تتفادى هفواتها الأولية بتنوع مصادر مادتها العلمية والحرص على تقديمها في صورة صارمة يكون هدفها خدمة البحث والباحثين والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

د. محمد بلحسين.

المدير مسئول النشر

محتويات العدد

اللغة والأدب العربي

- شعرية ما بعد السبعينيات واستحضار المرجعيات المعيّنة في النص الشعري الجزائري المعاصر/د. عبد القادر راجحي.....ص:09
- شعرية التناس في رواية فوزى الحواس لأحلام مستغانمي
أ: سعاد شريف.....ص:27
- السيميائيات تحوّل مستمر في البحث عن الدلالة
أ. مسكين دايري.....ص:42
- مصطلح التناس في النقد الحديث
أ: مختار بلعادي.....ص:54
- صورة تلمسان في الشّعر من ابن خميس إلى كلود مويريس
أ.بوعزيزة علي.....ص:72
- التركيب المنهجي لدى محمد مفتاح (تناهج أم تلفيق)؟
أ. كاملة مولاي.....ص:90
- التحليل النفسي وجمالية التلقي
أ. خالد بن شعيب.....ص:112
- العقل المستعار في "منهج طه حسين"
أ. بوبكر معزیز.....ص:133

-استنباط الأحكام الفقهية والبيانية من خلال أسلوب الالتفات

أ: عبد الرحيم إبراهيم فواتيح ص: 149

- تقارض حروف المعاني بين النحو والبلاغة

د. ابراهيم بلقاسم.....ص: 162

العلوم القانونية والإدارية

-المسؤولية المدنية لدولة الاحتلال عن انتهاكات حقوق الإنسان

أحمد.لعروسي.....ص: 176

-الإبلاغ كآلية لمكافحة جرائم الفساد

أ. توفيق مالكي.....ص: 195

-أثر العولمة على التحول الديمقراطي في الجزائر خلال دستور 1996

أ. أحمد شامي.....ص: 217

العلوم الاقتصادية ولتجارية

- فعالية تسعير الخدمات في تحقيق رضا العميل في سوق خدمة الهاتف النقال

دراسة حالة مؤسسة أوراسكوم تيليكوم الجزائر Gsm Djezzy

أ. أحمد محمودي.....ص: 247

- دراسة علاقة التكوين المهني بالمحيط الاقتصادي في ظل إصلاحات المنظومة

التكوينية

أ. بوعبد الله راجحي.....ص:262

- واقع مؤشرات اقتصاد المعرفة في الجزائر

أ. صغير عبد الصمد.....ص:285

مصطلح التناس في النقد الحديث

مختارية بلعابد

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الجيلالي اليابس. سيدي بلعباس

لقد أولت الدراسات النقدية المعاصرة أهمية كبرى للنص باعتباره البوتقة التي تنصهر فيها جميع المعارف السابقة و كل التراكمات المعرفية المترسبة لآداب الشعوب المختلفة الأجناس و الثقافات و التي تتكوم في ذهن المبدع فيعيد تصويرها و صياغتها في إنتاج إبداعي جديد و مغاير، إذ و بعد التشابك الذي تحدته هذه الأفكار و الأساليب و الألفاظ الواردة من هنا و هناك يدخل المؤلف في دوامة من المعاناة من أجل دمج و استخلاص نص أخير من مجموع النصوص الغائبة.

و لما تفتن النقد الحديث لكل هذه التداعيات التي تسبق ولادة النصوص، صك مصطلحا جديدا يكون من شأنه تسليط الضوء أكثر على المخاضات التي تعتبر دوما نقطة البداية للمنتوجات الأدبية و هذا المصطلح هو التناس Intertextualité و الذي شغل العالم النقدي منذ ستينيات القرن التاسع عشر، أي منذ ظهوره على يد جوليا كرسيفا، إذ يعتبر تنويجا لجهودها الكبيرة في دراسة المنتجات الأدبية لميخائيل باختين و هو من أطلق اسم الحوارية Dialogisme على الحوارات و التداخلات التي تقيمها النصوص فيما بينها لتنتج في الأخير نصا واحدا و شاملا .

و من هنا أخذت الناقدة الفرنسية جوليا كرسيفا رأس الخيط للكتابة التناسية تنظيرا و ممارسة حيث ترى: " أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى"(1). و هكذا نادى الناقدة

بفكرة أن النص هو حصيلة لما سبقه من معارف و أن التداخلات النصية هي التي تمنحه المعطيات التاريخية و الاجتماعية.

و يمثل هذه الأفكار و غيرها استطاعت كرسيفا أن تؤسس لنظرية جديدة هيمنت فيما بعد على النقد الحديث و اغترف منها الكثير من النقاد الذين كان همهم الوحيد التعيد لها و ترسيخها كإجراء نقدي جديد يعول عليه في سبر أغوار النصوص الأدبية على اختلافها، و من بين هؤلاء نجد: رولان بارث الذي اقترح بدوره تعريفا للتناص حيث يقول: "إن كل نص هو تناص و النصوص الأخرى تظهر في مستويات متفاوتة و بأشكال ليست عصية عن الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف فيها على نصوص الثقافة السابقة و الحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة"⁽²⁾. و هذا كله يصب في مصب واحد مع ما أتت به كرسيفا و هو أن النص نسيج مشكل من اقتباسات سابقة تتسلل للمؤلف من نصوص أخرى فيخرجها في معرض جديد.

كما يذهب رولان بارث بأفكاره بعيدا حيث يغوص في الخطابات الأدبية لرفع الحجاب عن خلفياتها المعرفية خاصة "و أن الأدب ليس إلا نصا واحدا فهو إن صح التعبير تضمين من غير تنصيب، كما أنه تحدث عن النص بوصفه جولوجيا كتابات"⁽³⁾ هذا ما أعطى للنصوص انفتاحا و دفعا قويا نحو الديمومة و السيورة، ليتواصل النص السابق مع اللاحق، و هذا ما جعله يربط بين التناص و الاقتباس قائلا: "إن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية"⁽⁴⁾ و من هذا المنطلق تبقى اللغة في نظره ذلك النسيج الذي يتجدد من نفسه و بنفسه .

كما يضيف بارث في كتابه الشهير لذة النص أو Le Plaisir de texte قائلا: "هذا هو نص التناص إنه استحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواء كان هذا

النص من بروسست أو من صحيفة يومية أو على شاشة التلفزيون ، الكتاب يصنع المعنى و المعنى يصنع الحياة "(5) فالنص يبقى دائما مركزا هاما لاستقطاب الأفكار من مختلف المصادر المسموعة و المرئية و حتى النصوص السابقة مع إعادة تحويرها .

و بعد دراسته المستفيضة لمصطلح التناص خلص رولان بارت إلى أن النص هو "نتاج لتفاعل خلاق بين نصوص كثيرة تنشأ عن هذا التفاعل ولادة نص إبداعي جديد"(6) أي هو ثمرة للقاء عدد من النصوص التي تتماهى فيما بينها لنتجته في الأخير . و لن نقع في التكرار إذا ما قلنا أن جوليا كرسيتفا استقت مجموع أفكارها من دراستها لإبداعات ميخائيل باختين الأدبية و خاصة منها الروائية، و استخدمت مصطلح Intertextualité في تقديمها لكتاب باختين الذي درس فيه روايات دوستفسكي.

فالتناص هو الإنتاجية النصية لدى كرسيتفا و ترحال النصوص مع بعضها البعض ففي فضائه تتقاطع ملفوظات عدّة مجزوءة من نصوص سابقة و تتركب في نصوص حاضرة و هذا التقاطع بين الأقوال هو ما تسميه إيديولوجيم إذ "أن إدراك النص كإيديولوجيم يحدد منهجية السيميائيات و هي تدرس النص كتداخل نصي"(7). آخذة بعين الاعتبار تقاطع الأقوال و الأفكار و كل ما يترسب في النفس من نصوص سابقة مع التركيز على اضمحلالها و إعادة بلورتها في شكل جديد.

و قد استطاعت كرسيتفا أن تبرهن على وجود سوابق معرفية للنصوص خاصة الروائية منها، و هذا لدى دراستها لإحدى روايات أنطوان دولاسال Antoine Delasale، و هي بعنوان: جيهان دي سنترى إذ تمكنت من تمييز ثلاث متفاعلات نصية:

أ - النص المدرسي Scolastique :

و قد تميّز في العصر الوسيط بفلسفته اللاهوتية في تعليمه حيث، اشتغل بإتباع الفكر الأرسطي مع الاهتمام بإدراك ما فوق الطبيعة و التواصل مع الإلهام المسيحي.

ب- النص الشعري الرقيق Poésie Courtoise :

أو ما يسميه أحمد طعمة حلي بالنسبي، و هو كل نص شعري اهتم بالعواطف النسائية و موضوع الحب في مجتمع رجالي خلال القرون الوسطى.
ت-الخطاب الكرشيالي:

و يشتمل المواقف الالتباسية و التوربانية وحتى سوء التفاهم والإضحاك، وما يتصل بكل ذلك من أوضاع جسدية بالإضافة إلى توظيف الأفعنة.⁸
و بعد أن أثبت هذا المصطلح جدارته في تحليل الخطاب السيميائي، كان لزاماً على العاملين في هذا الحقل من تبنيه كأداة إجرائية فعالة في الكشف عن خلفيات النصوص، و هذا بالتأكيد ما جعلهم يصدرن عددا خاصا به في مجلة البويطيقا سنة 1976م، كما أقيمت بشأنه ندوة فكرية سنة 1979م تحت رئاسة ميخائيل ريفاتير، و ذلك في جامعة كولومبيا و قد تناولت مجلة الأدب لهذه الجامعة مجمل أعمالها سنة 1981م.⁹

و كغيره من السيميائيين تبني لوران جيني هذا المصطلح، مؤكدا على أن أي عمل أدبي لا يمكن إدراك كنهه إلا إذا انضوى تحت لواء التناص "لأننا لا ندرك المعنى أو البنية في عمل ما إلا في علاقته بأنماط عليا هي بدورها مجرد متوالية طويلة من النصوص تمثل متغيرها"⁽¹⁰⁾ و بهذا يكرّس مبدأ سلطة النص السابق على الكاتب و الذي لا يكتب إلا تحت تأثيره و بإيعاز منه .

و قد ذهب ريفاتير إلى أن هناك تقاطع بين النصوص Intertexte و التناص Intertextualité فالأول "يعني العملية التي تقوم بها عندما تقرب عددا كبيرا من النصوص إلى نص معين تكون بصدد دراسته أو تأمله"(11). و هذا ما يعرف تاريخيا بدراسة المؤثرات الأدبية أما الثاني: فهو التناص الذي يلعب دورا هاما في تقوية المعنى و تحويله نحو قابلية النص الأدبي .

و بهذا بدأ مصطلح التناص يشتغل في عالم النقد الأدبي و يصنع لنفسه مكانا و قواعد في ظل التطور النقدي آنذاك و هاهو ذا جيران جينات يسعى إلى الإفاضة في موضوع التناص محاولا ململة جوانبه، مستخلصا المتعاليات النصية مما ستمّاه بالتعلق النصي و قد عرّفها على أنها "كل ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"(12) و هي علاقات خفية أو ظاهرة في أي نص كان و قد قام برصدها في كتابه " معمار النص " و جاءت على خمسة أنماط هي(13):

- 1- التناص Intertextualité .
- 2- المناصة La Para textualité .
- 3- الميتا نصية La Meta textualité .
- 4- التعلق النصي Heper textualité .
- 5- معمارية النص L'architextualité .

و بعد أن التصق Intertextualité بالسميائية الغربية، و بعد أن كفلته طويلا بالدراسة و التمهيد، استطاع العرب ترجمته إلى مصطلح التناص وحاولوا الغوص بعيدا فيه من أجل التأسيس لنظرية التناص العربية ، القائمة على ترجماتهم وعلى مجهوداتهم و دراساتهم الحثيثة في هذا المجال .

و من بين النقاد العرب الذين لمعوا و تفردوا بدقة التحليل نجد الدكتور: محمد مفتاح، و الذي تمكن من خلال كتابه "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس" من التنظير و التطبيق التناسي حيث يرى فيه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" (14) و هذا ما أحاله إلى وجود تداخلات بين التناس، و مفاهيم الأدب المقارن، و الثقافة و دراسة المصادر والسرقات الأدبية، و بأن الدراسة و التمحيص كفيلة لرفع اللبس القائم بينهم .

هذا مع تناوله لبعض المفاهيم الواردة من الغرب و محاولة مقارنتها بما يشبهها في النقد العربي القديم و منها: المعارضة، المناقضة، السرقات الأدبية والمعارضة الساخرة.. و غيرها من المفاهيم التي لم يتوان عن دراستها النقاد العرب المحدثون و هذا لإظهار ما لنقد العربي القديم من كنوز مغمورة تنتظر نفث الغبار على بريقتها ليس إلّا ، لتضيء حاضرتنا بدرر من الأفكار و المعارف التي لا يمكن تجاوزها أو تهميشها بفعل التبعية الغربية.

هذا فعلا ما حاول د/ محمد مفتاح تكريسه في كتابه الثاني (دينامية النص تنظيرا و انجازا) حيث حاول التوسع أكثر في "موضوع الحوارية في النص الشعري، و حاول الإجابة على أشكال الاجترار و إعادة الإنتاج في الثقافة العربية... مبينا كيفية اشتغال النص بناء على شبكة العلاقات" (15) هذا بالإضافة إلى تقسيمه للتناس الذي يقوم على هدفين ينتج لأجلهما النص، فأطلق على الأول اسم "المقصدية" التي تنتج من خلال المفاهيم الفرعية كالتبجيل و الاحترام و الوقار، أما ثاني هدف فهو التناظرية و تنتج من خلال المفاهيم الفرعية كالاستهزاء السخرية والدعابة (16).

و بالإضافة إلى د/ محمد مفتاح مع فارس آخر من فرسان النظرية التناسية و هو د/ سعيد يقطين و الذي تمكن من الولوج في وحدات البناء النص الروائي، وهذا في

كتايبه "الرواية و التراث السردى" و "الانفتاح على النص الروائى" و لم يخف تفضيله لمصطلح التفاعل النصي كمرادف لمفهوم التناص أو المتعاليات النصية، ويضيف بأن التفاعل النصي هو الأبلغ و الأدل أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى .

و لم يكتف د/ سعيد يقطين بالتنظير فقط بل قام بدراسة معمقة وبتحليلات لروايات عديدة منها: رواية ليالى ألف ليلة و ليلة للدكتور نجيب محفوظ، و رواية واسيني الأعرج المعنونة ب: نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري ... و غيرها من الروايات العربية، بحيث أنه لم يتعد جنس الرواية إلى غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى ، بل بقي يدرس التناص و التفاعلات النصية في خضمها و لم يتجاوزها.

التناص و النقد العربى القديم :

و لكي لا نكون محضين في حق النقد العربى القديم ، فقد ارتأينا أن نعرض على أهم المفاهيم التي جاءت فيه و هي تتشابه في كثير منها مع ما ورد عن مصطلح التناص، إذ لا بد لنا من الوقوف عليها من باب الأمانة العلمية أولاً، و من أجل أن يعرف القاصي و الداني أن لنا تراثاً نقدياً مهماً عرفنا منه فلن ينضب أبداً.

و مما لا شك فيه أن أي عملية إبداعية تقوم في المقام الأول على رواسب الأعمال التي سبقتها، حيث أن النصوص تحدث ما يسمى بعملية التنافذ أي أنها تقوم باستنفاد الأفكار و الأحداث و حتى الأحاسيس و الصور من ما سبقها، من النصوص فيبقى كل هذا عالماً في ذهن المبدع يعيد صقلها و إسقاطها بطريقة واعية أو غير واعية على نتاجه الإبداعي " فالذاكرة الشعرية بئر طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي ... فهي ليست نتاجاً تلقائياً بل عملاً يستند إلى خيرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النص"(17). و من هذا المنطلق استطاعت النقدية المعاصرة أن تستحدث طرقاً نقدية لمتابعة الخطابات الأدبية، و من جملتها التناص المصطلح الذي كتب له الذيوع و الشيوع لتمكنه من رصد المعارف المسبقة التي تبنى عليها النصوص.

و غير بعيد عن هذا المفهوم حاول نقادنا العرب رصد و تتبع ما يوحى إلى مثل هذه المفاهيم في النقد العربي القديم، وذلك طبعاً بالاعتماد على مبدأ تداخل النصوص و تعالقها و التي يقوم عليها مصطلح التناص، خاصة و أنه "من أهم الأهداف النقدية الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدّة و الابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من تقليد و ابتكار." (18) و تعتبر هذه الفكرة من أولى المفاهيم التي قعدت للعملية التناصية الحديثة .

و بالرغم من أن التناص لم يذكر بعينه في المعاجم و القواميس العربية القديمة، لكن ورد فيها ما يقاربه في المصطلح و من مثال هذا ما ورد في لسان العرب لابن منظور قوله: "النص هو رفعك الشيء ... و الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة و هي تنتص عليها لثرى ... و من قولهم نصبت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، و نص الرجل نصّاً إذا سأله عن شيء حتى استقصى ما عنده " و غيرها من القواميس العربية القديمة التي ورد فيها ما يشبه مصطلح التناص و لكن بمفاهيم مختلفة على ما يدلّه في العصر الحديث .

و حتى و إن لم يرد التناص بلفظه في النقد العربي القديم، إلا أن المفاهيم التي ارتكز عليها من تداخل نصوصي و تطابق في المعاني و الألفاظ كان من أهم المباحث التي اهتم بها النقاد القدماء بدليل أنهم وقفوا على ظاهرة تكرار الكلام وإعادته لقول الزهير بن أبي سلمى:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعًا وَمَعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورٌ . (20)

و هذا البيت إن دلّ على شيء فإنه سيّدّل دلالة قاطعة على أن الشاعر الجاهلي، كان يدرك كل الإدراك بأن معظم أشعاره و معانيها ما هي إلا تكرار لما قاله

السابقون ، على اعتبار أن الكلام منذ القديم ترجيع مخلوط بجديد، و هذا لقول عليّ كرم الله وجهه: "لولا أن الكلام يعاد لنفذ"(21) و لا من منكر أن النظرية التناسلية قامت على أساس التكرار، الذي يلف كلامنا مهما كانت خصوصيته.

و ها هو ذا عنتره بن شداد يؤيد هذا الرأي بقوله :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَتَرْدَمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ (22)

و في زمن متقدم عن زمن ابن شداد أتى "ابن خلدون" ليعزز أفكار من سبقوه بمفاهيم جديدة تصبّ كلها في مصبّ واحد و هي المعارف المسبقة و التي يُعيد الشاعر بلورتها في قالب جديد، و من هذا المنطلق يرى العلامة ابن خلدون أن " لعمل الشعر و إحكام صناعته شروطا أولاها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة تنسج على منوالها"(23). لكي يحتكم الشاعر على معارف تمكنه من تقوية ملكته الشعرية و كذا استثمارها فيما يريد من أشعار، أما ثاني شرط فهو النسيان و يرى فيه أهمية قصوى بحيث "إذا نسيها و قد تكيفت النفس بها و انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يأخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى"(24) فالعمل الأدبي في مجمله سلسلة من النصوص التي تضمحل و تتماهى حتى لا تظهر حدودها قط، لتعاود البروز في ثوب جديد و بطريقة مغايرة تختلف عن الأولى في ظاهرها، أما في ثناياها فهي مولودة من تلك الجينات.

كما لا يمكننا إغفال تلك المصطلحات النقدية التي ظهرت في النقد العربي القديم و التي كانت تقترب من مفهوم التناص كل القرب، منها الاقتباس و الذي يقول عنه الخطيب القزويني: "أن يتضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه"(25) و قد اعتبره القدامى من المحسنات البديعية، و هو في مجمل معناه يثبت حاجة الشاعر إلى غيره من النصوص من أجل إخراج نصه في أروع مخرج.

إضافة إلى التضمين و يقول فيه ابن رشيق القيرواني: "فأما التضمين فهو القصد إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل" (26) و هذا أيضا يدخل ضمن التداخل و التعالق الذي تحدثه النصوص فيما بينها.

و تعد السرقات الأدبية أكبر دليل على وجود العملية التناسية في نقدنا القديم لما تقوم عليه من تقصّي للألفاظ و المعاني المتشابهة بين الشعراء ، و قد وصلنا عنها الشيء الكثير من النقد القدامى، فهاهو ذا الحاتمي في كتابه "حلية المحاضرة" يأتي بمصطلحات الغرض منها تهذيب لفظ السرقة و من جملتها: "الاصطراف والاجتلاب و الانتحال و الاهتدام والإغارة و المرادفة و الاستلحاق..." (27) و كل هذه المصطلحات تصب في مصب واحد و هو أخذ المعاني أو الألفاظ من الغير بطريقة أو بأخرى أو إحداث تشابك و تعالق بين النصوص من أجل إنتاج نص واحد في الأخير .

وغير بعيد عن هذا نجد أبو هلال العسكري الذي تحدث هو الآخر عن تلك الخطوط الرفيعة التي تربط النصوص بعضها ببعض و عن السرقات الأدبية في كتابه الشهير "الصناعتين الكتابة و الشعر" فصنّفها على صنفين أولهما سماه "حسن الأخذ" و ثانيهما "قبح الأخذ" و ركز على لفظ الأخذ إدراكا منه على أنه لا يمكن لأحد السلامة منه لقوله: "فليس من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم و الصب على قوالب من سبقهم و لكن إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم و يبرزوها في معارض من تأليفهم..." (28) و من هذا يتبيّن لنا أن أبو هلال العسكري يشترط في حسن الأخذ أن يعتمد شاعر إلى معنى من غيره فيلبسه ألفاظا أنيقة و أسلوبا جزّلا تطرب له الأذن و ترتاح له النفس ، فيكون إخراج له بأحسن من إخراج الأول ، أما في قبح الأخذ فهو أن "تعتمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثر و تخرجه في

معرض مستهجن و المعنى إنما يحسن بالكسوة" (29) و بهذا فهو يقرّ أن صفة الأخذ في حدّ ذاتها لا عيب فيها و إنما يكمن العيب في طريقة الإخراج لا غير .

و من هذا وغيره يتسنى لنا القول أن التناص في عموميه مجموعة أفكار تراكت عبر السنين لتؤسس لنفسها في العصر الحديث نظرية قائمة بذاتها، و من هذه المفاهيم ما كان راسخا على جدران النقد العربي القديم، حيث وجد من وقف عليه ليس وقفة المتأمل من بعيد و لكن و قفة الدارس المتمحص لحيثيات الأمور، وعلى حدّ قول الدكتور عبد المالك مرتاض: "إننا نحكم باستحالة وجود مبدع يكتب نصا أدبيا دون سابق تعامل معمق و مكثف إلى حدّ الإدمان مع النصوص الأدبية في مجال معين أو عدّة مجالات" (30) فالعملية الإبداعية منذ الأزل هي مخاض لمجموع النصوص المحفوظة و المنسية و المخزنة في العقل الباطني للمبدع، ما إن يشرع في عملية الإبداع حتى تتسلل منه سواء عن وعي منه أو عن غير وعي، دافعة إيّاه إلى برّ الإبداع و الجمال الأدبي الخالص .

مظاهر التناص و مستوياته :

إن أي نظرية فاعلة في حقول النقد الأدبي عامة و التحليل الخطابي خاصة يجب أن تحتوي على إجراءات و أدوات يتخذها الباحث لدراسة النصوص، و هذا ما ينطبق فعلا على نظرية التناص التي أسست لطرائق و أدوات إجرائية يتم من خلالها الكشف على جذور النصوص السابقة من اللاحقة، و هذا عبر رصد مظاهره و هي على التوالي:

➤ النص الغائب:

و نعني به حضور نص سابق في نص حاضر حيث يتفاعلان معا ليخرجا في الأخير عصارة تكوّن النص المقروء الحامل للجماليات الفنية للنصوص الغائبة، والتي لا يظهر منها إلا النص الحاضر، و يرى فيه جيران جينات أنه: "يقرأ هو نفسه نصا آخر و هكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية" (31) هذا التداخل الذي

لا يكشفه إلا الناقد الفذ ذو الثقافة الواسعة، المتمكن من تبيان مستوى العلاقة المعاد إنتاجها و تحويلها و التعامل معها مع التعالي عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض (32).

➤ السياق :

تعتبر معرفة القارئ بالسياق الذي ينتج من خلاله أي نص أساسية من أجل تظهر واضح للنص و تحديد مجالاته، بحيث أن النص هو جملة من البنيات المختلفة التي يسعى الكاتب إلى توظيفها " لإنتاج الدلالة التي يرمي إليها سواء كانت هذه البنيات موعلة في التاريخ أو معاصرة، هذه البنيات المنتجة في زمنيها التاريخية تتجلى لنا ضمناً أو مباشرة في النص ذاته" (33) و عليه يجب على القارئ الحصيف أن يعاين النص المتداخل بالنظر إلى سياقه الشمولي، لكي يستطيع الوصول إلى كنه عملية الامتصاص التي تحدث بين مختلف النصوص.

➤ المتلقي :

لقد استطاع التناص أن يصنف القارئ و يمنحه الدور الفعّال في العملية الإبداعية بحيث أصبح طرفاً في المعادلة التناسية، ولا يمكن غض الطرف عنه بأيّ حال من الأحوال "فالمتلقي المقصود هو الذي يمتلك ذائقة جمالية و مرجعية ثقافية واسعة تؤهله، بمعنى أنه لا يواجهه و هو خال الذهن فالمعروف أن معالجته للنص المعاين تعتمد من ضمن ما تعتمد على ما تراكم لديه من معارف سابقة، تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص (التجارب) السابقة له قراءتها و معالجتها" (34) فالمطالعة و البحث في خبايا المعرفة جزء هام جدّاً من أجزاء التلقي، و التي لا يمكن الاستغناء عنها من أجل مواجهة النصوص الأدبية المراد دراستها و التعرف على ما تتكئ عليه من معارف مسبقة.

➤ شهادة المبدع:

و هنا يظهر التناس و الثقافات التي رجع إليها في تحريره لنصه هذا، وبالرغم من اختلاف منابعهم و مشارهم يبقى المبدعون أكثر تعالقا و تناسا في إبداعاتهم إذ يختزلون تجاربهم الحياتية في نصوصهم التي هي "امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى" (35) و التي تتشابهك و تتداخل بعضها البعض ليجد لها المبدع في الأخير القالب الذي يخرجها فيه إلى المتلقي.

➤ مستويات التناس :

و هي من الإجراءات العملية المساعدة على ضبط القراءة الصحيحة للنصوص الشعرية، حيث استطاعت جوليا كرستيفا حصرها من خلال دراستها لأشعار لوتريامون Lautréamont إذ تقول: "و قد استطعنا تمييز ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية للأشعار و النصوص الملموسة و القرينة من صياغتها الأصلية لشعراء سابقين" (36) و هذه الأنماط تساعد الباحث في التعرف على النصوص من خلال تفكيكها و رفع اللبس عنها، و الوارد من الشبه الكلي أو الجزئي الذي تتصف به النصوص و هي على ثلاث أنماط:

➤ النفي الكلي :

و فيه ينفي المبدع النصوص المتناس نفيا كليا من حيث الدلالة و المعنى، وتوضح كرستيفا هذا بقول باسكال: "و أنا أكتب خاطري تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي" (37) وتظهر محاولة لوتريامون لهذا النص بقوله: "حيث أكتب خاطري فإنها لا تنفلت مني هذا الفعل يذكرني بقوتي التي لا أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أعلم بمقدار ما يتيح لي

فكري المقيّد و لا أتوق إلاّ إلى معرفة تناقض روحي مع العدم" (38) و هذا التناص بين النصين يظهر النفي الكلي للنص الأول في النص الثاني .

➤ النفي المتوازي:

و فيه يبقى المعنى نفسه لكلا النصين السابق و اللاحق و لكن مع إعطاء معنا جديدا للثاني، و قد أتت كرستيفا بمثال على هذا من مقطع نص أشفوكو يقول فيه: "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا" هذا المقطع يكاد يكون هو عند لوتريامون مع تعديل طفيف إذ يقول: "إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا" (39) وهذا المثال تظهر فيه كرستيفا مستوى النفي المتوازي الذي يحدث بين النصوص أثناء عملية التناص .

➤ النفي الجزئي :

و هنا يقوم المبدع بنفي جزئي للنص الأصلي محاولا توظيف هذا الجزء في نصه و مثال ذلك قول باسكال: "نحن نضيّع حياتنا لو نتحدث عن ذلك" و نجد ما يماثله في قول لوتريامون: "نحن نضيّع حياتنا ببهجة المهم أن لا نتحدث عن ذلك" (40) و هنا يظهر جلليا التناص بالنفي الجزئي بين النص الأول و الثاني على الرغم من الاختلاف الظاهر بينهما .

إن كل هذه المستويات و قبلها المظاهر تتفق في عمومها ، على أن النصوص الأدبية على اختلافها تنحدر من مبدأ واحد و هو الاعتماد على المعارف القبلية و المسبقة، من أجل إنتاج النصوص الأدبية مهما اختلفت أجناسها وتوجهاتها فلا يمكن للكاتب أن يباشر في كتابة نص أو عمل إبداعيّ من العدم، بل يستلهم أفكاره و بعدها ألفاظه من كل ما سبق له التعرف عليه من خلال قراءته للكُتب المختلفة و عيشه الفعلي في هذه الحياة، كل هذا يؤلّد لديه مخزونا ثقافي يحتاجه في إعادة ترجمة هذه

التجارب ترجمة أدبية ، فتعاود هذه المعارف المخزنة البروز إلى السطح من أجل مدّه
بالأفكار و الألفاظ وحتى المشاعر و الصور، التي تعينه في رسم الصورة النهائية لتجاربه
الخاصة و التي يزمع إيصالها إلى الآخر.

هذا الآخر الذي يجب عليه أن يتزود بزد المعرفة والإطلاع، من أجل فهم
واكتشاف كل ما تخبؤه النصوص بين كلماتها وتحت سطورها، فزد المعرفة يسهل على
صاحبه سرعة و زيادة الفهم، و إذا ما غابت هذه المعارف المسبقة، يبقى القارئ عاجزا
عن فك مغاليق النصوص المقدمة إليه، والوصول إلى الإحساس بجمالياتها التي تتدفق
وتشتد تدفقا كلما اقترنت بالماضي وبالواقع المعيش.

الهوامش :

- (1)- جمال مباركي، التناص وجمالياته (في الشعر الجزائري المعاصر). إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر 2003، ص 38.ذ
- (2)- نور الدين صدار، النقد العربي القديم و جذور نظرية التناص. مجلة قراءات، منشورات المركز الجامعي معسكر، العدد 01، 2008، ص 223.
- (3)- عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي و الشعري. دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، 2003، ص 89.
- (4)- تيفين سامبول، التناص ذاكرة الأدب. تر: د. نجيب غزاوي. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 13.
- (5)- المرجع نفسه، ص 14.
- (6)- أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية و التطبيق (شعر البياتي نموذجاً). الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق - سورية، 2007، ص 32.
- (7)- جوليا كرستيفا، علم النص. تر. فريد الزاهي. دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 1997، ص 22.
- (8)- حميد الحميداتي، القراءة و توليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي). المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 2003. ص 25.
- (9)- سعيد يقطين، الانفتاح على النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1989. ص 94.
- (10)- أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية و التطبيق (شعر البياتي نموذجاً) . الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق - سورية، 2007. ص 23.
- (11)- حميد الحميداتي، القراءة و توليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، ص 27.
- (12)- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج2، دار هومو الجزائر. ص 108.

- (13)- نور الدين صدار، النقد العربي القديم و جذور نظرية التناص. مجلة قراءات، منشورات المركز الجامعي معسكر، ص 223.
- (14)- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، ط 3، يوليو 1992. ص 212.
- (15)- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج2، ص105.
- (16)- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير و إنجاز). المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، حزيران 1990. ص 84.
- (17)- علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي (دراسة نقدية)، دار الشروق، ط1، الأردن 2002. ص 131.
- (18)- بدوي طبانة، السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها). دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986. ص 03.
- (19)- محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير و آخرون، م 06، دار المعارف، ط 01 ، القاهرة، بد ت، (باب نصص) ص 4441.
- (20)- أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية و التطبيق (شعر البياتي نموذجاً). الهيئة العامة السورية للكتاب، 2007، ص 45 .
- (21)- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر. تح: د. مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1989. ص 217.
- (22)- عنتر ابن شداد، الديوان، دار عالم الكتب، ط3، الرياض 1996. ص 186 .
- (23)- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة. دار الفكر، ط1، لبنان، 2003 ، ص 592.
- (24)- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- (25)- الإمام الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة. تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، ط1، بيروت، 2007، ص 406 .
- (26)- أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده. ج1-2، تح: د. عبد الحميد هندواي. المكتبة العصرية، بيروت 2004، ص 106.

- (27)- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- (28)- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة و الشعر. تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، ص 217.
- (29)- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- (30)- عبد الملك مرتاض، مجلة علامات ج1، م1، 1991، ص 83، نقلا عن مجلة قراءات يصدرها المركز الجامعي مصطفى اسطيمبولي معسكر، ص 243-244.
- (31)- جمال مبارك، التناس وجمالياته (في الشعر الجزائري المعاصر). إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ص 38.
- (32)- سعيد يقطين، الانفتاح على النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1989. ص 34 .
- (33)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
- (34)- محمد خطاي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام النص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.
- (35)- جمال مبارك، التناس وجمالياته (في الشعر الجزائري المعاصر). ص 61.
- (36)- جوليا كرسيفا، علم النص. تر. فريد الزاهي. ص 78،
- (37)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
- (38)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
- (39)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
- (40)- المرجع نفسه ، ص 40.