الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب واللغات **المرجع:.....**
القسم: اللغة والأدب العربي

ملامح التناص في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالب(ة): **إشراف الأستاذ(ة):**
أميرة نوري حنان بومالي

الشعبة :أدب عربي **التخصص:أدب عربي قديم**

السنة الجامعية : 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

[وَ قُلْ رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَ أَخْرِجْنِي مُخْرَجَ
صِدْقٍ
وَ اجْعَلْ لِي مِنْ لَّدُنْكَ سُلْطَـــــــانًا نَصِيرًا]

سورة الإسراء الآية : 80

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي وفقني إلى هذا و بفضله عز وجل تمكنت من انجاز هدا العمل.

اهدي ثمار جهدي ونجاحي إلى والدي الكريمين إلى من ربتني و أنارت دربي وأعانتني بالصلوات و الدعوات إلى من هي أندى من قطرات الندى واصفي من ماء الدجى إلى من تفرح لفرحي وتحزن لحزني إلى المثل العالي" أمي" الحبيبة .

إلى من يعمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه إلى من استمد منه قوتي واستمراري إلى من ألبسني ثوب مكارم الأخلاق و الأدب أبي العزيز.

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها إلى من كانت بسمتهم ونظرتهم تبعث في نفسي القوة وحب الحياة إخوتي الأعزاء "عماد" "أسماء" "إسحاق"

إلى جدتي من" أبي" و جدتي من أمي أطال الله عمرهما .

و إلى خطيبي" حمزة" وكل عائلته و إلى من أفرح بلقائهم وأتألم لفراقهم أعمامي وأخوالي وكل الأقارب و إلى صديقاتي "زليخة" "زينب" حياة " فاطمة الزهراء" والى كل من يحمل ذكرى في قلبه إلى أميرة نوري .

أميرة

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم

"إن الله وملائكته وأهل سمواته و أرضه و حتى النملة في جحرها و حتى الحوت في البحر ليصلون على معلم الناس للخير"

الحمد لله الذي هداني إلى نور العلم وميزني بالعقل الذي يسير طريقي.

الحمد لله الذي أعطاني من موجبات رحمته الإرادة و العزيمة على إتمام عملي أحمدك يا رب حمدا يليق بمقامك وجلالك العظيم .

جرت العادة أن يكون وراء كل إعداد وبحث أشخاص منهم من يساهم بالنصح والبعض بالتوجيه ومن باب الجميل أن أتقدم بتشكراتي الخالصة

إلى من لم تبخل علي بنصائحها القيمة وإرشاداتها الوجيهة

الأستاذة *حنان بومالي *

و إلى كل أساتذة معهد الآداب و اللغات و إلى الأستاذ "فريد"

و إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد .

و لله الفضل و الشكر

مقدمة

تأتي هذه الدراسة لتلقي الضوء على أحد أهم الكتب التراثية و الأدبية و النقدية في عالمنا العربي، و هو كتاب "منهاج البلغاء و سراج الأدباء " لصاحبه حازم القرطاجني"

هذا الفنان الشاعر الذي كانت شاعريته موضع تقدير و اهتمام معاصريه،و من جاءوا بعده؛إذ يعد من أعلام الفكر العظام الذين أنجبتهم حضارتنا الإسلامية العريقة و بفضل مصنفه هذا استطاع أن يتجاوز الركام و ما كان يتداوله النقاد البلاغيون قبله.

كما أنه دراسة غير مسبوقة لأنه تمكن من تجاوز الظواهر التي درسها النقاد قبله كالمقاربة بين اللفظ و المعنى أو تعقب السرقات الشعرية و ما شاكلها و ذلك بالنظر و البحث في أصول الظواهر الشعرية،بمنهج شمولي يغلب عليه الطابع الفلسفي لتأثره بالثقافة اليونانية.

وهو الأمر الذي زادني إيمانا بقيمة التراث العربي و الإسلامي في مجالاته المختلفة،فكانت بداية مسيرة البحث مع حازم القرطاجني و كتابه النقدي الفريد"منهاج البلغاء و سراج الأدباء" من خلال مذكرتي الموسومة ب "ملامح التناص في منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجني"و التي حاولت من خلالها التعرف على أهم المصطلحات التي جاءت كبديل عن مصطلح التناص بمفهومه الحديث.

و من أجل تحقيق ذلك طرحت إشكالية تمثلت في: ما هو مفهوم التناص؟ و كيف كانت نشأته و تطوره ؟ و كيف تم حضور التناص في منهاج البلغاء و سراج الأدباء؟

و لكي يكون هذا البحث سلسلة متماسكة و لا يذهب بعيدا عن الهدف المنشود قسمته إلى مدخل تمهيدي بعنوان "تحديد إشكالية المصطلح "و فصلين ثم خاتمة .

تناولت في المدخل مفهوم النص في اللغة و الاصطلاح ،ثم في اصطلاح الغربيين، يليه النص في اصطلاح العرب،ثم يأتي الفصل الأول تحت عنوان "قراءة في مفهوم التناص و تحولاته" تطرقت فيه إلى مفهوم التناص في اللغة و الاصطلاح، ثم تجلياته في النقد العربي القديم، و تجلياته في النقد الغربي، و أخيرا حضوره في النقد

العربي الحديث، و من ثم كان الانتقال إلى الفصل الثاني المعنون ب"تجليات التناص في منهاج البلغاء و سراج الأدباء" تطرقت فيه إلى عنصرين أولهما: قراءة حازم القرطاجني للمعاني الشعرية ،ثم حضور التناص في المنهاج، و خاتمة تم فيها تسجيل أهم ما توصل إليه البحث من نتائج .

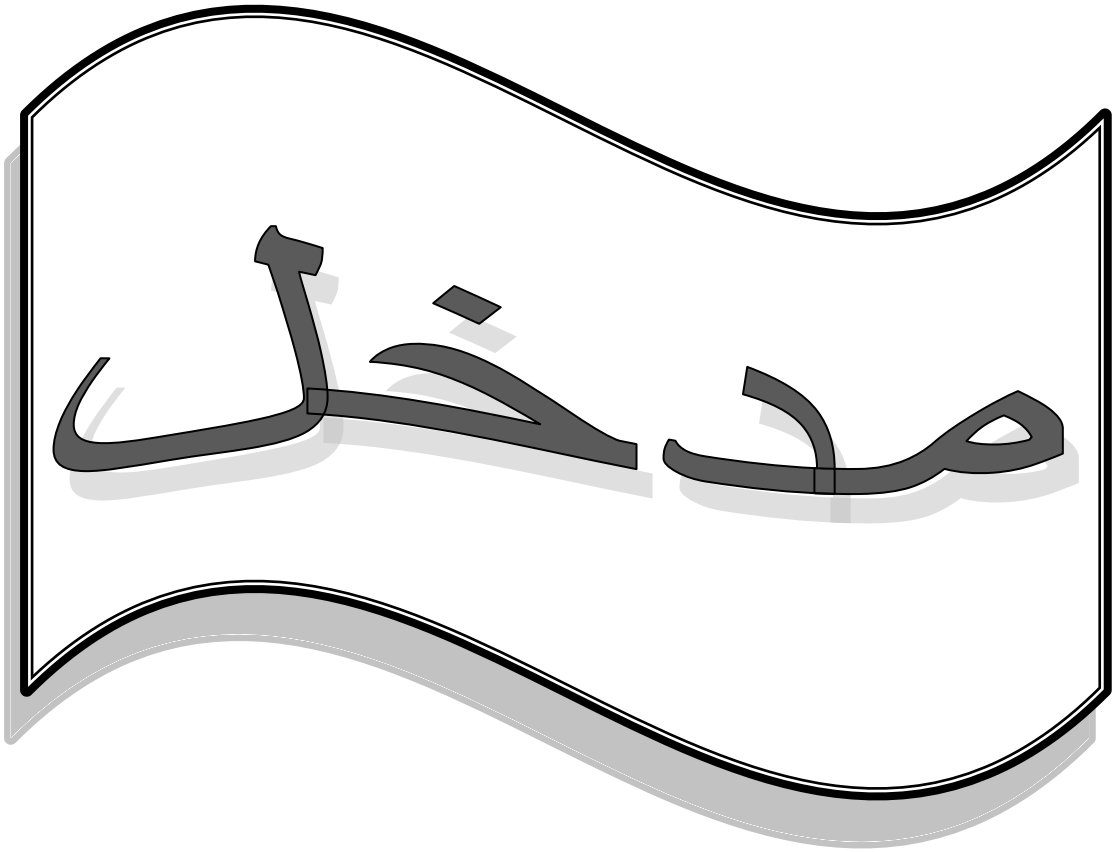
إن دراستي لهذا الموضوع جعلتني مجبرة على اختيار منهج واحد هو المنهج التحليلي الوصفي، و قد قام البحث بإبراز المقاربات النقدية لمصطلح التناص، ثم تحليل فني من خلال إبراز أهم ملامحه في المنهاج.

أفاد البحث من مجموعة من المصادر و المراجع بعضها عام و الأخر متخصص في التناص،منها المصادر العربية القديمة كالعمدة في صناعة الشعر و نقده لابن رشيق القيرواني، و الحيوان للجاحظ ...الخ، ومراجع عربية منها كتاب عز الدين المناصرة علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، و كتاب تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص لمحمد مفتاح و بعض المراجع المترجمة أهمها كتاب جوليا كريستيفا علم النص...الخ .

ولا أنفي وجود الصعوبات التي اعترضت البحث، وان كانت تقويه و تنميه و يجد معها الباحث اللذة و المتعة منها، عامل الزمن و صعوبة هضم المادة لصعوبة لغة كتاب المنهاج، و لكون التناص من المصطلحات التي تتميز بالغموض و التعقيد و الشمولية .

و أتمنى أن أكون قد وفقت في الربط و التنسيق بين أطراف هذا البحث،الذي لا يمثل إلا محاولة للوقوف عند منهج صحيح و دراسة علمية جادة و توطئة لأبحاث مستقبلية .

و في الأخير إن كانت كلمة يجب أن تقال، فهي الاعتراف بفضل الأستاذة "حنان بومالي " التي لم تبخل علي بنصائحها و ملاحظاتها السديدة، و إمدادي بمختلف المصادر و المراجع فلها كل الشكر و التقدير و الاحترام.


مدخل

أولا : الخطاب والنص.

ثانيا : النص بين اللغة والاصطلاح.

1-لغة.

2-اصطلاحا.

ثالثا: النص في اصطلاح الغربيين.

رابعا : النص في اصطلاح العرب.

برزت عدّة نظريات جعلت النص الأدبي محور اهتمامها، وحقل عملها ومن هذه النظريات التي كان لها الفضل في تخليص النص – بصفة خاصة – والدراسات الأدبية – بصفة عامة – من قيد النظرة الضيقة ومحدودية الأفق نظرية التناصية.

والنص قبل التناص والنصية قبل التناصية، كانت المنطلق والهاجس الأول في رؤى النقاد الغربيين، فجوليا كريستسفا julia kristeva –مثلا– من خلال جهودها وبحثها عن نظرية النص اقترحت مصطلح التناص، ومفهوم النص يعدّ من أكثر المفاهيم التي لاقت ذيوعا وانتشارا في الأوساط النقدية، ويمثل مجالا معرفيا في حقل العلوم الإنسانية إذ تعدّدت تعريفاته، فمنها ما يبرز مفهومه ومنها ما يبرز خصائصه، مع العلم أنّ الاتفاق على تعريف مانع جامع للنص يصعب

أو– بالأحرى– يستحيل الوصول إليه ومع ذلك فإننا نجد جهودا كثيرة قام بها نقّاد وباحثون من الغرب وكذلك من العرب، وفيما يأتي توضيح لمفهوم النص من قبل هؤلاء ولكن قبل أن نتعرّف على مفهوم النص لابدّ أن نوضح علاقته بالخطاب.

أولا – الخطاب والنص :

ظهر مصطلح الخطاب في حقل الدراسات اللغوية في الغرب، ونما وتطوّر في خضمّ التفاعلات التي عرفتها هذه الدراسات، لاسيما بعد ظهور كتابات فيرديناند ديسوسير Ferdinand de saussure " محاضرات في اللسانيات العامة"، وأبحاث الشكلانيين الروس فالخطاب كما يعرفه بنفيتيست benveniste هو «قول يفترض متكلما ومخاطبا ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال[1] .»

[1]- عز الدّين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة) قراءة مونتاجية، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1431 هـ، 2010 م، ص 71.

أما في المفهوم السردي فيعرف الخطاب بأنّه « القول الشّفهي أو الخطّي الذي يخبر عن حدث، أو سلسلة أحداث والخطاب في السّردية أيضا هو نصّ الروّاية [1].» ويعرّف آخرون الخطاب بأنه « المرادف للكلام عند ديسوسير[2] » .

والآراء التي تحدّد العلاقة بين الخطاب والنص تعدّدت واختلفت فهناك من يرى بأنّ النص فرعا من الخطاب، ويرى آخرون أن الخطاب والنص متساويان ورأي ثالث يقول إن الخطاب شيء والنص سيء آخ، حيث إن « كل السّرديين اللذين يقفون عند الحد اللفظي للحكي (جيرار جينيت، تودوروف، فاينريش ...) لا يميزون بين الخطاب والنص... وهكذا نجد في كتابات جينيت – مثلا– أنه يستعمل الحكي أحيانا، وهو يعني من خلاله الخطاب، وأحيانا أخرى النص[3] .»

من خلال هذا القول يتّضح أن جينيت وتودوروف وغيرهم لا يرون أنه هناك فرق بين الخطاب والنص، لذلك فعندما تصادفنا كتابات كل منهم حول الخطاب السردي أو النص السردي فعلينا ألاّ نفكر في اختلافهما، ذلك أنهما يحملان المعنى ذاته .

وممّا لا ريب فيه أن الخطاب هو « اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة استعمال، وهو أيضا وحدة تساوي أو تفوق الجملة، مكوّم من متتالية تشكل رسالة ذات بداية ونهاية، وتشتغل اللغة في وسيلة تواصل[4] ».

أما النص فيرى هالمسلاف hjelmslev بأنه « ملفوظ كيف ما كان منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، قديما أو حديثا[5]».

---

[1]- عز الدّين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة) قراءة مونتاجية، ص 71.

[2]- المرجع نفسه، ص 71.

[3]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2006م ص 10.

[4]- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2007 م، ص 10 .

[5]- المرجع نفسه، ص 10.

وانطلاقا من هذين المفهومين للخطاب والنص نلاحظ أن هناك تسوية بينهما لفظا وكتابة .

وتذهب جوليا كريستيفا j. kristeva إلى أن «النص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة[1]».

ومما يسجل على مفهوم كريستيفا للنص أنه يتسع ليشمل الملفوظ من حيث هو خطاب، والمكتوب من حيث هو نص كما أنه تؤكد المساواة بينهما.

وفي حقل التجربة النقدية العربية تتجلى لنا جهود بعض النقاد العرب في هذا المجال حيث يتضح أن كل من محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض يسوي بين الخطاب والنص، بل إنهما يطلقان اسم الخطاب على النص، واسم النص على الخطاب إذ يرى محمد مفتاح أن النص« مدوّنة كلامية ...وحدث يقع في زمان و مكان معينين... تواصلي... تفاعلي ... مغلق في سمته الكتابية ... توالدي...ليس منبثقا من عدم...و تتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له [2] » .

أما مرتاض « فيأخذ النص مأخذ الخطاب دون تمييز بينهما على امتداد "كتابه التحليل السيميائي للخطاب الشعري [3] "».فكل من محمد مفتاح ومرتاض لا يميّز بين الخطاب والنص ويجمع بينهما.

ونجد فعلا تمييزا بين الخطاب والنص عند باحثين آخرين فتودوروف يرى بأن « الخطاب جسم له ذاته، وحركته، وزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه ويخضع

[1] -جوليا كريستيفا، علم النص،ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم،ط2،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب،1997م،ص13.

[2]- محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ط4،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،2005م،ص120.

[3] -أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص 12 .

للانتظام الداخلي، لكنه يتحرّك بحرية مستقلة ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص[1]».

فالخطاب عنده جسم يسير وفق زمن معيّن ويخضع لنظام محدود وهو في هذا الصّدد يؤكد اختلافه عن النص .

ويأخذ الخطاب معنى آخر عند بعض الباحثين فهو « في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه، وبتعبير آخر إن الخطاب هو الموضوع الإمبريقي والمجسّد أمامنا كفعل، أما النص فهو الموضوع المجرّد والمفترض، إنه نتاج لغتنا العلمية[2] ».

نفهم من هذا القول أنه ثمة فرق بين النص والخطاب من حيث أن الأول هو الموضوع المجرّد والمفترض، والثاني هو الموضوع المجسد .

وممن يميز بين الخطاب والنص أيضا ويحفل بفكرة أن النص أشمل من الخطاب "سعيد يقطين " في قوله «الخطاب مظهر نحوي يتم بواسطة إرسال القصة، و أن النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي ... في الخطاب نقف عند حدود الراوي والمروي له وفي النص نتجاوز ذلك إلى الترابط والانسجام بين الحكي كخطاب والحكي كنص، وبين باقي مكوناتهما في علاقتهما بالقصة[3]».

والمتأمل في قول " سعيد يقطين" يدرك أنه يفرق بين النص والخطاب من مستويين مستوى نحوي دلالي، ومستوى تواصلي يقوم بين الراوي والمروي له أي بين القارئ والكاتب.

عرضنا فيما سبق عرضا موجزا مختصرا لأهم الآراء التي توضح العلاقة بين الخطاب والنص في التمييز والتفريق وفي المساواة والجمع بينهما، وفي كل الأحوال يمكن

[1]- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ط1، عالم الكتب الحديث ، إربد، عمان، 2007 م، ص 103.
[2] -سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، ص16.
[3]- رابح بوحوش، اللسانيات و تحليل النصوص، ص 32.

القول إن النص والخطاب يتداخلان ويؤثر أحدهما في الآخر، إذ أن النص يعد الأرضية الخصبة لإنتاج الخطاب ويكون هذا الأخير شاملا للنص حينا ويكون النص مرآة للخطاب حينا آخر، كما يساهم النص في تحويل الخطابات وتغييرها ويساهم الخطاب في توجيه النص.

ثانيا – النص بين اللغة و الاصطلاح :

يعد النص من المصطلحات الأكثر شيوعا لدى الكتاب على اختلاف مناهجهم وتخصصاتهم وهو المتمم لعملية الإبداع الأدبي المرهونة بالمبدع أولا ثم النص ثانيا ثم المتلقي ثالثا .

1– لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور « رفعك الشيء، نص حديث نصه نصّا، رفعه وكل ما أظهر فقد نصّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزّهري أي أرفع له وأسند، يقال : نص ّ الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصّصه إليه، ونصت الظبية جيدها : رفعته[1] ».

وجاء في أساس البلاغة « نصّص، الماشطة تنصّ العروس فتقعدها على المنصّة أو هي تنتصّ عليها، أي ترفعها، وانتصّ السّنام، ارتفع وانتصف ... ونصّص الرجل إذا أحفيته في المسألة ورفعته إلى حدّ ما عنده من العلم حتى استخرجته، وبلغ الشيء نصّه أي منتهاه[2] ».

والنص في القاموس المحيط من « نص الحديث إليه، رفعه، وناقته استخرج أقصى ما عندها من السّير والشيء : حرّكه، ومنه فلان ينص أنفه غضبا وهو نصّاص الأنف

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق : خالد رشيد القاضي ، ط1 ، دار صبح ، إديسوفت ، بيروت لبنان 1427هـ 2006م ج14 ، ص 154.مادة نصص.

[2] - الزمخشري ، أساس البلاغة،تحقيق:محمد باسل عيون السود،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،1419هـ،1998م،ج2،ص275.

والمتاع، جعل بعضه فوق بعض، والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والتوفيق والتّعيين على شيء ما وسير نص ونصيص : جدّ رفيع [1]» ومن هذه التعريفات يتّضح أن النص معناه الرفع والإسناد والإيضاح .

2- **اصطلاحا** :

على الرغم من وجود تعريفات عديدة للنص إلا أنه ليس هناك تعريف جامع مانع للنص ،فهناك تعريفات له بقدر ما هنالك من الأدباء ذلك أن الأديب الواحد قد يتغير تعريفه للنص، حسب المرحلة الأدبية التي يمر بها و مع ذلك يمكن القول بأن النص هو « كيان متكامل يتكوّن من أجزاء تنمو باتجاه البنية الكلية، إنه عمل يمثل جنسا أدبيا معينا تتوافر فيه شروط العملية الأدبية من التماسك و الوحدة والانسجام والكلية[2] ».

وشروط النص هي « 1- الترابط : اتصال الجمل من حيث ارتباط الدلالة وترتبط الجمل بصلات منطقية سببية .2- التماسك : ضروري حتى لا يعدو الترابط أمرا خارجيا يقوم على أدوات الربط النحوية، أو على الأفكار والمفاهيم العامة ، أي ترابط وثيق بين اللغة والفكر. 3- الانسجام : وهو التحام بنيات النص الفكرية التي تتصل بعوالم مترابطة تتصل برؤية المبدع ثم رؤية المتلقي[3] ».

فالترابط والانسجام والتماسك هي الشروط التي تحقق للنص تكامله فتصبح له صورته الخاصة والتي تبين وتحدد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه سواء أكان قصيدة أم قصة أم رسالة أم خطبة أم مقالة .

---

[1]- الفيروز أبادي،القاموس المحيط،تحقيق:محمد نعيم العرقسوسي،ط8،مؤسسة الرسالة،1426هـ،2005م،ص ص632،633.

[2] -نضال محمد فتحيي الشمالي ، قراءة النص الأدبي (مدخل ومنطلقات) ، ط1 ، دار وائل للنشر ، عمان الأردن 2007م ، ص28.

[3] -المرجع نفسه، ص 28.

ثالثا- النص في اصطلاح الغربيين :

بدلت جهود كبيرة من قبل باحثين ومفكرين وكتاب كبار في أوروبا وبعض البلدان الأخرى مثل الو .م .أ، واليابان في موضوع النص الأدبي إذ تمكن هذا الأخير من أن يرقى إلى مستوى عال على يد هؤلاء الباحثين كما برز كمّ هائل وغير محدود من التعريفات منها :

أ- تعريفات البنيويين :

دعا أصحاب هذا المنهج ومنهم- تودوروف T.todorov وفاينرش veinrich وبرنكر branker وشتاينتر steinitr و هارفج harveg ورولان بارت- إلى ضرورة عزل أو قطع النص عن مبدعه أو كاتبه وعن مختلف السياقات التاريخية والاجتماعية الأخرى المصاحبة له، والاهتمام فقط بالبنية النصية للنص، وعلى هذا الأساس يرى تودوروف أن « النص قد يتطابق مع جملة كما أنه قد يتطابق مع كتابة بأكملها، وهو يعرف باستقلاله وانغلاقه[1] ».

وعلى غرار تودوروف يأتي فاينريش ويعرّف النص بأنه « تكوين حتمي أجزاؤه ثابتة ، بمعنى أنه كلية مترابطة الأجزاء، تتابع الجمل فيها وفق نظام وتسهم كل جملة في فهم ما تليها، كما تسهم المتقدمة في فهم المتأخرة بحيث يتحقق المعنى من خلال معان الأجزاء وتآزرها في بنية كلية كبرى[2] ».

[1]- عثمان أبو زنيد ، نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن 1431هـ 2010م ، ص13.
[2]- المرجع نفسه، ص 13.

أما النص من وجهة نظر رولان بارت فهو « السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا[1]».

ومما يسجل على هذا القول أن السطح الظاهري –على حد تعبير– بارت لا بد أن يكون قابلا للفهم والإدراك بصريا، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال عملية الكتابة التي تجعل من النص موضوعا ذا هدف ومبتغى معين له اتصال بالتاريخ أو بالقانون أو بالدين أو بالأدب وما إلى ذلك، وفي موضع آخر يعرف بارت النص بأنه « عملية إنتاجية تتشكل من أصداء اللغات والثقافات الأخرى، وأنه نسيج توليدي تنحل فيه الذات المبدعة[2] ».

يعتبر بارت النص السيد الذي يصنع المؤلف ويستبعد علاقة النص بمبدعه وهذا يحيلنا إلى فكرة موت المؤلف وهي المقولة الشهيرة التي نادى بها رولان بارت .

ومما يمكن قوله أن أصحاب المنهج البنيوي ينظرون إلى النص، بأنه كيان مستقل مغلق منته في الزمان والمكان ، ولا يهتمون بالبعدين الذّاتي والاجتماعي .

ب– تعريفات السيميائيين :

قامت اتجاهات ما بعد البنيوية لا سيما السيميائية والتي خلفتها بالإسهام الأكبر في تعريف النص حيث أن « السيميائية قرنت مصطلح النص بالتناص ونظرت إلى النص على أنه مجموعة من النصوص المتداخلة، ورأت أن النص لا يكون بالضرورة هو العبارات التي تكتب، بل يتمثل في الإشارات أو الرسومات التي توضع لغاية معلومة مثل الرّسوم، والأشكال والإشارات التي يتم التعامل معها دون اللجوء إلى الكتابة أو القراءة[3]».

[1]- حافظ المغربي ، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسة في تأويل النصوص ، ط1 مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، 2010م ، ص 180.
[2]- عثمان أبو زنيد ، نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية ، ص 16.
[3]- المرجع نفسه ، ص 15.

فللإشارات والرموز أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية الكتابة إذ اعتبرتها السيميائية التي تحفل بنظام العلامات أنها لوحدها قادرة وكفيلة على فهم الأشياء وتأويلها وإدراكها دون اللجوء إلى الكتابة ، ومن هذا المنطلق فسّرت مفهوم النص.

ومن أهم التعريفات السيميائية – أيضا – تلك التي جاءت بها جوليا كريستيفا والتي ندين لها بالمفاهيم النظرية الرئيسية وترى أن النص « جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه[1] ».

ومن هذا التعريف يتضح أن النص عملية إنتاجية وأنه ظاهرة تتجاوز ما هو لغوي كما يرتبط بالواقع الخارجي .

ومن السيميائيين أيضا نجد فيليب سولرز philippes sollers والذي يميّز بين ثلاث مستويات للنص وهي « الطبقة السطحية للنص، وهي الألفاظ والجمل والمقاطع ... والطبقة الوسطى وهي التناص أو الجسد المادي للنص ... أما الطبقة العميقة فهي الكتابة أو انفتاح اللغة[2] ».

وانطلاقا من هذه المستويات التي ميزها سولرز يفهم بأن النص المكتوب عبارة عن متتالية من الجمل اللانهائية والتي نفهم دلالاتها وإيحاءاتها من خلال علاقاتها بنصوص أخرى، وأن المتلقي أو قارئ النص محتم عليه أن يصير طرفا في النص .

ويعرف هارتمان hartman النص فيقول بأنه علامة لغوية أصلية تبرز الجانب الاتصالي والسيميائي؛ أي أن النص لا يقتصر على مجرد الكتابة فحسب وإنما يتعداها إلى الفنون التعبيرية الأخرى كالرسم والموسيقى وما إلى ذلك فالنص عبارة عن « ممارسة

[1]- جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص 21.
[2]- عثمان أبو زنيد ، نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية ، ص15.

دلالية إنتاجية لا تقتصر على الوصف اللساني، بل يضاف لها ما للرياضيات والمنطق وعلم النفس[1] ».

وإلى جانب الجهود التي بدلت من قبل البنيويين والسيميائيين في وضع تعريف مانع جامع للنص، والإحاطة بجميع جوانبه نجد في مقابل ذلك جهود علماء آخرين من بينهم علماء اللغة الاجتماعيون، والذين ربطوا النص الأدبي بأرضيته الاجتماعية التي نما فيها وعرّفوا النص بأنه « بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة في إطار بينة أوسع اجتماعية وتاريخية وثقافية[2] » .

تلك أهم التعريفات التي جاء بها الباحثون الغرب حول النص على اختلافها وتعدّدها وفي مقابل هذه الحركة النقدية النشيطة في العالم الغربي، قامت حركة أخرى في العالم العربي اهتمت بالنص الأدبي.

رابعا : النص في اصطلاح العرب :

لمفهوم النص في النقد العربي تصورا خاصا يأخذ بعين الاعتبار السياقات الاجتماعية والثقافية و الإيديولوجية في تشكيل هذا المفهوم، إذ اختلفت تعريفات النقاد العرب لمصطلح النص ولعّل ذلك راجع إلى الاعتماد الكبير على ما كتب في النقد الغربي ولهذا تباينت آراء نقادنا العرب حيث يرى " سعيد يقطين " أن النص « بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو اجتماعية ضمن بنية نصية منتجة و في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة[3] » .

وهذا يعني أن النص تنتجه الذات المبدعة بغض النظر عن فرديتها أو اجتماعيتها ويخضع لشروط اجتماعية وثقافية مختلفة، إذ يمكن القول بأن النص كلام متجدد ونسيج

[1]- عثمان أبو زنيد ، نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية ، ص 17.
[2]- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص 12.
[3] -حسن إبراهيم الأحمد ، أبعاد النص النقدي عند الثعاليبي (مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية) ، ط1 ، منشورات الهيئة العامة السورية ، 2007م ، ص 23.

لفظي وهو ما نكتبه نتاجه الخيال كما أنه تحول من عدم إلى وجود ومن سكون إلى حركة.

ومن النقاد العرب – أيضا– الذين أولوا اهتماما كبيرا بالنص هو "" عبد الملك مرتاض" والذي يرى أن النص « حيز ممتد ، فضاء بعيد الامتداد، مفتوح الدلالة على ما لا نهاية له من المعاني، وهو ثمرة فعالية اللغة الجميلة في لعبتها السحرية الأبدية ... والنص جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللغة مع اللغة[1]».

وهو المفهوم الذي يحيل إلى أن النص فضاء واسع يتكون من دلالات لا حصر لها وهو لب عطاؤه اللغة وهذه الأخيرة التي لا تكتسب أي دلالة ولا تكون لها أهمية أو فائدة إلا من خلال تجسيدها في النص، وهذا يدل على أن العلاقة بين اللغة والنص هي علاقة تبادل وتأثير وتأثر، لا النص يستطيع الاستغناء عن اللغة ولا اللغة قادرة على الاستغناء عن النص، وفي هذا الصدد يقول عبد الملك مرتاض:

« النص جمال للجمال ولغة للغة لا هي تكون بدونه ولا هو يكون بدونها فهما متلازمان لا يتزايلان، وهما متقارنان لا يفترقان ...إن شاء احدهما أن يكون خارج كينونة الآخر أصابه الأفن والخرع والهرم والعياء بل أصابه الذيول والفناء [2]».أما" محمد مفتاح" فيقول« النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة[3]».

إن النص يعتمد على الكلام، بل مؤلف ومكون منه وليس صورة أو رسما وأن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين وله وظائفه المتعددة أهمها وظيفتي التواصل والتفاعل، ذلك أن النص يهدف إلى إيصال معارف متعددة للقارئ كما يهدف، إلى إقامة علاقات بين أفراد المجتمع.

[1] -عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ط2 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010 م ص5.
[2]- المرجع نفسه ، ص7.
[3]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، ص 120.

مما سبق يمكن القول أن النص لا يعتبر ظاهرة منتهية بتعري، وإنما هي مقاربات عامة يمكن إسقاطها على أي نص شعري أو نثري، ولهذا ينفي بعض النقاد إمكانية تقديم تعريف للنص حيث إن « الاتفاق على مفهوم محدّد للنص أمر لا يمكن الوصول إلي، ولا يمكن أن تتطابق رؤى الباحثين في فهمهم له ... وبدا أن مسألة وجود تعريف جامع مانع للنص مسألة غير منطقية من جهة التصور اللغوي [1] ». كما أن رولان بارت و الذي يعد من أوائل النصوصيين يعترف بأن « مفهوم النص مازال يبحث عن ذاته[2] ».

وإضافة إلى أن النص ظاهرة غير منتهية بتعريف، فدلالاته وبؤره وبنياته لا حصر لها ولا نهاية، فهو متدفق باستمرار كما أن قراءاته متعدّدة، وغير محدودة لأنه حيوي متجدّد ومتغير.

[1]- عثمان أبو زنيد ، نحو النص طار نظري ودراسات تطبيقية ، ص 11.
[2]- حسن إبراهيم الأحمد ، أبعاد النص النقدي عند الثعالبي ، ص25.

الفصل الأول

جوليا كريستيفا
Julia Kristeva
جوليا كريستيفا
Julia Kristeva

أولا : التناص بين اللغة والإصطلاح.

1- لغة.

2- اصطلاحا.

ثانيا : تجليات التناص في النقد العربي القديم .

ثالثا : تجلياته في النقد الغربي.

رابعا: تجلياته في النقد العربي الحديث.

من المصطلحات التي أفرزتها الحداثة النقدية،وتناولتها بالفحص والتمحيص مصطلح " التناص" الذي كثر الحديث عنه في السنوات الأخيرة في الكتابات النّقدية وفي الأوساط الفكرية الغربية والعربية على حدّ سواء .

إن مصطلح التناص الذي يعني استحضار نص ما لنص آخر قد أصبح شائعا في النقد المعاصر ، ومع أن الظاهرة ليست جديدة فإن الاهتمام النقدي بها شيء جديد، فكل نص هو في الحقيقة إعادة لنص أو نصوص سابقة، ذلك أن الناص لا يمكن أن ينتج من فراغ، إذ لا بدّ له من مرجعية تعدّه لإنتاج نص أو نصوص وهذه المرجعية – بطبيعة الحال – تتفاوت من كاتب إلى آخر وعلى هذا الأساس نجد أن النصوص تأتي مختلفة باختلاف ميولات واعتقادات الكتاب .

وإذا كان مصطلح التناص قد عرف في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا عند مجموعة من الدّارسين الغربيين في توظيف وتحليل النصوص – كما ذكرنا سابقا– فإن التراث النقدي العربي قد عرف أيضا هذه الظاهرة وإن كانت أقل وضوحا ، فقد تنبه النقّاد العرب القدامى إلى ظاهرة التداخلات بين النصوص، وبخاصة في الخطاب الشعري، وهذا مؤشر على أن النقاد العرب عرفوا ظاهرة التناص مبكرا وأشبعوها دراسة وتحليلا ولكن بوضوح أقل وتحت مسميات ومصطلحات أخرى تقترب من معنى التناص، كالسرقات الشعرية والتضمين والاقتباس والتلميح ...إلخ.

وبهدف التوغل إلى موضوع متفرّع ومتشعب وكثير الجزئيات والتفاصيل يمكن أولا التحدث عن عنصرين أساسيين في هذا البحث هما : مفهوم التناص عند أهم النقاد الغربيين ومفهوم التناص عند أهم النقاد العرب المحدثين والقدامى، وقبل الحديث عن هذين العنصرين نتطرق أولا إلى المفهوم اللغوي لهذا المصطلح والمفهوم الاصطلاحي.

أولا -التناص بين اللغة والاصطلاح .

1- لغة :

على الرغم من أن التناص Intertextualité مصطلح جديد في النقد الأدبي، إلا أن لهذا المصطلح جذوره اللغوية نجدها في المعاجم اللغوية العربية .

ويعود التناص في اللغة إلى مادة نصّص كما جاء في المنجد : « نصّ : نصّا : الحديث رفعه وأسنده إلى المحدّث المتاع جعل بعضه فوق بعض // أقعد على المنصّة " نصّ العروس " // حدّد وعيّن بموجب نص، قضى بـــ قرّر " نصّ على حاله " . " نصّت المعاهدة على "، قانون ينصّ على عقوبة الإعدام[1]».

والتناص في اللغة من « من نصّ ، نصّ الشيء، رفعه وأظهره، رفع فلان نصّ أي استقصى مسألة عن الشيء حتى استخرج ما عنده، والنص مصوّر وأصله أقصى الشيء الدّال على غايته، أو الرّفع والظهور ، والتناص ازدحام القوم[2]».

و « نصّص غريمه ناقشه وألح عليه [3]». ويعود مصدر الفعل نصّ إلى «التناصص على زنة تفاعل[4]».

كما ورد في لسان العرب « نصّصت المتاع إذا جعلته بعضه على بعض، ومنهم ينصصهم أي يستخرج رأيهم ويظهرهم ومنه نصّ الفقهاء : نصّ القرآن ونصّ السنة أي ما دلّ ظاهر لفظها عليه من الأحكام [5]».

---

[1]- أنطوان نعمة و أخرون،المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،إشراف: صبحي حموي،ط2، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، 2001م ، ص 1415 .

[2]-أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960م ، ص 472.

[3]-الرائد ، معجم ألف بائي في اللغة والكلام ،ط3، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 2005م ، ص 123.

[4]عبد الواحد لؤلؤة ، "من قضايا الشعر العربي المعاصر التناص مع الشعر العربي "، مجلة الوحدة ، العدد 82/83 1991 م ، ص 14.

[5]-ابن منظور ، لسان العرب ، ص 14 مادة نصّص .

يتّضح ممّا سبق أنه وبالرغم من عدم وجود التناص كمصطلح في المعاجم التراثية فقد دلّت جذوره اللغوية على نفس المعنى الذي يشير إليه التناص، ونلمح ذلك من خلال لفظة " ازدحام القوم" ولفظة " المتاع بعضه فوق بعض " إذ كلاهما يدلّ على التداخل والتراكب والدّمج ، كما يدلّ على الرّفع والإظهار والإيضاح والدّلالة .

2- **اصطلاحا** :

تعدّدت تعريفات التناص واختلفت من ناقد لآخر فهو « اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجينيه وكريستيفا و ريفاتير وهو اصطلاح يحمل معان وثيقة الخصوصية ، تختلف بين ناقد وآخر[1]».

ولعلّ هذا الاختلاف يعوذ إلى كون التناص يتضمن معان متنوعة ومتعدّدة تميزه بالغموض والشمولية والتعقيد، إذ بذهب العديد من الدارسين والباحثين إلى تصنيفه أنه من أكثر المصطلحات المتميزة بالعموم، من حيث ارتباطه بالكلام بصفة عامة فتعدّدت دلالاته ومفاهيمه التي صارت مصدرا هاما لتوليد المصطلحات وتحديد المفاهيم المتعلقة بها ويأتي القاموس الفرنسي " لاروس " La rousse" " بتعريف متميز للتناص على أنه « مجموعة العلاقات التي تربط نصّا أدبيا بصفة خاصة، بنص آخر أو نصوص أخرى في مستوى إبداعه، من خلا الاقتباس، الانتحال، التلميح، المعارضة ...إلخ (...) وفي مستوى قراءته وفهمه بفضل الربط الذي يقوم به القارئ [2]».

بمعنى أن كل اتصال من نوع ما، بين نص وآخر يدخل في إطار التناص، بما هو استدعاء نص لنص آخر غائب يحضر على أنحاء متعدّدة كالانتحال أو التلميح أو المعارضة على سبيل المثال لا الحصر، ويكون رهنا لمستويات القراءة التي ينهض بها

[1]-شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب (الدراسات الأدبية والنقدية) ،ط1، دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان 1414هـ ، 1993م، ص 198 .

[2]-حسن دوّاس،"التناص التاريخي في رواية سيّد الخراب" ، مجلة السرديات ،العدد5/4،منشورات مختبر السّرد العربي جامعة منتوري قسنطينة ، -2010م، 2011م ، ص 127.

القارئ والذي يقوم باستنتاج أوجه الاتصال والترابط بين هذا النص وذاك بما هو نوع من أنواع التناص .

ولتحديد مفهوم ثابت وواضح للتناص وجب التعرف على ما ورد عن هذا المصطلح في البحوث النقدية في النقد الغربي وفي النقد العربي .

ثانيا –التناص في النقد العربي القديم :

التناص مصطلح حديث لظاهرة نقدية قديمة، أدرك بعض جوانبها النقد العربي القديم ووقف عند هذا المصطلح كثير من النقاد القدامى ولكن بمسميات مغايرة تمت إلى التناص بصلة كالتضمين والسرقة والاقتباس وغيرها، إذ يمكن اعتبار التناص من « المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض البدور الجنينية الهامة في نقدنا العربي القديم[1]».

وممّا يؤكّد على أن النقاد العرب القدامى قد عرفوا ظاهرة التداخل النصي وبخاصة في الخطاب الشعري، هو ما أشار إليه ابن سنان الخفاجي في كتابه ســـــر الفصاحة إلى

«حضور شعر القدماء في شعر المحدثين، وإن كان ذلك لا يعطي أفضلية لشعر قديم على شعر محدث، إلاّ بالجودة الفنية كما يسير إلى إدراك بعضهم للتداخل الدلالي الذي يرى أن جميع معاني المحدثين إنما تستند إلى معاني القدماء[2]».

وهذا القول ينمّ عن حقيقة مفادها أن الشاعر أو المبدع العربي لا ينتج إبداعاته بمفرده ولا يكون بمنأى عمّا قاله أسلافه وإنما يقوم باستلهام أقوالهم ومعانيهم ويستفيد ممّا جاءوا به .

---

[1]-صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وتطبيقية) ،ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة 1996م ، ص48.)

[2]-محمد عزّام ، النص الغائب،تجليات التناص في الشعر العربي–دراسة-،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001م،ص40.

وهناك نصوص شعرية تشير إلى أخذ الشعراء بعضهم عن بعض، وتكشف عن حالات التواجد النصي لنصوص متقدمة في نصوص لاحقة ومن ذلك ما قاله كعب بن زهير:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إلا رَجِيعًا* وَمُعَادًا مِنَ قَوْلِنَا مَكْرُورا[1]

وهذا امرؤ القيس يقول :

عُوجَا** عَلَى الطَّلَلِالمُحِيلِ*** لَأَنَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامِ[2]****

ففي قوله هذا إشارة إلى أنه ليس أول من بكى على الأطلال ، فما فعله سوى تكرار واستعادة لفعل شاعر آخر هو ابن خذام .

وشخص أمير المؤمنين الإمام علي ابن أبي طالب –رضي الله عنه– أبعاد التفاعل والتداخل النصي في قوله « لولا أن الكلام يعاد لنفد[3]».

وفي هذا القول نلمح هذا التفاعل من خلال كلمة " يعاد " والتي توحي بالعلاقة الكامنة بين الكلام الذي يقال والكلام الذي قيل سابقا وهذه الإعادة تشكل أحد العناصر المهمة في كلامنا اليومي، والتي من دونها يصبح الكلام منعدما، وفي هذا القول أيضا إثبات لحقيقة فنية ذكرها عنترة في معلقته يقول :

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَــرَدِّمِ ***** أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّــمِ[4]

وهو سؤال استنكاري حول أن الشعراء لم يتركوا شيئا يصاغ في الشعر إلا وصاغوه؛ أي أن الأول لم يترك للثاني شيئا كما يتساءل أبو تمام :

---

[1]-كعب ابن زهير الديوان ، تحقيق : محمد يوسف نجم ،ط2، دار صادر ، بيروت ، 1423هـ ، 2002م، ص31.

* الرجيع : المكرر** عوجا : أعطوفا.*** المحيل : المتغير .**** ابن خدام : رجل بكى الديار قبل امرؤ القيس.

*****المتردم: الموضع الذي يسترقع ويستصلح لما اعتراه من الوهن والوهي، والتردم : مثل الترنم وهو ترجيع الصوت مع تحزين.

[2]-امرؤ القيس ، الديوان ،ط3، دار صادر ، بيروت ، 1428هـ ،2007م ، ص 162.

[3]-عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ،ص 185 .

[4]-عنترة،الديوان ، دار صادر ، بيروت ،ص15.

كم ترك الأول للآخر[1] .

ومن المرجّح أن مفهوم التناص في النقد العربي القديم تجلى في موضوع السرقات الشعرية، الذي يعدّ من أكثر الموضوعات التي أولاها النقاد العرب اهتماما كبيرا، فقلّما خلا أحد من كتب هؤلاء من الحديث بإيجاز أو إطناب عن السرقات الشعرية، نذكر منهم على سبيل المثال ابن رشيق، ابن الأثير، أبي هلال العسكري، الجاحظ، وغيرهم كثير.

كما أن موضوع السرقات يعدّ نمطا من أنماط التداخل النصي، وقد أشار كثير من الباحثين إلى أن التناص يقترب من مفهوم «التلاصPlagiat القريب من الانتحال والاقتباس والإخفاء، حيث ظل التناص مرتبطا بمفهومي السرقة والانتحال، وهو أيضا يشمل على درجات مختلفة أعلاها النقل الحرفي مع الإخفاء [2]». وهو دليل على أن السرقة من أكثر المسائل ارتباطا بالتناص والسرقة كما جاء في قول عبد العزيز عتيق هي « أخذ شاعر من شعر آخر وإغارته على بعض شعره ونسبته لنفسه [3]». يفهم من هذا القول أن الشعراء كانوا يعتمدون كثيرا على ألفاظ ومعان من سبقهم، ويضمّنونها في أشعارهم .

وهذا ابن رشيق القيرواني أفرد في كتابه " العمدة " بابا واسعا سماه " باب السرقات وما شاكلها" يقول « وهذا باب متّسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل[4]».

إن هذا القول المجمل ينطوي على أفكار عديدة منها ما يخص الشاعر ومنها ما يخص الناقد ومنها ما يشير إلى ما قد يكون سرقة واضحة ومنها ما يسير إلى التناص

---

[1]-محمد عزام ، النص الغائب،ص40.

[2]-عزّ الدين المناصرة ، علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)،ط1،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،عمان الأردن،1427هـ، 2006م، ص 154.

[3]-عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ،ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1391 هـ ، 1972م ص310.

[4]-ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ط1، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، مصر ، 1225هـ 1963 م ص 215.

المشروع فالباب واسع في نظر ابن رشيق، وهو متنوّع كما لا يستطيع أي شاعر أن يسلم منه، ولعل إشارة ابن رشيق إلى أن في هذا الباب أشياء غامضة إلا على الحاذق البصير تدلّ على سعة هذا الميدان وعلى عمقه وعلى ارتباطه بالأدب عبر التاريخ، وأن الكشف عن التعالقات النصية ليست بالعملية اليسيرة .

وصنف ابن رشيق أنواع تدخل كلها في إطار السرقات الشعرية ومنها «الاصطراف الاختلاب، الإغارة، الغصب،العكس... إلخ [1]». وكل هذه الأنواع تعكس شكلا من أشكال تواجد أو حضور نص ما في نص آخر.

ومن الكتب التي عنيت بدراسة السرقات الشعرية كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، والذي عقد في كتابه فصلا خاصا في حسن الأخذ ذهب فيه إلى أنه « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم[2]».

وفي هذا القول إشارة واضحة إلى علاقة التأثير والتأثر بين المبدعين وأن علاقة التداخل بين النصوص هي قانون خاص بجميع النصوص، وأنه لا مناص للمتأخر من محاكاة النصوص المتقدمين والأخذ عنهم، ومدى فاعلية هذا الأخذ في تعزيز النص وخدمة فكرته الأساسية.

وهذا عبد القاهر الجرجاني يعترف هو الآخر بوجود علائق مشتركة بين النصوص تنشأ من خلال التداول المشترك للمعان، وقد وضع عبد القاهر الجرجاني مصطلح الاحتذاء مقابل مصطلح السرقة قائلا : « واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا – والأسلوب

[1]-ابن رشيق القيرواني ، العمدة، ص 216.
[2]-أبو هلال العسكري ، الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط1 دار إحياء الكتب العربية ، 1371 هـ ،1952م، ص 96 .

الضرب من النظم والطريقة فيه –فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره فيشبه بمن يقطع من أدينه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى [1]».

كما تحدث في كتابه أسرار البلاغة في الفصل الأول منه عن الأخذ والسرقة يقول:

« اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا أو في صيغة تتعلق بالعبارة [2]». وهذا معناه أن التعالق النصي يتحدّد من خلال مستويين المستوى السطحي وهو ما يعبر عنه هذا القول لعب القاهر الجرجاني، والمستوى العميق فهو الذي تظهر فيه براعة المبدع وقدرته في إنتاج دلالات و إيحاءات جديدة .

ويرى الجاحظ أن الشاعر أو المبدع مهما جاء بتشبيهات عجيبة، فإنه قد استلهمها من غيره واستعان بألفاظ الشعراء ومعانيهم فيجعل نفسه شريكا في ذلك وقد يستحوذ عليها وهذا ناتج عن إعجاب الشاعر المتأخر بالمتقدم وهو ما نلمسه في قوله « لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب أو في نعنى شريف كريم ... إلا وكل من جاء من الشعراء، من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه[3]».

وهو قول ينم عن جوهر فكرة التناص، وأن كل نص هو صدى لنص آخر .

وهذا ابن الأثير يقر بحتمية ظهور النصوص الغائبة في النص الحاضر فيقول « إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول [4]» كما يرى أن السرقة لا تكون في المعان المشتركة والمتداولة بين الناس وإنما يكون السرق في المعان الخصوص وفي هذا الصدد

[1]-عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق : ياسين الأيوبي،ط1 ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، 1421هـ،2000م ، ص428 .

[2]-عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدّة مطبعة المدني بالقاهرة ، ص 263.

[3]-الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ،ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر، 1385هـ 1965م ، ج3 ،ص311.

[4]-ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تقديم : أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، ج3 ، ص218.

يقول « وكذلك يجري الأمر غير ما أشرت من معان ظاهرة، تتوارد الخواطر عليها من غير كلفة وتستوي في إيرادها، ومثل ذلك لا يطلق على الآخر فيه اسم السرقة من الأول وإنما يطلق اسم السرقة في معنى الخصوص [1]». ومثّل للمعنى الخصوص ببيتين من الشعر لأبي تمام يقول :

لَا تُنكِرُوا ضَرْبي لَهُ مَنْ دُونَه مثَلًا شَرُودًا في النّدَى وَالبَاس

فاللهُ قَدْ ضَرَبَ الأقلّ لِنُورِه مَثَلًا مِنَ المشْكَاةِ*والنِّبْراسِ**2

ويرى ابن الأثير أن « هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام[3]»

ولعل الموازنة التي قام بها الآمدي تعكس شكلا من أشكال التناص ففي كتابه هذا تعرّض لموضوع السرقات وبدأ بالحديث عن سرقات أبي تمام وقدم لها بقوله : « فإنه ما شيء كبير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه ، ولهذا أقول : إن الذي خفي من سرقاته أكثر مما قام منها على كثرتها[4]».

وبعدها يتعرض لذكر سرقات البحتري فيقول « لما كنت قد خرّجت مساوي أبي تمام وابتدأت بسرقاته، فإنه أخذ من معان من تقدم من الشعر، وممن تأخر أخذا كثيرا[5]».

وعليه فإن نقادنا العرب القدامى تفطّنوا لموضوع السرقات الأدبية سواء من حيث اللفظ أو المعنى، الذي يعد نوعا من أنواع التداخل والتفاعل النصي، لأن المبدع لا يكون منغلقا في إبداعاته وإنما هو متفتح على ما قيل وقد يقال فيأخذ من سابقيه ويقتبس من غيره.

ومن المصطلحات التي تجسّد علاقة التداخل أو التفاعل النصي و ارتبط بها مفهوم التناص عند العرب القدامى " الاقتباس " . هذا الأخير لقي اهتماما كبيرا من لدن هؤلاء

---

[1]-ابن الأثير ، المثل السائر ، ص 220.

[2]-أبو تمام ، الديوان ، تحقيق : شاهين عطية ط3،، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1424هـ ،2003م ،ص163.

[3]-ابن الأثير ، المثل السائر ، ص 220.

[4]-الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تحقيق : إبراهيم شمس الدّين،ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 2006م ، ص52.

[5]-المرجع نفسه ، ص 229.

*المشكاة : كوة في المصباح .**النبراس : المصباح

النقاد ومصطلح الاقتباس كما جاء في البديع العربي هو « أن يضمن الكلام نثرا أو شعرا شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، لا على أن المقتبس جزء منهما ويجوز أن يغير المقتبس في الآية أو الحديث قليلا[1]».

ويفهم من هذا القول أن الاقتباس هو أن يضمن المبدع في شعره أو نثره آية من القرآن الكريم أو فقرة من الحديث النبوي الشريف من غير دلالة أو إشارة على أن هذا الاقتباس منهما، مع جواز بعض التغيير في النص المقتبس منه، ومن أمثلة هذا الاقتباس من القرآن الكريم هو قول ابن سيناء الملك :

رحَلُوا فَلَسْتُ مُسائِلاً عَنْ دَارِهِمْ أَنا باخِعٌ نَفْسِي عَلَى آثارِهِمْ[2]

فالشطر الثاني من البيت مقتبس من قول الله عز وجلّ « ***فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا*** [3]».

ومن بين المصطلحات التي كانت لها صلة وثيقة بمفهوم التناص أيضا نجد "التضمين" والذي يعني« أخذ شاعر قول شاعر آخر،وبناء شعره أوبعض شعره عليه[4]».

فالتضمين يعدّ شكلا من أشكال الأخذ من الآخرين، سواء أكان هذا الأخذ شعرا أم نثرا، حيث أن الشعراء كانوا يأخذون ألفاظ و معان غيرهم ويلمون بها، لكن مع التصرف في هذا الأخير .

ولعل أول من أشار إلى التضمين وسمّاه بهذا الاسم هو ابن المعتز في كتابه " البديع" حيث« سماه حسن التضمين ممثلا ببعض الشواهد الشعرية دون شرحها أو تفسير المصطلح[5]».

---

[1]-مجدي وهبة كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1984م ، ص 56.
[2]-كمال الدين هيثم البحراني ، أصول البلاغة ، تحقيق : عبد القادر حسين ، القاهرة ، 1981م ، ص 84.
[3]-سورة الكهف ، الآية 6.
[4]-ربى عبد القادر الرباعي ، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر (التضمين والتناص نمودجا)،ط1، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 1426 هـ ، 2006 م ، ص 15.
[5]-ابن المعتز ، البديع ، تحقيق : إغناطيوس كراتشقوفسكي ،ط2، دار المسيرة ، 1402 هـ ، 1982م ، ص 64.

وفي موضع آخر نجد الدكتور ربى عبد القادر الرباعي يرى أن « أول من حام حول هذا المعنى ابن سلام الجمحي (- 231هـ) في كتابه طبقات فحول الشعراء، في أكثر من موضع لقد ورد عنده مصطلح الاحتذاء[1]».

ولم يكن ابن سلام وحده من درس هذه الظاهرة ، فقد تبعه الكثير من النقاد القدامى منهم ابن قتيبة إذ « تابع ابن قتيبة الدينوري (- 276هـ) في كتابه (الشعر والشعراء) ابن سلام في حديثه عن معنى التضمين من خلال تضمين الشعراء شعر غيرهم[2]».

كما أن الحاتمي في كتابه " حلية المحاضرة " تطرّق إلى مصطلح التضمين لكن « لم يذكر مصطلح التضمين ولكنه ذكر مصطلحات تحوم حول مفهومه منها السرقات والمحاذاة، الاصطراف، الاجتلاب، والاستلحاق والاشتراك والإغارة والموارد ... الالتقاط والتلفيق[3]».

وهذا ابن الأثير تناول هو الآخر موضوع التضمين إذ يرى أن « الحسن الذي يكتسب به الكلام طلاوة فهو أن يضمن الآيات والأخبار النبوية [4]». فالتضمين في رأيه يكسب انتاج المبدع رونقا جميلا باشتماله على الآيات القرآنية والحديث النبوي الشريف وقسم ابن الأثير التضمين إلى قسمين « أحدهما كلي ، وتذكر فيه الآية والخبر بجملتهما والآخر جزئي، وهو إدراج بعض الآية أو الخبر ضمن الكلام [5]».

وفي الأخير يتضح أن التضمين حاز على اهتمام لا بأس به بين النقاد العرب القدامى فكان له صدى كبير في الساحة الأدبية، وفي موضع آخر نجد من الباحثين العرب من ربط بين التضمين وفكرة ابن خلدون حول نسيان المحفوظ حيث يقول « اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا، أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى

[1]-ربى عبد القادر الرباعي ، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر(التضمين والتناص نمودجا) ،ص ص15، 16.
[2]-المرجع نفسه ، ص18.
[3]-المرجع نفسه، ص 31.
[4]-ابن الأثير ، المثل السائر، ص 200.
[5]-المرجع نفسه ، ص 200.

تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ... ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ ... ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم ... وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ[1]».

وهذا معناه أن الشاعر لا يكون شاعرا إلا إذا كان فكره مملوء بالحفظ مع شرط نسيان هذا المحفوظ حتى لا يبقى المبدع في ظل الاجترار والتكرار، ولتهذيب ملكة اللسان أضف إلى ذلك أن قراءة النصوص السابقة وحفظها ثم نسيانها للنسج على منوالها، هي عماد فكرة التناص فالتضمين كالتناص عبارة عن تداخل النصوص وتحويرها لإنتاج أفكار جديدة تستند إليها، وكلاهما يعتمد على فكرة نسيان المحفوظ التي أشار إليها ابن خلدون.

مما سبق يمكن القول إن التناص كظاهرة نقدية قد احتلت مكانا متميزا في مصنفاتنا التراثية بالرغم من تعدد التسميات المتصلة بها، وأن السرقة والتضمين والاقتباس وغيرها هي مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الجديدة حتى أضحى هذا الأخير يضم كل تلك المصطلحات القديمة ويستوعبها، وأن فكرة التأثر والتأثير التي يقوم عليها التناص تطرّق إليها العرب منذ القديم، وعلى الرغم من حداثة هذا المصطلح فإن له جذور متأصلة في النقد القديم، فالنقاد القدامـــى حاموا حول هذا المفهوم ولكن ليس بهذا التعقيـــد و التعمق الفكري الذي توصل إليه المحدثون .

ثالثا – تجلياته في النقد الغربي.

حاز مصطلح التناص باعتباره ظاهرة من الظواهر النقدية الحديثة على اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين الغربيين، إذ خاضوا كثيرا في هذه المسألة وأسسوا لهذا المصطلح وبحثوا في أنواعه وعملياته التي تقوم بين النصوص ومن هؤلاء نذكر جوليا

[1]-عبد الرحمان ابن خلدون ، المقدمة ،ط1، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 2003م ، ص574.

كريستيفا J.KRISTEVA إذ أن المتتبع لنشأة التناص وتبلوره وبدايات ظهوره كمصطلح نقدي يجد أن « هناك إجماع نقدي عالمي على أن جوليا كريستيفا البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التناص L'intertextualité عام 1966م منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي M.Bakhtine[1]».

فجوليا كريستيفا اعتمدت على المبدأ الحواري عند باختين في كتابه " شعرية ديستويفسكي " في ابتداع مصطلح التناص حيث أنها كانت السبّاقة إلى المفاهيم الاصطلاحية الرئيسية، فميخائيل باختين مارس قراءة التناص قبل ظهوره كمصطلح نقدي تحت عنوان الحوارية Dialogisme إذ أن « أهم مظهر من مظاهر التلفظ أو على الأقل الأكثر إهمالا، هو حواريتهDialogisme أي ذلك البعد التناصي فيه[2]».

بيد أن مصطلح الحوارية الذي تبناه باختين ظل غامضا ومعقدا ويعود الفضل في إزالة هذا الغموض إلى الجهود الكبيرة التي جاءت بها البنيوية وما بعدها وذلك بتوسيعها لهذا المفهوم – الحوارية– ضمن مصطلح التناص، كما أن باختين اهتم بالتناص في النثر ولم يقصره على الشعر « فالرواية حسب باختين تظهر فيها عملية التناص بصورة حادة وقوية عكس الشعر[3]».

يفهم من هذا القول أن التناص أو الحوارية – على حدّ تعبير باختين – في الرواية يمكن أن يلاحظه القارئ بسهولة، فهو متوفر وموجود بصورة جلية، على عكس الشعر الذي يكون التناص فيه أكثر غموضا وعمقا.

وتتجلى الحوارية عند باختين داخل النص الروائي في ثلاث مظاهر يمكن تحديدها كالآتي: « "التهجين" L'hghbridation أي المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ..."والعلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات"، وتتجسد على سبيل التمثيل في الحوارات

[1]-عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، ص138.
[2]-المرجع نفسه ، ص104.
[3]-المرجع نفسه ، ص141.

الإيديولوجية والثقافية غير المباشرة ..." الحوارات الخالصة" ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية ، سواء في الرواية أم في المسرح [1]».

وعليه يمكن القول أن الجهود التي قام بها باختين كانت حاسمة في ميلاد مفهوم التناص، دون أن يكون هو واضع هذا المصطلح ، وهي جهود وسّعتها كريستيفا ضمن استعمالات إجرائية تطبيقية للتناص حيث أن دراساتها في هذا المجال فتحت بابا واسعا لكثير من الباحثين والنقاد للخوض فيه أمثال رولان بارت R.Barthes ولوران جيني Laurent jennyوجيرار جينيتGérard genetteوغيرهم.

وقبل التطرق إلى ما جاء من آراء هؤلاء النقاد حول التناص لابدّ أن نقف أولا على أهم ماجاءت به كريستيفا من تعريفات ومفاهيم للتناص إذ تعرّفه بقولها أنه ذلك «التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وهو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر[2]».

فالتناص وفقا لهذا التعريف ما هو إلا عملية تقوم على أساس استرجاع نصوص سابقة وتوظيفها في نصوص لاحقة بشكل يكون أكثر تميزا وجمالا وجاء في مؤلفها الشهير "علم النص" بأن التناص هو « النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو انقطاع وتحويل ... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى بالتعبيرات المتضمن فيه والتي تحيل إليه ... كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى [3]». ولا خلاص للمبدع من التناص وأن النص و أن النص الجديد لا يتأتى إلا من نصوص غائبة يضفي عليها جديده، فالتناص لا مفر منه فهو خاصية ملازمة لكل إنتاج مهما كان نوعه شعرا أم نثرا « فأي نص محكوم بالتناص (أي

[1]-حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) ،ط1،الدار البيضاء ، المغرب 2003م ص 22.
[2]-تزفيتان تودوروف وآخرون ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة : أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد العراق ، 1987م ، ص 103 .
[3]-جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص 78.

التداخل مع نصوص أخرى) ... والنص يتوالد عن نصوص أخرى أي أن المرجعية الوحيدة للنص هي النصوص[1]».

ويتحدّد مفهوم التناص بدرجة أكبر عند كريستيفا من خلال حديثها عن الايديولوجيمIdéologème التي تعني « تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها ماديا وعلى مختلف مستويات بناء كل نص، تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية[2]».

وإذا كانت كريستيفا قد أفادت من حوارية باختين في بلورة مفهوم التناص فقد خالفته في نقطة أساسية وهي إقرارها بوجود التناص في الشعر ونلمس ذلك من خلال حديثها في مواطن مختلفة عن تداخل ألفاظ الشاعر بألفاظ الآخر، إذ أن المدلولات في الخطابات الشعرية من منظورها تحيل إلى مدلولات أخرى مختلفة وهذا ما يدفع بالمتقي أو القارئ أن يلمح داخل الخطاب الشعري تداخلا وتعالقا مع نصوص شعرية مغايرة.

وفي هذا الصدد تقول « لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعا من سنن محدّد، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات على الأقل اثنين تجد نفسها في علاقة متبادلة [3]». كم أن كريستيفا تستعين بجهود سوسير في تأكيدها للسمة الاستشهادية للنص الأدبي وبفضل جهود دوسوسير استطاعت أن تتوصل إلى خاصية أساسية لاشتغال اللغة الشعرية سمتها التصحيفيةParagrammatisme التي تعرف بأنها « امتصاص نصوص معان متعدّدة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجّهة من طرف معنى معيّن[4]».

---

[1]-شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، ص ص 199، 200.
[2]-جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص 22.
[3]-المرجع نفسه ، ص 78.
[4]-المرجع نفسه، ص 78.

وهذا معناه ان التصحيفية التي جاءت بها كريستيفا تعني امتصاص عدّة معان لنصوص غائبة داخل النص الشعري المقروء،وميّزت جوليا كريستيفا بين ثلاث مستويات لفهم علاقات التناص وهي :

1- النفي الكليّ: وفي هذا النمط يكون النص الغائب منفيا كليا ومعنى النص الأصلي مقلوبا في حالة يصعب فيها الكشف عن التناص، إذ أن القارئ الحاذق وحده من يستطيع كشف هذا التناص وقد مثّلت جوليا كريستيفا لهذا النمط بمقطع لباسكـــال Pascal

«وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقّنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنّني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي[1]».

إذ أن لوتريامونLautréamontيقلب المعنى في قوله « حيث أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت ، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيّد ، ولا أتوق إلى معرفة تناقض روحي مع العدم[2]».

2ــ النفي المتوازي:وفي يظل المعني المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يضفي الاقتباس للنص المرجعي معنى جديدا [3]، ومثلت لهذا النمط أيضا بمثال يتجلى في قول لا روشفوكولarohefaucoult« إنه لا دليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا[4]». هذه الفقرة نجدها عند لوتريامون مع تعديل بسيط «إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا[5]».

[1]-جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص 78.
[2]-المرجع نفسه ، ص 78.
[3]-المرجع نفسه ، ص 79.
[4]-المرجع نفسه ، ص 79.
[5]-المرجع نفسه، ص 79.

3– **النفي الجزئي**: وفيه يكون جزء واحد من النص منفيا يقول باسكال «نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك [1]». وفي هذا الصدد يقول لوتريامون « نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألاّ نتحدث عن ذلك قط[2]».

وهذه الأنماط التي ساقتها كريستيفا تمكن القارئ من قراءة النصوص الغائبة وتحدّد العلاقة الكامنة بينه وبين النص الجديد .

ومما سبق يمكن القول إن الجهود التي قدمتها كريستيفا مثّلت الأرضية الخصبة التي انطلق منها جل الباحثين والدارسين، فما قدمه باختين من بعده كريستيفا يعدّ بحق جوهر التناص .

ويأتي رولان بارت R.Barthes من بعد كريستيفا والذي يعدّ من الباحثين الغربيين الذين درسوا مصطلح التناص إذ ورد هذا الأخير لأول مرة عنده سنة 1973 م في كتابه "لذّة النص" Le plaisir de texte كما كان له دور في تفسير ظاهرة التناص والنص في نظر بارت « منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء ... إن التناصL'intertextualite الذي يجد نفسه فيه كل نص، ليس تناص لنص آخر ... فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة عديمة السمة ومع ذلك فهي مقروءة من قبل إنها اقتباسات بلا قوسين[3]».

فالنص من منظور بارت ما هو إلا نسيج وكلمة نسيج في حدّ ذاتها تحيل إلى دلالات متنوعة فهو يدل على التقاطع والتداخل، والهدم والبناء أما الاقتباسات التي يتضمنها نص ما من الصعب أن تحدد جذورها فهي غالبا ما تكون مجهولة غير واضحة.

---

[1]-جوليا كريستيفا،ص 79.
[2]-المرجع نفسه، ص 79.
[3]-عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن،ص142.

وقد شرح بارت مفاهيم جوليا كريستيفا وزادها توسيعا ووضوحا، من خلال ربطه بين نظرية النص الذي يؤدي إلى عبارات وصيغ انحدرت من نصوص أخرى تكون مجهولة وبين التناص الذي هو قدر كل نصّ فقد شرح بارت إيديولوجـــيم كريســـتيفا بأنه

« متصور يعدّ بتوضيح النص في التناص وبالتذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ[1]».

وفي موضع آخر يتبين أن رولان بارت قد وسّع من مفهوم انفتاح النص وجعله يقتصر على الحياة والمجتمع وهذا ما نلمسه في قوله «النص هو بروست أو الجريدة اليومية أو شاشة التلفزيون فالكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة[2]».

يتّضح من هذا القول أن النص هو تقاطع وتداخل مع الأمور الحياتية اليومية فمثلا إذا ما تأملنا كلامنا اليومي سنلاحظ بأنه يرتبط بكلام الآخرين ، من خلال ما نضفيه على كلامنا أحيانا من الأمثال والأشعار وأحيانا أخرى قد نستدلّ بالقرآن والأحاديث النبوية الشريفة .

وبما أن رولان بارت هو صاحب فكرة موت المؤلف يؤكّد على وجود أنا متلقي يستطيع أن يكتشف التناص وتداخل النصوص مع بعضها البعض من خلال قراءاته الواسعة والمستفيضة إذ يساهم بشكل كبير في فك شفرات النصّ، وما يحمله من دلالات مختلفة وكأن القارئ يشارك في إنتاج النص، حيث جاء في قول حافظ المغربي أنه «إذا ما اطمأن بارت إلى وجود القارئ المنتج للنص والمؤلف الذائب في صياغة النص، وجد سبيلا لهذا النص ليدخل في علاقة مع نصوص أخرى تثمر في إنتاج دلالته وهذا ما استقرّ على تسميته بالتناص[3]».

[1]-عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 143.
[2]-رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة : فؤاد صفا والحسين سبحان،دار توبقال، المغرب، 1988م ، ص 40.
[3]-حافظ المغربي ، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر ، ص 27.

ومن خلال ما تقدّم نقول أن رولان بارت قد أفاد كثيرا بما جاءت به كريستيفا عن التناص، وعمد إلى توسيع مفاهيمها وساهم في انفتاح النص على المجتمع والحياة وأضاف ملاحظات أخرى .

ولقد كان للوران جيني Laurent jenny آراء نقديّة وطروحات مختلفة في هذا المجال، إذ تحدّث عن التناص في مواطن متنوعة وعدّ من الذين وفقوا إلى حدّ كبير في تعريف التناص ففي سنة 1976م أي بعد ظهور التناص عند كريستيفا بعشر سنوات عرّفه في مجلة بويتيك Poétique الفرنسية بأنه « عملية تحويل وتمثيل عدّة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى [1]». ومن هذا التعريف يتبين أن النصوص تكون في حالة تداخل وحوار فيما بينها إلا أنه ثمة نص أساسي مركزي يأخذ من نصوص أخرى ويكون لهذا النص القوة في التفرد بالمعنى تميزه عن غيره من النصوص .

وفي موضع آخر يقول الناقد « أن الأثر الأدبي يدخل إما في علاقة تحقيق ... وعلاقة تحويل ... أو علاقة خرق [2]». بمعنى أن النص الأدبي لا يمكن فهمه بمعزل عن التناص والتحقيق والتحويل والخرق هي أنماط تزيد النص وضوحا وجلاء، وبها يستطيع القارئ أن يتعرف عن البنية العميقة لأي نص من النصوص .

ويوضح لوران جيمي أن النص الأدبي « يستمدّ وظيفته من علاقة مزدوجة تشدّه إلى النصوص الأدبية الأخرى السابقة له، وإلى أنساق دلالية غير أدبية ... يكفي أن توسّع العلاقة بحيث تشمل أنساقا رمزية غير لفظية (الموسيقى والرسم والسينما مثلا [3]) ». ومعنى هذا أن التناص لا يقتصر على مجرّد التفاعلات والتداخلات التي تحدث بين النصوص اللاحقة والنصوص السابقة , بل يتضمن مختلف الأنساق الدلالية الأخرى كالإشارات والرموز وما إلى ذلك وهو ما يؤكّد على توسع مجال البحث في التناص.

---

[1]-تزفيتان تودوروف ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ص 109.

[2]-كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا –دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها – ما هو التناص ؟ ،ط2،مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1993م ، ص38.

[3]-المرجع نفسه ، ص45.

أما الناقد الفرنسي جيرار جينيت Gérard genetteفقد عمد في كتابه مدخل إلى علم النص إلى التغيير في بعض المفاهيم التي صيغت في مفهوم التناص وقدّم مصطلح " جامع النص " بدلا من مصطلح التناص، إذ يقر وبوضوح بأن « جامع النص L'architexte يعني مجموع المقولات العامة، أو المفارقة أنماط الخطابات، صيغ الأداء الأجناس الأدبية ... وأن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستعلاء النصي ... إنه كلّ ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى[1]».

إن جامع النص هو مجموعة المقولات العامة التي ينتسب إليها أي نص، وربط جينيت التناص أو كما يسميه جامع النص بموضوع الشاعرية وما التعدية النصية أو الاستعلاء النصي سوى مصطلحين اقترحهما كبديل على ما سمّاه جامع النص، والتناص عنده هو العلاقة الموجودة بين نص ونصوص أخرى، سواء أكانت هذه العلاقة تظهر بصورة جلية أم خفية إذن النص يخفي وراءه نصوصا لا نستطيع أن نستوعبها أو نلمحها ونصوصا أخرى يستطيع القارئ أن يراها ذلك لأن النص لم يخفيها تماما .

وما يمكن قوله هو أن الجهود التي قدّمها جيرار جينيت في مجال الدراسات الأدبية والنقدية تعتبر من أهم المجهودات التي أكسبت النص الأدبي ثراء وطوّرت كل ما يتصل بالعلاقات النصية من مفاهيم إذ سعى إلى طرح مفاهيم وإجراءات أكثر شمولية، وصاغ خمسة أنماط من التعدية النصية أراد من خلالها أن يلمّ بجميع العلاقات التي تربط بين نص ونصوص أخرى وهذه الأنماط هي :

1- **التناصية** : هي علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي النصي لنص في نص آخر مثل الاقتباس .

[1]-عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 148 .

2- **الملحق النصي** : العلاقة التي يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن نسميه الملحق النصي (العنوان، العنوان الصغير، المدخل ... الملحق الخطوط، الرسوم ... إلخ) .

3- **الماورائية النصية** : وعي العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصّا ما بنص آخر، يتحدّث عنه دون أن يذكره بالضرورة، بل دون أن يسميه.

4- **الجامعية النصية** : وهي علاقة خرساء تماما، ولا تظهر في أحسن حالاته إلى عبر ملحق نصي، أو هو في غالب الأحيان مثبت جزئيا كما في التسميات : رواية قصة قصائد، والتي ترافق العنوان على الغلاف .

5- **الإتساعية النصية** : هي كل علاقة توحّد نصا B (النص المتسع) بنص سابق A (النص المنحسر) وينشب النص المتسع أظافره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح[1].

فالتناصية أو التناص في تقدير جينيت يرجع الفضل في تسميته إلى كريستيفا وربطه بمفهوم الاقتباس الذي يعد من أكثر علاقات التناص وضوحا ويعدّ الملحق النصي أقل وضوحا في علاقته مع التناص، أما الماورائية النصية فهي العلاقة التي تجمع بين نص وآخر دون تسمية النص الذي أخذ منه، والجامع النصي هو الذي يحدّد للقارئ أفق توقّع الجنس الذي ينتمي إليه النص سواء أكان شعر أم رواية أم رسالة، أما النمط الأخير فقد أطلق عليه اسم الإتساعية النصية وهو من أكثر المصطلحات مرونة – على حدّ تعبيره- ويرى فيه جوهر عمليّة التناص وذلك لأنه مصطلح يؤكّد على انفتاح النصوص وذلك بإقراره للعلاقة التي تربط ين نصين الأول هو النص الحاضر (المتّسع) والثاني النص الغائب (المنحسر).

[1]-محمّد خير البقاعي ، آفاق التناصية المفهوم والمنظور (مجموعة من المقالات) الهيئة المصرية العامة ، القاهرة 1998م ، ص132 ومابعدها.

ومن الدراسات التي أثّرت في حقل البحث في مجال التناص ما كتبه مارك أنجينوMarc Angenotففي « دراسته حول مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد يعرض لتاريخ مصطلح التناص، فيشير إلى مصطلحات التناص وتداخل النص والتناصية وغيرها ويشبهها بـــ : بنية وبنائي وبنيوية [1]».

كما عالج أنجينو في دراسته هذه الأسباب التي أدت به إلى الاهتمام بمصطلح التناص والتناصية وربط التناص بمصطلح آخر هو بنية إذ أن «التناص اليوم مثله مثل بنية وبنائي وبنيوية[2]»، وتنبّه إلى أن جوهر مشكلة التناص يختلف من ناقد إلى لآخر ويقر أن هذا المصطلح ظهر – لأول مرة مع جوليا كريستيفا– حيث عالج مصطلحاتها وناقشها واعتبر التناص « كلمة السر التي استولى عليها كثيرون لتوجه عقولهم نحو فرضيات جديدة تمحو بعض المصطلحات وتحلّ أخرى محلّها[3]».

ومعنى ذلك أن كتابات كريستيفا كانت المنطلق الذي فتح المجال واسعا أمام الدارسين لتبني مفاهيم جديدة ومغايرة تقترب من مفهوم التناص.

ومن الأبحاث أو الدراسات التي أثرت في مجال التناص أيضا هو ما كتبه ميشيل ريفاتـــيرM.Riffatere في كتابه انتـــاج النـــص 1979م ودلائليات الشعر 1982م إذ أن

« النص والتناصية يصلان مرحلة النضج اعتبارا من العام 1979م في كتابه إنتاج النص1979م، ومقال الترابط التناصي في مجلة الشعرية عام 1979ومقال أثر التناص في مجلة الفكر1979م وكتاب سيميوتيقا الشعرعام 1982م[4]».

وقد اعتبر ريفاتيرالتناص جوهر أساس الشعرية في النص الأدبي، و أخذ عن الأسلوبية والسيميائية مفهوم التناص كمنطلق في التأويل ذلك « أن السيميائية تحيل إلى

[1]-عز الدّين المناصرة ، "التناص والتلاص في النقد الحديث" ، مجلة الآداب ،العدد/7، جامعة منتوري ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 1425هـ ،2004م ، ص83.
[2]-محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ،ط1، مركز الإنماء الحضاري ، حلب، 1998م ، ص58.
[3]-حافظ المغربي ،أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر ،ص30 .
[4]-عز الدّين المناصرة ، علم التناص المقارن ، ص150.

التناص فالنص المقروء يخفي نصا آخر وهكذا تتأكد القاعدة التي تقول عندما يقول لنا الأدب شيئا فإنه يقول لنا شيئا آخر [1]». وضمن مستوى نظام العلامات تكون مرجعيات النصوص نصوصا أخرى بغض النظر عن واقعها الخارجي فالنص « لا يدل وبالتالي لا يفهم عبر الإرجاع إلى واقع حقيقي، وإنما يدلّ ويفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهة وإلى نصوص أخرى من جهة ثانية[2]».

لا يقف ريفاتير عند هذا الحد فحسب بل يذهب إلى اعتبار أن النصية مرتكزها ومنطلقها الأساسي هو التناص .

وما يمكن قوله أن التناص بالنسبة لريفاتير ما هو إلا آلية خاصة بالقراءة الأدبية أي أدبية العمل الأدبي وهو مايجعل نصا ما نصا أدبيا .

هذه بعض الآراء النقدية التي ساهمت في تبلور مصطلح التناص وتبيان أهدافه وغاياته وليست كلها، لأن المجال ضيق ولا يسعنا الحديث عنها كلها، ولكن ما يمكن أن نقوله هو أن التناص انحدر من حوارية باختين، وبعدها جاءت جوليا كريستيفا وأخرجت هذا المصطلح إلى النور وطورته وتحدّثت عنه بصيغ مختلفة وهو من أكثر المصطلحات ذيوعا واستعمالا على الرّغم من حداثته، كما مهّدت جهودها الواسعة في هذا المجال الطريق للباحثين من بعدها إذ اختلفت آراؤهم وتباينت وأصبح التناص محور اهتمام معظم الدراسات الغربية الحديثة، وهذه المفاهيم التي جاء بها النقاد الغربيون حول التناص كانت المنطلق والمرجعية التي انطلق منها نقادنا العرب المحدثين، إذ تناولوا مصطلح التناص على المستويين النظري والتطبيقي.

[1]-محمد عزام ، النص الغائب ،ص 34.
[2]-ميكائيل ريفاتير ، دلائليات الشعر ، ترجمة : محمد معتصم ، ط1،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط 1979م ، ص70.

رابعا- تجلياته في النقد العربي الحديث.

التناص مصطلح نقدي حداثي تناوله عدد كبير من النقاد العرب المحدثين وبدلوا جهودا واسعة ومستفيضة لأجل إيجاد مفهوم واضح ودقيق لهذا المصطلح ، متأثرين بمن سبقهم من النقاد الغرب أمثال باختين نوكريستيفا و تودروف وجيرار جينيت وغيرهم ومن أبرز هؤلاء النقاد العرب نذكر على سبيل المثال لا الحصر محمد مفتاح، سعيد يقطين عبد الله الغدامي، محمد بنيس وعبد الملك مرتاض ...إلخ.

ومما تجدر الإشارة إليه أن دراسة كل من فريال جبوري غزول وصبري حافظ تعد الأولى في الدراسات النقدية العربية الحديثة عن ظاهرة التناص ذلك أن فريال جبوري غزول، استنبطت جوهر مصطلح التناص من خلال تحليلها لقصيدة الشاعر محمد عفيفي واعتبرته تضمين نص لنص آخر واستدعاؤه، وينتج عن هذا التضمين تفاعل بين نصين هما النص المستحضر والنص المستحضر الأول بكسر الضاد والثاني بفتحها[1].

أما صبري حافظ فقد عالج مسألة التناص بإدراك ووعي معرفي في دراسته الموسومة "التناص وإشاريات العمل الأدبي" ويرى أن الكتابة تعتمد على فعلي الانزياح والإحلال وهو الأمر الذي يقوم به التناص كما يرى بأن هذه العملية لا تكون في مصلحة النص دائما، حيث أن النص قد يتداخل مع نصوص أخرى وقد يتصارع مع بعضها[2] .

علاوة على ذلك فإننا نجد من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي دراسة محمد بنيس هذا الذي أصدر كتاب بعنوان "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب عام 1979م" واستعان في كتابه هذا بأقوال كل من تودوروف وكريستيفا واستعمل "النص الغائب" كمصطلح يتقارب ومفهوم التناص، فعلى الرغم من استناده إلى أعمال كل من تودوروف وكريستيفا في مفهومهما للتناص، إلا أنه لم يستخدم مصطلح التناص أو التداخل

[1]-أحمد عباس كمال الأرزقي ، التناص معيارا نقديا (شعر أحمد مطر أنموذجا) ، مخطوط رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ،إشراف: شنته جبر أل بطي، جامعة ذي قار ، 1431هـ ،2010م ، ص37.
2-المرجع نفسه ،ص 37.

النصي وفي هذا الصدد يتساءل عز الدين المناصرة « مادام بنيس قد اطلع على مفهوم كريستيفا للتناص كما هو واضح، فلماذا لم يترجم المصطلح الفرنسي إلى التداخل النصي عل الأقل بدلا من النص الغائب[1]».

ويؤكد بنّيس في مواضع أخرى على أن العلاقات التي تربط نصا ما بنصوص أخرى هي علاقات وثيقة ، كما تحدث عن إشكالية النص الغائب وعملية تحديده في النص الحاضر، فهي عملية صعبة ومعقدة.

وللنص الغائب – في تقديره– ثلاث آليات وأشكال هي: الاجترار و الامتصاص والحوار، ففي الاجترار يكون النص الغائب في حالة سكون ويظل نموذجا جامدا تنقص حيويته وحركته مع كل إعادة كتابة له، أما الامتصاص فيكون التعامل فيه مع النص الغائب بطريقة تكون قابلة للحركة والتحول وبهذا يكون النص الغائب في حالة حركة وحيوية، ويمثل مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، والحوار يعتبر أيضا أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، ومع الحوار يتخلص النص الغائب من القيود التي تحكمه، إذ لا مجال لتقديس النصوص الغائبة معه وهو يمثل قراءة نقدية علمية[2].

واستعمل محمد بنيس في مرحلة أخرى مصطلح هجرة النص عام 1988م في كتابه حداثة السؤال ومصطلح التداخل النصي في كتابه الشعر العربي الحديث عام 1989م[3] .

وعليه يمكن القول أن بنيس اعتمد في تفسيره لظاهرة التناص على ماجاء به النقاد الغربيين –كريستيفا، تودوروف ...– وابتدع مصطلح النص الغائب وشرحه بما يقارب مفهوم التناص وحدّد ثلاثة قوانين للتعامل مع النص ، ثم استعمل فيما بعد مصطلح" هجرة النص "، فهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه، ومصطلح " التداخل النصي " فكل من هذه التسميات وإن اختلفت تظل تصب في مجال واحد وهو شرح وتفسير لمفهوم التناص.

---

[1]-عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 156.
[2]-عز الدين المناصرة ، التناص والتلاص في النقد الحديث ، ص ص 94،95.
[3]-المرجع نفسه، ص96

وهذا " محمد مفتاح " الذي يعد من النقاد العرب الذين ألقوا الضوء على مفهوم التناص ونلمس ذلك في كتابه " تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص " إذ خص فيه التناص بفصل مستقل (الفصل السادس) وفي مطلع هذا الفصل يقر مفتاح بالتداخل الكبير بين التناص وبين مفاهيم عديدة فيقول : « قد يرى المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم وعدة مفاهيم أخرى مثل الأدب المقارن والمثاقفة ودراسة المصادر والسرقات[1]».

ويعرف مفتاح التناص باستناده على ما جاء في كتابات كريستيفا و أريفي ولورانت وريفاتير بأنه «تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة[2]».

ومما يسجل على هذا القول أن التناص محكوم بعلاقة ثنائية بين نصين نص سابق ونص لاحق وهو ضروري للكاتب أو الشاعر « فهو شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ... ومن ذاكرته[3]» .

والتناص ظاهرة تكون في غالب الأحيان مستعصية ومعقدة لا يدركها إلا متلقي يملك مهارة عالية من التأويل والاستنباط وثقافة واسعة. وعن هذه الثقافة التي يجب أن يكون عليها كل من المبدع الذي يقوم بعملية التناص والمتلقي الذي يدرك هذه العملية يقول « إن أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا ... فقد وجدت دراسات لسانية ولسانية نفسانية لصياغة عدة نظريات تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم[4]».

ومما تجدر الإشارة إليه أن مفتاح ربط التناص بالمعارضة والمناقضة والسرقة وقسمه إلى ضروري واختياري ثم إلى داخلي وخارجي، وختم مفتاح هذا الفصل الخاص

---

[1]-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، ص 119.
[2]-المرجع نفسه ، ص 121.
[3]-المرجع نفسه ، ص 123.
[4]-المرجع نفسه، ص 123 .

بالتناص بنتيجة مفادها أنه « محكوم بالتكور التاريخي ... وهو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من خطاب لغوي بدونه[1] » .

ومعنى هذا أن التناص شيء لا فكاك منه ، إذ لا يمكن الاستغناء عنه لأن الكلام لا يبدأ من فراغ وطبيعي أن يستفيد اللاحق من السابق هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يعتبر التناص بعث وإحياء للتراث من جديد من خلال استحضار نصوص سابقة في نص حاضر .

أما الناقد سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي (النسق والسياق) نجده قد استبدل مصطلح التناص بمطلح آخر سماه " التفاعل النصي " فيقول « إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص Intertextualité أو المتعاليات النصية Transtextualité، كما استعملهما جينيت ...نفضل التفاعل النصي بالأخص لأن التناص ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي[2]».

ولم يستخدم يقطين المتعاليات النصية التي اقترحها جينيت لأنها لا تؤدي المعنى الواضح والجلي الذي يؤديه التفاعل النصي فهذا الأخير في رأيه « أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم[3]».

واستفاد سعيد يقطين في تحديده لأنواع التفاعل النصي من الدراسة التي قام بها جيرار جينيت ففي نظره أن التمييز بين الأنواع الخمسة التي أقرها الناقد هي التي مكنته من « تطوير نظرية التناص، وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض ... وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل للتناص وهو المتعاليات النصية لأنه يتيح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التفاعل النصي[4]». وتتمثل هذه الأنواع فيما يأتي :

---

[1]-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، ص133 وما بعدها.
[2]-سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص92.
[3]-المرجع نفسه ،ص93.
[4]-المرجع نفسه، ص23.

1-**المناصة Paratextualité** : وهي بنية نصية تشترك وبنية نصية أصلية وتجاورها ، وقد تكون شعرا أو نثرا وتنتمي إلى خطابات عديدة وقد تأتي هامشا أو حوارا وما إلى ذلك، وتستعمل المناصة كتفاعل داخلي والمناصات الخارجية تتضمن مقدمة هامش ، ملحق ...إلخ.

2- **التناص Intertextualité**: وهو تضمن بنية نصية ما عناصر سردية من بنيات نصية سابقة وتدخل معها في علاقة .

3- **الميتانصية Métatextualité**:نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا بين بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل، إذ أن المتفاعل النصي يعتبر مناص في بادئ الأمر وبمجرد تحديد علاقته بالنص ننتقل إلى اعتباره ميتانص[1] .

فالمناصة تقترب في مفهومها من الملحق النصي الذي حدّده جيرار جينيت وفق الأنماط الخمسة التي أقرها لجامع النص على اعتبار أن كل من المناصة أو الملحق النصي قد يأتي هامشا أو ملحقا ...إلخ أما التناص فقد صاغته في البداية كريستيفا ثم أعاد جيرار جينيت صياغته وهو بمثابة حضور فعلي متزامن بين نصين أو عدّة نصوص وإقامة علاقة بينهما، والميتانصية اعتبرها نوع من المناصة وهي ترتبط بعلاقات التفسير والتعليق التي تربط نص بآخر يتحدث عنه دون استدعائه وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا .

كما ميز يقطين بين أنواع التفاعل النص، فقد حدّد كذلك لهذا الأخير ثلاثة أشكال هي « التفاعل النصي الذاتي، وهو تفاعل نصوص الكاتب الواحد، والتفاعل النصي الداخلي تفاعل نصوص كاتب مع نصوص كتاب عصره، والتفاعل النصي الخارجي، تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره في عصور تكون بعيدة[2]».

[1]-سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص99
[2]-المرجع نفسه، ص100

وفي موضع آخر يرى سعيد يقطين أن التفاعل النصي باعتباره بديلا لمفهوم التناص يأخذ شكلين هما التفاعل الخاص والتفاعل العام ، فإذا تداخل نص مع نص آخر من النوع نفسه –مثلا– تداخل شعر مع شعر هنا يسمى تفاعل خاص، أما إذا كان التفاعل مع نصين من جنسين مختلفين ، شعر مع رواية فذلك يسمى التفاعل العام.

وفي الأخير يمكن القول إن التناص كما يقول الناقد في كتابه " الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث " هو مثلا « كممارسة موجودة في أي نص قديم أو حديث، وجد أمس أو سيوجد غدا، لكن معرفتنا الجديدة به متطورة عن المعرفة السابقة وستتطور المعرفة به غدا أكثر من اليوم[1]».

يفهم من هذا القول أن التناص في نظر يقطين يتميز باللامحدودية، فهو موجود في كل زمان وفي أي وقت ويمكن اعتباره مظهرا من مظاهر نصية النص، إضافة إلى اتصافه بطابع الخصوصية والعمومية في نفس الوقت.

إن الناقد العربي عبد الملك مرتاض تناول مصطلح التناص في كتابه " في نظرية النص الأدبي " وجعله مقترنا بظاهرة نقدية أخرى عالجها نقادنا العرب القدامى تحت مسمى السرقات الأدبية ويرى بأن « النقاد العرب كانوا خاضوا في هذه المسألة ... فعالجوها من جميع مناحيها ... وكل ما في الأمر أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح التناص وإن ظلوا يعالجونها تحت مفهوم السرقات وهم لا يدرون أن السرقات... هي نفسها التناص بالاصطلاح الحداثي لهذا المفهوم[2]».

ففي تقدير مرتاض أن نقادنا العرب القدامى قد أشبعوا هذه الظاهرة دراسة وتحليلا لكن تحت مسميات عديدة تقترب من هذا المفهوم الحداثي الذي اصطلحته كريستيفا، وفي كتابه – الذي ذكرناه آنفا – قدم عينات من النقاد العرب القدامى الذين تحدثوا عن التناص لكن بمصطلحات أخرى ومن هؤلاء نذكر الجاحظ، ابن طباطبا، ابن خلدون، ابن رشيق

[1]-سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ،ط1، رؤية للنشر والتوزيع ، 2006 م ، ص 18.
[2]-عبد الملك مرتاض ، في نظرية النص الأدبي ، ص 190.

وغيرهم. وفي الأخير يعرف التناص بأنه « تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية أخر سابقة[1]».

بمعنى أن النصوص اللاحقة تستفيد من النصوص السابقة وتستحضرها ويتبادلان التأثير والتأثر وتدخل في علاقات مع بعضها البعض، وحدوث نوع من أنواع التفاعل بين نص غائب ونص حاضر ويتمخض عن هذا التفاعل ميلاد نص جديد .

ودرس عبد الله الغدامي في كتابه " الخطيئة والتكفير " الذي صدر عام 1985م من منطلق تشريحي، ولم يستعمل مصطلح التناص صراحة وإنما أورده تحت مسمة آخر هو النصوص المتداخلة Intertextualité أو النص المتداخل ويعرف هذا الأخير في قوله

« نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات، سواء وعي الكاتب بذلك أو لم يع[2]».

ويفهم من هذا القول أن النصوص تتقاطع وتتداخل فيما بينها ، لتعبر عن إيحاءاتها ومعانيها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وأن فعل الكتابة لا يحدث بشكل منعزل أو فردي، ولكنها نتاج لتداخل وتفاعل مجموعة لا تعدّ من النصوص الأخرى، وهذا دليل على حتمية ظهور نصوص سابقة في النص الجديد.

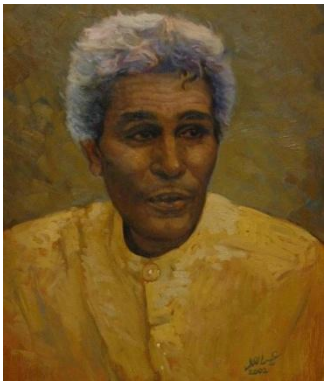
ومما سبق يتضح أن ظاهرة التناص مسألة أفاض فيها الكثير من النقاد العرب وحاولوا الإلمام بجميع جوانبها على غرار من سبقهم من النقاد الغربيين، فتعددت تعريفاته وتنوعت تفسيراته واختلفت تسمياته بين النص الغائب، والتداخل النصي، وهجرة النصوص ... إلخ ولعل ذلك ناتج على اختلاف الترجمات وتباينها، إلا أن هذه التسميات تتفق جميعها على مفهوم واضح محدد المعالم وهو تواجد نصوص مختلفة في نص جديد

[1]-عبد الملك مرتاض ، في نظرية النص الأدبي ، ص 260.
[2]-عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق) ،ط6، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006م ، ص 288.

ومع ذلك فقد ظل المصطلح الذي أبدعته كريستيفا هو الأكثر شهرة ورواجا في حقل الدراسات النقدية الحديثة .

وفي ختام هذا الفصل أي من خلال تعرفنا على التناص عند النقاد الغربيين والنقاد العربيين نستنتج أن كل من هؤلاء تعرض لهذا المفهوم، وكل واحد تناوله بطريقته ومن وجهة نظره الخاصة، وكل ناقد أدلى بدلوه في ظاهرة واحدة هي التناص، إلا أننا نجد اختلاف كل منهم عن الآخر، ولكنه اختلاف لم يكن كبيرا نظرا لتأثر بعضهم ببعض واعتمادهم على مصادر متشابهة .

الفصل الثاني



حازم القرطاجني

حازم القرطاجني

أولا : قراءة حازم القرطاجني للمعاني الشعرية.

1- المعاني ماهيتها وأنواعها .

2- بين الألفاظ والمعان.

ثانيا : حضور التناص في المنهاج.

1- المصطلحات التي استعملها حازم القرطاجني كبديل للتناص

يشكل كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء الذي ألفه أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني وحققه عن مخطوطة وحيدة محمد الحبيب بن الخوجة، علامة فارقة في تاريخ النقد والبلاغة العربية بصفة عامة وتاريخ نظرية الشعر بصفة خاصة.

وحازم الشاعر الناقد ذي الطبع الفائق والفكر النافد، أظهر تميزا واضحا في تنظمي لمادته وبناء كتابته على أساس منهجي دقيق، وحاول تأسيس ما أسماه أو قوانين الصناعة البلاغي، كما اهتم أيضا بالتأصيل لعلم الشعر من أجل الكشف عن جوهر الشعر العربي إذ كان « يعالج علم البلاغة من زاوية الشعر على وجه التخصيص أو التحديد فهو في كل ما تعرض له في كتاب " منهاج البلغاء" أو على الأقل ما وصلنا من الكتاب، مهتم كل الاهتمام بالشعر بل إنه عندما يتجاوز الشعر إلى الخطابة، فإنما يفعل ذلك لمزيد من تحديد ماهية الشعر ومهمته و أداته على السواء، ويؤكد هذه العناية بعلم الشعر أن الحاجة إلى تأصيله ماسة، خاصة بعد أن اختلفت الطباع، وخملت القدرة على الاجتهاد و الابتكار منذ القرن الخامس للهجرة ، فيما يرى حازم »[1].

وترجع أهمية الإسهام النقدي والبلاغي لحازم إلى الوعي العميق الذي تكون لديه بضرورة استئناف القول في البلاغة العربية بطريقة جديدة، من أجل التأسيس لنظر بلاغي غير مألوف، مفيدا من الآراء النقدية التي جاء بها أسلافه، إلى جانب انفتاحه على البلاغة الأرسطية وتأثره الواضح والجلي بأرسطو، إضافة إلى تأثره بالمنابع المختلفة للثقافة من فقه ونحو وبلاغة ومنطق وفلسفة ، وبسبب تأثره بالمصطلح الفلسفي يجد القارئ أحيانا لغة الكتاب شديدة التعقيد والغموض والتركيز.

ومما يثبت جوانب الإتباع لدى حازم وتأثره بكتاب أرسطو هذا الجدول الإحصائي

[1]- جابر عصفور ، مفهوم الشعر،-دراسة في التراث النقدي-، ط5، الهيئة المصرية للكتاب، 1995م،ص163.

الذي قدمه لنا الدكتور محمد بنلحسن بن التجاني[1] :

كتاب أرسطو	جوانب الإتباع	المنهاج
66,30	الشعر محاكاة وليس وزنا فقط	71,67,28,27,21
136,128,122	التناسب في الألفاظ والعبارات والأوزان	232,231,226,223 222,
36	المحاكاة والفطرة	116
82	وظيفة الشاعر والتأثير في المتلقي عن طريق المحاكاة	106,72,71
32	المحاكاة بين الخير والشر	20
142	الشاعر مثل الرسام أو المصور	101
142	طرق المحاكاة الشعرية	91
54	النظام	215,124,104

يتبدى لنا من خلال هذا الجدول أن حازم تأثر بأداء أرسطو في حديثه عن دوافع الشعر ومحركات القول، والأثر النفسي والجمالي على السامعين وارتكازه على مسألة التخييل والمحاكاة.

والمنهاج ينقسم إلى أربعة أقسام : القسم الأول الذي يظن أنه تحدث فيه عن الألفاظ مفقود ،لذلك يبدأ الكتاب من القسم الثاني الخاص بالمعاني، ويليه القسم الثالث الخاص بالمباني ، وأخيرا القسم الرابع الخاص بالأسلوب .

[1]- محمد بنلحسن بن التجاني ، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ط1، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن،1432 هـ ، 2011م ، ص362.

أولا - قراءة حازم القرطاجني للمعاني الشعرية :

1- المعاني :

أ- ماهيتها : يطرح كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء إشكالية عميقة ترتبط بالخطاب الشعري بالدرجة الأولى، وكل ما يتعلق به من ألفاظ ومعان ومباني وأساليب وبما أن مصطلح التناص اتخذ مسميات مغايرة في النقد العربي القديم فمن الطبيعي أن يكون حازم قد تحدث عنه بهذه المسميات.

وبما أن حديث حازم عن التناص هو حديث مباشر عن المعان ارتأينا أن نلقي لمحة عن نظرة الناقد لهذه المعان، حيث بوّأ لها مكانة سامية في مصنفه، وما تخصيصها بباب مستقل إلا دليل على قيمتها ونلمح ذلك في قول حـــازم منذ بداية قسم المعاني حين يقــول

« المنهج الأول في الإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها والتعرف بضروب هيئاتها [وجهات] و التصرف فيها وما تعتبر [به] أحوالها في جميع ذلك، من حيث تكون [ملائمة] للنفوس أو منافرة لها [1]».

وهذه الإشارة منذ أول عنوان في باب المعاني برهان على أنها سواء في ماهيتها أم أنحائها أم مواقعها تتعلق بملائمتها وأثرها في النفوس ومدى التأثير الذي تحققه.

حيث درس حازم المعان بحسب ملائمتها للنفوس أو منافرتها لها، وركّز على تأثيرها في نفس المتلقين كما نظر إلى المعان على أنها أغراض أول وثواني حين قال

« يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني أن يعرف أن للشعراء أغراضا أول هي الباعثة على قول الشعر ، وهي أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس[1] ».

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ،ط3 ، دار الغرب الإسلامي بيروت ، لبنان ، 1986م ، ص09.

ويترتب عن هذا القول أن حقيقة أو ماهية المعاني الشعرية عند حازم لابد أن يكون لها تأثير على النفس وأن تلتئم مع بعضها البعض .

وفي موضع آخر من المنهاج صنف حازم المعاني الشعرية وبين ماهيتها حيث يقول « وأحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها، أو يتأثر لها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم، كالذكريات إلى العهود الحميدة المتصرمة التي توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها[2]».

يفصح هذا القول عن حقيقة مفادها أن حازم ربط بين ماهية الأشياء التي تعرف ويتأثر لها أو يتأثر بها إذا عرفت وبين المعرفة والتألم والتلذذ، ومثل الناقد لهذه الأشياء التي فطرت النفوس عليها بالذكريات للعهود الماضية وعن هذه الأشياء المفطورة من حيث اللذة والألم يقول « فما فطرت نفوس الجمهور على استشعار الفرح منه والحزن والشجو، أو حصل لها ذلك بالعادة هو المعتمد في الأغراض المألوفة في الشعر والمبني عليه طرقها[3] ».

وبعد أن فصل حازم في حديثه عن الأشياء التي فطرت عليها النفوس نجده في هذا القول يقسم اللذة والألم إلى فرح وشجو وحزن وعلى هذا الأساس يوضح الناقد أن الجهات أو الطرق التي يكون عليها الشعر ثلاث « فإما أن تكون مفرحة محضة ، وإما أن تكون مفجعة يذكر فيها التفرق والتوّحش ... و إما أن تذكر فيها مستطبات قد انصرمت[4] ».

ومعظم كلام القرطاجني يدور في نقطة واحدة فإما أن تكون هذه الطرق مفرحة أو مفجعة أو تكون منهما معا.

---

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 21.
[2]- المصدر نفسه، ص 21 .
[3]- المصدر نفسه ، ص22.
[4]- المصدر نفسه ، ص22.

ب- أنواعها : إن المعان في نظر القرطاجني متوفرة من خلال صورتين هما وجودها في الذهن، ووجودها خارج الذهن « فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه[1]».

والمعاني – حسبه- صنفان معاني أصيلة ومعاني دخيلة، وقسمه إلى معاني أول ومعاني ثواني كما يأتي :

1- المعاني الأول : تأخذ صفة الأولوية وهي « ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر، ومعتمدا إيراده ... ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول [2]». وهذا معناه أن المعاني الأول هي البنية اللغوية العميقة في الخطاب الشعري .

2- المعاني الثواني : هي المعاني الدخيلة أو ما يضيفه المبدع على كلامه من صور تحسينية كالتشبيه – مثلا- أو هي كما يقول القرطاجني « ما ليس بمعتمد إيراده ولكن يورد على أن يحاكي به ما اعتمد من ذلك أو يحاول به عليه أو غير ذلك ... ولنسم المعان التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول ... التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني[3] ».

والمعاني الثواني تستخدم لخدمة المعاني الأول في إبراز المعنى وتقويته وتعزيزه فهي التي تكمل إنتاج الغرض الشعري « وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأول، لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثلة بها أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيدا للمعنى[4]».

---

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 18.
[2]- المصدر نفسه ، ص 23.
[3]- المصدر نفسه ، ص23.
[4]- المصدر نفسه ، ص ص 23، 24.

وانطلاقا من هذا القول يتضح أن المعاني هي الصورة الشعرية المتمثلة في المحاكاة والتخييل، وهي التي تكسب اللغة الشعرية جماليتها وير حازم أن جودة الشعر تكمن في محاكاته إذ يقول « أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته[1]».

وفي الأخير يمكن القول إن المعاني الأول هي المعاني الجوهرية والمعاني الثواني هي الصور البديعية والجمالية التي تضيف رونقا على الكلام وتكسبه جماليته ومن هنا كانت المعاني الثواني تكمل المعاني الأول .

وبع إبراز حازم لأنواع المعاني اهتدى إلى أن كل من النوعين – أي المعاني الأول والثواني – لا بد أن تكون معبرة عن مقاصدها وأغراضها المتداولة كما يجب أن تكون متصورات والتي يقول عنها « فمنها ما يصلح أن تورد أوائل وثواني وهي ما تعلق المتصور فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا إليه أو يكترثوا له، كان ذلك مدركا بالحس أو بغيره والتي لا يصلح أن تورد أوائل وتورد ثواني هي ما تعلّق التصور فيها بحقيقة شيء لا تعم معرفته جميع الجمهور[2] ».

بمعنى أن المعاني لا ترتبط بما هو معروف عند العامة أو الجمهور فحسب بل بما هو بديهي ومؤثر في آن واحد، فهي في رأي حازم وإن تعدّدت تسمياتها تبقى متعلقة بالجمهور وهو ما أطلق على تسميتها بالمعاني الجمهورية.

ج-المعاني الجمهورية : وهي التي يؤلفها الجمهور، ويستجيب لمقتضى مؤثراتها كما تعبر عن مقاصد و أغراض الجمهور، أو كما يقول حازم « فالأصيل في الأغراض المألوفة في الشعر من هذين الصنفين ما صلح أن يقع فيها أولا وثانيا متبوعا وتابعا، لأن هذا يدل على شدة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كل حال، وهي المعاني الجمهورية ولا يمكن أن يتألف كلام بديع عال الفصاحة إلا منها[3] ».

---

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص71.
[2]- المصدر نفسه ، ص،24 .
[3]- الصدر نفسه ، ص ص 24،25.

يفهم من هذا القول أنه لا يمكن أن تتحقق فصاحة أو بلاغة الكلام إلا بالرجوع إلى الأثر الذي يتركه هذا الكلام في الجمهور أو المتلقين، وفي هذا الصدد يقول « والصنف الآخر وهو الذي سميناه بالدخيل يتألف منه كلام عال في البلاغة أصلا إذ من شوط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور[1]».

وفي موضع آخر يصرح حازم أن هذه الأنواع من المعاني عرفت عند العلماء والشعراء إذ نظموا شعرهم وفقها، ولكنـــهم لم يعرفوها بهذا الاسم الذي وضعه، فيـــقول

« من يتتبع في كتب الآداب والبلاغة ومذاهب العلماء بالشعر في أي بيت – قالته الشعراء من المتقدمين والمحدثين – أو شعر في كل طريق من طرق الشعر... فإنه لا يجد مواد ما نص على فضله إلا من المعاني التي ذكرت أنها تقع أولا / وثواني[2] ».

وعليه فإن حازم لا ينكر بلاغة وفصاحة سابقيه فهو يرى فيهم معيارا للجودة والإبداع ومنهلا لثقافته وإبداعاته، ومما يؤكد ذلك قوله « لم يكن في ذلك إلا أن البصراء بهذه الصناعة كأبي الفرج قدامة وأضرابه قد نص جميعهم على قبح إيراد المعاني العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك، ونهوا عن إيراد جميع ذلك في الشعر[3] ».

ويرى حازم في هذه المعاني العلمية والصناعية أنها غير مجدية وغير مؤثرة في النفوس وإن كانت معروفة لدى جماعة من الناس فيقول : « واعلم أن المعاني المعروفة عند الجمهور ما يستحسن إيراده في الشعر، وذلك نحو المعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن لضعتها {فإن غالب} عباراتهم لا يحسن أن تستعار ويعبر بها عن معاني تشبهها لأنها مزيلة لطلاوة الكلام وحسن موقعه من النفس[4] ».

---

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 25.
[2]- المصدر نفسه ، ص25.
[3]- المصدر نفسه ، ص25.
[4]- المصدر نفسه ص، 28.

فالمعاني التي تكتسب بالتعلم في نظر حازم لا يتأثر لها الناس لأنها ليست رصيدا مشتركا بينهم ولكنها مقتصرة على فئة من المتخصصين، فمجال الشعر عنده هو الذات الإنسانية بأفراحها وأقراحها، والناس لا يتأثرون إلا بالمعاني التي تمس حياتهم ونثير انفعالاتهم ولذلك كانت الممارسة الفنية أو الإبداع الفني طبيعية وفطرية، على عكس المعاني التي تنتمي إلى المجالات الصناعية أو المهنية فهي لا تصلح للاستخدام الشعري لأنها تذهب رونق الكلام أو القول، ولا يكون لها موقع مميز في نفس المتلقي .

ولعل رفض حازم لهذه المعاني هو افتقارها لعنصر هام يكمن في الحس أو لغموض الحسن والقبح والغرابة أو « لكون تلك المعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس الحسن والقبح والغرابة واضحا فيها وضوحه فيما يتعلق بالحس[1]».

ويعلق في موضع قائلا « فالمعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها [2] ». على خلاف المعاني المتعلقة بإدراك الذهن« فليس لمقاصد الشعر حولها مدار [3]». وفي ذلك تصريح واضح بمفاضلة حازم بين معاني الحس ومعاني الذهن، ونلمح تعليق آخر له على المعاني المتعلقة بالذهن إذ يخرجها من نطاق الاستعمال فيقول « المسائل العلمية يستبرد إيرادها في الشعر أكثر الناس، ولا يستطيب وقوعها فيه إلا من صار من شدة ولوعه بعلم ما، بحيث يتشوق إلى ذكر مسائل ذلك العلم[4]».

لقد ربط حازم في حديثه هذا بين مصطلح الإستبراد والمعاني العلمية والمقصود بالإستبراد « عدم وقوع إستطابة ما في نفس المتلقي واعتباره كالبارد من حيث استحقاقه للاهتمام إذ لا يكون له تأثير في النفوس أو تحريك أو حسن موقع منها[5]».

---

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص29.
[2]- المصدر نفسه، ص29.
[3]- المصدر نفسه ، ص29.
[4]- المصدر نفسه ، ص30.
[5]- أحمد الإدريسي ، المصطلحات النقدية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات العليا كلية الآداب ، ظهر المهراز ، فاس ، 1997م، ص 68.

والشاعر الحقيقي في نظر حازم هو الذي لا يضمن في شعره شيئا من هذه المعاني العلمية « وأما العلم فلا يثبت أيضا للشاعر بأن يودع شعره معاني منه[1] ».

هذا عن ماهية المعاني وأنواعها أما إذا أردنا التطرق إلى الأشكال التي تكون عليها هذه المعاني، أي ما يتعلق بالبنى الداخلية للخطاب الشعري فإننا نجد حازم يورده تحت عنوان « معرف دال على طرق المعرفة بكيفيات تركيب المعاني وتضاعفها [2]». حيث يتحدث عن حالات وجودها في الخطاب الشعري ، ونلمس ذلك في قوله « إن المعاني قد تكون مفردة الأجزاء ومتضاعفتها ، وقد يكون بعض أجزائها مفردا وبعضها مضاعفا[3]».

وهذا التضاعف والتعدد يخضع – حسب حازم – إلى شروط تكون « بحسب تعدّد الأفعال الواقعة في المواطن التي يعبر عما وقع فيها أو اتحادها ، وبحسب تعدّد ما تستند إليه تلك الأفعال أو إتحاده، وبحسب تعدّد ما تتوجه لطلبه من المفعولات أو اتحاده[4] » .

مما يسجل على هذه الشروط أن المعاني لا تتشكل بأسلوب محكم في الخطاب الشعري إلا إذا كانت الأفعال متحدة أو متعدّدة، وفي ذلك تأثر واضح وصريح بعبد القاهر الجرجاني كيف لا إذ أن « المتأمل في كتاب المنهاج يظن من أول وهلة أنه اقتدى في ذلك بعبد القاهر الجرجاني، لأن عبد القاهر الجرجاني قصر كلامه في البلاغة على مراعاة معاني النحو فيما بين النظم، فقد يخيل إليك أنه من فرط كلامه الطويل عن المعاني، قد تأثر بعبد القاهر [5]».

وفي موطن من كتاب دلائل الإعجاز نجد عبد القاهر الجرجاني يعرف النظم في قوله« فليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو[6]».

---

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص30.
[2]- المصدر نفسه ، ص32.
[3]- المصدر نفسه ، ص32.
[4]- المصدر نفسه ، ص32.
[5]- عمر إدريس عبد المطلب ، حازم القرطاحني (حياته ومنهجه البلاغي) ، دار الجنادرية ، الأردن ، عمان ، 2009م ص 165.
[6]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 81 .

يوحي هذا القول بأن المعنى لا يستقيم إلا بعلم النحو وفيه تخضع الألفاظ للتراكيب المثالية التي يقتضيها هذا العلم.

وذهب حازم إلى أن المعاني تتركب من جهة التعدد والإتحاد وتنقسم إلى ثمانية أقسام « 1- متّحد الفاعل، متّحد المفعول، متعدّد الفعل 2- أو متعدد الفاعل والمفعول، متحد الفعل 3- أو متحد الفعل والفاعل متعدد المفعول 4- أو متحد الفعل، متعدّد الفاعل والمفعول 5- أو متحد المفعول ، متحد الفعل ، متعدد الفاعل 6- أو متحد المفعول، متعدد الفاعل والفعل، 7- أو متحد الجميع 8- أو متعدّد الجميع [1]».

بمعنى أن حازم القرطاجني يقدم ويشرح الحالات المتعددة للتعدد والإتحاد التي يكون عليها القول الشعري، أضف إلى ذلك أن الإتحاد عنده يقترن بالمعنى وليس بالألفاظ فقد

« يشترك الشيئان أيضا ويكون كلاهما متوجها لفعل الآخر، وهذا إذا كان في قضية واحدة خففوا بعض ما يقع فيه من التكرار بالكناية والحذف[2]».

يفهم من هذا القول أن المعاني هي التي تتضاعف وتتعدد وتضاعف الألفاظ لا بد أن يكون تابعا للمعاني، كما يرى أن الحذف يكون في الألفاظ المتكررة أم الكناية فتتعلق بالمعاني، فمن شأن لفظ قليل أن يعبر عن عدد كبير من المعاني وإذا وقع الحذف فإنه

« يعدل إذ ذاك عن العبارة التي وقع فيها التكرار بكونهما جملتين يلزم في إحداهما ذكر ما في الأخرى إلى عبارة مفردة تفيد ما تفيده تلك ، وهي صيغتا تفاعل وفاعل نحو تضارب وضارب، فحينئذ لا يثقل تضاعف المعاني التي بهذه الصفة [3]».

فكل من تضارب وضارب كما جاء في قوله يشتركان في شيء واحد، إذ كليهما مشتق من الفعل ضرب على وزن فعل، كما يرى حازم أن المعاني تتضاعف « بحسب

[1]- حازم القرطاجني ، مناج البلغاء وسراج الأدباء ، ص32.
[2]- المصدر نفسه ، ص33.
[3]- المصدر نفسه ، ص33.

الأحكام الواقعة في المعاني بحسب تحديثاتها من نفي وإثبات ومساواة أو ترجيح أو غير ذلك[1]».

2- بين الألفاظ والمعاني :

خصص حازم للألفاظ مكانة عالية لا تقل أهمية عن باقي العناصر المكونة للخطاب الشعري –المعاني والمباني والأساليب– لكن مع الأسف الشديد قسم الألفاظ هو الذي ضاع وإن كان « منثور في تضاعيف الأقسام الثلاثة[2]». إذ تقــول الناقدة فاطمة الوهيــبي أنه

« بضياع القسم الأول من كتاب منهاج البلغاء، الذي يظن أن حازما خصصه للألفاظ وتشكيل العبارات وما يتعلق بها ضاع قسم مهم قد يكون من خلاله أبرز رؤيته للغة ونظرته إلى علاقة الألفاظ بالمعاني[3] » .

وانطلاقا من هذا القول يتبدى أنه ثمة علاقة بين اللفظ والمعنى ، ومما يؤكد صحة اهتمام حازم بالألفاظ هو ما صرح به في قوله « وقد تقد الكلام فيما تكون عليه الألفاظ في أنفسها وبالنظر إلى هيآتها ودلالتها وكيفية مواقع تلك الهيئات بدلالتها من النفوس [4]».

ومما يبرز أيضا اهتمامه بعلاقة اللفظ بالمعنى هو قوله « إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ [5]».

---

[1]- حازم القرطاجني ، مناج البلغاء وسراج الأدباء ، ص35.
[2]- عمر إدريس عبد المطلب ، حازم القرطاحني (حياته ومنهجه البلاغي) ، ص 153.
[3]- فاطمة عبد الله الوهيبي ، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ،ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،2003م ص 43.
[4]- حازم القرطاجني ، مناج البلغاء وسراج الأدباء ، ص17.
[5]- المصدر نفسه ، ص ص 18 ،19 .

ولقد ربط حازم بين الألفاظ والمعاني وجعل العلاقة بينهما علاقة جدلية إذ أنه « حين نتحدث عن اللغة لا أحسب أن الذهن قد ينصرف إلى الألفاظ فقط، كما لا ينظر في اللغة إلى المعاني وحدها وذلك راجع لكون اللغة تعني الألفاظ والمعاني دون تمييز بينهما[1]».

يفهم من هذا القول أن اللغة عند حازم لا تتجسد إلا من خلال الألفاظ والمعاني المترابطين، فكل من اللفظ و المعنى يحقق للغة جماليتها إذا فالعلاقة بين اللفظ والمعنى هي علاقة ترابط وتناغم إذ لا يمكن الاستغناء لا على اللفظ ولا على المعنى، وبالغة اللفظ لا تكمن إلا في بلاغة المعنى كما أن اللفظ هو المعبر عن المعنى والعكس .

والمتصفح لكتاب المنهاج يجد أن حازم قد تحدث عن ارتباط المعنى في مواضع كثيرة ففي قوله « وإنما الوضع المؤثر وضع الشيء الموضع اللائق به، وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني [2] ». تصريح واضح وجلي على أن الألفاظ يجب أن تكون موافقة للمعاني .

وتحدث حازم في باب المعاني أيضا عن المحاكاة لكي يفرق بين الألفاظ من حيث انسجامها مع بعضها، ومن حيث موافقتها للمعاني قائلا « نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة، التناسق المتشاكلة الاقتران، المليح، التفصيل، وفي القصص الحسن الإطراد ... لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت في أن يجهد في تحسين هيئات الألفاظ والمعاني وترتيبها فيها [3]».

وعن الأثر الذي يتركه اللفظ والمعنى في النفس المتلقية اشترط حازم ضرورة عذوبة اللفظ، فاللفظ العذب هو الذي يفصح عن ماهية المعنى ذلك أن « اللفظ المستعذب

[1]- محمد بنلحسن بن التجاني ، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 288.
[2]- حازم القرطاجني ، مناج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 153.
[3]- المصدر نفسه ، ص91.

وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه[1]».

ومعنى هذا أن العذوبة الكامنة في الفظ هي التي تدفع بالقارئ أو المتلقي للوصول إلى حقيقة وماهية المعاني، وبهذا يكون اللفظ في خدمة المعنى .

وفي حديث حازم عن منزلة الألفاظ والمعاني،يقول « وأما المعاني التي يتوقف فهمها على القصص الشهيرة ... فمنزلتها من المعاني منزلة استعمال الألفاظ التي ارتفعت عما يفهمه ، جميع العامة وكان علمهما مقصورا على الخاصة[2] ».

نستنتج من هذا القول أنه ثمة تشابه بين الألفاظ والمعاني من حيث المكانة والمرتبة واقترانهما ببعضهما البعض، كما أن الألفاظ لا بد أن تكون ملازمة للمعاني وأن اللفظ لا ينهض إلا بالمعنى .

[1]- حازم القرطاجني ، مناج البلغاء وسراج الأدباء ، ص،29.
[2]- المصدر نفسه، ص ،189.

ثانيا – حضور التناص في منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

1– المصطلحات التي استعملها حازم القرطاجني كبديل للتناص:

بعد الحديث عن المعاني وكيف فصل فيها حازم، لابد من الولوج إلى تجليات التناص وهو لب الدراسة ونظرة الناقد لهذه الظاهرة، وأهم المصطلحات التي جاءت كبديل عنه، إذ اتخذ هذا المصطلح عنده مسميات عدة منها مصطلح السرقة، وحديث حازم عن السرقات هو حديث مباشر عن المعاني، بخلاف الألفاظ التي لا تدخل في نطاق السرقة كما يرى بعض النقاد كالآمدي، الذي يرى أن الألفاظ « مباحة غير محظورة وإنما السرقات تتحقق في المعاني البديعية المخترعة[1]».

على عكس الجاحظ الذي صب جل اهتمامه للحديث عن الألفاظ واعتبرها هي الأساس في تقدير القيمة الفنية في العمل الأدبي ويرى أن المعاني مطروحة في الطريق[2].

وفي موضع آخر من المنهاج يوضح حازم الجوانب التي تكون عليها السرقة مبديا موقفه النقدي فيقول في « معلم دال على طرق العلم بأنحاء النظر في المعاني من حيث تكون قديمة متداولة، أو جديدة مخترعة [3]». ومن هنا يمكن القول إن المعاني قد تكون

« قديمة متداولة ومثلها ما شاع بين الناس من تشبيه الشجاع بالأسد ... وهذا القسم لا سرقة فيه ولا حجر في أخذ معانيه، ولا فضل فيها لأحد على أحد إلا بحسن تأليف اللفظ[4] ».

بمعنى أن المعاني التي تتداول بين الشعراء كتشبيه الشجاع بالأسد أو المرأة بالوردة وغيرها من التشبيهات، لا تدخله سرقة لأن هذه المعاني ليست ملكا لأحد، وإنما موجودة

---

[1]- الآمدي ، الموازنة ، ص 346.
[2]- الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص 311.
[3]-حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 192
[4]- المصدر نفسه ، ص ص192،193.

لدى كل الناس ومترسمة في خواطرهم فمن « المعاني ما يوجد مترسما في كل فكر ومتصورا في كل خاطر[1]».

وهو ما ذهب إليه الآمدي في قوله « ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود والخدود بالورد نثرا ونظما... وهو من الباب الذي لا يمكن إدعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم إليه أو معنى يشفع به[2] ».

وهذا النوع الذي جاء به حازم ينقسم إلى ثلاثة أضرب وهي : الاشتراك والاستحقاق، والانحطاط . أو كما يقول « فإذا تساوى تأليف الشاعرين في ذلك فإنه يسمى الاشتراك وإن فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق، لأنه استحق نسبة المعنى إليه بإجادته نظم العبارة عنه، وإن قصر فيه عمن تقدمه فذلك الانحطاط [3]».

ولم يكن النقاد العرب القدامى بمنأى عن هذه الأنواع الثلاثة التي جاء بها حازم فالاشتراك كما يقول الجاحظ «أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم ... ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه[4]».أما الاستحقاق فهو كما يرى عبد القاهر الجرجاني « من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به من غيره[5]».

أما القسم الثاني من المعاني التي تحدث عنها حازم فهي « المعاني التي قلت في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها فما كان بهذه الصفة فلا تسامح في التعرض إلى شيء منه[6]».

وهذا النوع من المعاني حسب حازم يخضع لشروط حتى يصبح الكلام يختلف عن سابقه ويكسى حلة جديدة، وذلك يكون بـــ « أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص 192.
[2]- الآمدي ، الموازنة ، ص 346.
[3]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 193.
[4]- الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص 311.
[5]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 392.
[6]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 193.

ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة ، ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه، ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول، ومن ذلك أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى[1]».

يتضح من هذا القول أن قلب المعنى و تحويره لا يعدّ سرقة عند حازم وهو ما أشار إليه في مصنفه؛ إذ يرى أن الكاتب يتعامل مع النصوص السابقة ويدخلها في نصوصه وذلك بإيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف أو التغيير، فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يورد معناه في عبارة أخرى مغايرة إما على جهة القلب أو النقل.

ومثل حازم لهذا النوع من المعاني ببيتين من الشعر لبشر ابن أبي خازم حين يقول :

إِذَا مَا المَــكْرُمَاتُ رَفَعْنَ يَومًا وَقَصّر مُبْتَغوهَا عَنْ مَدَاهَا

وَضَاقَتْ أَذْرُعُ المثرين عَنْهَا سَمَــا أوس إليها فَاحْتَوَاهَا[2]

وهذا المعنى الوارد في البيتين كساه الشماخ حلة جديدة وزاده رونقا في قوله:

إِذَا مَا رَايَةٌ رُفِعَتْ لِمَجــــدٍ تَلَقّاها عرَابـــــةُ بِاليَمينِ[3]

ويعتبر حازم الكلام الخالي من هذه الشروط « وما جرى مجراها مما يزيد في المعنى زيادة مقبولة فهو سرقة محضة[4]».

ثم يأتي القسم الثالث الذي يرى حازم أنه « كل ما نذر من المعاني فبم يوجد له نظير، وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني [5]». وقد اصطلح على هذا النوع اسم المعنى العقيم الذي لا مثيل له، أو المعنى العميق لأن « المعاني التي بهذه الصفة تسمى العقم، لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة [6]».

---

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 193.
[2]- المصدر نفسه ، ص 193.
[3]- الشماخ، الديوان،تحقيق: أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة السعادة، مصر،ص97.
[4]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 194.
[5]- المصدر نفسه ، ص 194.
[6]- المصدر نفسه ، ص 194.

وأعطى حازم مثالا لهذا النوع من المعاني بالمعنى الذي أخذه ابن الرومي وصاغه في معنى جديد، وذلك كما جاء في قول عنترة :

وَخَلا الذّبَابُ بها يغنّى وَحْدَهُ هَزِجًا كفِعــلِ الشّارِبِ المُترنّـــمِ

غَرِدا يَسنّ ذِرَاعَه بِذراعِــهِ قــَدح المُكبّ على الزنادِ الأَجْــذَمِ[1]

ويقول ابن الرومي واصفا روضة :

وغرّد ربعي الذّبَابُ خلالَه كما حَثْحَثَ النّشْوَانُ صَنْجا مشرعَا

فكانت أَرانِينُ الذّباب هنَاكم على شَذَوَاتِ الطّير ضَرَبًا مُوقعَا[2]

وعليه يمكن القول أن ابن الرومي أخذ معنى عنترة وضاعة بأسلوب آخر حتى أنه نحى به نحوا مغايرا « حين جعل تغريد الذباب ضربا موقعا على شذوات الطير [3]». لكن حازم علق على ذلك بقوله « ألا ترى أنهم عابوا على ابن الرومي وحضه من الاختراع الحظ الأوفر، تعرضه لقول عنترة ... فمثل هذه المعاني النادرة إذا وقع فيها مثل قول ابن الرومي ووقع فيها زيادة ما من جهة... يجب أن يفصح عن قائليها[4] ».

ويرى حازم أن المعنى الناذر أو غير المعروف لا يمكن لأي كان أن يأتي بمثله إذ أنه « من نقل المعنى الناذر من غير زيادة، فذلك من أقبح السرقات لأنه تعرّض لسرقة ما لا يخفى على أحد أنه سرقة[5]».

كما يرى الناقد أن تفاوت الشعراء زمنيا (قضية القديم والمحدث)* لا تؤثر في جودة المعاني الشعرية، حيث أنه « من أبرز المعنى النادر في عبارة أشرف من الأولى فقد قاسم الأول الفضل، إذ الفضل في اختراع المعنى للمتقدم، والفضل في تحسين العبارة

---

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ص 194،195.

[2]- ابن الرومي، الديوان، شرح:أحمد حسن بسج، ط3، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، 1423هـ ،2002م،ج2،ص338.

[3]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 195.

[4]- المصدر نفسه ، ص 195.

[5]- المصدر نفسه ، ص 195.

* مسألة أفاض فيها الكثير من النقاد العرب القدامى إذ المتعصبون للقديم اعتبروه المثل الأعلى للشعر ، أم النقاد الذين انتصروا للمحدث فهم الذين تذوقوا بيانه ، ومنهم من وقف موقفا معتدلا وسوى بينهما.

للمتأخر ... لأن المعنى لا يؤثر فيه التقدم ولا التأخر شيئا، وإنما ترجع فضيلة التقدم إلى القائل لا المقول فيه[1]».

أي أنه في نظر حازم من أبرز المعنى وعدّله في صورة أفضل كان هو أحق به من غيره وذلك بتعديله كما فعل الطرماح مع بيت النابغة والذي زاد عليه في قوله :

من وحشٍ وَجرَة مَوْشِيّ أُكَارعُهُ طَاوَى المّصيرَ كسيفِ الصَّيْقلِ الفَردِ[2]

فصار :

يَبْدوا وتُضمره البلاد وكَأَنّهُ سَـــــيفٌ على شَرفٍ يُســـل وَيُغمد

فزاد الطرماح عليه أن جعله مسلولا في حال ظهوره مغمدا في حال إضمار البلاد له[3] .

وفي الأخير يمكن القول أن حازم القرطاجني قد تعامل مع المعاني بمرونة شديدة بصرف النظر عنها سواء أكانت متداولة أم قليلة أم حتى عميقة، وأعطى الحق في التصرف في إيحاءات ودلالات هذه المعاني أضف إلى ذلك أن نظرته إلى مسألة السرقة كانت نظرة هامشية– على حدّ تعبير الناقد طالب محمد إسماعيل– كما صنف الشعر وحدّد مراتب الشعراء إلى « اختراع واستحقاق وتركة وسرقة [4]». ويرى أن السرقة كلها معيبة ذلك أنه « من أقبح المساوئ أن يعتمد الشاعر ديوان واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه[5]».

يضاف إلى مصطلح السرقة والذي تحدث عنه حازم كمرادف لمصطلح التناص مصطلح الاقتباس والتصرف والتنازع والمشترك، وكلها مسميات تقترب من التناص بمفهومه الحديث كما عبرت عنه كريستيفا وجيرار جينيت وتودوروف، أي حضور

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ص 195،196.
[2]- النابغة الذبياني، الديوان،شرح: عباس عبد الساتر،ط3، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،1416هـ، 1996م،ص11.
[3]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 196.
[4]- المصدر نفسه ، ص 196.
[5]- الآمدي ، الموازنة ،ص346.

النصوص السابقة في النصوص اللاحقة وتبادل التأثر والتأثير بينهما، ففي « معلم دال على طرق العلم باقتباس المعاني وكيفية اجتلابها و تأليف بعضها ببعض[1]» يقول حـــازم « يجب على من أراد التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها الحذق، والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أوّل هي الباعثـــة على قول الشعر [2]».

وكأن حازم يشترط لمن أراد الاقتباس من معاني الآخرين المهارة العالية والجودة والإتقان، فالمبدع لا بدّ له أن يعمل بجهد في البحث عن هذه المعاني وإعادة تنظيمها وتعديلها، كما يفصح هذا القول عن كيفية التصرف في المعاني، والتصرف عند حازم هو ما يقوم به المبدع من عمليات التدخل في إبداعاته، وهو أن « يقوم الشاعر بنوع من التغيير والتضمين على الكلام الذي جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حدث أو مثل على جهة القلب أو النقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتم به أو يحسن العبارة[3]».

إن اقتباس المعاني عند الناقد يعني التصرف فيها إما بالحذف أو الزيادة أو يشير إليه صراحة بهدف إقناع المتلقين؛ وهذا كله يضفي على الخطاب جمالا ليزيد من عملية التأثير والتأثر التي تحدث بين النص والمتلقي، وليزداد الحوار بين النصوص أضف إلى ذلك أن النص في محاورته لنصوص أخرى يحيل إلى جنس أدبي آخر سواء أكان من القرآن الكريم أم من السنة النبوية الشريفة أم من الشعر...الخ.

إذ « يبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه، بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين، فيحيل على ذلك أو يضمنه، أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص11.
[2]- المصدر نفسه ، ص11.
[3]- أحمد الإدريسي ، المصطلحات النقدية في كتاب المنهاج ، ص 204.

به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فائدة فيتممه أو يتمّم به أو ليحسن العبارة خاصة، أو يصير المنثور منظوما أو المنظوم منثورا[1] ».

وهذا القول ينم عن أفكار عديدة طرحها العرب النقاد القدامى أمثال ابن طباطبا وابن رشيق وعبد العزيز الجرجاني، منها مسألة القلب وتصيير المنظوم منثورا والمنثور منظوما، فحازم تأثر بمن سبقه تأثر كبيرا خاصة فيما يتعلق بمسألة– التناص– دون إشارة إليها.

علاوة على ذلك فإن الشاعر من وجهة نظر حازم، يملك الحق في أن يكتب شعره ممّا شح دبه فكره وقريحته من المحفوظ ويحق له التصرف والتغيير والتعديل والزيادة في المعنى والتحوير على جهة القلب والنقل، حتى يصير المنظوم منثورا والمنثور منظوما وكأن فكرة التناص عند حازم حتمية لا فكاك منها.

وفي موضع آخر نجد حازم القرطاجني يشير إلى مسألة أخرى تدخل في نطاق التناص وهي مسألة الاشتراك، ومصطلح المشترك هو المصطلح الذي ألح عليه عبد العزيز الجرجاني واستعمله كبديل عن مصطلح التناص والذي خفّف به من وطأة السرقة إذ أنه « ألح على هذه المسألة كثيرا وأسس أسسها تأسيسا، فقد لاحظ الجرجاني أن هناك كثيرا من الأمور التي لا يتفرّد فيها أحد دون أحد وما ينبغي له، وذلك كالتشبيهات التقليدية التي جرت عادة العرب في إطلاقها في أحوال معينة كثيرة لا يكادون يغيرونها ولا يبدلونها كتشبيه الجميل بالشمس والبدر... وقد حاول استنفاد هذه التشبيهات المشتركة فذكر منها عددا صالحا ، لدفع إدعاءات الذين كانوا يغالون في عدّ كل متشابه بين شاعر وشاعر آخر سرقة[2] ».

وكأن الجرجاني يريد أن يفصح عن حقيقة مفادها أنه ثمة معاني وألفاظ يشترك فيها الخاصة والعامة، وأن السرقة لا توجد في المعنى العام ولا في المعنى الخاص الذي أصبح

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 39.
[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص233.

في المعنى العام مشتركا لكثرة شيوعه، ولا سرقة في الألفاظ المتداولة المباحة وإنما تكون السرقة في المعاني البديعية المخترعة، وما دامت هناك معاني مشتركة بين الناس أو بين الشعراء والمبدعين معنى ذلك أنه ثمة تقاطع وتداخل في أعمالهم الإبداعية أوليس هذا لبّ وجوهر فكرة التناص.

ومسألة الاشتراك في المعاني أشار إليها حازم في قوله «والأشياء التي يقال فيها خيرات وشرور، أو يتوهّم أنها كذلك، منها أمور يشترك في معرفتها وإدراكها الخاصة والجمهور، ومنها أمور يتفرّد بإدراكها ومعرفتها الخاصة دون الجمهور[1]».

فحازم يقر بأن المعاني منها ما تكون مشتركة بين جميع الناس وأنه ليس لأحد أحق بها من غيره إلا بالجودة والإتقان في تأليفها وصناعتها .

كما أن المتصفح لكتاب المنهاج يجد أن حازم قد تردّد عنده مصطلح المحاكاة والتخييل بكثرة، والمحاكاة كما يقول عبد الملك مرتاض « ضرب من التناص... ونحسبه الأول من النقاد العرب الذي يصطنع هذا المصطلح وهو يريد به التأثر إما بثقافة المجتمع وبالمثقافة مع النصوص الشعرية التي قد تتفرد ببعض المعاني الجديدة[2]».

وبما أن المحاكاة تعدّ نوعا من أنواع التناص كما يرى – مرتاض– فإنه لا بدّ من التعرف على هذا المصطلح كما جاء في كتاب المنهاج فيقول حازم « فما وقع من الأوصاف والمحاكاة مقتصدا فيه غير متجاوز، فهو قول صدق، فإذا قيل في الشيء إنه كالشيء ، وكان فيه شبه منه فهو قول حق، لأن الكاف وحروف التشبيه إنما وضعت لأن تدل على الشبه من حيث إنه موجود... فقد يقوى الشبه ويضعف وتكون المحاكاة مع ذلك صادقة[3]».

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 20.
[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 243.
[3]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص75.

يفهم من هذا القول أن المحاكاة هي التشبيه، وقسمها حازم إلى قسمين « فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس، والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع وهذا أشدّ تحريكا للنفوس[1]».

ولقد تفرّد حازم في حديثه عن المحاكاة متأثرا بذلك بأرسطو خاصة في حديثه عن المعاني الشعرية كما يرى أن الشعر ليس هو تجسيد ونقل للواقع كما هو وإنما يسعى المبدع دائما إلى خرق أفق توقّع المتلقي بما يأتي به من الجديد المخترع، ومن هنا يحدث الشعر تأثيرا في المتلقين.

كما أطرد حازم في حديثه عن أقسام المحاكاة وأنواعها، وميّز فيها بين المألوف والمستغرب، مع العلم أن المحاكاة تجعل المألوف مستغربا، وبالتالي يكون أكثر تأثيرا على النفوس وتلفت انتباه المتلقي وتجعله يتأثر إذ « للنفوس تحريك شديد للمحاكيات المستغربة لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيّل لها ممّا لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم/ يكن أبصره من قبل[2]».

فالنفوس البشرية تحرّك بالمحاكاة التي يكون التخيل فيها جيّدا – وفيما يلي توضيح لعلاقة التخييل بالمحاكاة عند حازم والتي قسمها إلى ستة أقسام وهي «1– محاكاة حالة معتادة، 2– محاكاة حالة مستغربة، 3– محاكاة حالة معتادة بمعتاد، 4– مستغرب بمستغرب،5– ومعتاد بمستغرب، 6– ومستغرب بمعتاد[3]».

أضف إلى ذلك فقد وضّح الناقد الكيفية التي تقوم عليها محاكاة الأحوال المستغربة وفي هذا الصّدد يقول : « ومحاكاة الأحوال المستغربة إما أن يقصد بها إنهاض النفوس

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص96.
[2]- المصدر نفسه ، ص 96.
[3]- المصدر نفسه ، ص95.

إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط ، وإما أن يقصد حملها على طلب الشيء وفعله أو التخلي عن ذلك مع ما تجده من الاستغراب[1]».

يتّضح من هذا القول أن الاستغراب في المحاكاة يحمل أكثر من هدف فله تأثير جمالي على النفوس من حيث الاستغراب والاعتبار، وهدف توجيهي يتمثل في طلب الشيء وفعله.

وهناك مصطلح آخر اقترن عند حازم بالمحاكاة ويعكس شكلا من أشكال التناص وهو مصطلح التخييل؛إذ تردد ذكره كثيرا في المنهاج كما في قوله: « هو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط والانقباض [2]».

فالتخييل مصطلح تبوّأ مكانة عالية من بين المصطلحات النقدية التي أوردها حازم في مصنفه وهو «قوة معينة للقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم[3] ». وهذا القول يتماثل مع قول حازم « ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان ... فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم ويحصل ذلك بقوة التخيل[4]».

ولقد أسهب حازم في حديثه عن التخييل وفصل فيه، ففي معلم دال على طرق العلم بالأشياء المخيلة عرّف الشعر بأنه « كلام مخيل موزون [5]». وقسّم التخييل بحسب موقعه في الشعر إلى أربعة أضرب «من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ ومن

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص96.
[2]- المصدر نفسه ، ص89.
[3]- محمد بنلحسن بن التجاني ، التلقي لدى حازم القرطاجني ، ص74.
[4]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 88.
[5]- المصدر نفسه ، 89.

جهة النظم والوزن[1]». كما قسمه إلى تخييل ضروري وتخييل غير ضروري وفصل في ذلك .

وجاء مصطلح التخييل في المنهاج مقترنا بالمحاكاة إذ تربط بينهما علاقة معقّدة فهذا جابر عصفور في تعريفه للشعر يرى بأنه « يمكن أن يقترن بالمحاكاة والتخيل والتخييل لأن هذه المصطلحات تترابط وتتجاوب لتصف الخاصية النوعية للعمل الفني من زواياه المتعدّدة[2]».

ولكون المحاكة تقترن بالتخييل ومعها تظهر فعاليته يقول حازم: « لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجبلة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان... اشتدّ ولوع النفس بالتخيل وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتخيل فأعطت تخيلها وألغت تصديقها[3] »

ولعل هذا ما ذهب إليه جابر عصفور في قوله عن المحاكاة «إنها نشاط تخيلي في المحل الأول وأنها لا يمكن أن تتم دون فاعلية القوة المتخيلة عند المبدع وعند المتلقي على السواء[4]».

مما سبق يمكن القول إن حازم قد تحدّث عن المحاكاة والتخييل بإطناب في المنهاج وجعل العلاقة بينهما علاقة جدليّة، وأن المحاكاة والتخييل هما ضربان من ضروب التناص – كما يرى عبد الملك مرتاض – ونلمس ذلك في أن المحاكاة قد تعني التقليد لأن « المحاكاة والتقليد لفظان قد يؤدّيان معنى واحد فالذي يحاكي أو الذي يقلّد ينحو نحو تحقيق عمل يشبه النموذج الذي يحاكيه أو يقلّده[5]».

---

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 89.
[2]- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص 191.
[3]-حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 116.
[4]- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص 195.
[5]- اسماعيل الصيفي ، المحاكاة مرآة الطبيعة والفن ،ط1، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1409هـ ،1989م ،ص5 نقلا عن : محمد بن لحسن بن التجاني ، التلقي لدى حازم القرطاجني ، ص 346.

وكلمة يشبه في النص توحي بالتقاطع والتداخل وتواشج العلائق بين النصوص الإبداعية وهو عماد وجوهر فكرة التناص، وما ارتباط التخييل باقتباس المعاني – والاقتباس كما ذكرنا سالفا يعدّ شكلا من أشكال التناص من خلال استحضار و ظهور النصوص السابقة في النصوص اللاحقة – إلا دليل على أن حازم قد تحّدث عن نظرية التناص ولكن بمسميات مغايرة، ممّا يعني أن التناص حاضر لديه ولكنه لم يهتد إلى ذكره بهذا المصطلح الجديد.

ومن بين المصطلحات التي احتلت مكانة عالية في كتاب المنهاج ويمكن اعتبارها ضربا من ضروب التناص أيضا مصطلح " التنازع" أو بالأحرى " المنزع"، فما دام الإبداع ناتج عن مبدع أو شاعر يملك مهارة عالية ويهديه ذوق متميز، ومادام أنه لكل قصيدة شعرية شاعرها فإنه لكل شاعر منزعا شعريا يميزه عن غيره ويكون خاصا به حتى أضحى علامة أوسمة يتفرّد بها مبدع عن آخر، ففي « المنهج الرابع في الإبانة عن المنازع الشعرية وأنحائها وطرق المفاضلة بين الشعراء في ذلك وغيره من أنحاء التصاريف في هذه الصناعة وما يعتبر به أحوال الكلام وأحوال القائلين في جميع ذلك[1]».

يعرّف حازم التنازع فيقول « إن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبدا، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها[2]».

ثم يواصل كلامه عن هذا المصطلح وكيفية موقعه في النفوس، ولكي يكون مقبولا من لذن القارئ أو المتلقي لا بدّ أن يكون ملائما للسجية والفطرة فالذي « تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة المقصد في مستطرفا، وكان للكلام به حسن موقع من النفس[3]».

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 361.
[2]- المصدر نفسه ، ص 361.
[3]- المصدر نفسه ، ص 361.

وما دام أنه لكل شاعر منزع خاص به فإن لكل متلقي أثره الخاص بهذا المنزع، إذ « التنازع في الأشعر معيار ينبئ عن تباين تلقينا للنصوص [1]». فكل قارئ له رأيه ومنزعه الخاص ، فما يجده هذا المتلقي في شعر ما من أثر، قد لا يجده متلق آخر وهذا ما ذهب إليه حازم في قوله « فيستحسن بعضهم من المنازع ما لا يستحسنه آخر، وكل منه يميل إلى ما وافق هواه [2]».

كما أن الذات القارئة لا يحصل فيها تأثير إلا لما يحرّكها ويلامسها بصدق فني وإبداعي متميز « فالمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس تسرها أو تعجبها أو تشجوها حيث يكون الغرض مبنيا على ذلك نحو منزع عبد الله بن المعتز في خمرياته، والبحتري في طيفياته، فإن منزعهما فيما ذهبا إليه من الأغراض منزع عجيب[3]».

أضف إلى ذلك أن المنزع يحيل إلى كتابة مغايرة تختلف عن سابقتها وتؤثر في المتلقي فقد « يعنى بالمنزع أيضا كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته وما يتخذه أبدا كالقانون في ذلك كمأخذ أبي الطيب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها، فإن ذلك كله منزع اختص به أو اختص بالإكثار منه والاعتناء به[4] ».

وفي موضع آخر يشير حازم إلى أنه ثمة مجموعة من الشعراء من يسلك أو يتبع أثر سابقيه من الفحول، وهذا ما يوحي بتداخل نصوص المبدعين مع بعضها البعض حين يقول : « ومن الشعراء من يمشي على نهج غيره في المنزع ويقتفي في ذلك / أثر سواه حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كبير ميزة، ومنهم من اختص بمنزع يتميز به شعره من سعر سواه[5]».

---

[1]- محمد بنلحسن بن التجاني ، التلقي لدى حازم القرطاجني ، ص 390.
[2]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 366.
[3]- المصدر نفسه ، ص 365.
[4]- المصدر نفسه ، ص 366.
[5]- المصدر نفسه ، ص 366.

ويتباين الشعراء في منازعهم بطريقتين « إما بأن يؤثر في شعره أبدا الميل إلى جهة لم يؤثر الناس الميل إليها ... وإما بأن لا يسلك أبدا في جميع الجهات التي يميل بكلامه إليها مذهب شاعر واحد[1] ».

وهذا التميّز يدلّ على احتلال الشاعر مكانة سامية وتفرّجها بإبداعاته التي تتميز بالتجدّد والابتكار والتنوع فيؤثر في المتلقين وتظهر موهبته وتثبت للنص هويته .

كما أن حازم الناقد أعطى كل الحق للمبدع بأن ينهل ويستفيد من إبداعات غيره بنوع من التصرف والتغيير الجيد الذي يعطيه الأفضلية والأولوية، إذ يمكن للشاعر أو المبدع أن يستعين على ما يحفظه من الأشعار على سجيته فتحت « معرف دال على طرق المعرفة بما يوجد لبعض الخواطر من قوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية– من تلك الأغراض – بما يجري على السجية من ذلك [2]».

يقول حازم « يصلّط الفكر والتصور على استبانة الطرق التي من أجلها حسن الكلام في منحاه وأسلوبه ومنزعه ... ونصب ما قام بخاطره من تصوّرها تمثالا يصوغ بحسبه ومنوالا ينسج نظامه عليه، جاء كأنه هو [3]».فالنسج على منوال النصوص الغائبة وتوظيفها في النصوص الحاضرة دليل على تماثلها وتشابهها .

أما عن كيفية التصرف في هذه المنازع فقد حدّد حازم ستّ طرق قائلا « ولا يخلو لطف المأخذ في جميع ذلك من أن يكون 1– من جهة تبديل – 2– أو تغيير – 3– أو اقتران بين شيئين –4– أو نسبة بينهما –5– أو نقلة من أحدهما إلى الآخر –6– أو تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه[4]».

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 366.
[2]- المصدر نفسه ، ص 341.
[3]- المصدر نفسه ، ص 341.
[4]- المصدر نفسه ، ص 367.

وفيما يأتي تفصيل لهذه الطرق مع العلم أن « هذه الأنحاء التي ينزع بالمعاني إليها منها يتيسر التهدي إليه على أكثر الشعراء، ومنها ما لا يتيسر التهدي إليه إلا على بعضهم [1]».

بعنى أن خذه الطرق قد يلجأ إليها الشعراء ويوظفونها في أشعارهم ومنهم من لا يستعملها في إبداعاته، وهي كالآتي :

1/ **التبديل** : يجوز للشاعر الذي يريد التصرف في منزع أو مجموعة من المنازع أن يجري تبديلا أو تعديلا على الكلام الذي أخذه، خاصة عندما يرى انه يحتاج إلى ذلك وهذا يكون بتحويرها – المنازع– حتى تتناسب ومنزعه، ولسد الثغرات والفجوات التي يراها في النص، وينتقل من الحسن إلى الأحسن .

2/ **التغيير** : التغيير كما ورد في لسان العرب « غيّره : حوّله وبدّله كأنه جعله غير ما كان [2]».

وانطلاقا من هذا المفهوم اللغوي يتضح أن التغيير جاء من التبديل، والتغيير عند حازم مقترن بالمعاني أكثر من اقترانه بالألفاظ والأساليب والأوزان، وهو أن يقوم المتصرّف المنزع بتغيير فيه نحو منزع جديد يهدف إلى التأثير في السامعين.

3/ الإقتران : يدل هذا المصطلح على الجمع بين منزعين أو أكثر على حدّ قول الناقد « يقتفي أثر واحد في الميل إلى جهة أخرى [3]». وهذا الجمع يتطلب المهارة العالية حتى لا يظهر على المعنى الذي أخذه المبدع التكلف ويكون منسجما و متناغما.

4/ التناسب : تردّد ذكر مصطلح التناسب كثيرا في المنهاج إذ عني به حازم عناية كبيرة، فالتناسب كما يرى الدكتور محمّد بنلحسن بن التجاني « هو تجاور الشيئين

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 367.
[2]- ابن منظور ، لسان العرب ، ص 147.
[3]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 366.

واصطحابهما واتفاق موقعيهما في النفس ... يناسب ضد ينافر .... التناسب التشاكل والائتلاف والنظام ... التناسب التلاؤم الحسن والمشاكلة .... التناسب التوافق والملائمة[1] ».

والتناسب يعدّ من أهم الأنواع التي وضعها حازم إذ لا تتحقق تلك الشروط إلا بالتناسب بين المنازع، أضف إلى ذلك أن الخطاب الشعري الذي يفتقر إلى هذا العنصر يظهر عليه الحشو، ولكي يتجنب المبدع المتصرف في المنزع هذا ما عليه إلا بالتناسب.

5/ الإنتقال من أحد المنازع إلى الآخر : إن الانتقال بين المنازع يتطاب مهارة عالية وثقافة واسعة وقدرة هائلة ، وذاكرة مشحونة بالنماذج الأدبية المختلفة، كما لا بدّ له من حسن توظيف هذه المنازع حتى لا يظهر على الخطاب الشعري ذلك الفراغ المملول .

6/ التلويح والإشارة : لقد ساوى حازم بين التلويح والإشارة، إذ كلاهما يحمل المعنى ذاته، وهو ما ذهب إليه ابن رشيق في كتابه العمدة والذي عدّ التلويح نوعا من أنواع الإشارة حين يقول : « والإشارة من غرائب الشعر وملحه وبالغة عجيبة، تدلّ على بعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف محملا ومعناه بعيد من ظاهرة لفظه[2] ».

أو هي كما يقول قدامة ابن جعفر « أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدلّ عليها [3]».

وما يمكن قوله إن التلويح والإشارة من أهم ما يستعمله المبدع في نصه إذ أنّ الشاعر يأتي بالمنزع الذي هو بصدد توظيفه على شكل إيماءات وإشارات حتى لا يقع في

[1]- محمد بنلحسن بن التجاني ، التلقي لدى حازم القرطاجني ، ص ص 142،14.
[2]- ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ص 206.
[3]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص ص 154،155.

فخ التقليد والتكرار، وهذه الإشارات تضفي على النص جمالا ومن شأنها أن تؤثر في المتلقي وتلفت انتباهه .

يتضح أن حازم القرطاجني يهدف من خلال هذا المصطلح " التنازع" الذي تبناه أن المبدع لا بدّ أن يستوعب إبداعات سابقيه، ويطعّم بها نصوصه حتى لا يؤول شعره إلى الضعف وعدم الحذق بالصناعة الفنية والانحطاط، وهو المعنى الذي يحمله مصطلح التناص أي تبادل التأثر والتأثير بين النصوص السابقة والنصوص اللاحقة.

بناء على ما تقدم يمكن القول إن حازم القرطاجني اهتم بالمعاني اهتماما كبيرا على غرار الألفاظ والمباني والأساليب وفصّل فيها .

كما أنه تفطّن لمصطلح التناص ولكنه اتخذ مسميات مغايرة تقترب من هذا المفهوم الجديد الذي أبدعته " جوليا كريستيفا " وهذه المصطلحات هي : الاشتراك والمحاكاة والتخييل والتصرف والسرقة والتنازع وغيرها ، علاوة على ذلك فإن تداخل النصوص و تعالقها وتحاورها هو المقترب التناصي الذي بموجبه تفسر النصوص بعضها ببعض .

كما أن حازم يرى بأن الشاعر المبدع لا يعيش منعزلا، والكتابة الشعرية لا تنطلق من العدم ذلك أن حياة المبدع مليئة بالتجارب والأحداث التي تترسم في ذاكرته، بالإضافة إلى اعتماده على ما قيل من أشعار سابقيه وانفتاحه على الثقافات الأخرى، التي تشكل للمبدع زادا يطعّم به نصوصه الإبداعية وهذا الانفتاح هو لبّ وجوهر فكرة التناص.

خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة نقف عند جملة من النتائج رسى عندها البحث، لعل أهمها ما يأتي :

- ✓مصطلح التناص على الرغم من حداثته و جدّته، إلا أنه لاقى ذيوعا و انتشارا في الأوساط و الأبحاث النقدية العربية القديمة.
- ✓التناص مصطلح ظهرت بوادره مع ميخائيل باختين الذي أسس له نظريا و سماه الحوارية .
- ✓التناص كمصطلح ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" في أبحاث عديدة لها ظهرت بين عامي 1966م و 1967م.
- ✓التناص مفهوم اختلف فيه الدارسون وفقا لاختلاف وجهات النظر و تباينها.
- ✓بالرغم من تعدد تعريفات التناص الا أنه يبقى يدور في حلقة واحدة ،و هي حضور مادة معرفية من أدب و تاريخ و فقه و فلسفة و غيرها، بمعنى بعث و إحياء للتراث.
- ✓عدم استقرار مفهوم التناص بعد، إذ لا يزال في طور التشكيل النظري و التجدد باستمرار.
- ✓التناص مفهوم حديث لظاهرة نقدية قديمة قدم الشعر؛ظاهرة لا يخلو منها أي نص أدبي على الإطلاق.
- ✓زخر كتاب المنهاج بالمصطلحات التي تعكس شكلا من أشكال التناص منها (السرقة ،الاشتراك،التنازع ،المحاكاة ، التصرف....الخ).
- ✓التنـــــاص مفعم بروح الحيوية و التفـــاعل الحاصل بين النصوص الســـابقة و اللاحقة و حتى المتزامنة فيما بينها.
- ✓لقد اتسمت بعض طروحات حازم القرطاجني بالجرأة العلمية و الدقة في التعمق و الطرح، جعلته يتميز عن سابقيه و متفردا في زمانه و عصره.

✓تفطن نقادنا العرب القدامى لظاهرة التفاعل و التداخل النصي، واتخذ مصطلح التناص عندهم مسميات مغايرة.

✓وأخيرا يمكن القول أن أفق البحث في منهاج البلغاء و سراج الأدباء متعددة و متفرعة، وأنا لم أنر إلا نافذة من نوافذ هذا الكتاب القيم، ولذلك أدعوا الباحثين إلى فتح فضاءات أخرى تحتاج إلى الدراسة و النقد فيه.

ومهما يكن فالحمد لله الذي وفقني إلى أن أنهي هذه المذكرة وما توفيقي إلا بالله عزّ وجل.

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية حفص.**

أولا- المصادر.

1- القرطاجني، أبو حسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ،ط3، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، 1986م.

ثانيا- المراجع.

1 **المراجع العربية.**

1- أبو تمام: الديوان، تحقيق، شاهين عطية ط 3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان 1424هـ،2003م.

2-أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960م.

3-أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط 1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007 م.

4-الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق، إبراهيم شمس الدّين ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006م.

5-امرؤ القيس: الديوان، ط3، دار صادر، بيروت، 1428هـ،2007م.

6-أنطوان نعمة و أخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة،إشراف صبحي حموي، ط2، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2001م.

7-جابر عصفور:مفهوم الشعر،-دراسة في التراث النقدي-، ط 5، الهيئة المصرية للكتاب، 1995م.

8-حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسة في تأويل النصوص، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان 2010م.

9-حسن إبراهيم الأحمد: أبعاد النص النقدي عند الثعاليبي (مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية، 2007م.

10-حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) ط1،الدار البيضاء، المغرب 2003م .

11-الرائد: معجم ألف بائي في اللغة والكلام، ط 3، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 2005م .

12-رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ط 1، عالم الكتب الحديث، إربد عمان، 2007 م.

13-ربى عبد القادر الرباعي:البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر (التضمين والتناصنمودجا)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 142 هـ 2006 م.

14- ابن الرومي: الديوان، شرح، أحمد حسن بسج، ط3، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، 1423هـ ،2002م،ج2.

15-الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق، محمد باسل عيون السود، ط 1،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،1419هـ،1998م،ج2.

16-سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ط 1 رؤية للنشر والتوزيع، 2006 م.

17-ـــــــــــ انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006 م.

18–شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب (الدراسات الأدبية والنقدية)ط، 1 دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان 1414هـ، 1993م.

19–الشماخ:الديوان،تحقيق، أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة السعادة، مصر.

20–صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وتطبيقية) ط 1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996م .

21–ـــــــــــ أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وتطبيقية) ط 1،دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996م .

22– ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع و النشر، ج3.

23– ابن خلدون، عبد الرحمان: المقدمة ،ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان 2003م.

24–عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ط 2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1391 هـ، 1972م .

25–الجرجاني،عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق، محمود محمد شاكر، دار المدني بجدّة مطبعة المدني بالقاهرة .

26–ـــــــــــــــدلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق، ياسين الأيوبي،ط 1 المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1421هـ،2000م.

27–عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق)،ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

28–عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 م.

29–عثمان أبو زنيد: نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية، ط 1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 1431هـ، 2010م.

30–الجاحظ، أبوعثمان بحر: الحيوان، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، ط 2 مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1385هـ، 1965م، ج3.

31–عز الدّين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة) قراءة مونتاجية، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1431 هـ 2010 م.

32–ـــــــــــــــ علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)،ط 1،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،عمان، الأردن،1427هـ، 2006م.

33–ابن رشيق القيرواني،أبوعلي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده ط 1 المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، 1225هـ 1963 م .

34–عمر إدريس عبد المطلب: حازم القرطاجني (حياته ومنهجه البلاغي) دار الجنادرية، الأردن، عمان، 2009م .

35–عنترة: الديوان، دار صادر، بيروت.

36–فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ،ط 1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،2003م.

37–الفيروز أبادي: القاموس المحيط،تحقيق، محمد نعيم العرقسوسي،ط 8،مؤسسة الرسالة،1426هـ،2005م.

38–قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

39–كاظم جهاد:أدونيس منتحلا –دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها – ما هو التناص ؟، ط2،مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993م.

40–كعب ابن زهير: الديوان، تحقيق، محمد يوسف نجم ،ط 2، دار صادر بيروت 1423هـ، 2002م.

41–كمال الدين هيثم البحراني: أصول البلاغة، تحقيق، عبد القادر حسين القاهرة 1981م.

42–مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.

43–محمد بنلحسن بن التجاني: التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،1432هـ، 2011م.

44–محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية ،ط 1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م.

45–محمد عزّام: النص الغائب،تجليات التناص في الشعر العربي –دراسة–،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001م.

46–محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)،ط4، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،2005م.

47–ابن المعتز: البديع، تحقيق،إغناطيوس كراتشقوفسكي،ط 2، دار المسيرة 1402 هـ، 1982م.

48–ابن منظور: لسان العرب، تحقيق، خالد رشيد القاضي، ط 1، دار صبح إديسوفت ، بيروت، لبنان، 1427هـ ، 2006م.

49-النابغة الذبياني:الديوان،شرح، عباس عبد الساتر،ط 3، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،1416هـ، 1996م.

50-نضال محمد فتحيي الشمالي: قراءة النص الأدبي (مدخل ومنطلقات)، ط 1 دار وائل للنشر، عمان الأردن، 2007م.

51-أبوهلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق، علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط1 دار إحياء الكتب العربية ، 1371 هـ 1952م.

2 المراجع المترجمة.

1-تزفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، 1987م.

2-جوليا كريستيفا: علم النص ،ترجمة، فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم،ط2،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،1997م.

3-رولان بارت:لذة النص، ترجمة، فؤاد صفا والحسين سبحان،دار توبقال المغرب، 1988م.

4-ميكائيل ريفاتير: دلائليات الشعر، ترجمة، محمد معتصم ط 1،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، 1979م.

3-الرسائل الجامعية.

1-أحمد الإدريسي: المصطلحات النقدية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات العليا كلية الآداب، ظهر المهراز، فاس 1997م.

2-أحمد عباس كمال الأرزقي: التناص معيارا نقديا (شعر أحمد مطر أنموذجا) مخطوط رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف، شنته جبر أل بطي، جامعة ذي قار، 1431هـ،2010م.

4-**المجلات و الدوريات**.

1-حسن دوّاس:" التناص التاريخي في رواية سيّد الخراب"، مجلة السرديات العدد5/4 ،منشورات مختبر السّرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2010م، 2011م.

2-عبد الواحد لؤلؤة: "من قضايا الشعر العربي المعاصر التناص مع الشعر العربي" مجلة الوحدة، العدد 82 ⁄83⁄ ،1991 م.

3-عز الدّين المناصرة: "التناص والتلاص في النقد الحديث"، مجلة الآداب العدد/ 7 جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها 1425هـ ،2004م.

4-محمّد خير البقاعي: آفاق التناصية المفهوم والمنظور (مجموعة من المقالات) الهيئة المصرية العامة ، القاهرة، 1998م.

ملخص البحث

ملخص البحث:

التناص مصطلح حديث لظاهرة نقدية قديمة أدرك بعض جوانبها النقاد العرب القدامى من بينهم حازم القرطاجني، في كتابه المنهاج و هو موضوع الدراسة الموسومة بـــ"ملامح التناص في منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجني ".

تناولت في هذا البحث مدخل تمهيدي بعنوان "تحديد إشكالية المصطلح" ولأن النص قبل التناص كان لزاما أن يقف البحث عند تناول موجز حول مفهوم النص و ما يتصل به وصولا إلى التناص، فعرفت النص لغة و اصطلاحا ثم في اصطلاح الغربيين ليليه النص في اصطلاح العرب، و خرجت بنتيجة مفادها أن النص ظاهرة غير منتهية بتعريف و أنه مازال يبحث عن ذاته و أن جوليا كريستيفا اقترحت مصطلح التناص من خلال جهودها و بحثها عن نظرية للنص .

وبعد المدخـــل التمهيدي يأتي الفصـــــل الأول الموسوم بـــ"قراءة في مفهوم التناص و تحولاته " عرضت فيه الجانب النظري لهذا المصطلح و قد اقتضت الدراسة المنهجية الإحاطة قدر الإمكان بجوانبه ،حيث وقفت عند مفهومه في اللغة و الاصطلاح، ثم تجلياته في النقد العربي القديم، و المسميات التي عرف بها و توصلت إلى أنه من أهم المواضيع التي شغلت النقاد العرب القدامى، وبعد ذلك كانت لي وقفة ثانية مع هذا المصطلح وذلك بتجلياته في النقد الغربي، إذ تعددت التعريفات و المفاهيم التي قدمت له .

كما وضحت دور الناقدة الفرنسية البلغارية الأصل جوليا كريستيفا في صياغة هذا المصطلح بشكل جديد و متطور، مع العلم أن الأصول الأولى له تعود إلى الناقد الروسي ميخائيل باختين، الذي أسس له نظريا وسماه الحوارية، ثم

تحدثت عن تجليات التناص في النقد العربي الحديث و أنه وفد إليه من النقد الغربي وأن المفاهيم التي جاء بها النقاد الغربيون حول التناص كانت المنطلق و المرجعية الأساسية التي انطلق منها النقاد العرب المحدثين، فتعددت دلالاته ومفاهيمه وتنوعت مسمياته نحو النص الغائب ، التداخل النصي، التفاعل النصي...إلخ.

أما الفصل الثاني خصصته للجانب التطبيقي بعنوان "تجليات التناص في المنهاج" تطرقت فيه إلى عنصرين الأول يدور حول قراءة حازم القرطاجني للمعاني الشعرية والتي بوّأ لها الناقد مكانة سامية في مصنفه، وفصل في الحديث عنها وعن أنواعها وماهيتها متأثرا في ذلك بمن سبقه من النقاد وخاصة بعبد القاهر الجرجاني ثم تطرقت إلى علاقة اللفظ بالمعنى وتوصلت إلى أن اللفظ لا ينهض إلا بالمعنى عنده.

أما العنصر الثاني فعنونته بحضور التناص في المنهاج وأهم المصطلحات النقدية التي استعملها حازم كبديل عن مفهوم التناص مما يدل على أن الناقد قد تفطن لهذه الظاهرة النقدية و أشبعها دراسة وتحليلا وأن التناص حاضر لديه ولكنه لم يهتد إلى ذكره بهذا المصطلح الجديد، كما ركز على ضرورة انفتاح المبدع على ما قيل وعلى الثقافات الأخرى ويطعّم بها نصوصه.

ثم ختمت البحث بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها بعد دراسة الموضوع، أهمها أن التناص مفهوم حديث لظاهرة نقدية قديمة قدم الشعر ظاهرة لا يخلو منها أي نص أدبي على الإطلاق و أن طروحات القرطاجني اتسمت بالجرأة العلمية و الدقة في التعمق و الطرح، جعلته يتميز عن سابقيه و متفردا في زمانه و عصره.

Research Summary

Intersexuality modern term for a monetary phenomenon old realized some aspects of the old Arab critics including Hazem Alqirtagni, In his book curriculum and is the subject of the study tagged: Features intersexuality in the Platform rhetoricians and Siraj writers to Hazem Alqirtagni.

Addressed in this research Entrance Preliminary titled "identify problematic term" and because the text before intersexuality had to be standing search when dealing with a summary about the concept of the text and the related access to intersexuality, I knew the text language and idiomatically and then in the terminology of Westerners night text in the terminology of the Arabs, and exited conclude that the phenomenon of unfinished text definition and it is still looking for the same and that Julia kristiva the proposed term intersexuality through Through their efforts and the search for a theory of the text.

And after the entrance primer comes first chapter is marked read in the concept of intersexuality and transformations presented the theoretical side of this term and may require systematic study to take as much as possible of its aspects, where he stood at the concept in language and terminology, and its manifestations in the old Arabian Monetary Agency, Titles that he knew and found out that one of the most important topics that ran the old Arab critics, and after that I had a pause again with this term and that Btglyate in the Western criticism, as there were many definitions and concepts that are presented to him.

It also clarified the role of the critic French Bulgarian origin Julia kristiva in the formulation of this term in a new and sophisticated, with the knowledge that the assets his first return

to the critic Mikhail Bakhtin, who founded his theory, and he called for dialogue, and then talked about the manifestations of intersexuality in the Arabian Monetary talk and that the delegation of cash and that Western concepts Brought by Western critics about intersexuality the spirit and basic reference which launched modern Arab critics, Vtaddt connotations and concepts and varied Msmyate about the absent text, text overlap, interact script .....

The second chapter Fajssth side Applied entitled manifestations of intersexuality in the curriculum touched it to the two first revolves around reading Hazem Alqirtagni the meaning of poetry, which added a critic position Semitism in his work, and season to talk about and all types and what they are influenced in that those who preceded critics and private Abdel omnipotent Jarjaani then touched upon the meaning and pronunciation relationship concluded that the word does not stand up, but in the sense about Him.

The second component Fnonth presence of intersexuality in the curriculum and the most important terms cash used by the firm as an alternative to the concept of intersexuality which indicates that the critic has this phenomenon cash and Ohbaha study and analysis and that intersexuality present has, but he did not Ehtd to mention this new term, It also focused on the need for creative openness to what was said and to other cultures and feed texts.

Then sealed search conclusion spotted the most important findings after studying the subject, and most important is that intersexuality modern concept of a monetary phenomenon as old as the hair is not devoid of any literary text at all and that the arguments Alqirtagni marked by bold scientific and accuracy in depth and subtraction, made features from his predecessors and unique in his time, and his time.

فهرس الموضوعات

الموضوع. **الصفحة.**

مقدمة.....أ،ب،ج.
مدخل: تحديد إشكالية المصطلح.....5،17.
أولا: الخطاب و النص.....6،10.
ثانيا:النص بين اللغة و الاصطلاح.....10.
1/ لغة.....10،11.
2/ اصطلاحا.....11.
ثالثا:النص في اصطلاح الغربيين.....12،15.
رابعا:النص في اصطلاح العرب.....15،17.
الفصل الأول: قراءة في مفهوم التناص و تحولاته.....19،50.
أولا: التناص بين اللغة و الاصطلاح.....21.
1/ لغة.....21،22.
2/ اصطلاحا.....22،23.
ثانيا:تجلياته في النقد العربي القديم.....23،31.
ثالثا: تجلياته في النقد الغربي.....31،42.
رابعا: تجلياته في النقد العربي الحديث.....43،50.
الفصل الثاني: تجليات التناص في المنهاج .....52،82.
أولا: قراءة حازم القرطاجني للمعاني الشعرية.....55.
1/ المعاني.....55.
أ-ماهيتها.....55،56.
ب-أنواعها.....57.
1-المعاني الأول .....57.
2-المعاني الثواني.....57،58.

3-المعاني الجمهورية..... 58،63.
2/بين الألفاظ و المعاني..... 63،65.
ثانيا: حضور التناص في المنهاج..... 66.
1/ المصطلحات التي استعملها حازم القرطاجني كبديل عن التناص .....66،82.
خاتمة.....84،85.
قائمة المصادر و المراجع..... 87،93.
ملخص البحث..... 95،98.
فهرس الموضوعات..... 100،101.