

تاريخ الارسال: 2018-04-21 تاريخ القبول: 2018-05-31 تاريخ النشر: 2018/07/30

## آلية التناص في الخطاب النقدي عند " عبد الملك مرتاض "

د. شرفاوي أمال

المدرسة العليا للأساتذة جامعة طاهري محمد بشار

وبالعودة إلى "الأصول التاريخية للمصطلح تذهب زمرة من الباحثين إلى أن أول استعمال له كان مع البلغارية" جوليا كريستيفا " باعتمادها على "الإرث النظري الذي تركه" باختين " و الذي بالرغم من عدم استعماله لمصطلح التناص فإن الفضل في تعريفه وتعيده يرجع إليه " <sup>1</sup> . ويذهب الناقد مرتاض بعد قراءته لكتاب جوليا كريستيفا بعنوان: (سيمائية \_ بحوث في التحليل النص ) ، إلى القول بأنها : " عُنيت في الحقيقة بمسألة " إنتاجية النص " (productivite textuelle) فيه ، أكثر مما عُنيت بتناصية التناص إلا مرّات محدودة ، كما لم تكتب عنه ، نتيجة لذلك ، إلا فقرات معدودة ، في حين أنّها أسهبت إسهابا مستفيضاً في كتابتها عمّا أطلقت عليه " إنتاجية النص " أو " الإنتاجية النصية " بترجمة حرفية " <sup>2</sup> .

يعتبر مصطلح التناص من المفاهيم النقدية الغربية التي عكف على تناولها الباحثون والمفكرون العرب فدخل هذا المصطلح الغربي إلى الساحة النقدية العربية من خلال إطلاع النقاد العرب على مستجدات النقد الغربي بمفاهيمه ومصطلحاته و مناهجه ، فتناولوها بالترجمة والدراسة ، و قد برز الناقد الجزائري " عبد الملك مرتاض " بدراساته النقدية و التي كانت تعبّر عن كثرة انشغاله بالمنهج و المصطلح و آياته ، فقدّم قراءته لهذا الإجراء النقدي ضمن نظرية النص الأدبي فسأل الطرح الغربي الحدائي حول هذا المفهوم و عاد أدراجه لمسألة التراث النقدي العربي ليخرج بفهمه الخاص حول هذا المصطلح .

التناص من المفاهيم النقدية التي نالت إعجاب الناقد مرتاض ، فصار يقدّمها في مؤلفاته و يصطنعها في رواياته ،

الكتابات الأدبية إمّا من كتابات ميخائيل باختين عن دستوفسكي و رابلي ، و إمّا أندري مالرو André Marlaux (1901\_1976) و إمّا من كتابات جان جيرودو Jean Giraudoux (1882\_1944) الذي يبدو أنّ النقاد الفرنسيين غمطوه حقّه حين تناولوا مضمون مقولته فطوّروها دون أن يحيلوا عليه قط ، فيما نعلم (... ذلك بأنّ جان جيرودو هو الذي كان سَابِقَ إلى استعمال مصطلح: " السرقة الأدبية " Le Vole littéraire في الأدب الفرنسي ( أمّا في الأدب العربي فقد سبق إلى ذلك بزهاء اثني عشر قرناً ) : في اهتدائها إلى فكرة " إنتاجية النص " Productivité textuelle ، أو " الإنتاجية المسماة " Productivité dite texte ، و قد عززت كريستيفا إجراءاتها التنظيرية بمبادئ المنطق و قواعد الرياضيات " <sup>4</sup> . لكنّ الناقد مرتاض يستدرك الأمر بحجة أنّ مُنشئه الأوّل كان ميخائيل باختين ( لا جوليا كريستيفا ) معتمداً في ذلك على رأي قريّما حيث يقول : " لقد أثار أهمية كبرى في الغرب ( " مفهوم التناص " ) منذ أن جاء به السيمائي الروسي باختين ، وذلك بفعل أنّ الإجراءات التي يتضمنها هذا المفهوم يمكن أن تكون قادرة على التبادل ، من الوجهة المنهجية ، مع نظرية " المؤثرات "

استخدمت جوليا كريستيفا مصطلح التناص في عدّة بحوث كتبها ما بين عام 1966م ، و 1967 ، و صدرت في مجلتي ( تل كل ) ، و ( نقد ) ، و أعيد نشرها في كتابها ( السيمياء ) و ( نص الرواية ) مستندة على باختين في دراساته النقدية حول دستوفسكي و رابليه ، حيث يؤكّد أنّ كلّ خطاب أدبي إمّا يكرّر خطاباً آخر ، و أنّ كلّ قراءة تشكّل بنفسها خطاباً ، ذلك أن الكتابة تعني ثلاثة عناصر هي : النص ، و الكاتب ، و المتلقي ، بالإضافة إلى عنصر (التناص) الذي يُناقش مع هذه العناصر الثلاثة . ففي النص تناص ، والكاتب يمارسه واعياً أو غير واع كما أنّ القراءة تثير لدى المتلقي خبراته و ذكرياته و معلوماته السابقة <sup>3</sup> . فالناقد عندما يقدّم لنا قراءة لرمز من رموز الحدائث الغربية و هي جوليا كريستيفا إمّا يحاول بهذا السعي مناقشة الآخر أو الإضافة إليه ، و ذلك من خلال حول حرية التعبير و مناقشة التراث الدنيوي كيفما كان ، و إذا كان هذا التراث يقبل الأخذ و الردّ أفلا يحق للناقد مرتاض أن يناقش الحدائث الغربية بكلّ تطوراتها . و يذهب الناقد مرتاض إلى تأكيد هذا الأمر قائلاً : " و يبدو أنّ جوليا كريستيفا أفادت في ابتكارها بالحديث عن التناص في

النقد العربي ، فاهتم به النقاد العرب و أعطوه مساحة لا بأس بها في مؤلفاتهم ، غير أنّ التعدّد الاصطلاحي \* مفهوم التناص ينتج فوضى في الاستعمال ويستشعر المتلقي نوعاً من الضبابية و الغموض و هو يستقبل هذا المصطلح و يتلقاه من خلال هذا التعدد الاصطلاحي لمسمى واحد.

فحسب الغدامي ظهرت النصوص المتداخلة كاصطلاح عند السيميولوجيون مثل: رولان بارت، جيرار جينيت، جوليا كريستيفا وميخائيل ريفاتير . و هو مفهوم يحمل معاني وثيقة الخصوصية ، تختلف من ناقد إلى آخر ، و المبدأ العام فيه هو أنّ النصوص تشير إلى نصوص أخرى ، مثلما أنّ الإشارات تشير إلى إشارات أخرى ، و ليس إلى الأشياء المعيّنة مباشرة . فالفنان مثلاً يكتب و يرسم ، لا من الطبيعة ، وإنّما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص . لذا فإنّ النص المتداخل هو نص يتسرّب إلى داخل نص آخر ، ليجسّد المدلولات ، و يتمّ هذا إمّا بوعي من الكاتب أو بغير وعيه<sup>9</sup> . يتّضح مما سبق ذكره أنّ النص الجديد لم يتكوّن إلا من خلال حلقة النصوص السابقة والتي استندت في الحقيقة على

التي أسست عليها بوجه عام بحوث الأدب المقارن<sup>5</sup> . و عليه يبدو أنّ الناقد متأثر بأفكار غريماس إلى حدّ ما و هو يؤسّس لنشأة بعض المصطلحات النقدية من ذلك التناص و التشاكل و التباين .

ويشاطر فيصل الأحمر الناقد مرتاض في فكرته حيث : " يرجع استخدام مصطلح التناص في الدراسات النقدية و الأدبية التي ظهرت عند الغرب في مرحلة ما بعد البنيوية و بالتحديد في أواخر الستينات ، إذ تبلورت معالمه مع ميخائيل باختين " <sup>6</sup> . كما أنّ يوسف و غليسي يثبت الرأي السابق حيث يرى : " أنّ هذا المفهوم قد أنتجه السيميائي الروسي باختين الذي استخدمه في نهاية العشرينات من القرن العشرين (1928\_1929) بمصطلحات أخرى كالحوارية Dialogisme و التعدد الصوتي أو البوليفونية polyphonique<sup>7</sup> .

أمّا محمد قدور فله رأي آخر إذ : " تكاد تجمع الآراء على رده إلى ثلاثة من النقاد السيميائيين و الأنثروبولوجيين و هم رونالد بارت ( Roland. Barthes ) ، وميشال ريفاتير ( Michael . Riffaterre ) ، و جوليا كريستيفا ( Julia Cristiva ) " <sup>8</sup> . و مهما يكن من أمر فإنّ هذا المصطلح النقدي قد انتقل إلى

تأثير هذا الكاتب في ذلك ، وذلك الشاعر في هذا النص .

وهو تضاد : يختلف واحد مع الآخر فيكتب ما يكتب على سبيل التضاد .  
و هو تشابه : تشبيه كتابة بكتابة ، وكلام بكلام .

و هو إن شئت : معارضة ، وهذا المعنى نسميه معنى التضاد بيد أن المعارض لا يكتب ، على سبيل المناورة ، ولكن على سبيل التحدي أو الإعجاب أو التلميح أو التلطيف .

وهو وإن شئت : تلاقى أفكار وانضمام أطراف وتوارد " <sup>12</sup> . فحمل التناص خصائص كثيرة منها : التأثير ، التضاد ، التشابه ، المعارضة .... الخ .

يتشكّل التناص عند الناقد عبد

الملك مرتاض في عدة أشكال وهي:

التكاتب، التفاعل، السرقات،

الاقتباس، الابتداء <sup>13</sup> . إنّ التناص عند

الناقد (عبد الملك) يتلَوّن بالكتابة التي

تتشكّل في كلّ مرّة وهي تستند على

التناص ، وهو يعكس تناص من نسيج

من الكتابات والقراءات السابقة ضمن

نص واحد ، و تتكرر هذه العملية كلّما

كان إنتاج لكتابة و قراءة جديدة ، حيث

يتجلى الشكل الثاني للتناص في مصطلح

( التكاتب ) ، فيذهب مولاي علي بوخاتم

إلى الموازنة بين المفهومين قائلاً :

مصطلح التناص فأنتج هذا النص الجديد .

التناص عند الناقد مرتاض هو من

المفاهيم السيميائية غير أنّه يجب

البحث في أصول هذا المصطلح و غيره

من المصطلحات النقدية التي قد تضرب

بجذورها في التراث العربي وهو يقرّ

بذلك قائلاً أنّ " التناص هو نزعة

سيميائية تزعم أنّ كلّ نص لا بد له من

أن يكون صدى لنص ، أو نصوص

أخرى ، أي أنّه يستحيل على كاتب أن

يُنشئ نصاً من عدم ، فإننا نعرّز بهذه

النظرية ما نذهب إليه من أنّ أيّ نظرية

سيميائية أو نقدية تظهر في هذه

المدرسة أو تلك ، فإنّه لا بدّ من البحث

في أصولها البعيدة، وجذورها السحيقة

، لكي يتمّ تأصيلها و تأثيلها ، وإلاّ فإننا

سنسلم بالانقطاع المعرفي ، وهو أمر

مستحيل القبول لأنّه مستحيل الوقوع " <sup>10</sup> .

بل إنّ التناص عنده مثل الأوكسجين

لا يشم و لا يرى ، فكلّ الأمكنة تحتويه .

و أن عدم وجوده يعني الاختناق المحتوم

<sup>11</sup> . إنّ هذا السعي لا يرفض الفصل بين

ما جاء الغرب والعرب حول هذا

المصطلح و هي دعوة إلى ضرورة المزاوجة

بين التراث و الحداثة .

و يعرف الناقد مرتاض التناص في مقام

آخر قائلاً : " وهو تشرُّب : تشرب مبدع

بأفكار آخر ، أو آراؤه أو أسلوبه . وتأثير :

فالكثابة ، إذن حوار كتابات مختلفة: قديمة وحديثة.. وهذا الحوار الواقع بين هذه الكتابات المختلفة التي تقع للكاتب قبل ، أو أثناء ، كتابته هي التي يُطلق عليها في المصطلحات السيميائية "التناصية" <sup>15</sup>. إنَّ خاصية الحوارية مهمة في بناء التناص داخل النصوص ، فلولاه لما كانت هذه الخاصية موجودة . أمَّا الشكل الثالث للتناص ، فهو يتمثل في مصطلح ( التفاعل ) لأنَّ " أصل فكرة هذا المفهوم تعني تفاعل نص مع نص آخر على سبيل التأثير أو التأثير ، إما بصورة مباشرة بنص ، تتضمن نصاً ... الخ. وبصورة غير مباشرة " <sup>16</sup> . والشكل الرابع للتناص عند الناقد مرتاض هو ( الاقتباس ) وهو يتجلى من خلال تجاوزه حدود النقل و التعليق الهامشي على انجازات النظرية النقدية الحديثة في الغرب و دعوته إلى الالتفات إلى انجازات النقد العربي في عهده الراهنة <sup>17</sup> . ويعرّفه الناقد مرتاض قائلاً : " هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمّن ألفاظاً أو أفكاراً كان التهمها في وقت سابق ما ، دون وعي صراح بهذا الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته ، وخفايا وعيه. فمفهوم التناص يعني ضرورة الإقرار بنسبية الإبداع فكلّ ما يكتبه كاتب أو يشعره شاعر ، ليس ثمرة

" أما بخصوص المبررات التي استند إليها الباحث لإطلاق هذا المصطلح أشير إلى :

1\_ أنَّ " التناص هو عام يشمل اللغة والأسلوب و الأفكار السابقة المكتوبة " .

2\_ إنَّ " التناص " أكثر خصوصية من ذلك التناص ...

3\_ إنَّ " التناص " مفهوم اغتدى يطلق على كل شيء مما يجعل من إطلاقه يدل على تبادل التأثير بشكل أو بآخر .

4\_ إنَّ مصطلح " التناص " ينصرف إلى تأثر الكاتب بكتابات أخرى ، بصفة النظر عن جنس هذه الكتابة و طبيعتها " هذا بغض النظر عن أنواع " التناص " التي ذهب الباحث إلى تحديدها " <sup>14</sup> .

إنَّ الحدائين ينكرون التجديد في الكتابة القائمة على التناص لأنَّها ليست سوى نصوص سابقة في ثوب جديد لأنَّ " الحدائين يزعمون جميعاً أنَّ الكتابة ليست إلا حواراً للكتابات الأخرى . فكأنَّ الكاتب حين يكتب ، لا يكتب جديداً ، وإن ظنَّ أنَّه يبدع ويجدّد ، لأنَّ اللغة ميراث مشترك بينه وبين الكتاب الآخرين ، ولأنَّ الأفكار مطروحة في الطريق \_ على حدّ تعبير أبي عثمان الجاحظ \_ ويمكن لأيّ من الناس التقاطها ، واستعمالها فيما يستعملها هو ... فأين الجديد ، فيما لا جديد فيه ؟

من ثمرات القراءات أو السّماعات السابقة للمبدع . فهو محكوم باجترار ثقافة أدبية تعامل معها بالقراءة و الاستماع من قبل ، فهي متسلّطة عليه لو لم يُرد ذلك " 18 . و في مقام آخر يقول عنه : " وهو إن شئت ( أي التناص ) اقتباس ، وهذا مصطلح بلاغي محض ، و لكنّه الآن مسطو عليه من قبل السيميائية التي ألحقت بالتناصات واستراحت بل إنّها ألحقت أيضاً بالأدب المقارن نفسه بنظرية التناص و بكل جرأة " 19 .

ويتشكّل التناص حسب الناقد مرتاض في شكل آخر يسمى بمصطلح التناص العائم ، ثم اقترحه لمصطلح الابتداع كضرب من ضروب التناص المجسّد الذي من خلاله يظل المبدع يحوم حول نص واحد هو أصلاً ثمرة لجملة من النصوص 20 . لأنّ التناص في حقيقته ليس نسخاً لما قيل أو تكرر لما جاء في النصوص السابقة وإنما هو إبداع و إنتاج لقراءات و كتابات تقارب النص الأدبي، لأنّ الرؤى والمنطلقات والمرجعيات تختلف من نص لآخر حتى و إن وقع فيها تناص ، معنى ذلك أنّ " الذي يعمل على التعالق من نصوص سابقة قصد استضافتها وإخضاعها للتحويل والتكييف والحذف، وصولاً إلى بناء نص جديد ينطلق من البؤر

الثقافية المتركزة في تلك النصوص ، لكنه ينحرف عنها و يخرج عليها باتجاه رؤية أخرى هي رؤية التجربة و رؤية المبدع أنّ تلك البؤر المشتغلة في نصوص سابقة عليه قد أدّت وظيفة متعاقبة مع وظيفة نصّه ، و أنّ محتواها الضمّيّ على صعيد التجربة و إنتاج الدلالة مما يستجيب للمقولة الجوهرية التي يسعى إلى تمثيلها وتشبيدها رؤيتها في نصّه " 21 .

و يبدو أنّ النص النقدي على سبيل الذكر لا الحصر يستخدم خاصية التناص من خلال إنتاج نصوص نقدية قامت على أساس النقد أو نقد النقد ، لأنّ "لنقد أصبح نصّاً إبداعياً ، وموضوعه نص إبداعي آخر : أحدهما يسبق الآخر ، و ثانيهما يكمل الأول وأولهما يكون علة في وجود الثاني ، بل ثانيهما في بعض الأطوار ، يكون علة في شهرة الأول . ولكن ليس ينبغي للنص الثاني ( النقد ) أن يكون قاضياً جائراً يصلت سيفه على الإبداع الأول بإصدار الأحكام التقييمية متخذاً من نفسه مرآة مجلوة تزعم أنّها تستطيع أن تهتدي السبيل إلى زيف الإبداع الأول " 22 . وعليه فكّل النصوص تصطنع التناص من قريب أو بعيد ، و يكون التناص هنا إمّا تلقائياً عفويّاً أو مقصوداً .

هذه الفكرة عند العرب قديماً؟ ما هو المبدأ الذي استند عليه في الجمع بين آراء النقد الغربي الحدائي وطروحات العرب القدامى حول هذا المصطلح؟.

#### 4 التناص في التراث النقدي العربي:

التناص في التراث النقدي العربي يحتاج إلى وقفة وتأمل مع الناقد مرتاض وهو يسعى بهذا المصطلح إلى تشكيل خطاب نقدي خاص به. إنّ تقديم مرتاض لهذا المصطلح حسب أحمد محمد قدور بندرج " ضمن (نظرية) النص الأدبي"<sup>26</sup>. ويبدو أنّ التناص عند العرب القدامى يقوم على مسألة الاشتراك في المعاني، حيث ينقل لنا الناقد مرتاض بأنّ: " نظرية التناص ليست وحيّاً نزل من السماء على أهل الغرب، وإنما هي فكرة طائفة، موضوعها الهواء، و غايتها إثبات شيء غير موجود، و غير مُقرّ به أصلاً، و ذلك ما حاوله بعض النقاد العرب الأقدمون حين عدّوا الأفكار مشتركة بين الشعراء جميعاً فيتنازعونها دون أن يكون أحد منهم أولى بها من سوائه، فتعزى إليه. ..و أنّها لا تعدو أن تكون مطروحة في الطريق، وأنّ الألفاظ متنقلة متداولة بين الأدباء، وأنّ الكتابة تأتي بعد نسيان النصوص الأدبية المحفوظة " <sup>27</sup>. فالتناص عند العرب القدامى يقوم على مسألة حفظ

قسّم النقاد التناص إلى أقسام عديدة فهناك من قسّمه إلى داخلي وخارجي وآخر يقسمه إلى مباشر وغير مباشر وغيرهم يقسمه إلى أصناف أخرى. و يذهب محمد مفتاح إلى تقسيم التناص إلى قسمين داخلي وخارجي، فالتناص الداخلي كما جاء لدى أصحاب الدراسات يكون حين يمتصّ الشاعر، أو المبدع آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه من هذه الوجهة يفسّر بعضها بعضاً. ويكون هذا منه قصداً أو عن غير قصد. أما التناص الخارجي فهو عندما يتجه المبدع إلى نصوص غيره، أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقال و المقام<sup>23</sup> وهناك من قسّم التناص في الشعر العربي إلى ثلاثة أقسام: تناص اقتباسي تناص إحالي، تناص إيحائي<sup>24</sup>.

أما الناقد مرتاض فقد قسّم التناص إلى عدة أصناف و هي: التناص المباشر أو التام، و التناص الضمّي أو الناقص، و التناص العائم أو المُدّاب، و هو الذي لا يكاد يعرفه أيّ محلّ للإبداع<sup>25</sup>. إنّ التناص عند عبد الملك لم يكن حكراً على الغرب وحدهم، بل حاول أن يبرز بصمة النقد العربي القديم مع هذا المصطلح الذي ظهر في دراسات العلماء والنقاد العرب قديماً، لذا نتساءل في هذا الصدد: كيف طرح الناقد مرتاض

النصوص و نسيانها فتصبح المعاني مشتركة عند أدباء العرب .

ويوضح أحمد محمد قدور بأنّ التناص عند العرب القدامى يختلف عن التناص الحدائي ، حيث يقول: " أمّا التناصية عند مرتاض فأساسها لدى بعض القدماء كابن خلدون حفظ النصوص ثم نسيانها ، على حين أنها لدى النقاد المعاصرين هي قراءة النصوص السابقة . و التناصية صفة تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه ، لأنه يستحيل وجود مبدع يكتب نصاً أدبياً دون سابق تعامل معتمق و مكثّف مع النصوص الأدبية في مجال معين ، أو في مجالات متعددة . " <sup>28</sup>

كما يبيّن الناقد مرتاض الاختلاف بين التناص عند العرب القدامى و التناص الحدائي الغربي حيث يرى أنّ " التناص عند العرب هو يختلف قليلاً عن نظرية التناص الغربية الحدائية، فالتنصص الغربي يتحدّث عن الثمرة، ويهمل الشجرة، فهو لا يكاد يتحدّث عن مسألة تكوّن الكتابة لدى كاتب معين دون سوانه، و إنّما يتحدّث عن أنّ الكاتب يتأثر بكلّ ما يقرأ أو يسمع أو يحفظ... في حين أنّ التناص العربي يقرّ هذا و يزيد عليه البحث في كيفية الطرائق التي تُفضي إلى تكوين الشخصية الأدبية لدى كاتب من الكتاب . فالتنصص الغربي لا

يتحدّث عن النصوص التي يجب أن تُحفظ ثم تنسى (ابن طباطبا، ابن عبد ربّه، ابن خلدون...) وإنّما يتحدّث عن التناص جميعاً " <sup>29</sup>. فربّما يرجع هذا الاختلاف إلى تباين العقليات بين العرب و الغرب في التأسيس لهذا المصطلح . إنّ الجديد في مسعى الناقد مرتاض هو ربط التناص الحدائي ب السرقة الأدبية عند العرب في القديم و هو بهذا السعي يُوصّل لهذا المصطلح النقدي الجديد في إجراءاته عند العرب القدامى ، وهو يؤكّد هذا المسار التأصيلي قائلاً: " إنّنا ودون العودة إلى التراث النقدي العربي، لمحاولة استكناه ما قد يكون فيه من بدور لمثل هذه المسألة ، و سواها أيضاً كثير ، لا يمكن أن يتأتى لنا الإسهام في إنتاج نظرية نقدية أصيلة ، تنهض على محاوره التراث و استنطاقه من الانطلاق منه، قبل الانتهاء إلى الحدائتي التي ستكون مجرد قشور إذا لم يتوافر لها التأسيس التراثي الرصين " <sup>30</sup>.

كما أنّه يشير في موضع آخر إلى ما قاله سابقاً حيث يرى أنّ: " التناص ليس إلا مظهرًا من مظاهر السرقات الأدبية التي عُرفت في الفكر النقدي العربي القديم حذو النعل بالنعل . تغبّر الإطلاق فقط، ونحن نوافق عليه ، بل نعترف ، أثناء ذلك، بأنّه مصطلح عربي صحيح ، بل لعلّه أن يكون من أجمل

وأفكارا؟ إن كل كاتب ناهب من حيث لا يشعر ولا يريد.... " <sup>33</sup> ، ليصل في إجابته إلى أن السرقة أو التناص واقع لا محالة في الكتابة بقصد أم بغير قصد .

فحسب الناقد مرتاض فإن مصطلح السرقات في القديم يُذكر من باب التهجين . فكان النقد العربي القديم لا يتوزع في تشریح كل ألفاظ القصيدة و معانيها، ولاسيما قصائد الشعراء المشهورين أمثال أبي الطيب المتنبي ، ثم موازنة كل ذلك بأي بيت متشابه، أو يُفترض أن مشابه لشاعر سابق، ولاسيما إذا كان شهيراً ، أيضاً، مهما تكن درجة التشابه ضعيفة بل واهية. فشغل النقاد القدامى أذهانهم بهذه القشور عوض تحليل النص و تفجير مكان من جماله من داخله <sup>34</sup> . إن الناقد عبد الملك يبرهن على وقوع التناص عند العرب القدامى لكته عُرِف باسم السرقة و حجته في ذلك هي أن " قدماء النقاد العرب كانوا خاضوا في هذه المسألة ، من حيث ما نرى نحن على الأقل ، خوفاً كثيراً ، فعالجوها من جميع مناحيه بتأسيس أسسها و تأصيل أصولها . وكل ما في الأمر أنهم لم يُطلقوا عليها مصطلح " التناص " ، و إن ظلوا يُعالجونها تحت مفهوم " السرقات " ، وهم لا يدرون أن السرقات أو أخذ الأديب من غيره : أفكاراً وألفاظاً، عن

المصطلحات الحدائية . ولعله ، من أجل ذلك ، جرى على كل لسان ، و تردّد في مجالس الأدب، ودار في منتديات الثقافة النقدية " <sup>31</sup> . و هو بهذا يثبت الوجود الفعلي للتناص عند العرب القدامى تحت مفهوم السرقة الأدبية و يبرز لنا أصالة هذا المصطلح في التراث النقدي العربي .

لقد انشغل النقاد والمفكرون في حقل الثقافة العربية القديمة ( من القدامى والمحدثين ) وقاربوا قضية التناص على مستوى الوعي، الذي يتمحور حول قضيتي المقصدية والصنعة و ربما تعاملوا مع مصطلح (( السرقات الشعرية )) خصوصاً وفق الرؤية ، فالمقصدية و الصنعة في هذا السياق ترتقي إلى أعلى درجات الوعي ، وتكشف عن رؤية أخرى تتعامل مع قضية التفاعل و التعالق بين نص لاحق و نص سابق على أساس المقصدية المتعينة ، التي تنقل الفعالية من عفوية التشكيل النصي إلى قصديته <sup>32</sup> . إن الناقد عبد الملك يتساءل عمّا إذا كانت الكتابة مشتركة في ألفاظها ومعانيها بين الناس : " فَمَن من الكتاب يزعم أن كل ما يكتبه لم يخطر بخلد أحد من قبله، و لا فكر فيه ، و لا التفت إليه ؟ و من ذا الذي يجرؤ على أن يزعم للناس أن كتابته ابتكار محض : ألفاظاً

لفظ أو جملة من الألفاظ ، في سياق ما ، و إعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالباً ، أما التناص فهو استبدال نصوص سابقة بنص حاضر دون قصد<sup>37</sup> .

يشير محمد عزّام أنّ " الدافع الأوّل لنشوء قضية السرقات الشعرية هو اتصال النقد بالثقافة ، و محاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الإطلاع ، ثم تطور ذلك إلى اعتقاد أنّ المعاني قد استنفذها الشعراء القدماء ، وأنّ الشاعر المحدث قد وقع تحت أزمة تحدّد من قدرته على الابتكار . و لهذا إما أن يأخذ معاني السابقين أو يولّد منها معاني جديدة . و بهذا يتفاوت المحدثون في قدرتهم على التوليد و التجديد و الابتكار " <sup>38</sup> . فالشعراء لم يقرّوا بسرقاتهم إلا في أطوار نادرة جداً لا ينبغي لها أن تقوم حجة في الأمر ، لكنّ النقاد هم الذين كانوا يتهمونهم بسرقة أفكار شعراء آخرين و ألفاظهم في تحامل باد ، و ادّعاء مبالغ فيه ، و من ثمّ فإنّ سلوك هؤلاء الشعراء لا يعني في رأي الناقد مرتاض ، شيئاً غير الوقوع فيما يُطلق عليه السيمائيون : مصطلح التناص<sup>39</sup> .

يحاول الناقد عبد الملك تأصيل التناص ذلك بإرجاعه إلى العرب القدامى مبيّناً أنّ النقاد العرب القدماء قبل أن يتنبهوا لمسألة التناص الممثلة في

قصد أو دون قصد : هي نفسها : "التنص" بالاصطلاح الحدائي لهذا المفهوم ، وكان مثلهم في ذلك المسيو جوردان أحد شخصيات إحدى مسرحيات موليير ، الذي ظل طول عمره يتحدث النثر ، و لم يكن يدري قطّ ، قبل أن يتفق له الوعي بالمعرفة ، أنّه كان يتحدث النثر في حياته الخالية ! " <sup>35</sup> . و عليه فإنّ كلاً من التناص الحدائي و السرقة الأدبية عند الناقد مرتاض وجهان لعملة واحدة .

على حدّ تعبير الناقد مرتاض فإنّ التناص بالتعبير الحدائي ، و " السرقة الأدبية " بالاصطلاح العربي القديم ، مثل الشّر اللزب الذي يتتبع المبدع فلا يجعله قادراً على الإبداع الحرّ ، فلا مناص له من التعويل على غيره ، و شنّ الغارة على سوائه ، طوعاً أو كرهاً ، اضطراراً أو اختياراً<sup>36</sup> . إنّ السرقات الشعرية كانت في منظور القدماء هي المجال الأرحب الذي يجب الخوض فيه . فقد ركّزوا في نشاطهم الخيالي على الشعر وحده ، و عليه عزفوا عن شأن الأدباء الآخرين الذين كانوا يمارسون أجناساً أدبية أحر و منها الخطابة . ليخلص إلى تعريف السرقة بطرحه السؤال التالي : فما السرقات الأدبية ؟ . فيرى مع التجاوز ، في التعبير و التسامح في التعريف أنّها : اقتباس خفي أو ظاهر

يوضح الناقد مرتاض أنّ الغرب أنفسهم قد عرفوا السرقة الأدبية مستنداً في ذلك على جان جيرودو ومعجم لاروس : " نقول : إنّ نظرية التناص نفسها التي عالجهما الحداثيون الفرنسيون ، كما سبقت إلى ذلك لم تنزل عليهم من السماء ، و لا نجمت لهم من الثرى بل كان سبقهم إلى ذلك الروائي والناقد الفرنسي جان جيرودو (1882\_1944) حين قال : إنّ السرقة الأدبية هي أساس كلّ الآداب ، باستثناء الأول منها المجهول على كلّ حال " <sup>41</sup> . إنّ تناول بعض المؤلفات الغربية لمفهوم السرقة مثل معجم لاروس و غيره يوحي للناقد مرتاض بأنّ السرقة كانت موجودة في التراث الغربي و هي مشتركة بين الأمم و ليست حكراً على أمة بعينها و حجتة في ذلك تتضح من خلال قوله التالي : " وإذا كان كلّ من تعريف "لاروس الموسوعي يُقرّب "إباحة" السرقة لدى تدبيح أيّ نص كما يبيح المعارضة والتلميح والإشارة ، أفلا يكون الحداثيون الفرنسيون ، نتيجة لذلك ، هم أيضاً ، مظنونين بالسرقة النقدية حين أخذوا هذا المعنى من جان جيرودو وسوائه فلم يسيروا إليه و هو أسبق منهم إلى تأسيس فكرة التناص ، وذلك حين أطلقوا على السرقات الأدبية مصطلحاً جديداً هو التناص " é

السرقات الأدبية ، تنبّه قبلهم الشعراء على عهد الجاهلية حول هذا الأمر ، و لعل الشاعر عنتر بن شداد العبسي كان أوّل من أوما إلى ذلك صراحة ، وذلك حين تساءل تساؤلاً إنكارياً :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ ؟

لقد ضاق الشاعر الفارس بإعادة ما كان الشعراء العرب يقولونه قبله ، و أنّه ماذا كان عساه أن يقول و قد استنفذوا . قبله ، كلّ موضوع و عبّروا عن كلّ فكرة ، و حاولوا وصف كلّ ما يوصف فاستجى أن يكرّر المقول ، فخشي أن لا يأتي بجديد ... بينما أمرؤ القيس لم يتحرّج في التناص مع سوائه ، و النسج على منواله حين قال :

عُوجًا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحْجِلِ لَعَلَّنَا نَبْكِي  
الدِّيَارِ كَمَا بَكَى ابْنُ خَدَامِ \* .

و لعل مقولة علي - كرم الله وجهه - " لولا أنّ الكلام يُعاد لنفذ " فهو لم يقل هذه الكلمة على سبيل تقرير مسألة نقدية ، و إنّما قالها على سبيل الفطرة السمحة فصلحت هنا للاستشهاد بهما ، و قد كانت كلمتا عنتر و امرؤ القيس كذلك على الفطرة ، و كانت مثل هذه الأفكار متدوالة بين النقاد ، فقاموا باستخلاص الأحكام منها و استنتاج الآراء ، كما جاء ذلك ابن رشيق على سبيل المثال <sup>40</sup> .

**Intertextualit** " ، فلقد زعم الرجل أنّ الكتابات مسروق بعضها من بعض ما عدا الكتابات الأولى ، هي نفسها ، في منظورها ، مأخوذة غالباً ، مما كان سبقها ، و إن لم نستطع معرفة المصادر والأصول التي انبثقت عنها " <sup>42</sup> .

يقدم مولاي علي بوخاتم السرقة الأدبية بوصفها شكلاً من أشكال التناسل عند الناقد (عبد الملك) ، حيث ظهر " مصطلح " السرقات " كمرادف أوجدته آراء البلاغيين و النقاد القدماء من ذلك ، آراء ابن سلام الجمعي ، وقدامة ابن جعفر والأمدي و أبي عثمان الجاحظ وابن رشيق ، وأبي هلال العسكري ، وعبد القاهر الجرجاني ، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني و حازم القرطاجني . ثم أشار إلى مسألة (حفظ النصوص) ونسيانها في تصور " ابن خلدون " على أساس أنها فكرة تناسلية ، و ليست التناسل نفسه ، و لم يلبث ان وجد مسألة صلة ( السرقات الشعرية) بمفهوم التناسل في الملاحظات التالية :

أ\_ السرقات الشعرية لم تكن تتناول المعنى فقط ، و إنّما اللفظ و المعنى .

ب\_ إن فكرة السرقات لا تستبعد التأثير بالقراءة .

ج\_ إذا كان مصطلح السرقات يحيا على " التناسلية " فإن كثيراً من المصطلحات

النقدية تحتاجه إلى مراجعة مصطلحاتية .

د\_ إذا كان التناسل يقوم في بعض أطواره على التضاد ، فإن فكرة السرقات الشعرية تقوم أيضاً على التضاد و الاختلاف .

هـ\_ توافق آراء ( ابن خلدون ) في فكرة ( نسيان المحفوظ مع فكرة رولان بارط ) في تصريحه " أنا أكتب لأنني نسيته " . و سمة الضبابية و عدم الوضوح في معالم مفهوم التناسل في بيئته الغربية و أصوله " <sup>43</sup> .

لقد رجع الناقد مرتاض إلى النقد العربي القديم ليؤصل مفهوم التناسل في ثوب السرقة الأدبية والتي ظهرت عند مجموعة كبيرة من النقاد العرب القدامى منهم : الجاحظ ، ابن طباطبا ، حازم القرطاجني ، وابن خلدون وغيرهم . و لاشك أن الناقد قد استند في قراءته لنقاد العرب القدامى على الطرح الحدائي الغربي من ذلك ما جاء به جوليا كريستيفا حول التناسل و جان جيرودي وغيرهم .

اهتم الجاحظ ( ت 255 هـ ) بالسرقات الأدبية و هو في نظر الناقد (عبد الملك) " يعزو الأصل في السرقات الشعرية إلى إعجاب المتأخرين بالمتقدمين ، فيقع استحواذ الأواخر على أفكار الأوائل . فكان الشيخ كان يرفض

بعدما أنكر التناص عند العرب يعود من جديد ليثبت وجوده عندهم ، و ربما قد قام بهذا الصنيع من دون أن يشعر ، لأنّ السرقة في مفهومها العام و هي عندما يأخذ أديب من أديب آخر في نسج اللفظ أو في طرح الأفكار بالاتفاق و المحاكاة أو بالاختلاف و المعارضة، في حين أنّ ما يتحدث عنه الجاحظ من أنّ العرب كانوا يصرفون أو هامهم إلى الكلام عن فيض القريحة ، وعن عطاء المخيلة ، وعن سخاء الموهبة ، لكن مما علق بقلوبهم ، و التحم بصدورهم ( من النسيج اللفظي ) ، و اتّصل بعقولهم ( من الطرح الفكري ) ، من غير تكلف و لا قصد ، و عليه فإنّ التناص في مفهومه الحدائي يقوم على عدم التكلف و على عدم النزوع إلى القصد الذي يعدّ سرقة مكشوفة أو ما يُسمى باللغة الفرنسية " Plagiat " ، و في الانجليزية " Plagiaris " ، و ذلك بالاستيلاء على قصيدة أو قصة أو رواية لأديب آخر و ذلك بادّعاء أنّها من ابتكار المستولي عليه <sup>47</sup> .

إنّ التناص الحدائي الغربي قد ظهرت ملامحه في نصوص الجاحظ و هو يتحدث عن كلام العرب لذلك نجد أن الناقد مرتاض يقارن بين التناص الحدائي الغربي و التناص العربي القديم ، و ذلك من باب الربط بين الأول و الثاني

فكرة السرقات حين يصنع مصطلح التنازع بين الشعراء على فكرة واحدة<sup>44</sup> . إنّ التقليد والاحتذاء في نظر الجاحظ أمران ملازمان لطبيعة الأدب ، مادام فيه قديم و محدث ، و لا بد للتالي من التأثير بالأول ، و بذلك يفرق الجاحظ بين نوعين من السرقة: الاشتراك في المعنى وهو عام، والتعدي إلى الألفاظ و التراكيب و هو السرقة الحقيقية . وهذا التمييز متّصل بنظريته المشهورة: المعاني مطروحة في الطريق ، و أنّ الشأن كلّه لتخيّر اللفظ ، و جودة السبك ، و حسن الصياغة <sup>45</sup> . لقد أثبت الجاحظ التناص للأمم الأجنبية غير أنّه رفضه في كلام العرب الفصحاء ، ليوضّح التأثير و المحاكاة و المناقفة للأمم الأعجمية و يرفض ذلك كلّه للعرب معتقداً بأنّه مذمّة في كلامهم و منقصة في بلاغتهم و هو بهذه المعالجة التي كانت إمّا بالإنكار أو الإقرار يصنّفه الناقد مرتاض في طبقة الذين خاضوا في التناص ، و يفسّر الناقد هذا السعي عند الجاحظ بحجة أنّ العربي كان منزّهاً عن كلام يأتيه من خارج نفسه و يأتيه خطاب من غير قريحته ، و يتأتى له قول من غير مخيلته فليس لأحد عليه سلطان ، و لا أحد يؤثر عليه بالألفاظ و الأفكار <sup>46</sup> . و يبيّن الناقد مرتاض لنا من جهة أخرى أنّ الجاحظ قد ناقض نفسه

الكلام ممّا وضع له في أصل السرقة ، أو التناص ، و هو التناص المعاكس .

ثالثاً: إنّ كلّ أديب لا بد له من حفظ نصوص أدبية كثيرة ، ثم يتناساها إذا أراد أن يكون أديباً كبيراً ، و يضرب مثلاً لذلك بالخطيب الكبير خالد بن عبد الله القسري ، لم يكن إلا فيضاً من محفوظه المنسي من آثار السابقين وهو ما يطابق مذهب جان جيرودو حين يذهب إلى أن " السرقة الأدبية هي أساس كلّ الآداب " . بل إنّ ابن طباطبا لا يرى ذلك سرقة مكشوفة و لا يذكر نظريته تحت هذا المصطلح ، بل كان يرى أنّ من حق الأديب أن يتناول ما يشاء من المعاني والأفكار ، و لكن ذلك لا يتأتى له تآتياً سليماً إلا إذا أكثر حفظ النصوص الأدبي ثم تناساها " <sup>49</sup> . إنّ استناد الناقد على المعرفة الحدائية للتناص و المعرفية التراثية للسرقة الأدبية قديماً جعلته يكوّن رؤية نقدية تجمع بين حداثة الإجراء و أصالة التراث .

ولعل ابن طباطبا أباح للشاعر الاقتداء بأشعار الأقدمين ، و هو لا يبيح السرقة على إطلاقها أو تصنع المهارة في إخفائها و يخرج ابن طباطبا بفكرة جديدة لها قيمتها حقاً في ميدان الأدب و النقد ، و فكرة التمرس بآثار السابقين لنقلها أو محاولة السرقة منها ، و قد كان ق القاضي الجرجاني هو أوّل من قررها

تحت مظلة الجمع و المزوجة بين التراث و الحدائة .

يعتبر ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) من أوائل نقاد القرن الرابع الهجري الذين أولوا قضية السرقات عناية كبرى في كتابه عيار الشعر ، فخصّها بصفحات طويلة ، فصلّ فيها القول . وقد اتصلت السرقات عنده بقضية القدم و الحدائة في الشعر ، إذ كان يرى أنّ مجال القول قد ضاق أمام المحدثين ، فلم يكن لهم بد من التقليد و الإبداع ، و أحياناً الأخذ و الاحتذاء و سعى ذلك ( استفادة ) ، و لم ير فيه عيباً و فرق بين نوعين من السرقة و هي: الإغارة و حسن الأخذ ، فأما فالإغارة فهي سرقة صريحة توجب العيب و تحطّ من قدر الشاعر ، أما حسن الأخذ و الاستعارة فهو يدل على فضل الشاعر واستحسانه ما دام قادراً على إبراز المعنى بكسوة جديدة <sup>48</sup> .

يعتقد الناقد مرتاض أنّ ابن طباطبا تناول مسألة السرقة الأدبية من حيث :  
" أولاً : اتفاق الأدباء في الألفاظ انطلاقاً من محفوظ واحد أو من تأثر اللاحق بالسابق .  
ثانياً : اختلافهم في تناول المعاني على سبيل التعمية على القارئ بتحويل

فيما سماه ( الدربة ) و لكنّه لم يربط فكرة الدربة بالتقليد و السرقة كما فعل ابن طباطبا ، و الذي كان مهتماً بهذه الفكرة إلى حد كبير حتى أنّه ألف كتاباً خاصاً بها أسماه ب ( تهذيب الطبع )<sup>50</sup> . و يقدّم لنا الناقد مرتاض العلامة ابن طباطبا من المهتمين بقضية التناص حيث يرى " أنّ ابن طباطبا العلوي يقدّم ثلاثة أمثلة للتناص ، و لا يجتزأ بمثال واحد : فالأديب الذي يأخذ عن غيره دون قصد يكون عمله :

أ\_ " كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تُخرجها المعادن " و لنلاحظ أنّ جسماً واحداً بتعبير الفيزيائيين ، ينشأ عن أجسام متعددة . و هو ما تطلق عليه جوليا كريستيفا مصطلح " الاستبدال " ، أي استبدال نصوص كثيرة بنص واحد ، مثل إخراج سبيكة واحدة من معادن مختلفة . و هذا من أعجب حداثه التراث العربي حقاً .

ب\_ و كما قد اغترف من واد قد مدّته سيول جارية من شعب مختلفة " ، فالسيول الجارية المختلفة تسيل من الشّعباب هي التي كوّنت في النهاية سيلاً واحداً و هو الوادي . فليس النهرُ إلا ثمرة من ثمرات السيول التي أمدّته بالماء ، وإلاّ لما كان هو . فلولا النصوص السابقة المختلفة \_ الغائبة \_ إذن لما كان النص الأدبي الراهن .

ج\_ " و كطيّب ترگسب عن أخلاط من الطيب كثيرة تستغرب عيانه : و لا يغمض في مستنبطه ، فالعطر الجميل الذي نستعذب استنشاقه ، و نستمتع بشمّه ليس إلا نتيجة لأخلاط من المشمومات المختلفة المتنافرة نسبياً ، فهذا العطر إذن كان مستحيل الوجود لو لم تكن أخلاط الطيب الأخر ، فالعطر المشموم مدين للأخلاط التي كوّنته ، و هي التي لا تتمثلها أصلاً أو لا تتمثلها إلاّ فيه . " <sup>51</sup> . و قد استند الناقد مرتاض في تفسير ظاهرة التناص عند ابن طباطبا من خلال رجوعه إلى رأي هذا الناقد العربي القديم حول السرقة الأدبية التي تكاد تقترب من بعض أفكار جوليا كريستيفا والتي تمثل أحد أعلام الحداثة الغربية ، فحاول بذلك أن يزاوج ما بين معطيات التراث العربي ومنجزات الحداثة الغربية تحت مصطلح التناص . كان حازم القرطاجني ( ت 684هـ ) من المهتمين بالسرقات ، فيرى أنّ " المعاني ما يوجد مرتسماً في كلّ فكر ، متصوّراً في كلّ خاطر ، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض ، و منها ما لا ارتسام له في خاطر ، و إنّما يهتدي بعض الأفكار في وقت ما يكون من استنباطه ، فأما ما يكون مرتسماً في كلّ فكر ، فمثل ما يتداوله الناس من تشبيه الشجاع بالأسد ، والكريم بالغمام و يرى أنّه لا

طبعاً)، وكلّ ما في الأمر أنّه عليه أن يُحسن الإفادة من ذلك ، فهو ينصح له بحسن التصرف، ولطف التغيير والتضمين، جودة الإشارة أو إرادة المعنى في عبارة أخرى على جهة القلب أو النقل، أو الزيادة في المعنى الأول لإتمامه وتفصيله، أو تصبير المنثور منظوماً والمنظوم منثوراً "54. وقد شكّل القرطاجني بسعيه نحو الحديث حول التناص باستخدام الحفظ والقراءة كمادة أولية للشاعر من أجل الإنتاج وأن يسعى إلى توظيف الخصائص السالفة الذكر وعلى رأسها حسن التصرف فيما يكتب.

حاول الناقد مرتاض أن يربط بين أحد رموز الحدائث الغربية و هو (رولان بارت) بأحد أعمدة التراث العربي القديم الممثل في المفكر ابن خلدون و هو يتناول تأصيل التناص ، و يذهب الناقد إلى أنّ العلامة ابن خلدون (ت808هـ) "يصطنع مصطلح " نسيان المحفوظ " ، وهو الذي يدعوه رولان بارط "تضمينات من غير تنصيص " . ذلك بأن نسيان النص يفضي إلى كتابة نص أصيل على أنقاضه من وجهة ، و نص جيد \_ إذا المحفوظ المنسي هو أيضاً جيداً \_ من وجهة أخراة .ف رأي ابن خلدون يكشف لنا عن سرّ ما وراء المكتوب ( و قد كان في تصور النقاد الأقدمين شعراً

سرقه في هذا النوع و لا حرج في أخذ معانيه ، لأنّ الناس في وجدانها سواء، ولا فضل لأحد فيها إلاّ بحسن تأليف اللفظ فإن تساوى تأليف الشاعرين في ذلك فيسمى الاشتراك ، وإنّ قلت عبارة المتأخّر عبارة المتقدم فذلك هو الاستحقاق لأنّه استحق نسبة المعنى إليه بإجادة العبارة عنه ، و إن قصرت فذلك هو الانحطاط "52 .

ويتّجه الناقد مرتاض إلى أنّ الجديد عند حازم القرطاجني يتمثل في نعت الشعراء الذين سبقوه بالحرمان المبين، و يُنذره " بالإقلاع " عن صناعة الشعر، وإراحة " خواطرهم ، على أساس أنّهم التمسوا مجالاً لا مكان لهم فيه . فكأنّ التناص ، في منظور القرطاجني ، حتمية إبداعية لا مناص منها ، لأنّ الشاعر الكبير هو من يُحسن التعامل مع أفكار غيره و ألفاظهم ، في حين أنّ الشاعر المحروم ، أي الشاعر الذي ليس أهلاً لحمل هذا اللقب هو من يُسيء التعامل مع النصوص "53. ولعل التناص لديه دور فعّال في التفريق بين الشاعر المحروم و الشاعر الكبير في نظر القرطاجني . " فإنّ للشاعر الحق كلّ الحق من منظور القرطاجني ، في أن يكتب شعره انطلاقاً مما حفظ و قرأ (والقرطاجني هنا يقرّر بعض مبادئ التناص ، دون ذكر مصطلح التناص

يذهب ابن خلدون إلى أنّ كلّ أديب يجب أن يحفظ نصوص أدبية ثم يتناساها مثلما قال ابن طباطبا و ذلك "بنصح الأدباء بأن يحفظوا عشرة آلاف بيت ثم يتناسوها قبل أن يعمدوا إلى قرض الشعر الذي يقرضه من لا يحفظ معلّقة واحدة من هؤلاء المتشاعرين المعاصرين" <sup>58</sup>. ولعل الناقد (عبد الملك) "ينبّه بأنّ قراءة النصوص في تمثّل النقاد الجدد والسيمايين وحفظها ثم نسيانها في تصوّر ابن خلدون و تصوّر ابن طباطبا من قبله ، هما أساس نظرية التناص التي تلازم كلّ مبدع مهما يكن شأنه، لأنّ المخزون من النصوص المقروءة، أو المحفوظة المنسية ، من قبل هو الذي يتحكم غالباً ، في طبيعة النص المكتوب" <sup>59</sup>.

إنّ النص الخلدوني الذي سبق ذكره "يندرج ضمن نظرية التناص المبكرة عند العرب ، وإذا لم يُطلق الشيخ مصطلح "التناص" على ذلك، فذلك لا يعني أنه كان غير واع بهذه النظرية التي فُتت الناس بها في العصر الحاضر، فلقد كان يُمارس في هذا الكلام صميم التنظير لهذه المسألة ، كما كان متفهماً لها. وقد وصل الشيخ ابن خلدون إلى أنّه يتوجّب على الأديب أن يقرأ كثيراً ، و يحفظ أكثر ، ثم ينسى ذلك و يتناساه ليستقرّ في لاوعيه ، ثم

فقط) أو ما قبله ، أو ما بعده ، أو كلّ ذلك جميعاً" <sup>55</sup>. و يشير ابن خلدون إلى الكيفية أو الطريقة التي يصبح فيها المرء شاعراً بعد التأكد من موهبته: "واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة للنسج على المنوال، يُقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته و ترسخُ ، و رُبّما يُقال إنّ من شرطه نسيان ذلك المحفوظ ، لتمحى رُسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها. فإذا نسيها ، و قد تكيفت النفس بها ، انتقش الأسلوب فيها ، كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة" <sup>56</sup>.

و يشير محمد عبيد صابر إلى أنّ مقولة ابن خلدون تتضمن شبكة من المفاهيم داخل منظومة المفهوم التناصي مثل : (الحفظ|النسيان|الشحذ|النسج |النظم| التكيّف| انتعاش |الأسلوب|النسيج) ، فإذا تحليلها وفق المفهوم التناصي يمكن أن تعطي رؤية مبكرة عن وعي عملية التناص وقصدته، في السبيل إلى وضع المفهوم بشكله العام موضع التنفيذ الإجرائي و الذي من شأنه تشكيل شخصية الشاعر انطلاقاً من فضاءات نصوص سابقة <sup>57</sup>.

بحكم عامل الزمن و التي غفل عنها  
بعض النقاد العرب الذين احتضنوا  
الحدائثة الغربية بكل مساوئها.

يغترف منه لدى الكتابة ، فيظنّ أنّه جاء  
بالجديد كلّ الجديد ، بينما هو لا يعدو  
كونه صورة لمقروءاته و محفوظاته ومن  
تم يصير في دائرة التناص أو حوار  
النصوص السابقة مجسّدة في النص  
الحاضر المكتوب، فيما يزعم الحدائثيون  
الغربيون على الأقلّ؟<sup>60</sup>.

لعل النماذج التي استعرضها الناقد  
مرتاض في قراءته للتراث النقدي العربي  
القديم تبين أنّ التناص كان واقعاً في  
الزمن القديم عند العرب غير أنّ  
التنصص كمصطلح نقدي حدائثي موطن  
لم يكن موجوداً لكنّه اكتسى لباس  
السرقة الأدبية وغيرها من المرادفات  
والمفاهيم التي كانت تدور في فلكها . "نرى  
أن مرتاض يصرّ على أنّ التناص عربي  
الأصل، وإن لم يلبس هذا المصطلح فيما  
يسبق ، و نراه لا يتحرج في أن يتبنى آراء  
بعض أعلام النقد الغربي في هذا  
المصطلح و يتناولها كذلك بالنقد ، و من  
هؤلاء الأعلام قريماس كريستيفا،  
باختين جان جيرودو و غيرهم"<sup>61</sup>.

إنّ الناقد مرتاض لم يغفل عن  
السعي الذي قدّمه النقاد القدامى  
للتراث النقدي العربي ، فحاول أن يصل  
إلى فكرة إثبات الأنا العربي مقابل الآخر  
الغربي ، و هو عندما يستحضر هؤلاء  
الأعلام إنّما يكون من خلال التعريف  
بحدائثة العرب السابقة للحدائثة الغربية

<sup>1</sup> \_أنور مرتضى ، سيميائية النص الأدبي ، أفريقيا  
الشرق ، الدار البيضاء ، (د ط) ، 1987 ، ص: 48.

<sup>2</sup> \_عبد الملك مرتاض ، مائة قضية و قضية ،  
مقالات و دراسات تعالج قضايا فكرية و نقدية  
متنوعة ، دار هومه ، الجزائر ، 2012 ، ص: 212.

<sup>3</sup> \_ينظر : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن  
العشرين في القرن العشرين ، إبراهيم عبد العزيز  
السمري ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط 1 ،  
2011 ، ص: 376.

<sup>4</sup> \_ينظر : مائة قضية و قضية ، عبد الملك مرتاض ،  
ص: 213\_214.

<sup>5</sup> \_المرجع نفسه ، ص: 214.

<sup>6</sup> \_فيصل الأحمر ، دائرة معارف حدائثة ، دار  
الأوطان ، ط1 ، 2009 ، ج 1/ص: 353 .

<sup>7</sup> \_يوسف و غليسي ، إشكالية المصطلح النقدي في  
الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات  
الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 ، ص: 391. نقلا عن  
:

Greimas \_Courtes ,Semiotique ,Dictionnaire  
Raisonné de la théorie du l'anguge,  
Hachette livres ,Paris ,1993 ,p 194 ,

<sup>8</sup> \_أحمد محمد قدور ، اللسانيات و آفاق الدرس  
اللغوي ، دار الفكر ، دمشق ، (د ط) ، 2001 ، ص:  
120.

\* " تعددت ترجمات هذا الحد الاصطلاحي الأجنبي ( )  
المصدر بالسابقة اللاتينية Inter الدالة على  
البينية بكل ما تتضمنه من أشكال التفاعل و  
التداخل و الاشتراك) حتى تتجاوز عددها عشرة  
مصطلحات : ( التناص ، التناصية ، التناصية ،  
التضمين النصي ، التداخل النصي ، المداخلة  
النصوصية ، تداخل النصوص ، النصوص  
المداخلة ، البيئية ، بين نص ، تفاعل النصوص

مجلة قوافل النادي الرياض \_ السعودية \_ السنة 4  
مجلد 4 العدد 7\_1996، ص: 195\_199.

<sup>15</sup> \_عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم  
(مساءلات حول نظرية الكتابة) ، دار الغرب للنشر  
و التوزيع ، وهران ، ( د ط ) ، 2003 . ص : 281.

<sup>16</sup> \_مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغربي ،  
ص:134.

<sup>17</sup> \_ينظر : المرجع نفسه ، ص:134.

<sup>18</sup> \_عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ،  
ص : 200.

<sup>19</sup> \_مولاي علي بوخاتم ، المرجع نفسه ، ص: 134 .  
نقلا عن : بين النص و التكتاب \_ الماهية و التطور  
عبد الملك مرتاض ، مجلة قوافل النادي الرياض \_  
السعودية \_ السنة 4 مجلد 4 العدد 7\_1996، ص  
: 188 و 70.

<sup>20</sup> \_ينظر : الدرس السيميائي المغربي ، مولاي علي  
بوخاتم ، ص:134.

<sup>21</sup> \_محمد عبيد صابر ، تجلي الخطاب النقدي من  
النظرية إلى الممارسة ، ص : 147.

<sup>22</sup> \_مدخل في قراءة البُنيوية ، عبد الملك مرتاض ،  
مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتاب العرب ، مكتبة  
شبكة المعرفة الريفية ، 1999، عدد 342، ص:33.  
موقع :

<http://www.refnet.gov.sy/booksproject/maqef/342/2-mdkhl.pdf>

<sup>23</sup> \_ينظر: تحليل الخطاب الشعري ( إستراتيجية  
التنصص ) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي  
، المغرب ، ط 2 ، 1986 ، ص: 124\_125.

<sup>24</sup> \_ينظر : التنصص التراثي في الشعر العربي المعاصر  
، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر و  
التوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2011، ص:121-147.

<sup>25</sup> \_ينظر : الكتابة من موقع العدم ، عبد الملك  
مرتاض ، ص:290.

<sup>26</sup> \_أحمد محمد قدور ، اللسانيات و آفاق الدرس  
اللغوي ، ص:122\_123.

(...و يزداد هذا الكم ثقلا إذا أضفنا إليه تنوعات  
اصطلاحية أخرى ، ك ( هجرة النصوص ) التي  
يقترحها محمد بنيس في سياق تناصي خاص ، و  
النصوص المتقاطعة ) التي اشتققناها من )  
تقاطعات النص التي جاء بها عز الدين المناصرة ، و  
(تناسخ النصوص) أو ( التناسخ النصي ) الذي  
يحيل على المفهوم النقدي " البارتي " الذي يجعل  
من الناص ( المؤلف ) مجرد ناسخ . لكن افتقار هذا  
المصطلح إلى الاستعمال جعلنا نتغاضى عنه لاحقاً "   
ينظر : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي  
العربي الجديد ، يوسف و غليسي ، ص:403.

<sup>9</sup> \_ينظر : الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى  
التشريحية ، نظرية و تطبيق ، عبد الله الغدامي ،  
المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 6 ، 2006 ص:  
288.

<sup>10</sup> \_عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار  
هومه للطباعة والنشر و التوزيع ، الجزائر ، ( د ط )  
، 2007 . ص : 250.

<sup>11</sup> \_ينظر : تحليل الخطاب السردي ، عبد الملك  
مرتاض ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية  
"زقاق المدق" ، ديوان المطبوعات الجامعية ،  
الجزائر، ( د ط ) ، 1995 ، ص:278.

<sup>12</sup> \_مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغربي  
(دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد  
الملك مرتاض و محمد مفتاح ، ديوان المطبوعات  
الجامعية ، الجزائر ، ( د ط ) ، 2005. ص:134.

نقلا عن : بين النص و التكتاب \_ الماهية و التطور ،  
عبد الملك مرتاض ، مجلة قوافل النادي الرياض \_  
السعودية \_ السنة 4 مجلد 4 العدد 7\_1996، ص  
:188.

<sup>13</sup> \_ينظر : تحليل الخطاب السردي ، عبد الملك  
مرتاض ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية  
"زقاق المدق" ، ديوان المطبوعات الجامعية ،  
الجزائر، ( د ط ) ، 1995 ، ص:134\_137.

<sup>14</sup> \_المرجع نفسه ، ص:134. نقلا عن : بين النص و  
التكتاب \_ الماهية و التطور عبد الملك مرتاض ،

- <sup>41</sup> \_عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص : 192.
- <sup>42</sup> \_المرجع نفسه ، ص : 193.
- <sup>43</sup> \_مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغربي ، ص:136\_137. نقلا عن : بين النص و التكتاب \_ الماهية و التطور عبد الملك مرتاض ، مجلة قوافل النادي الرياضي \_السعودية \_ السنة 4 مجلد 4 العدد 7\_1996، ص : 82 و ص 90\_91
- <sup>44</sup> \_ينظر : نظرية النص الأدبي ، عبد الملك مرتاض ، ص : 221.
- <sup>45</sup> \_ينظر : المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، محمد عزام ، ص : 204.
- <sup>46</sup> \_ينظر : نظرية النص الأدبي ، عبد الملك مرتاض ، ص : 223.
- <sup>47</sup> \_ينظر : المرجع نفسه ، ص : 225\_226.
- <sup>48</sup> \_ينظر : المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، محمد عزام ، ص : 204\_205.
- <sup>49</sup> \_عبد الملك مرتاض ، المرجع نفسه ، ص : 231\_232.
- <sup>50</sup> \_ينظر : مشكلة السرقات الأدبية ، محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات الأدبية : دراسة تحليلية مقارنة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي ، مصر،(د ط) ، 1958 . ص : 91\_92.
- <sup>51</sup> \_عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص : 227\_228.
- <sup>52</sup> \_محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، ص : 216\_217.
- <sup>53</sup> \_ينظر : نظرية النص الأدبي ، عبد الملك مرتاض ، ص : 241\_242 .
- <sup>54</sup> \_المرجع نفسه ، ص : 241.
- <sup>55</sup> \_عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص : 246.
- <sup>56</sup> \_عبد الرحمن ابن خلدون ، مقدمة المبتدأ أو الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ، دار الفكر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 2007 ، ص : 626.
- <sup>27</sup> \_عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص : 196.
- <sup>28</sup> \_أحمد محمد قدور ، اللسانيات و آفاق الدرس اللغوي ، ص : 120.
- <sup>29</sup> \_عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص : 252.
- <sup>30</sup> \_المرجع نفسه ، ص : 249.
- <sup>31</sup> \_عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص : 287.
- <sup>32</sup> \_ينظر : تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2013. محمد عبيد صابر، ص : 146 .
- <sup>33</sup> \_عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردى ، ص : 278.
- <sup>34</sup> \_ينظر : نظرية النص الأدبي ، عبد الملك مرتاض ، ص : 202.
- <sup>35</sup> \_المرجع نفسه ، ص : 190.
- <sup>36</sup> \_ينظر : الكتابة من موقع العدم ، عبد الملك مرتاض ، ص : 282.
- <sup>37</sup> \_ينظر : نظرية النص الأدبي ، عبد الملك مرتاض ، ص : 198.
- <sup>38</sup> \_محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار الشرق العربي ، حلب(سورية) ، 2010 ، ص : 202.
- <sup>39</sup> \_ينظر : نظرية النص الأدبي ، عبد الملك مرتاض ، ص : 199.
- \* ينظر : شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، أحمد الأمين الشنقيطي ، تحقيق : محمد عبد القادر الفاضلي ، شركة أبناء شريف الأنصاري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2004 ، ص : 149.
- \* ينظر : ديوان امرئ القيس ، عمر فاروق الطباع ، شركة دار الأرقم للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت(لبنان) ، ص : 141.
- <sup>40</sup> \_ينظر : الكتابة من موقع العدم ، عبد الملك مرتاض ، ص : 288.

<sup>57</sup>\_ينظر : تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى

الممارسة ، محمد عبيد صابر ، ص147.

<sup>58</sup>\_عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص

231: . ( مثبت في الهامش ) .

<sup>59</sup>\_المرجع نفسه ، ص:246.

<sup>60</sup>\_عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ،

ص:289.

<sup>61</sup>-عبد الرشيد هميسي ، إشكالية توظيف المصطلح

النقدي السيميائي في الخطاب النقدي المعاصر –

عبد الملك مرتاض أنموذجاً مشروع ماجستير في

نظرية الأدب و قضايا النقد ، كلية الآداب و اللغات

، قسم اللغة و آدابها ، جامعة فرحات عباس

، سطيف ، 2011/2012 ، ص:56.