جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية

شخصية الرسول (ﷺ) بين النص القرآني وشعر صدر الاسلام

دراسة تناصية

رسالة تقدم بها

سعد عدوان وهيب خلف

الى مجلس كلية التربية-جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات
نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

وليد شاكر النعاس

1426هـ 2005م

اولاً: اصول مصطلح التناص ومظاهره في النقد العربي القديم

يمكن ان نلتمس لمصطلح (التناص) اصولاً ومفاهيمً وجذوراً كانت قريبة من المصطلحات التراثية في النقد العربي القديم ((ولا اجد في مصطلح (التعالق النصي) ما يمنع من استخدامه كلافتة عريضة واطار واسع يندرج ضمنها سائر المصطلحات التراثية المرتبطة بهذا المدلول مثل (المعارضات، النقائض والاخوانيات وسواها))) [1]. بل يمكن ان يكون هذا المفهوم ((... جسراً يربط بين طرفي الظاهرة المتباعدين في ادبنا التراثي القديم والمعاصر، ...)) [2] والمسوغ في ذلك هو لتحقيق ((اواصر مشتركة بين المناهج النقدية الحديثة المستمدة من الغرب، وبين الجهود النقدية لعدد من النقاد العرب القدامى ... تثبت خصوبة العقل العربي في تعامله مع النصوص الادبية ابان حقب ازدهار ذلك النقد)) [3].

ويقودنا ذلك الى القول ان العرب قد تعرفوا الى مفهوم التناص سابقاً وذلك لان ((... التناص ظاهرة انسانية ولدت مع أدم ولن تنتهي الا بفناء الوجود، فهي حوار مستمر بين الانا، وبين الاخر، باشكال مختلفة، وطرائق متباينة تخضع لسلطة التراث، وذوق العصر، ودنيامية الخطاب الذي تنتمي اليه)) [4] وهذا ما يشير الى ان التناص ظاهرة موغلة في قدمها، وعليه يمكن ((... ايجاد وشائج ثقافية تربط بين اصول نقدية قديمة، ومفاهيم نقدية حديثة)) [5] في بيان معرفة اصول هذا المصطلح لدى النقاد العرب القدامى من خلال المصطلحات النقدية المتعددة.

ويبدو ان النقاد العرب القدامى قد عرفوا ((دلالة التناص وتفحص الياته تحت مسميات مختلفة صبت كلها في مجرى مفاهيم التناص المعاصر .. نعم لقد غاب المصطلح، وحضرت مفاهيمه، غاب الدال، وحضر المدلول مثلما غاب في كتابات

---

(1) ظاهرة التعالق النصي، د. عليوي الهاشمي، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، 1418هـ-1998م، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص23.

(3) الشعر والمناهج النقدية الحديثة، د. مرشد الزبيدي، مهرجان المربد الثالث عشر، 2002، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998، ط1، ص267.

(4) التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، د. سعد ابراهيم عبد المجيد، رسالة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية التربية، ابن رشد، 1990، ص56.

(5) اصول مصطلح (التناص) في النقد العربي القديم، بحث: د. فاضل عبود التيمي، مجلة الموقف الثقافي، ع36، 2001، ص71.

(باختين) وهو من نقاد العصر المرموقين، ...)) [1]. لذلك كانت المصطلحات التراثية تجري مجرى اصول هذا المصطلح ((قال بها النقاد العرب القدامى .. وهي بمجموعها، تشكل الاسس الاجرائية لواحد من اهم مصطلحات النقد العربي الحديث.)) [2].

وعلى هذا فان اصول هذا المصطلح لم تك معروفة بالمعنى الدقيق وبالصورة المتعارف عليها الان في النقد العربي المعاصر وعلى انه ((... ليس في عدم معرفة النقد العربي القديم (التناص) مصطلح واضح، ومحدد عيب كبير اذا كان ذلك النقد قد تعرف ملامح المصطلح وان لم يسمه ..)) [3].

فقد اشار الشاعر امرؤ القيس الى ذلك بقوله [4].

عوجاً على الطلل المحيل لاننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

وقال (عنترة بن شداد) ان الشعراء لم يتركوا شيئاً جديداً يصاغ فيه بقوله [5]:

هل غادَرَ الشُّعَراءُ من مُتردَّم ام هل عرفتَ الدارَ بعد تَوَّهم

فقد اشار الشاعر زهير بن ابي سلمى الى ذلك بقوله [6]:

ما ارانا نقول الا معاراً او معاداً من لفظنا مكروراً

وكذلك ادرك الامام علي ﷺ هذا الدال على الرغم من غياب هذا المدلول في الاذهان بقوله: ((لولا ان الكلام يعاد لنفد)) [7].

لقد اشار كبار النقاد العرب الى اصول هذا المصطلح فقد تحدث الجاحظ (ت 255هـ) عن اصناف المصطلحات النقدية القديمة بقوله ((ولا يعلم في الارض شاعر

---

(1)اصول مصطلح التناص في النقد العربي القديم ، ص75.

(2) المصدر نفسه، ص70.

(3) المصدر نفسه، ص75.

(4)ديوان امرى القيس،تحقيق:محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف ، مصر 1377هـ،1958م،ص114 .

(5)شرح المعلقات السبع، الزوزني ، دار القاموس الحديث،للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،1990 ، ص10.

(6)ديوان زهير بن ابي سلمى،مطبعة دار الكتب المصرية ،1363هـ – 1944م،ص154.

(7)كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ،ومحمد ابو الفضل ، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه ،ط 1،ص196.

تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب او في معنى شريف كريم او في بديع مخترع الا وكل من جاء من الشعراء من بعده او معه ان هو لم يمد على لفظه فيسرق بعضه او يدعيه باسره فانه لا يدع ان يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه.)) [1].

هذا النص يتضمن مصطلحات نقدية عديدة من اهمها البديع، والسرقة، والادعاء، والاستعانة والاشتراك، والتنازل، وتوارد الخواطر والتفريق بين اصناف هذه المصطلحات هي احدى الوظائف النقدية التي يجب ان يتحلى بها الناقد الادبي ويستعين الشعراء او الادباء فيما بينهم بستعارة استعارة الالفاظ او المعاني فاذا نظم الشاعر بيتاً او معنى فسرعان ما يجده عند الاخرين إذ ((ما زال الشاعر يستعين بخاطر الاخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ... ومتى اجهد احدنا نفسه واعمل فكره واتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه ان يجده بعينه او يجد له مثالاً لا يغض من حسنه)) [2].

وهناك اشارات كثيرة للنقد العربي القديم تقترب من مفهوم التناص ومحدداته بشكل او باخر ومنها مفهوم السرقة بوصفه اصل المصطلحات التي تفرعت عنه بقية التسميات والتي تسمى بلغة النقد المعاصر بـ(التناص الثقافي العام) [3].

واهم المظاهر التناصية في النقد العربي القديم والتي يمكن المرور عليها سريعاً هي النحو الاتي:

اولاً: السرقة:

---

(1) كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 3/311-312.

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: احمد عارف الزين، مطبعة علي صبيح واولاده، ص207-208.

(3) اصول مصطلح (التناص) في النقد العربي القديم، ص71.

يمكن تعريف السرقة بانها اخذ شاعر ما لفظاً او معنى شعرياً لشاعر غيره سابق او معاصر له ويكون هذا الاخذ بطرائق شتى [1]. لقد شغل هذا الموضوع النقاد العرب قديماً وحديثاً واحتل مساحة واسعة من كتبهم النقدية والبلاغية وهو مظهر تناصي قديم اذ عرف هذا المفهوم منذ عصر ما قبل الاسلام بعد شيوعه بين شعراء هذا العصر على الرغم من اصالة اشعارهم ((فالعصر الجاهلي الذي عرف باصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم قد عرف عنهم مثل هذا الاتفاق، او التشابه عند بعضهم التشابه الكامل الذي اباح للنقاد ان يتهموهم بالاخذ او السرقة)) [2].

ومن يتصفح شروح او دواوين شعراء ما قبل الاسلام سوف يجد في اشعارهم نوعاً من التشابه والاشتراك بين نصوصهم وهذا ما عرف اليوم عند النقاد المعاصرين بـ(التناص).ومع بدء عصر صدر الاسلام كانت ((... السرقة من المثالب التي توجه للشاعر، ...)) [3].ولذلك حاول شعراء هذا العصر الدفاع عن اشعارهم ضد هذا المفهوم الذي ترسب من عصر ما قبل الاسلام. فهذا الشاعر الاسلامي حسان بن ثابت رضي الله عنه (ت 54هـ) يحاول ان ينزه شعره من السرقة فيقول مفتخراً [4]:

لا اسرقُ الشعراءَ ما نطقُوا بل لا يوافقُ شِعرهُم شِعري

اما في العصر الاموي فقد اتسع هذا المفهوم واخذ كل شاعر يحيك التهم ضد غيره من الشعراء الاخرين إذ يقول الاخطل: ((نحن الشعراء اسرق من الصاغة)) [5]. وهذا النص يؤكد على ان الشعراء كانوا يتقصدون في الاخذ فيما بينهم في اشعارهم والمسوغ في ذلك هو ان ((... الشعراء امراء الكلام .. يقدمون ويؤخرون ويومئون ويشيرون ويختلسون ويعيرون ويستعيرون)) [6].

---

(1) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص4186.

(2) النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، المطبعة الوطنية، عمان، الاردن، دار الرشيد للنشر، بغداد، ص181.

(3) مصطلحات السرقة الادبية في التراث النقد العربي الى نهاية القرن السابع عشر الهجري، سندس محسن العبودي، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية، ابن رشد، 1417هـ-1996م، ص12.

(4) الديوان، ص174.

(5) الموشح، المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، 1965، ص168.

(6) الصاحبي، لابن فارس، تحقيق: السيد احمد صقر، دار احياء الكتب العربية، 1977، ص468.

اما العصر العباسي الذي شهد اتساعاً في مجالات الحياة المختلفة سواء من الناحية الادبية ام الفكرية ام العلمية كل ذلك ادى الى تطور هذا المفهوم الذي نجده يأخذ ((... صيغاً في النص من مثل: (اخذ هذا المعنى من الشاعر فلان ..) او (عكس معنى الشاعر) او (البيت على اسلوب ..) او (هذا يوازي قول ..) او (هو نظير قول ..) او هو مصالته .. الخ)) [1]. لذلك كان شعراء هذا العصر يتهمون بالسرقات ايضاً ولذلك ذهب النقاد العرب يتصدون الى هذه القضية معربين عن ارائهم في ذلك فهم ((لا يخفى عليهم معرفة سارق الالفاظ ولا سارق المعاني)) [2].

وهذا النص يقسم السرقة على نوعين هي اما ان تكون سرقة لفظية او سرقة معنوية وهناك سرقة محضة ومعنى شائعاً وعليه فلا تقع السرقة بين الشعراء في المعاني المشتركة والمتعارف عليها بين الناس والمسوغ وراء ذلك هو قول الجاحظ ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ...)) [3]. ومعظم من جاء بعده من النقاد القدامى قد ضموا رأيهم الى رايه في المعاني التي لا تقع فيها السرقة ((... ولعلهم في موقفهم هذا كانوا اتباعاً مخلصين لنظرية الجاحظ ...)) [4].

وكان من ابرزهم الامدي (ت 471هـ) القائل: ((ان من ادركته من اهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعنى من كبير مساوئ الشعراء)) [5]. فالسرقة لا يمكن ان يبرأ منها أي شاعر من الشعراء ولم يك يخلو منها أي عصر من العصور المختلفة إذ ان ((هذا باب متسع جداً، لا يقدر احد من الشعراء ان يدعي السلامة منه، وفيه اشياء غامضة الا عن البصير الحاذق بالصناعة، واخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل)) [6]. ولذلك يرى د. محمد مفتاح ((... ان التناص شيء لا مناص منه لانه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ...)) [7].

---

(1) النظرية النقدية عند العرب، ص185.

(2) اعجاز القرأن، الباقلاني، مطبعة عالم الكتب، بيروت، 1408هـ-1988م، ط1، ص125.

(3) الحيوان، 131/3.

(4) اصول مصطلح (التناص) في النقد العربي القديم، د. فاضل عبود التميمي، ص71.

(5) الموازنة، الامدي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، 1942، ص272.

(6) العمدة، 265/2.

(7) تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، ص123.

ثانياً: الاقتداء:

وهو ان يعجب الشاعر بمعنى او اسلوب شاعر سبقه او عاصره فيجعله قدوة له على ان يبرزه في احسن من الكسوة التي عليها [1]. فهو من المصطلحات التراثية التي كانت معروفة لدى النقاد العرب القدامى وقد اجازه ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) للشعراء المحدثين للاقتداء بالشعراء السابقين والمسوغ في هذا التجويز ((لانهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح.)) [2]. ولم يك هذا التجويز محصوراً بالشعراء فقط وانما تعدى ذلك ليشتمل على الكاتب والخطيب وهذا ما كان يقوله عبد الرحمن الهمداني (ت 327هـ): ((ولا غنى بالكاتب البليغ، ولا الشاعر المفلق، ولا الخطيب عن الاقتداء بالاولين، والاقتباس من المتقدمين، واحتذاء مثال السابقين فما اخترعوه من معانيهم، وسلكوه من طريقهم، كأن الاول لم يترك للاخر شيئاً)) [3] وهو في هذا النص يجعل الاقتداء مسلكاً لابد ان يسلكه الشعراء والخطباء والادباء لان المعاني مطروقة عند الاوائل السابقين والاقتداء اما ان يكون من الناحية الشكلية للنص الادبي واما ان يكون من الناحية المعنوية وهو ما اشار اليه عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) بقوله: ((ان الحكم على الشاعر بانه اخذ من غيره، وسرق، او في صيغة تتعلق بالعبارة)) [4].

ويتضح ان هذا المفهوم يشير الى مفهوم التناص ((حيث يرى منشئ النص التالي في منشئ النص الاول (السابق) قدوة وقداسة لمثالية عاطفية او تاريخية تراثية)) [5].

ثالثاً: التوليد:

عرفه ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) بقوله: ((التوليد: ان يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، او يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع،

---

(1) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ص81.

(2) المصدر نفسه، ص84.

(3) الالفاظ الكتابية، عبد الرحمن الهمداني، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1980، ص711، 171.

(4) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، 1424هـ–2003م، ص196.

(5) التناص، بحث علي خلف حسين ، مجلة كلية الاداب، العدد 21، 1998، ص31.

لما فيه من الاقتداء بغيره، ...)) [1]. ففي هذا النص نرى ان ابن رشيق قد خص التوليد بالمعنى دون اللفظ ولعل المسوغ في ذلك ان المعاني لا تنفد في رأيه إذ ((المعاني ابداً تتردد وتتولد، والكلام يفتح بعضه بعضاً)) [2].

ويحاول ابن رشيق ان يخرج هذا المفهوم من مصطلح السرقة بقوله: ((...، ولا يقال له ايضاً (سرقة) ...)) [3]. ولم يكتف ابن رشيق بتلك الاقوال فحسب وهو يرى فيما فحواه بان (التوليد) صفة من الصفات التي يتميز بها الفنان المبدع [4].

يتضح من خلال ما تقدم ان التوليد ((... مصطلح قريب الدلالة من مصطلح (التناص)، ...)) [5]. فهو يكون كذلك ان يشترك مع المعاني السابقة بالزيادة والاضافة عليها في بناء النص الجديد.

رابعاً: الاحتذاء:

وهو احد المصطلحات النقدية التي حازت على عناية النقاد العرب القدامى وقد عرفه عبد القادر الجرجاني (ت 471هـ) بقوله: ((واعلم ان الاحتذاء عند الشعراء ... ان يبتدئ الشاعر في معنى له وعرض اسلوباً–والاسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه–فيعمد شاعر اخر الى ذلك الاسلوب، فيجيء به في شعره، فيقال قد احتذى على مثاله ...)) [6]. اما اسامة بن منقذ (ت 584هـ) فهو يجعل من الحذو صناعة وذلك في قوله: ((هو ان يكون البيت على صناعة البيت الاخر)) [7]. وهو عند ابن الاثير يكون على وفق اساليب ومناهج سابقة ولقد اشار الى ذلك بقوله: ((هو الذي يحتذى فيه على مثال سابق، ومنهج مطروق، فذلك حبلُ ما يستعمله ارباب هذه الصناعة)) [8].

---

(1) العمدة، 233/1–234.

(2) المصدر نفسه، 238/2.

(3) المصدر نفسه،263/1.

(4) المصدر نفسه، 116/1.

(5) اصول مصطلح (التناص) في النقد العربي القديم، د. فاضل عبود التميمي، ص72.

(6) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، 138هـ–1961م، ص305.

(7) البديع في نقد الشعر، اسامة ابن منقذ، تحقيق: د. احمد احمد بدوي، و د. حامد عبد الحميد مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1960، ص212.

(8) المثل السائر، ابن الاثير، تحقيق: احمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، 1983، ط2، ص61.

خامساً: الاستعانة:

لقد تحدث النقاد العرب عن هذا المصطلح معرباً كل ناقد منهم عن رأيه الخاص به اذ يرى الجاحظ ان الاستعانة شيء لا مناص منه والمسوغ في ذلك ان الادباء لا يمكنهم ان يقولوا بدون كلام الاخرين [1].

لكن عبد القاهر الجرجاني له تصوره الخاص به في ان الاستعانة هي ضرب من ضروب السرقة [2].

اما ابن ابي الاصبع (ت 654هـ) فحاول ان يضع لها شروطاً بقوله: ((وهو ان يستعين الشاعر ببيت لغيره، في شعره بعد ان يوطئ له توطئة لائقة به هنا، بحيث لا يبعد ما بينه وبين ابياته، وخصوصاً ابيات التوّطئة، وقد شرط بعض النقاد التنبيه عليه، ان لم يك البيت مشهوراً، وبعضهم لم يشترط ذلك، وهو الصحيح، فان اكثر ما راينا ذلك في اشعار الناس غير منبّه عليه)) [3].

سادساً: التضمين:

وهو ((ان يُضمّن المتكلم كلامه كلمة من بيت، او من ايه، او معنى مجرداً من كلام، او مثلاً سائراً، او جملة مفيدة، او فقرة من حكمةٍ)) [4]. ويتضح ان هذا المفهوم ((... ارتبط بباعث ديني بحت ممثلاً (بالقران، والحديث النبوي)، ثم اتسعت دلالته لتشتمل (الابيات الشعرية، الامثال، الحكم)، ...)) [5].

والتضمين واحد من المصطلحات التراثية التي يزخر بها تراثنا النقدي العربي القديم ((...، وهو ايضاً مصطلح نقدي قديم يقوم على استعارة الشعر من مظان مختلفة، ...)) [6]. وكان قد اباحه بعض من النقاد لانهم لم يروا فيه شيئاً معيباً

---

(1) ينظر: الحيوان، 3/311-312.

(2) ينظر: اسرار البلاغة، ص382-384.

(3) تحرير التحبير، ابن ابي الاصبع، تحقيق: د. حنفي محمد شرف، مطابع شركة الاعلانات الشرقية، القاهرة، 1383هـ-1963م، 3/383، نقلاً عن مصطلحات السرقة الادبية في التراث النقدي العربي، ص81.

(4) تحرير التحبير، 1/140، نقلاً عن مصطلحات السرقة الادبية في التراث النقدي العربي، سندس محسن العبودي، ص88.

(5) مصطلحات السرقة الادبية في التراث النقدي العربي، سندس محسن العبودي، ص89.

(6) اصول مصطلح (التناص) في النقد العربي القديم، د. فاضل عبود التميمي، ص74.

وبعضهم عدّه من قبيل السرقة فقد اباحه ابو اسحاق القيرواني (ت 453هـ) إذ التضمين عنده هو محاولة الشاعر استخراج المعنى المتضمن الى معنى اخر وذلك بما يتمتع به من مهارة فنية تسمح له بذلك وهذا هو افضل مذاهب التضمين [1].

اما ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) فقد عدّه من قبيل السرقة فهو يرى ان هذا المفهوم هو سرقة ادبية واخذ ينبه الشاعر على ايجاد صلة تربط بين البيت السابق واللاحق والا ظهرت السرقة [2].

اما ابن الاثير (ت 637هـ) فقد اعطى للتضمين تقسيمين فهو يرى ان النوع الاول: تضمين جزئي يتحقق بان يندرج ضمن الكلام جزء من اية او حديث نبوي شريف فيبدو كانه جزء من هذا الكلام اما النوع الثاني: تضمين كلي وهو ان تؤخذ الايه كاملة وتوضع ضمن الكلام [3]. ويبدو ان ابن الاثير يشير في نصه هذا الى مصطلح اخر معروف في تراثنا النقدي وهو مصطلح (الاقتباس).

وقد شغل هذا المصطلح مع شواهده الغزيرة مساحة واسعة من الكتب النقدية والبلاغية القديمة [4] على ان هذا المفهوم (التضمين) ينبئ عن وجود تقارب مع مصطلح التناص وعلى هذا يكون قد سبقه النقد العربي القديم حينما نجد ((... من عد (التضمين)، ...، وادخاله في بنية القصيدة نوعاً من التناص، ...)) [5].

سابعاً: المعارضة:

(1) ينظر: زهر الاداب، ابو اسحاق القيرواني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، مصر، 1953، ط1، 234/1.

(2) ينظر: العمدة، 80/2-81.

(3) ينظر: المثل السائر، 235/3-236.

(4) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص31-74، وينظر: اعجاز القران، ص78.

(5) اصول مصطلح (التناص) في النقد العربي القديم، د. فاضل عبود التيمي، ص74-75.

وهي ((تعني ان عملاً ادبياً او فنياً يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة (معلم) فيه او اسلوبه ليقتدي بهما او لرياضة القول على هديهما او للسخرية منهما ...)) [1] وهذا النص يقسم المعارضة على نوعين وهما معارضة مقتدية ومعارضة ساخرة.

وقد ورد ذكر هذا المفهوم عند الجاحظ في اثناء حديثه عن الخطباء والشعراء وهو يرى بان سهل بن راهيوني الكاتب الذي الف كتاب (ثّعلة وعفرة) كان قد عارض مجموعة من الكتب مثل كتاب (كليلة ودمنه)، وكتاب (الاخوان)، وكتاب (المسائل)، وكتاب (المخزومي والهذلية) [2].

وقد عده بعض من النقاد العرب انه وليد عصر ما قبل الإسلام وهذا ما اكده الباقلاني (ت 403هـ) من ان المعارضات كانت موجودة بين شعراء عصر ما قبل الإسلام وقد برهن على ذلك ببيت لـ(أمرئ القيس) كان قد عارض فيه بيت (النابغة الذبياني) [3].

وقد اخذ هذا المفهوم يتسع ويزدهر في العصر الأموي من جديد وقد تطور وتوسع ولاسيما ما ظهر من الشعراء في هذا العصر وذلك بحسب بعض من الروايات التي أشار أليها النقاد [4] كـ(شعر النقائض) ثم آخذت بالازدهار في العصر العباسي التي بلغت فيه ذروة تطورها وقد أشار النقاد إلى ذلك في شواهدهم الشعرية [5].

ثامناً: الاعادة:

لقد تحدث ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) عن هذا المفهوم بقوله عن الأديب بأنه ((كالصائغ الذي يذيب الذهب، والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه)) [6] يتضح من هذا النص ان الشاعر ياخذ نصوص شعراء اخرين ثم يعيد يعيد عملية إنتاجها بثوب اجمل وأحلى مما كانت عليه سابقاً واجاز ابو هلال العسكري

---

(1) تحليل الخطاب الشعري، ص121.

(2) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، 1405هـ-1985م، ط5، 52/1.

(3) ينظر: أعجاز القران، ص172.

(4) ينظر: طبقات فحول الشعراء، 513/2-514.

(5) ينظر: الكامل، المبرد، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي القاهرة، 237/3.

(6) عيار الشعر،ص87.

(ت 395هـ) الإعادة مستعينا بقول الأمام علي عليه السلام القائل: ((لو لا ان الكلام يعاد لنفد)) [1].

اذن تلك أهم المظاهر التناصية التي عرفها النقد العربي القديم مما يفيد ((ان مقولات النقاد السابقة تؤكد اشتمال مصطلح التناص على أسس نقدية عرفها النقد العربي قديماً، ...)) [2] .

ماذا نخلص ممن كل ما تقدم ان معنى التناص بشكل عام هو ما يضمنه المبدع في انتاجه قليلاً او كثيراً من نصوص غيره عبر ماكان يعرف لدى القدماء بالسرقة ،والتضمين ، والاقتباس ، والتلميح ، والاحتذاء ، والاستشهادوعلى هذا يكون مفهوم التناص امراً معروفاً لدى القدماء وان لم يستعمل هذا المصطلح الجامع او غيره من المصطلحات التي تتداخل معه

(1) كتاب الصناعتين ، ص196.

(2) أصول مصطلح (التناص) في النقد العربي القديم، د. فاضل عبود التميمي، ص75.

ثانياً: ظهور مصطلح التناص

التناص مصطلح نقدي تجاذبته اجناس ادبية شتى بعد تداوله معماراً يتكئ عليه الباحثون في خطاباتهم النقدية منذ ان ظهر لاول مرة في فرنسا في الربع الاخير من القرن العشرين، اذ ((عرف النقد الادبي الفرنسي دخول مصطلح جديد الى رحاب المصطلحات المولدة وغير المالوفة التي يحفل بها النقد الجديد00)) [1].

واتضح للباحثين ان مصطلح التناص، مصطلح غربي النشأة والتداول و يتجسد مفهومه عند النقاد الغربيين بمجموعة من الاراء التي نطق بها هؤلاء النقاد، بعد (جوليا كريستيفا) على ان الباحثين يرون ان مصطلح التناص قبل ان تقترحه (جوليا كريستيفا) قد تعرف اليه الناقد الروسي (باختين) بألية ومصطلح يقتربان لما ذكر عندهاوسنبدا بها لكونها (صاحبة التوضيع المنهجي الاول لمسألة التناص) [2].

إذ ان مفهوم مصطلح (التناص) لم يعرف ولم يظهر بالمعنى الدقيق وبالصورة المعروفة الا على يدها بتفاق الجميع ،وذلك في ابحاثها المكتوبة في سنة 1966 و 1967، وقد نشرت ضمن مجلتي (تيل–كيل) و(كريتيك) ثم اعادت كتاباتها في كتابيها (سيموتيك)، وفي مقدمة كتاب ميخائيل باختين عن ديستوفسكي

وكتاب (نص الرواية) [3].وتؤكد (كريستيفا) ان كل نص هو تناص فهي تعرف النص بأنه (جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات، التواصلية، مشيراً الى بيانات مباشرة، تربطهما بانماط مختلفة من الاقوال السابقة والمتزامنة معها)) [4]. ويبدو من هذا التعريف انه يشير الى امرين.

الامر الاول: وهو ما يتعلق بعلاقة اللغة بالنص والذي يتمثل بعملية تفكيك اللغة ومن ثم اعادة بنائها من جديد فالنص بهذا اعادة انتاج .

الامر الاخر: وهو ان (التناص) قدر كل نص لذلك فالنص هو استبدال من نصوص اخرى والمسوغ في ذلك ان النصوص تتعاطى وتأخذ فيما بينها فنصوص عصر ما تأخذ من نصوص عصر أخر او سابق مما يعني ذلك وجود عملية تواصل واستمرار

---

(1) في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفتان تود روف، ورولان بارت وامبرتو اكو، ومارك انجينو، ترجمة: احمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ط2، ص99.

(2) المصدر نفسه، ص99.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص102.

(4) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، العدد (164)، 1992، ص229.

بين العصور المختلفة، بل وحتى في العصر الواحد هنالك اخذ وعطاء بين النصوص [1].

ويبدو ان (جوليا كريستيفا) قد جسدت مفهوم (التناص) وبلورته من خلال الاعتماد على حوارية (ميخائيل باختين) عند دراسته فن دستويفسكي الروائي [2].

إذ ان (التناص) هو عملية اقتطاع، وذلك بان يقتطع مقطع من نص سابق، وادخاله ضمن النص اللاحق وهو عملية تحويل بتغير شكل اللفظة، او الكلمة المقتطعة الى شكل اخر مع الاحتفاظ بالمعنى نفسه وعن طريق هذا العمل التناصي سوف تصبح في النص الجديد اصوات متعددة او نتاج حوارية مع النصوص السابقة. ويتضح ذلك من خلال مجموعة من تعاريف ومفاهيم (جوليا كريستيفا) لمصطلح (التناص) منها انه ((التقاطع داخل نص لتعبير (قول) ماخوذ من نصوص اخرى)) [3]. وهو ((النقل .. لتعبيرات سابقة او متزامنة)) [4]. ومن جانب اخر ترى ان (التناص) يكمن في معنى التضمين او الاحالة على نص اخر بوصفه ((تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه او الذي يحيل اليه وان كل نص هو امتصاص وتحويل لنص اخر)) [5].

وتخلص (كريستيفا) الى ان العمل التناصي يولد ظاهرتين، هما امتصاص وتحويل، ((... العمل التناصي هو (اقتطاع) و (تحويل) ...)) [6].

وان كل شيء يمكن ان يشير الى شيء اخر بمعنى وجود نص يشير الى نص اخر، فكل نص يحتمل عدداً من القراءات الجديدة، إذ ((... ان كل شيء يشير الى شيء اخر دائماً وان كل نص يقبل قراءات جديدة دائماً ولكن بترابطات مغايرة، وان كل نص يشير الى غيره في النهاية)) [7].

---

(1) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص229.

(2) ينظر: الذئب والخراف المهضومة، داود سلمان الشويلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص23.

(3) في اصول الخطاب النقدي الجديد، ص103.

(4) المصدر نفسه، ص103.

(5) افاق تناصية، د. محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص66، 98.

(6) في اصول الخطاب النقدي الجديد، ص103، وينظر: أفاق تناصية، ص663.

(7) الذئب والخراف المهضومة، ص24.

وفي عام 1966 اكدت (كريستيفا) ان مفهوم مصطلح (التناص) يندرج في اشكالية الانتاجية النصية، أي في شكل النص ما بعد الانتاج، ولا يمكن ان يفهم التناص الا بادماج كلمة مع كلمة اخرى وهي تستند في ذلك الى ما ذكره سوسور: بان الكلمة لا يمكن ان تكون وحدها صاحبة المعنى [1].

اما الناقد الروسي (ميخائيل باختين) فكان تمركز (التناص) عنده في المبدأ الحواري والذي يعد من اهم مظاهر الرواية الحديثة أي الرواية المتعددة الاصوات.

وقد اهتم (باختين) اهتماماً كبيراً بالمبدأ الحواري او النزعة الحوارية وجميع اشكالها المتنوعة جميعاً سواء اكانت مباشرة، ان غير مباشرة داخل الخطاب الروائي [2].

واشار (باختين) ((الى الاعتقاد بان دوستويفسكي هو الخالق الحقيقي للرواية متعددة الاصوات، ولذا فان اعمال دوستوفسكي الابداعية لايمكن حصرها داخل قطر محددة من أي نوع)) [3]. وحديث (باختين) عن الرواية المتعددة الاصوات كان في سياق بيان جمالية الرواية ذات الاصوات المتعددة، والعمل على كشف عوامل تجيزها التي تتميز بها الا ان الناقد الذي كان له اكبر الفضل في الكشف عن جماليات الرواية متعددة الاصوات وبيان عوامل تجيزها في الرواية ذات الصوت الواحد يظل هو الناقد ميخائيل باختين [4]. ان تطوير وادخال صفة الحوارية في الرواية ذات الاصوات الاصوات المتعددة عامل مهم من عوامل خلق روايات من مثل هذا النوع وهذا ما كان يفعله (دوستويفسكي) في رواياته.

((ولقد بين باختين ان دوستويفسكي كان يلجأ الى تطوير النزعة الحوارية في اعماله الروائية كمظهر مهم من مظاهر خلق صنف الرواية البوليفونية (متعددة الاصوات) ...)) [5]. الا ان الناقد (فاضل ثامر) يتحدث عن تشكيل مفهومين لدى (باختين):

اولهما: مفهوم الحوارية.

---

(1) ينظر: في اصول الخطاب النقدي الجديد، ص103، وينظر: افاق تناصية، ص66.

(2) ينظر: الصوت الاخر، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ط1، ص28.

(3) المصدر نفسه، ص24.

(4) المصدر نفسه، ص23.

(5) المصدر نفسه، ص27.

واخرهما: مفهوم النزعة الحوارية.

ويبدو ان مفهوم الحوارية لدى (باختين) يرتبط ((بالموقف الايديولوجي للكاتب وبصيرورة الافكار وتشكلها الفني داخل العمل الروائي)) [1]. وهذا يعني ان مفهوم الحوارية قد تبلور لدى (باختين) الى معنى يقترب من (التناص)، بوصفه يرتبط بالحياة الاجتماعية للكاتب، او منشئ النص من جهة، اخرى بتكوين الافكار والمعاني التي يتم استنطاقها وتشكيلها داخل العمل الروائي.

اما مفهوم النزعة الحوارية لدى (باختين)، فهو يرتبط عنده الروائي، إذ يرى ان النزعة الحوارية تتجسد في العملية الروائية من خلال انماط حوارية، وهذه الانماط هي التهجين، العلاقات المتداخلة أي تعالق ودخول اللغات في حوار والمبنا الثالث هي الحوارات الخالصة [2] والتهجين عند (باختين) هو ((مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد)) [3]. ويبدو انه يقترب من مفهوم (التناص) ايضا، والمسوغ هو وجود (تعالق، وحوار) من خلال ما كانت تعنيه الانماط السابقة.

على ان (باختين) لم يستعمل مصطلح (التناص) بالمعنى الدقيق المعروف، بل كان يشير الى ذلك المعنى بـ(الحوارية) كون ((... الكلمة وهي تتجه نحو هدفها تدخل بيئة حوار مضطرب مليئة بالتوترات ... وتتداخل مع علاقات معقدة وتتملص من اخرى، تختلط بعض الاخر وتنفرمن بعض الاخر وتتقاطع مع مجموعة ثالثة.))[4].وعمل (باختين) على ادخال صفة الحوارية على الكلمة بوصفها مركز التبادل الحواري إذ ((... ان الكلمة ليست شيئاً، ولكنها الوسط، الحيوي دائماً المتبدل دائماً، والذي يحدث فيه التبادل الحواري)) [5]. كما يرى ان وجود أي نص متشكل ترتبط معه فضاءات انص اخر وهو هنا يشير الى وجود علاقة خفية لكل نص مع نص اخر، او نصوص اخرى، وهذا هو مفهوم التناص الذي اقترحته (جوليا كريستيفا) ويتضح لنا ان النص الادبي عند (باختين) لا يكتسب صفة الانغلاق، بل على العكس، انه نص مفتوح،

---

(1) الصوت الاخر، ص32.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص32–33.

(3) المصدر نفسه، ص33.

(4) المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1418هـ–1998م، ص362.

(5) افاق تناصية، ص86.

ومن اجل ذلك قام بعقد موازنة بين حالة النص الادبي، وبين حالة المهرجان، او الكرنفال الذي يختلط فيه كل شيء من الثقافات، والثقافة الرسمية، والثقافة الشعبية وكان المسوغ من هذه موازنة هو نفي وجود النص المغلق، وانه كرنفال تتعدد فيه الحوارات والاصوات [1].

وتقترب قراءة (فوكو) للنص الادبي من مفهوم (باختين) المذكور انفاً، و يرى بان وجود، أي نص حاضر، لابد ان يكمن وراء نص اخر غائب، فلا يوجد هناك نص يتولد من تلقاء نفسه، إذ ((لا وجود لتعبير، لا يفترض تعبيراً اخر ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من وجود احداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والادوار)) [2] ومن خلال ذلك يرفض (فوكو) فكرة وجود نص خالص ونقي بل وجود أي نص يمكن ان يكون له اتصال مع نص اخر يكون عن طريق الربط بينهم (فلا يوجد تعبير لا ترتبط علاقات بتعبيرات اخرى وهذه العلاقة جوهرية تماماً))[3].

اما مفهوم المصطلح عند (رولان بارت) فهو يأخذ شكل التبدل والتحول عند حضور النصوص التي يمكن ان تكون في حالة تناص مع النص الجديد، بوصف (النصوص الاخرى المستعادة في النصوص تتبع مسار التبدل والتحول، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تامل الكتابة لذاتها)) [4]. وفي هذا يشير الى العلاقة التي تكون بين المنتج، وبين عملية الكتابة، ومستوى درجة الكتابة نفسها.

كما يرى (بارت) بان العملية التناصية يمكن ان تكون جملاً تبنى عليها نصوص اخرى جديدة، فتكون في حالة تناص معها، انه كلما كان الاثر الادبي يتميز بانه نص مفتوح كان اكثر قرباً من العمل التناصي، التناص لديه ((جملاً نهائية تفتح افاقاً جديدة دائماً لنصوص اخرى، فكل اثر ادبي جديد قابل للتناص، وكلما كان اكثر انفتاحاً كان اكثر قبولاً لان يتناص، أي انه يوحي ويحاكي ويؤثر، ...)) [5].

---

(1) ينظر: المرايا المحدبة، ص362.

(2) المصطلحات الادبية المعاصرة، د. سعيد علوش، الدار البيضاء، بيروت، 1984، ص124.

(3) ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1985، ط2، ص251.

(4) المصطلحات الادبية المعاصرة، ص124.

(5) النقد والحقيقة، رولان بارت، ترجمة ابراهيم الخطيب، ص504.

اما مفهوم التناص عند (جاك دريدا) فيتضح في حديثه عن النص الذي هو ((نسيج لقيمات أي تداخلات لعبة منفتحة ومنغلقة في ان واحد، فالنص لا يملك اباً واحداً ولا جذراً واحد، بل هو نسق من الجذور ...)) [1]. فالنص عند (دريدا) هو تداخل بين النصوص، والتداخل هو تناص، وهو ينفي ان يكون للنص نصاً واحداً، او مرجعاً واحداً، بل يمكن ان يملك النص الواحد عدة نصوص اخرى، ويبدو ان مفهوم (التناص) يأخذ بعداً اخر عنده ((بان التناص في الواقع يتمثل في استخدام النص الحالي لكل كلمة سبق استخدامها في نص اخر او سابق)) [2]. فهو يشترط نقل كل كلمة من النص السابق الى النص اللاحق ليتحقق مفهوم (التناص) وكان (جاك دريدا) يشرح ما كان قد طرأ على النص في مرحلة الستينيات من تغيرات، وتحولات، لذلك يرى (دريدا) بان هنالك مفهومين للنص:

المفهوم الاول: وهو المفهوم القديم للنص، وكان هذا المفهوم هو التقليدي السائد، والذي يرى بان النص واضح الحدود والمعالم، ويكون له بداية ونهاية، ويحمل عنوان ومؤلف وهوامش، وهذه هي بعض الحدود التي كانت معروفة للنص القديم.

المفهوم الاخر: هو المفهوم الجديد للنص، وهو مفهوم مرحلة الستينات، ولقد تزامن ذلك مع ظهور استراتيجية التفكيك، لقد اصبح النص الجديد متحرراً من كل القيود والحدود التي تسيطر عليه، وصار النص الجديد عبارة عن شبكة مختلفة، ونسيج من الاثار السابقة [3].

ولخص موقف (جاك دريدا) من خلال نظرية التكرارية والتي تقوم على مبدأ (الاقتباس) ومبدأ (التداخل بين النصوص)، حين دعا الى الغاء الحدود الموجودة ((بين نص واخر، وتقوم هذه النظرية على مبدأ الاقتباس ومن ثم (تداخل النصوص) لان أي نص او جزء من النص هو دائم التعرض للنقل الى سياق اخر في زمن اخر)) [4].

---

(1) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص238.

(2) المرايا المحدبة، ص372.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص366.

(4) الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الفذامي، مطابع دار البلاد، جدة، 1405هـ-1985م، ط1، ص55.

اما الناقد (تودروف) فقد عمل على وجود فروق بين الحوارية من جهة، والتناصية من جهة اخرى، إذ تتميز ((الحوارية باعتبارها منهج تأويل والتناصية باعتبارها مكوناً ضرورياً لترسيمة الاتصال)) [1].

وهذا الناقد (ميشيل اريفي) يحدد مفهوم (التناص) بانه يكمن في معنى (التضمين)، وانطلاقاً من هذا المفهوم يحدد ثلاث قواعد حيث يمكن ان يتكون (التناص) من خلالها، واولا هذه القواعد هو اللفظ، وتحول عن النصوص غير اللفظية الى لفظية والثاني من هذه القواعد هي الخطية، والتي تتمثل بعملية الاستيعاب والفهم للنص، وبعد ذلك ياتي التضمين [2] وبما ان النص الادبي كلام ايحائي، او لغة ايحائية مما راى (اريفي) على احلال (التناص) محل دراسة (النص)، والمسوغ في ذلك ان النص يمكن الاستدلال عليه ومعرفته عن طريق (التناص).

((... ان دراسة التناص ينبغي ان تحل محل دراسة النص، لان هذا (التناص) لا يستخدم الا للاستدلال على معرفة ذلك (النص))) [3].

اما (بلوم) فيرى بان (التناص) هو معركة يدخل فيها الشاعر اللاحق مع غيره من الشعراء السابقين، مع استخدام الشاعر في ذلك مجموعة من الدفاعات التي يدافع بها عن نفسه إذ يرى ((... ان الشاعر القوي يدخل معركة مع السلف القوي من الشعراء، وانه يستخدم في ذلك مجموعة من الدفاعات المجازات والصور البديعة ... وهي تدافع عن نفسها ضد قهر الاخر وتأثير السلف ...)) [4] وعند قراءة أي نص من النصوص سواء كان ذلك في الشعر، او كان في النثر، فان هذا النص الذي نحن بصدد قراءته، قد يحيل على مجموعة اخرى من النصوص، لوجود شيء من القرابة بين النص والنصوص الاخرى، او ان مجرد قراءة مقطع معين نجد ذاكرتنا تودي دوراً في استحضار مجموعة من النصوص التي تكون في علاقة مع النص المقروء مثل هذا المفهوم اشار اليه (ريفاتير) حينما رأى ان ((مجموعة النصوص التي نجد بينها

---

(1) افاق تناصية، ص106.

(2) ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989، ط1، ص94.

(3) افاق تناصية، ص101.

(4) المرايا المحدبة، ص368.

وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة وهو مجموعة النصوص التي تستحضرها ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين)) [1].

وكذلك (فليب سولرس) رأى بان (التناص) هو وجود نص يقع في عدة نصوص، وفي حالة قراءة هذا النص، فان ذلك يؤدي الى اعادة قراءة واحدة للنصوص الاخرى، ((كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتداداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميماً)) [2] ويفهم (التناص) بوصفه عملية (تحويل) او (تضمين) وهذا ما اكده الناقد الفرنسي (جيرار جينت) ((محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين ... او عملية التحويل أي ان نصاً واحداً يتضمن نصوصاً متعددة)) [3].

ويخلص الى ان النص الواحد قد تلتقي فيه عدة نصوص، او يكون البؤرة التي تكونت من خلال عدة نصوص اخرى، وان النص الجديد، تطرأ عليه عمليات، وهي التضمين والتحويل، وهذا ما يدل على (التناص) بعينه.

تلك كانت طائفة من مفاهيم النقاد والباحثين الغرب وارئهم عن مصطلح (التناص) وهي في مجملها تقترب من قول (كريستيفا) حينما عرفت مصطلح (التناص) بانه: ((ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص اخرى)) [4].

---

(1) البئر والعسل، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ص137.

(2) في اصول الخطاب النقدي الجديد، ص105.

(3) مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد 3، 2001، ص164.

(4) علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1991، ط1، ص21.

ثالثاً :- التناص عند النقاد والباحثين العرب المحدثين

لم يك مفهوم ومصطلح (التناص) مقتصراً على النقد الغربي فحسب ، بل دخل هذا المفهوم في النقد العربي الحديث الذي لم ((.. يعرف هذا المصطلح الا مؤخراً ، وفي بعض المستويات الجامعية المحدودة ، ومعرفته تمت ، من اسف ، بكثير من الابتسار او الخلط ..))[1].

وعى هذا (.. ان النقد العربي الحديث لم يعرف مصطلح التناص الا في منتصف الثمانينيات ..)) [2] على ان معظمهم تناوشوا المصطلح الغربي ، وعدوه ((من باب (التناص) دون ان يفرقوا بين نوع واخر من انواعها ، والتي سبقها في التفريق بينها نقادنا قبل اكثر من الف عام، وكتبوا عنها المجلدات)) [3] ويتضح مفهوم (التناص) عند د. محمد مفتاح بقوله ((ان التناص هو تعالق (الدخول) في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)) [4] ويجعل د. محمد مفتاح التناص شيئا ملازما للانسان ، ذلك هو الارتباط الوثيق في ذاكرته ((ان التناص شئ لا مناص منه لانه لا فكاك للانسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها ، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته ..)) [5]وهو شئ ضروري من ضروريات العيش للشاعر ، وهذا يعني انه لا يقل اهمية عن الهواء والماء ((فالتناص ، اذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للانسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما ..)) [6].

وثمة امور ينبغي ان نستطقها في تناص المدونة الادبية ، فكما هو معروف بان النص الادبي الشكل ، وعلى المضمون او المغزى .

وثمة سؤال: اين يكمن مفهوم (التناص) ؟ افي الشكل ام في المضمون؟.

يرى د. محمد مفتاح ان التناص يكون في المضمون ، أي في المعنى والمسوغ في ذلك ان يعمد الشاعر الى اختيار صورة ، او موقف ، او تعبير من النصوص الاخرى وما دام هناك مضمون فلا بد ان يكون هناك شكل ، بل انه هو المتحكم في

---

(1) في اصول الخطاب النقدي الجديد ، ص103.

(2) التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، ص105.

(3) الذئب والخراف المهضومة ، ص7.

(4) تحليل الخطاب الشعري ، د.محمد مفتاح ، ص121.

(5) المصدر نفسه ، ص123.

(6)المصدر نفسه ، ص125.

عملية (التناص) ، وهو كذلك يدل المتلقي على معرفة (التناص) ومعرفة نوع العمل الادبي[1].

فما دام الايقاع الداخلي ، أي الشكل هو الذي يقود القارئ الى الامساك بالتناص ، فان د. محمد مفتاح يضع اشارات يمكن عن طريقها كشف مصطلح (التناص) ومن اهم هذه الاشارات ((التلاعب باصوات الكلمة ، والتصريح بالمعارضة ، واستعمال لغة وسط معين ، والاحالة على جنس خطابي برمته))[2] وهو يرى ان مفهوم (التناص) يمكن ان يكون له ثلاث استعمالات هي:

اولاً: مجرد موقف لاستخلاص العبرة

وهو موقف يقوم على مبدأ المعارضات الشعرية التي كانت بين كبار الشعراء من امثال البارودي وشوقي والبحتري[3].

ثانياً: تصفية حساب ودعوى لاستخلاص العبرة

وهو موقف يتداخل مع الاول في استخلاص العبرة من الماضي ، وهو يهدف بصورة خاصة الى ثلب بعض الاحكام بكيفية ، قد تكون صريحة او ضمنية او تجاهل ذكرهم وعلى سبيل المثال كانت قصيدة ابن عبدون مليئة بالسخرية من الانسان بصورة عامة ولكنها كانت قد ركزت على ذم الامويين في المشرق بصورة خاصة[4].

ثالثاً: موقف التقاليد السائدة او التوفيق بينهما

وهو موقف يمكن ان يكون توفيقاً وتلفيقاً في ان واحد ، يجمع في مصالحة بين مختلف الاجناس الادبية ، والافكار والاتجاهات وعلى سبيل المثال كان الشاعر ابو نؤاس بتناص مع الشعر الجاهلي ، وليس الهدف من ذلك هو مسايرة الشعر الجاهلي ، وانما المسوغ في ذلك هو نسف عمود الشعر العربي القديم المتعارف عليه ، والتحكم على تقاليد سائدة[5].

اما د. عبد الله الغذامي فانه قد حذا حذو د. محمد مفتاح في بيان مفهوم التناص اذ عنده يتخذ بعض الاشكال مثل التداخل ، والعلاقات التي تحدث بين

---

(1) ينظر: تحليل الخطاب الشعري ، ص129–130.

(2) المصدر نفسه ، ص131

(3) ينظر: المصدر نفسه ، ص132.

(4) ينظر: المصدر نفسه ، ص132–133.

(5) ينظر: المصدر نفسه ، ص133

النصوص اذ ((.. كل نص هو حتما نص متداخل .. وهذه المداخلة تتم مع كل حالة ابداع ادبي . ولا وجود للنص البرئ الذي يخلو من هذه المداخلات)) [1].

اذن يتضح عدم وجود نص نقي ، بل ان كل نص لا بد ان يتداخل مع نص اخر ، ويتخذ التناص شكل العلاقات التي تكون بين النصوص ، بين نص وعدة نصوص سابقة ، او معاصرة له ، وهذا ما اشار اليه د. عبد الله الغذامي بقوله : ((ولذا فان النص ..، وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص)) [2].

ويخطو الباحث المغربي سعيد يقطين في التناص خطوات اوسع في دراسته التطبيقية في السرد اذ يبحث في مفهومين ، وهما مفهوم النص ، ومفهوم التناص فيرى ان النص ((.. بنية دلالية تنتجها ذات (فردية او جماعية) ضمن بنية نصية منتجة ، وفي اطار بنيات ثقافية او اجتماعية محددة)) [3] وهو في هذا يشير الى ان انتاج النص يكون على وفق خلفيات نصية منتجة سابقاً ، ويدل ذلك على ان ((.. كل نص هو تناص لبنة فاعلة بغض النظر عن نوعه وجنسه ونمطه ولغة الجماعة التي كتب بها في صرح الثقافة الانسانية ..)) [4].

اما مفهوم التناص عنده فيتجسد في معنى التضمين : ((التناص .. ياخذ بعد التضمين كان تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية او تيمية من بنيات نصبة سابقة ، وتبدو وكانها جزء منها ، لكنهما تدخل معها في علاقة)) [5].

وتتخذ العلاقات التي تكمن بين النصوص عند سعيد يقطين اشكالاً منها ((ان ام يكون تكراراً لاهم نماذجها ، وقد يكون اضافة وتحويلاً لها)) [6].

وهذا يعني ان التكرار ، والتحويل ولاضافة تدخل ضمن مفاهيم مصطلح التناص ، كما يشير سعيد يقطين الى ثلاثة انواع من ((التفاعل النصي)) الذي يرادف عنده مصطلح التناص[1] وهي:-

---

(1) الخطيئة والتكفير ، ص13.

(2) المصدر نفسه ، ص72

(3) انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، ص32.

(4) التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، ص30.

(5) انفتاح النص الروائي ، ص99.

(6) المصدر نفسه ، ص103.

اولاً:- المناصة : يعرفها يقطين بقوله: ((هي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية اصلية في مقام وسياق معينين ، وتجاوزهما محافظة على بنيتيهما كاملة ومستقلة ، وهذه البنية النصية قد تكون شعراً او نثراً ، وقد تنتمي الى خطابات عديدة ، كما انها قد تاتي هامشاً او تعلقاً على مقدع سردي او حوار وما شابه))[2].

ثم يورد يقطين للمناصة ثلاثة امثلة[3]:-

الاول :- مناص سردي: لتحقيق وظيفة (المماثلة).

الثاني :- مناص ديني: كانت وظيفة (المعارضة).

الثالث :- مناص تارخي: يدل على وظيفة (التفسير).

ثانياً: التناص : يقول يقطين ((اذا كان التفاعل النصي من النوع الاول ياخذ بعد التجاوز ، فهو هنا ياخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية او تيمية من بنيات نصية سابقة ، وتبدو وكانها جزء منها ، لكنهما تدخل معها في علاقة ..)) [4] تبدو مندمجة . يصعب على القارئ غير الكف ان يتبينها ، وقد عرض يقطين امثلة تطبيقية لهذا النوع ((الليل يدخل في النهار ، والنهار يدخل في الليل ، وانت تدخل فيهما ، وهما يخرجان منك امينة فيك وانت في منى ، ومنى خارجك))[5].

في تحليل يقطين لهذا المثال يقول بانه : متناص ماخوذ من النص الديني :((يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ))(لقمان:29) [6] .

لكن ذلك جاء بطريقة ((محولة ، يولج تصبح يدخل ، واذا كان الاصل ارجاع فعل ايلاج احدهما في الاخر منسوب الى الله ودال على قدرته ، فالفعل هنا متبادل بين الليل والنهار ، فاحدهما يدخل في الاخر)) [7]ويرى يقطين ان هذا التحويل (يحقق

---

(1) ينظر: انفتاح النص الروائي ، ص92

(2) المصدر نفسه ، ص99

(3) ينظر: المصدر نفسه ، ص114-115.

(4) المصدر نفسه ، ص99

(5) المصدر نفسه ، ص115.

(6) المصدر نفسه ، ص116

(7) انفتاح النص الروائي ، ص116

بعداً جمالياً يكمن في اللعب بالتراكيب عن طريق التوليد ، بالاضافة الى كونه يحقق الدلالة الاصل وهي كون (الفعل) دخولاً او خروجاً كيف انه دوري)) [1].

ثالثاً :- الميتانصية : يرى سعيد يقطين الميتانصية ((كعلاقة بين النص والمتناص من حيث طبيعتها التركيبية والبنوية المناصة ، الا ان نوع التفاعل يختلف بينهما دلالياً)) [2]ويصف ذلك بقوله :((في المتانصية نجد التفاعل يقوم على اساس النقد ، أي ان الميتاناص ياتي نقداً للنص)) [3].

يعرض يقطين في هذا النوع مثالاً تطبيقياً نعرض منه الاتي :((واجتذب رمزي التوراة من يد باميلا ، انها لا تصدق ، يعيد قراءته بتمعن انه لا يصدق ، ويقول: (حقاً ان التاريخ يعيد نفسه).

انها قصة طريفة جداً ، كنت قد قراتها قبل الان ولكنني لن اعرها كثيراً من الاهتمام ، لم اكن اراها في محتواها التاريخي.

يعجبني فيها ثلاثة اشياء على الاقل : ما هي ايها العالم المحلل ؟

ويقول ((اولاً عصية ابناء يعقوب تقابلها براءة تامة عند الكنعانيين ، ظن الكنعانيون .. ان ابناء يعقوب قوم مسالمون .. كذلك ظن الفلسطينين في العصر الحديث .. لم يدركوا ان للصهيونيين مخططاً لختنهم وذبحهم مع اطفالهم..)) [4].

في هذا المثال يرى يقطين ان اعادة قراءة التوراة (قصة يعقوب والكنعانيين) ومنها يستخلص ان التاريخ يعيد نفسه ، فما حدث امس يحدث اليوم ، وهو في ذلك ينقد حال ((.. العرب والفلسطينين لا يعون جيداً الدروس التي يقدمها التاريخ انه هنا ينقد الوعي بالواقع من خلال اعادة قراءة قصة يعقوب)) [5].

ويشير يقطين الى الوظيفة الاساس للميتانص بقوله :((ومن وجود الميتانص في الروائي يمكننا بجلاء تبين المواقف ووجهات النظر التي تحملها الشخصيات))[6].

---

(1) المصدر نفسه ، ص116-117.

(2) المصدر نفسه ، ص118

(3) المصدر نفسه ، ص118

(4) المصدر نفسه ، ص119-120.

(5) انفتاح النص الروائي ، ص120

(6) المصدر نفسه ، ص120

ويحدد سعيد يقطين ثلاثة اشكال للتفاعل النصي وهي:

اولاً: التفاعل النصي الذاتي : وذلك ((عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، ويتجلى ذلك لغوياً واسلوبياً ونوعياً)) [1].

ثانياً: التفاعل النصي الداخلي : ويتمثل هذا ((حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره ، سواء كانت هذه النصوص ادبية او غير ادبية)) [2].

ثم يقول يقطين :((ولا يعني التفاعل النصي هنا ان نصاً يضمن بنيات نصية لكتاب معاصرين له ، فهذا وارد وممكن ، ولكننا نقصد به التفاعل الذي يحصل على صعيد انتاج النص المنتج)) [3].

ثالثاً: التفاعل النصي الخارجي : بينما يتمثل هذا التفاعل (حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة)) [4].

ويتجسد التناص عند د. صلاح فضل في ان النص يمثل عملية تبادل مشتركة بين النصوص السابقة وكثيراً ما يتبلور التناص في فضاء النص عن طريق ما يعرف بـ(التقاطع) ، أي وجود اقوال مقتطعة ماخوذة من نصوص سابقة مكتوبة في النص الجديد المنتج.

وان التناص يتمظهر حين (يمثل النص عملية استبدال من نصوص اخرى ، أي عملية (تناص)، ففي فضاء النص تتقاطع اقوال عديدة ماخوذة من نصوص اخرى)[5].

ويحذو د. صلاح فضل حذو (جوليا كريستيفا) في ان مفهوم التناص يتحقق عن طريق امتصاص، وتحويل نصوص سابقة في النص الجديد ((..فالتناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري او الجزئي لعديد من النصوص الممتدة بالقول او الرفض في نسيج النص الادبي المحدد)) [6] وهو يجعل للتناص ثلاثة مستويات يمكن ان يندرج خلالها مفهوم التناص.

---

(1) المصدر نفسه ، ص100

(2) المصدر نفسه ، ص100

(3) المصدر نفسه ، ص124

(4) المصدر نفسه ، ص100

(5) بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص229.

(6) بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص240

وهذه المستويات الثلاثة هي:-

اولاً : الحد الادنى : يشتمل على ((خواص شكلية محددة ، مثل الايقاعات والاوزان والابنية المقطعة ، ومثل انماط الشخصيات والمواقف التي يمكن استخدامها على اعتبار ما تفرضة في استخدامها مجموعة الاعراف التقليدية المتصلة بكل جنس من الاجناس الادبية)) [1] ويعني به الايقاع الداخلي والخارجي للتناص.

ثانياً: الدرجة الوسطى : وتتمثل في ((الاشارات المتضمنة والانعكاسات غير المباشرة سواء كانت القبول او الرفض لنصوص اخرى تتعالق معها مما يعتد به كمجال فعلي للتناص الحقيقي)) [2] ويعني به التناص الخفي.

ثالثاً: الدرجة القصوى : وهي التي يمكن ان ((تقوم فيها تلك الممارسات الاقتباسية والمعارضات مما يحيل على مجموعة الشفرات الاسلوبية والبلاغية المستخدمة في نصوص سابقة بشكل لا يمكن ان يخفى على القارئ المتوسط ، وهو المجال الذي تمثله ابواب السرقات في النقد العربي القديم)) [3]

ويقترب من مفهوم التناص اذ يرى بان وجود أي نص يمكن ان يكون بمثابة تناص ، والنص الجديد يمكن ان نرى فيه النصوص السابقة تظهر بصورة مختلفة وبمستويات متفاوتة بحيث لا تكون غامضة وغير مفهومة على القارئ ، او المتلقي أي يمكن ان يفهم الثقافة الموجودة في النص سواء كانت سابقة او حاضرة ، فكل نص جديد هو نسيج جديد من نصوص سابقة ، او من اقوال مقتطعة[4].

وان بناء النص الجديد على وفق نصوص سابقة لا يكون استنساخاً او اجتراراً او سرقة ، وانما هو صورة جديدة يمنحها المنتج للنص الجديد فيكون مبدعاً من خلال هذا النص[5].

اما سعيد بنكراد فقد اشار الى تشكل مفهوم مصطلح التناص من خلال كون النصوص السابقة لها قوة التاثير في النصوص الجديدة ، فهو يقول: (.. اذا كانت هناك وثيقة (ب) سابقة في الوجود على الوثيقة (ج) وهذه الوثيقة تشبه الاولى مضموناً

---

(1) المصدر نفسه ، ص240-241

(2) المصدر نفسه ، ص241

(3) المصدر نفسه ، ص241

(4) ينظر: افاق تناصية ، ص40.

(5) ينظر: افاق تناصيه، ص41.

واسلوباً ، فمن الجائز القول ان الوثيقة (ب) اثرت في الوثيقة (ج) وليس العكس ، زيمكطن في احسن الحالات تصور وثيقة نموذجية ثالثة (ا) ظهرت للوجود قبل الوثيقتين ، وهاتان الاخيرتان مشتقتان منها)) [1] على انه يحدد مفهوم التناص عن طريق الاصوات التي تشكل الالفاظ الموجودة في النصين ، أي في النص الحاضر والنص الغائب ، فاذا كانت الاصوات الموجودة في النص الجديد هي نفسها الموجودة في النص السابق تحدد مفهوم التناص ((من هنا اذا اردنا ان نبرهن على ان النص الظاهر (ا) هو نسخة مشتقة من النص الخفي (ب) ، علينا الن نثبت ان كل حروف (ا) الموزعة على النص كله ، تقوم بانتاج النص (ب)...)) [2].

ويعرف د. سعد ابراهيم عبد المجيد التناص تعريفاً شاملاً بقوله ((ان التناص يعني دخول النص في علاقة او علائق مع نص اخر ، او نصوص اخرى ، ادبية وغير ادبية سابقة له ، ومتزامنة معه من نوعه وجنسه ونمطه ، او من غيرها ، بشكل عفوي ، او ارادي ظاهراً كان او خفياً جزئياً كان او كلياً بالية او اكثر ، على سبيل التحقيق او التحويل او الخرق ، او بهم جميعاً، لغرض فكري او فني او لكليهما)) [3].

وهو يحذو حذو (جوليا كريستيفا) حينما يخلص الى القول من (ان النص (كل نص) هو تناص لبنة فاعلة ، وبغض النظر عن نوعه وجنسه ونمطه ولغة الجماعة التي كتب بها . في صرح الثقافة الانسانية .. وان كل نص . بلا شك . هو متناص مكتنز بالمعاني ممتلئ بالدلالات مفتوح على الماضي والحاضر والمستقبل..)) [4].

ولا بد من الاشارة الى هذا المصطلح يتخذ تسميات عدة عند نقاد العرب المحدثين والمسوغ في ذلك يرجع الى النقاد انفسهم من خلال نظرتهم الخاصة للتناص .

اذ ياخذ سعيد يقطين مفاهيم ، من ابرزها :-

. التعالي النصي للنص .

. التفاعل النصي للنص[5].

---

(1) التاويل ، سعيد بنكراد ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1997 ، ط2 ، ص67.

(2) المصدر نفسه ، ص74.

(3)التناص دراسه في الخطاب النقدي العربي ،ص108.

(4)التناص دراسه في الخطاب النقدي العربي، ص30

(5) ينظر: انفتاح النص الروائي ، ص96-97.

وياخذ مفهوم (البينصية) عند د. عبد العزيز حمودة اذ يرى بان النص ليس انتاجاً مغلقاً بل على العكس من ذلك ، فهو انتاج مفتوح امام نصوص سابقة[1].

اما د. محمد خير البقاعي فعنده مفهوم التناص يقابل (التعددية النصية) وقد عرف ذلك بقوله :((انه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة او خفية مع نصوص اخرى)) [2] في حين ان (محمد بنيس) كان يسمي مصطلح التناص بـ(النص الغائب) [3].

اما التناص عند د. علوي الهاشمي فقد كان يطلق عليه اسم (التعالق النصي) وقد عرفه ((هو وجود علاقة ما تربط بين نص شعري وسواه من النصوص الشعرية سواء كانت هذه العلاقة جزئية ام كلية ايجابية ام سلبية)) [4].

ويتضح ان الاختلافات بين هؤلاء النقاد والباحثين تعود الى اختلاف في عرض افكارهم وارائهم ولكنها تبدو واحده ثم اختلافهم حول التسمية ، اذ علل كل ناقد منهم في اختيار ذلك الاسم دون غيره ، ليكون بمثابة البديل عن اسم التناص.

فقد كان المسوغ عند (سعيد يقطين) في اختيار التفاعل النصي بديلاً عن التناص بقوله :((تؤثر استعمال (التفاعل النصي) لانه اعم من التناص ، لدلالتها الايحائية البعيدة)) [5].

اما د. عبد العزيز حمودة ، فقد كان المسوغ في ذلك عنده بقوله :((ربما يكون احد اسباب الجدل في العربية هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت اليه ، فاحياناً تترجم الى تناص ، واحياناً اخرى تترجم الى بينصية التزاماً بامانة نقل المصطلح باللغة الانجليزية)) [6].

---

(1) ينظر: المرايا المحدبة ، ص362.

(2) افاق تناصية ، ص132.

(3) ينظر: ظاهرة التعالق النصي ، ص22.

(4) المصدر نفسه ، ص221.

(5) انفتاح النص الروائي ، ص98.

(6) المرايا امحدبة ، ص361.

في حين ان د. علوي الهاشمي كان قد سوغ سبب استخدام مصطلح (التعالق النصي) على مصطلح التناص بقوله ((وقد اثرت استخدام مصطلح (التعالق) نظراً لما فيه من تغيير واضح عن دلالة ما يعبر عنه حول (الدخول في علاقة))) [1].

وقد اشار د. علوي الهاشمي ان مصطلح التناص قد يلتبس مع نفسه ، والمسوغ في ذلك هو تعريف التناص الذي يشتق من النص ، فهو القائل : ((في حين قد يصبح مبهماً معنى مصطلح (التناص) بسبب اشتقاقه الصرفي من كلمة (النص) ، مع معاني عدد من المصطلحات المشتقة من المصدر نفسه مثل: التنصيص والنصانية والمناصة والنصوصية والنصية والتناص)) [2].

ومن جانب اخر فقد اشار النقاد العراقيون ايضاً الى معنا مصطلح التناص شانهم في ذلك شان النقاد العرب .

اذ ((لم يكن مفهوم (التناص) بعيداً عن الدراسات النقدية التي سبقت ظهوره في النقد العراقي خاصة ، والعربي عامة .. اذ ان مفاهيم كـ(التاثر التخمين) على سبيل المثال قد اخذت مجالها الواسع في تلك الدراسات ، مما جعل من (السرقة) بانواعها ، تاخذ هي الاخرى مداها الواسع ايضا في تلك الدراسات،...))[3] ، ومن الامثلة على ذلك تلك ((الضجة التي اثيرت حول رواية عبد الخالق الركابي (الراووق) فمن الدارسين من وصمها بالسرقة ، ومنهم من حاول تخفيف وطأة هذه التهمة ، وعدها متاثرة بهذا النص او ذاك ، وقد حدث كل ذلك في الوقت الذي كان (للتناص) دور كبير في الدراسات النقدية)) [4].

ويبدو ان اول كاتب عراقي تناول مفهوم مصطلح التناص كالية اجرائية في دراسة قيمة هي دراسة الناقد (فاضل ثامر) اذ تحدث عن مفهوم مصطلح التناص من خلال الروايتين العراقيتين:

الاولى: (مجنونان) التي صدرت في عام 1939

الاخرى: (اللعبة) التي صدرت في عام 1970

---

(1) ظاهرة التعالق النصي ، ص21.

(2) المصدر نفسه ، ص22.

(3) الذئب والخراف المهضومة ، ص7.

(4) الذئب والخراف المهضومه، ص7

Introduction

All praise and thanksgiving belong to Allah, Lord of the universe, and may the peace and blessing of Allah be on our master Mohammad, on his kin and on all those who keep following his way till dooms day .

When I dealt with this research ; concerning the literature during the period of earlier Islam , I have found no subject as important as the character of the prophet Muhammad (May the peace and blessing of Allah be upon him). As he was praised and bemoaned by many Islamic poet at that time. That poet showed his prophetic, message, his mission, his moral, ability, bravery and leadership. As for us we regard the bemoaning as apart of praise

This because the poets were saying their poems or verse as they talk to the great prophet during his life (May the peace and blessing of Allah be upon him) telling his commendation for his bravery and showing his admired to his character , yet this subject has been covered by many numbers of researchers before.

I wanted to deal with this great character in the light of holy Quran text and the verse of the earlier hood of Islam on the base of "quotation"

Concept suggested first by the critic Juliana Crestview in the sixteenth ,that let to consider the subject of this research a new one through the way of dealing with the character of our prophet (May the peace and blessing of Allah be upon him) according to the "quotation theory ".

Due to the nature of this subject, I had to divide it into three chapters preceded by a preface and followed by an end or a conclusion.

In the preface I discussed briefly the most important features of the prophet's character, indicating his morality and his important physical and moral adjectives.

In the first chapter, I dealt with "quotation" as I referred to its origin, how this concept came to be used first in the old Arabic criticism. Also I referred to it as a western invented critic concept. Then I discussed to which extent this concept had been used by the western critics. Also I indicated those Arab and Iraqi who came across this concept. Then I tried to find types and examples that could possibly be the keys which I would depend on through my applications.

In the second chapter, I discussed the mechanism of "quotation "through two themes, the first theme dealt with the direct types which is represented by what is called direct quotation. While the second theme dealt with the indirect type of quotation which can be represented by types of monologue, opposition and conversation.

In the third chapter, I discussed the levels of quotation and in two themes. In the first one, I dealt with the holy Quran types concerning praising and bemoaning the great prophet character (May the peace and blessing of Allah

وقد رفض فاضل ثامر ان يعالج اسلوب التماثل ، والتشابه الموجود بين هاتين الروايتين عن طريق مفهوم مصطلح (السرقة) بل قد حذا حذو (جوليا كريستيفا) من خلال النظر الى هذا التماثل ، والتشابه بين الروايتين عن طريق مفهوم مصطلح التناص)) [1].

وليس هذا فحسب ، بل اشار الناقد مرة اخرى في دراسة ثانية للتناص تحت عنوان (النص بوصفه اشكالية راهنة في النقد الحديث) ، الا انه لم يتعرض للتناص بشكل واسع الا من خلال تخصيص فقرة قصيرة تشير الى التعريف به فقط[2].

اما الناقد (حاتم الصكر) فقد درس مفهوم مصطلح التناص ، كما جاء عند (ريفانتير) حينما درس التناص الحادث بين قصيدة حديثة ، وبين حكاية قديمة ، وذلك في كتابة (البئر والعسل) [3].

في حين ان الباحث (ناظم عودة) قد اشار في عام 1992 الى مفهوم التناص بوصف ((التحويل هو الشرط الشعري لعملية التناص بين الخطاب ومجاله التناصي كما ترى ذلك جوليا كريستيفا)) [4] لكن داود سلمان الشويلي يفند هذا القول بقوله :((ومن يعد الى مصدره يجد ان كريستيفا لم تقل هذا ..)) [5] بل ان هذا القول يعود الى (انجينو) بقوله :((والعمل التناصي هو (اقتطاع)و(تحويل))) [6].

اما الناقد (عبد الواحد لؤلؤة) فقد اشار في عام 1994 بان مفهوم التناص ينطبق على ما يسمى (بالتضمين) ، ويبرهن على ذلك من خلال شعر الشاعرين (السياب ، وادونيس) فهو يرينا كيف ان هذين الشاعرين ضمنا نصوصهم الشعرية نصوصاً اخرى من الشعر الغربي ، اذ لا يرى في ذلك شيئاً معيباً ، وشيئا يمكن ان ينتقد عليه هذين الشاعرين بل العكس من ذلك ، اذ يرى ان ذلك ثقافة يتميز بها

---

(1) ينظر: الصوت الاخر ، ص58-59.

(2) ينظر: النص بوصفة اشكالية راهنة في النقد الحديث ، فاضل ثامر ، مجلة الاقلام (ع) 3-4 ، 1992، ص25 . نقلا عن الذئب والخراف

(3) ينظر: الذئب والخراف المهضومة ، ص17.

(4) المصدر نفسه ، ص18

(5) الذئب والخراف المهضومه ، ص18.

(6) في اصول الخطاب الجديد ، ص103.

الشـاعر ، فالتنـاص عنـده (تثـاقف) أي انـه يجمـع بـين الاثنـين بعلامـة اسـتبدال هكـذا (التناص . التثاقف) [1].

(1) ينظر: الذئب والخراف المهضومة ، ص19.

ملاحظة : قد يرى القارئ ان هناك اكاديمين وباحثين عراقيين لم نذكر شيئا عنهم ، وعذرنا في ذلك اننا قد نطيل الوقوف عندهم وليس هذا مجال بحثنا.