تلقي التناص بين المنتج والمستهلك

معجب العدواني

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود

الرياض، المملكة العربية السعودية

الملخص

مع بداية الثمانينيات بدأت بواكير الالتفات النقدي الجاد إلى مصطلح التناص intertextuality بعد الانتشار السريع للحوارية الباختينية مع إرهاصات تكونها مع الباحث الروسي (ميخائيل باختين: M. Bakhtin)، وكانت البلغارية (جوليا كريستيفا: J. Kristeva) أول من ابتدع هذا المصطلح في دراساتها النقدية بين سنتي 1966و1967م، ثم توالت الجهود التي فعلت هذا الحقل، لكن هذه النظرية لقيت في العالم الغربي عدداً من الاختلافات المنهجية وكثرة التعاريف منذ لحظة انطلاقها مع رؤية كريستيفا؛ وذلك لكثرة الأقلام التي تلقفتها في النقد الغربي؛ فأشاعت فيها سوء الفهم، كما يشير بعض الدارسين، وبدأت المراجعات النقدية للنظرية لتكشف تدخّل جوانب غير علمية وعدم التبرئة في تكريس النظرية. أما في العالم العربي فقد كان لازدهار الحركة النقدية في النقد الغربي وتنامي الجهود حول التناص أثرهما الإيجابي في النقد العربي، فقد تضاعفت الجهود العربية في إثراء هذا المصطلح عبر النقل والترجمة من اللغات التي نما فيها. وفي ظل هذه المتابعة الحثيثة أنتجت دراسات نظرية كثيرة، وأنجزت دراسات تطبيقية على نصوص أدبية مختلفة، وخصصت دوريات نقدية أعداداً خاصة لمعالجته. اتخذت هذه الجهود مسارين اثنين: يتمثل المسار الأول في الاقتصار على معالجة المصطلح وتطبيقاته في صورته الحديثة، دون العود إلى النقد القديم، ويسعى الثاني إلى استلهام ملامح النقد العربي في ضوء هذا الإنجاز الجديد. لكن هذا الاقتصار أو ذلك الاستلهام العربي والمراجعات الغربية لم تجعل كل هذه المحاولات على هيئة أو صورة واحدة، بل في صور افترضناها موضوعاً لهذا البحث عبر الإجابة عن السؤال التالي: كيف أُسيء فهم نظرية التناص في حقلي النقد الغربي والعربي معاً؟

الكلمات المفتاحية: التناص، النقد العربى، النقد الغربى.

المقدمة

حظيت نظرية التناص intertextuality بمراجعات نقدية جادة في الثقافتين العربية والغربية، فعلى المستوى الغربي كان تداول النظرية منذ بروزها كمصطلح في النقد الغربي عبر الاتجاه النقدي الشهير "Tel Quel" إذ كانت البلغارية "J. Kristeva" أول من ابتدع هذا المصطلح في دراساتها النقدية بين سنتي 1966و1967م، مع أنها أشارت إلى استعارتها له من "M. Bakhtin" إذ اعترفت بفضله في التنظير النقدي له في إطار الشكلانية الروسية، وسع باختين مفهوم الحوار في الرواية في سعيه إلى البحث عن مكونات الرواية النصية في بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة، وقد رأى أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية الأدبية منها: كالقصص والأشعار والقصائد والمقاطع الكوميدية، وغير أدبية كالدراسات العلمية أو الدينية وغيرها؛ ولذلك فهو ينتهي إلى الرواية بوصفها نوعاً أدبياً مازال قيد التشكل، بينما كان بارت وكريستيفا يستعملان هذا المصطلح في سياق نظري عام متصل بالكتابة النصية، كان عمل كريستيفا (Word, dialogue, novel) الذي نشر في باريس سنة 1969م بداية التوجه لهذا المصطلح، وقد ترجم إلى الإنجليزية سنة 1980م، وكانت إشارتها الشهيرة مفتاحاً ومدخلاً للتناص في الدرس النقدي"...كل نص مبني على فسيفساء من النصوص، كل نص هو امتصاص وتحويل من نصوص أخر، لقد حلت فكرة التناص محل فكرة تقاطع الخطابات، ولذا يمكن تناول شعرية اللغة بوصفها مزدوجة"(1).

والجدير بالذكر أن الناقد الفرنسي "R. Barthes" قد أثرى هذا المصطلح في دراساته المتصلة بمفهوم "Death of the author" والتي كانت إرهاصات بتبلوره في الثقافة الغربية، وتعد دراسات "بارث" إحدى أبرز علامات تبلوره في الثقافة الغربية. وأخيراً حاول الفرنسي "G. Genette" أن يحول هذا المصطلح إلى منهج بعد أن جمع أطرافه وفصل القول فيه، وذلك باعتماده على جهود سابقيه في كتابه "أطراس

(1) Julia Kristeva, “Word, Dialogue and Novel,” *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. Leon S. Roudies, Oxford: Basil Blackwell, 1982, p. 66.

Palimpsestes"، وهو الكتاب الذي نقل فيه موضوع الشعرية، وقام فيه بمحاولة لجمع شظاياه ونثاره.

وتعددت في العالم العربي الدراسات النقدية التي جعلت نصب عينيها مناهج حديثة تسعى بها إلى تحقيق شعرية النص الأدبي، وكان لازدهار الحركة النقدية في النقد الغربي وتنامي الجهود حول التناص أثرهما الإيجابي في النقد العربي؛ فقد تضاعفت الجهود العربية في إثراء مصطلح التناص عبر النقل والترجمة من اللغات التي نما فيها، وفي ظل هذه المتابعة الحثيثة أنتجت دراسات نظرية كثيرة، وأنجزت دراسات تطبيقية على نصوص أدبية مختلفة، وخصصت دوريات نقدية أعداداً خاصة لمعالجته، فقد خصصت دورية (ألف) القاهرية للتناصية عددها الرابع في 1984م، كما أسهمت مجلة (الفكر العربي المعاصر) بعدد خاص عن التناص في عددها الصادر في كانون الثاني 1989م، وكان ممن كتب في هذا العدد "عبد الوهاب ترو" عن مصطلح (الإنتاجية) عند كريستيفا مستعرضاً بعض الجهود الأخرى لباختين وجينيت، ولما كان التناص، في صورته الحديثة، من أبرز المنطلقات للدرس النقدي الحديث فقد تضمنت دراسات شتى مظاهر من العود إلى الثقافة العربية رغبة في تجذير هذا المصطلح في الوعي النقدي، أثمرت هذه المحاولات الجادة لتكريسه بإنجاز نقود تتلمس الشبيه إجرائياً أو المماثل اصطلاحياً لتلك الرؤى النقدية من مصادرها المختلفة، وهي مصادر لم تكن كتب الأدب العربي القديم سوى الجانب اليسير منها، ذلك ما يتجلى بوضوح لدى سبر أغوار التراث العربي، إذ يتكشف مدى اشتمال هذا الموروث على ملامح كان منها - على سبيل المثال - المنجز التاريخي والفقهي وغير ذلك من العلوم، وهي التي تلمح إلى أن العرب كانوا على وعي بشظايا هذه الظاهرة التي عنوا بها في الدرس القديم، وقد اتخذت هذه الجهود مسارين اثنين: يتمثل الأول في الاقتصار على معالجة المصطلح وتطبيقاته في صورته الحديثة دون العود إلى النقد القديم، ويسعى الثاني إلى استلهام ملامح من النقد العربي في ضوء هذا المنجز الجديد، لكن هذا الاستلهام لم يكن على هيئة أو صورة واحدة إذ بدا في صور افترضناها موضوعاً لهذا البحث مع

ضرورة الالتفات إلى طريقتين اثنتين لهذا الاستلهام وتتمثلان في النقود المضمنة أثناء التناولات النقدية، أو المعالجات العامة للموضوع ذاته في البحوث والدراسات.

لم تظهر الخطوات الأولى في هذا التناول النقدي الحديث على استحياء، ولكنها بدت على جانب كبير من الأهمية، إذ تم إنجاز التكريس لهذا المصطلح من زاوية أو زوايا معينة كان لها تأثيرها على الدراسات اللاحقة، ما جعل بعض الباحثين يشيرون كثيراً إلى سوء الفهم له وطريقة تلقيه في ثقافتنا العربية، واختلاف صورته لدينا عن صورته في منابعه الأولى.

ومع أن هذا التساؤل له ما يبرره إلا أن هؤلاء لم يلتفتوا إلى أن سوء الفهم للتناصية لم يكن مؤطراً في حدود الأرض العربية، بل تجاوزه إلى الأرض الأولى التي تنامى فيها هذا المصطلح، فالنقاد الغربيون الذين تداولوه تنوعت وجهات نظرهم، لذلك كله كان التساؤل بعد هذا التقديمات التي تؤكد بعض مسارات الرؤى المتعددة المنبثقة من مراجعة التناولات النقدية الحديثة، وكان السعي إلى إجابة أو إجابات بشمولية؛ لا تقف عند دراسة أو أكثر، ولكنها تتناول التناص في ضوء إعادته إلى حقول نقدية من الموروث العربي، وعلى أي المستويات تتم بلورتها في مهاد هذا التساؤل المقترح: كيف تلقى النقاد الغربيون والعرب المعاصرون التناص؟ وما أثر ذلك على المصطلح وتجلياته في الثقافة العربية؟ لذلك لن نهدف إلى منح إجابات جاهزة حول اشتمال النقد العربي القديم على مصطلح يحقق شعرية النص الأدبي كالتناص، وإمكان التشاكل أو الاختلاف، ولن يعطي هذا البحث أحكاماً نقدية فيما يتصل بآراء استلهمت تلك المفاهيم القديمة، ولكنه سيتضمن محاولتين اثنتين:

الأولى: استخلاص الاتجاهات النقدية الحديثة حول هذه النظرية النقدية التي يمكن أن تحمل ملمحاً أو ملامح من التناص، والثانية: إنجاز قراءة جديدة تتوسل إلى الشمولية في تناولها، وتأمل أن تضع أسئلتها الأولى أمام هذه المفاهيم والرؤى في كلتا الثقافتين.

تلقي التناص في الثقافة الغربية:

لقي مصطلح التناص منذ لحظات تشكله عدداً من الاختلافات المنهجية، وذلك لكثرة الأقلام التي تلقفته في النقد الغربي، فأشاعت فيه جانباً من التعدد غير النهائي، وقد راوحت تلك الكتابات بين التطوير والنقد السلبي، فمن باب التطوير ما أشار إليه إدوارد سعيد الذي دعا إلى ضرورة أن يكون النقد متصلاً بالبنيات الأوسع، فعلى سبيل المثال ألمح (مارك أنجينو) أحد المنظرين لمصطلح التناص في كون المسألة ليست في معرفة ماذا نعني بالتناص لكن: فيم يستخدم؟ لأي شيء يصلح التناص أو يستعمل، وهل جدواه مرتبطة باللحظة التاريخية؟ إنه أداة نقدية تسمح لنا بإثارة إشكالية نقدية وفكرية أكثر منه مفهوماً محدداً بدقة(1).

وعلى الجانب السلبي للتجربة نعود إلى إشارة أخرى تتصل باتهامات كثيرة للمصطلح، فها هو أحد الباحثين يؤكد وصف التناص بأنه "مصطلح أسيء فهمه منذ ذلك الحين، إذ كان منتهكاً كثيراً على جانبي المحيط الأطلسي، إذ ليس له علاقة ما بأمور التأثير لكاتب على آخر، ولكنه إبدال موضع أو أكثر من أنظمة الإشارات إلى موضع آخر"(2)، وسنعجب حين نعلم أنه يتصل برأي أحد المتابعين في الغرب لهذا المصطلح، وهو (ليون روديه) مترجم كتاب (الرغبة في اللغة) لجوليا كريستيفا، وهناك رأي آخر يتوافق مع سابقه في أن التناص الذي دعت إليه كريستيفا "مصطلح أسيء فهمه، فهو لا يحيل إلى إسناد مرجعية الكتاب إلى الكتب الأخرى، ولكنه يشير إلى تداخل الاختراقات في الممارسات الدلالية"(3).

ومن جانب آخر ترى الإنجليزية "Mary Orr" أن حظوظ كريستيفا في التعريف بمصطلح التناص لم تكن لتتحقق لولا اعتمادها على الدراسات الباختينية أولا ولولا

---

(1) أنجينو، 1996م. التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، علامات، النادي الأدبي، جدة، ج 18، مارس، ص ص 124-156.

(2) Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, tran. Thomas Gara ,Alice Jardine, and Leon S. Roudies , Columbia University Press , 1980, p. 15.

(3) John Lechte, *Julia Kristeva*, London: Routledge, 1990, p. 104.

وجودها كامرأة وحيدة في مدرسة "Tel Quel"، إذ رغب أعضاء الحلقة أن يتجلى الصوت النسوي بين الأصوات الذكورية الأخرى(1).

ويرى "هنريش" أن التناص هو اجترار لمفهوم السرقة أو الانتحال القديم الذي ساد في الثقافة العربية، ويعتقد صعوبة التمييز بين التلميح والنماذج الأخرى من التناص ومفهوم السرقات الأدبية(2)، وينطبق هذا القول مع ما أشار إليه "هينريش بليت" إذ وصف التناص بكونه خمر عتيقة في زجاجات جديدة "old wine in new bottles"(3).

ومهما يكن من أمر فإنه يمكن النظر إلى هذا الاختلاف وذاك التعدد من جانب إيجابي، إذ يتوضع في جانب من (الثراء غير النهائي)، الذي رافق المصطلح في إطار تشكله كنظرية، ويبدو ذلك أمراً طبيعياً إذا عرفنا أن من أبرز ملامح هذا المصطلح في ذاته اللانهائية وعدم البراءة، وإذا أعدنا النظر إلى الجانب الآخر مرة أخرى سنلمح ما أشار إليه (مارك أنجينو) الذي عد ترجمة ما كتب حول التناص عن مدرسة (تارتو) إلى الفرنسية سبباً في التعدد غير المجدي لهذا المصطلح، وبينما حمل النقد العربي هذا العبء أضيفت إليه أعباء أخر، وهي تتمثل في صورة المصطلح في التراث النقدي، ما أسهم في إنتاج ذلك التعدد بوصفه وجهاً إيجابياً في الدرس النقدي، إذا سلمنا أن البحث النقدي لا تعنيه ولا تعوقه على الإطلاق التعريفات الكثيرة والمتعددة وغير المتجانسة لمصطلح التناص، بقدر ما تعنيه المناهج التي أولت وجود التناص في النص(4).

تلقي النقد العربي الحديث لمصطلح التناص:

يتضمن هذا القسم تلك النقود العربية التي جسدها بعض النقاد العرب المعاصرين في كون التناص يتقارب بصورة ما مع حقول نقدية قديمة وقد تنوعت الحقول النقدية

(1) Mary Orr, *Intertextuality: Debates and Contexts*, Cambridge: Polity Press, 2003, pp. 22-23.

(2) "It is, however, difficult to draw a clear dividing line between allusion and other methods of intertextuality, on the one hand, and the notion of *sariqa*, 'plagiarism', on the other."(W. P. Heinrichs, "Allusion and Intertextuality," *Encyclopedia of Arabic Literature*, London: Routledge, vol. 1, p. 82).

(3) Heinrich Plett, "Intertextualities," *Intertextuality: Research in Text Theory*, Berlin and New York: Walter de Gruyter, 1991, p. 5.

(4) حماد، 1997م. تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، ص 10.

التي رآها نقادنا متصلة بالتناص، فكانت مفاهيم السرقات والمعارضات الشعرية والاقتباس والتضمين والحفظ الجيد من المفاهيم المتداولة في الدرس النقدي:

أ. السرقات الأدبية:

حظيت السرقات الأدبية بوهج نقدي في نقدنا القديم عند نهوضها كفكرة لها ظروفها وملابساتها، ثم عاد إلى السرقات الأدبية نفسها وهجها النقدي، بعد أن بدأت نظرية التناص في طرق أبواب الثقافة العربية فانبرى النقاد يتفاعلون مع التناص بمنظور يعتمد على السرقات، أو لعلهم تناولوها في إطار من المفاهيم الأخرى وكأنهم يسعون إلى إعادة زراعة حقل مهجور بآليات حديثة وصالحة لمعالجته. إن الآراء التي تناولت السرقات الأدبية لكونها جذوراً أو أصولاً للتناص كان لها من الشيوع ما أوحى، أحيانا، بتطابق تام بين التناص والسرقات، ويكاد يجمع أغلب من تناول نظرية التناص في علاقتها بموروثنا النقدي على أن السرقات تحمل صلة ما مع التناص، من هنا كان استعراض هذه الرؤى والأفكار في المستويات التالية:

1. السرقات الأدبية عبر مصطلح التناص وتصحيح الرؤية القديمة:

ظل النظر إلى السرقات الأدبية وغيرها مما أشار إليه نقدنا القديم بآليات جديدة هاجساً لعدد من النقاد المعاصرين، فهم يشيرون إليها بمنظورهم الحديث المنبثق من النظرية الحديثة. وتحظى هذه الرؤية بقبول عند أغلب الدارسين مع اختلاف مشاربهم، وممن أشار إلى ذلك "عبدالله الغذامي" الذي عرض لمصطلح التناص بوصفه "نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم"[1]. ويبدو فعل التصحيح المقترح في هذه الرؤية متصلاً بجانبين اثنين: أحدهما التحول من الأحكام الأخلاقية التي كانت سائدة ورمت بظلالها على السرقات الأدبية، مع كون بعض النقاد القدامى متباعدين عن ذلك، والآخر يتصل برصد ملامح القديم بأدوات حديثة.

(1) الغذامي، 1993م، الخطيئة والتكفير، ط 2، ص 56.

2. السرقات الأدبية بوصفها شبه نظرية قديمة تحتاج إلى إعادة البناء:

ومن أبرز هؤلاء الذين رأوا في السرقات الأدبية شبه نظرية تحتاج إلى إعادة البناء من جديد "عبدالملك مرتاض" الذي جعلها من أكبر القضايا النقدية التي يجب الاهتمام بها، وذلك بعد أن رآها فكرة تحتاج إلى صياغة جديدة وقراءة بأدوات تقنية جديدة. وختم بحثه بالإشارة إلى كون التناص "تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى. وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية"(1). وقد كان لمرتاض مراوحة في تصنيفه للسرقات من الفكرة التي ابتدرها في عنوانه مع - تأكيده عليها في أكثر من موقع - إلى النظرية التي عرض لها في بحثه، مندفعاً إلى ضرورة إقامة بناء جديد على أنقاض بناء السرقات "ولعل من أكبر القضايا النقدية، التي تصادفنا في التراث النقدي العربي أن تكون نظرية السرقات الشعرية التي كان معظم النقاد العرب القدامى قد تناولوها بشيء من التحليل. فما حقيقة هذه الفكرة التي يمكن أن ترقى إلى مستوى النظرية النقدية؟"(2) ومع اتفاق الدعوتين السابقتين للغذامي ومرتاض في كونهما تمثلان اقتراحاً لتحديث السرقات الأدبية إلا أنهما تفترقان في تصور كل واحدة منهما وموقف كل واحدة منهما في النظر إلى السرقات أولاً، ومن ثم إمكان التغيير وشموله. فقد كان مرتاض مندفعاً إلى ضرورة الإسراع في إيجاد الحل معتمداً على ضرورة الابتعاد عن الخضوع والخنوع.

وقد أثار ما اقترحه مرتاض موقفاً نقدياً في عمل تالٍ قدمه "صالح الغامدي" في الدورية نفسها بعنوان (تعقيبات وملاحظات على السرقات والتناص) اقترح فيه عدم الاندفاع وراء العواطف تحت شعار (سبقناهم)، ورأى فيه عدم توافق السرقات مع التناص، ووصف محاولة مرتاض بأنها لم تكن ناجحة "لأننا نعتقد بأن النجاح لم يحالف الكاتب على الإطلاق فهناك فرق بين أن نستعين ببعض معطيات النظريات

(1) مرتاض، 1991م، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات، النادي الأدبي، جدة، عدد 1، مايو، ص 93.

(2) المرجع السابق، ص ص 69-93.

النقدية الغربية وبين أن ندعي سبقنا نحن العرب إلى اكتشافها بصورة أو بأخرى"[1].

لكن النظرة إلى السرقات الأدبية وغيرها بوصفها تناصاً كانت محور عمل آخر انطلق من ذلك المنظور لمرتاض، إذ يمكن أن ندرج ما عرض له محمد عبد المطلب في العدد الثالث من الدورية نفسها بعنوان (التناص عند عبد القاهر الجرجاني) وقد ذكر في دراسته تلك ملامح عامة كالاقتباس والتضمين والسرقات وملامح خاصة بالجرجاني كالتشبيه والاستعارة.

3. إهمال النظر إلى السرقات الأدبية:

تندرج في هذا المستوى الدعوات التي عدت ملامح من التناص موجودة في الموروث النقدي القديم، ولم تحدد السرقات ضمن تلك الأفكار التي تتوازى مع التناص. ومن أبرز هؤلاء صبري حافظ الذي أهمل السرقات تماماً عند تناوله لنظرية التناص، مع أنه أشار إلى مفاهيم قديمة أخرى، لكنه عد معرفة الاقتباس والتضمين والمعارضة من التطلع إلى معرفة منجز العرب في هذه المسألة، إنها نظرة تحمل تأكيداً على التطلع والتأمل للاستلهام بعيداً عن التعامل معها كآليات أو إجراءات تكون التناص، وقد رأى حافظ ضرورة العمل على الحوار الجدلي الخلاق بين هذه المنجزات الحديثة وإنجازات النقد العربي في عهوده القديمة[2].

4. الدعوة إلى التمييز والفصل بين المفاهيم القديمة والحديثة:

ومن أبرز من دعا إلى ضرورة التمييز بين القديم والحديث محمد مفتاح، فقد خصص فصلاً في كتابه (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) وهو الفصل السادس الذي كان بعنوان (التناص) عرض فيه إلى التداخل الكبير بين التناص وبعض الحقول النقدية الأخرى مثل (المثاقفة) و(السرقات)، ومع إشارته إلى إمكان التطابق في بعض الملامح للسرقات الأدبية مع التناص إلا أنه يرى ضرورة التأكيد على "الدراسة

(1) الغامدي، د.ت، ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص، علامات، النادي الأدبي، جدة، ع 2، ص ص 183-189.

(2) حافظ، 1984م، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، القاهرة، ع 4، ص ص 26 - 30.

العلمية التي تقتضي أن يميز كل مفهوم من غيره ويحصر مجاله لتجنب الخلط، على أن هذا العمل يقتضي دراسة مفصلة تتناول كل مفهوم على حدة وتتناول الظروف التاريخية والأبستيمية التي ظهر فيها، ويؤكد أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[1].

وهناك رأي يوافق - إلى حد ما - هذا الرأي لرجاء عيد الذي يدعو إلى ضرورة التحليل المتأني لما يعرف تحت مصطلح السرقات لأن ذلك سيزيل ضباباً كثيفاً تتغيم بسببه حدود المصطلح ومدى صحته، وربما تنتفي تلك الريبة التراثية تجاه النصوص لا لنقع في خطأ النقد القديم تحت مصطلحه السابق السرقة، وإنما لتتبع تحولات تلك النصوص واستكشاف قيم تحركها وتوظفها وما تضيفه في إعادة إبداع جديد وتشكيل مخالف[2].

5. السرقات والإجبار في ضوء التناص:

التفريق بين السرقة والإجبار في النقد القديم في ضوء مصطلح التناص كان من أبرز الملاحظات النقدية التي رصدها محمد بنيس في كتابه (الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها) الذي درس فيه بنيات الشعر العربي الحديث، ومع أن قراءته لتلك الحقول كانت مختصرة في إشارته إلى التفريق الذي أدركه النقاد العرب القدامى، إلا أنه أشار إلى أن الشعراء والشاعريين فرقوا ـ في قراءاتهم المتفحصة ـ بين اللغة والأسلوب من جهة، وبنية الخطاب - أكان بيتاً أم قصيدة - من جهة ثانية، وهكذا أنزلوا الأولى منزلة السرقة، والثانية منزلة الإجبار الذي هو شرط أسبق في بناء الخطاب[3].

(1) مفتاح، 1986م، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 119.

(2) عيد، 1995م، النص والتناص، علامات. النادي الأدبي، جدة، عدد 18، مجلد 5، ديسمبر، ص ص 175-208.

(3) بنيس، 1990م، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج 3، ص 183.

ب. المعارضات الشعرية:

كانت المعارضات الشعرية - لأنها أحد الحقول النقدية القديمة - مستنداً آخر ارتهن إليه بعض النقاد العرب في توافقه مع التناص، ولكنها جاءت تالية في المرتبة بعد السرقات الأدبية، إذ نلحظ قلة الآراء التي تقول بالمعارضات ملمحاً قديماً للتناصية، وقد عرضنا رأي صبري حافظ في ذلك إذ عدها مشتركة مع الاقتباس والتضمين في حملها لتلك الملامح، ولكن هناك إشارات أخرى اقتصرت على المعارضات.

ومن ذلك ما لمح إليه عبد الرحمن السماعيل من توافق التناص مع ظاهرة المعارضة الضمنية، التي تأتي بشكل تلقائي بعيد عن قصد المعارضة الصريحة أو السرقة بسبب التداخل الشديد بين القنوات التراثية في أعماق اللاوعي عند الشاعر المتأخر، ويضيف السماعيل صورة لدعم اقتراحه في تطابق المعارضة الضمنية مع التناص، ويعلل ذلك لأن ارتباط الشاعر بتراثه كارتباط أحد الأغصان في شجرة كبيرة ببقية أغصانها، فهو لا يستطيع أن ينفصل عنها مستقلاً بنفسه أو مبتعداً عن جذوره التي تربطه بغيره من الأغصان فيأتي حاملاً الميزات والملامح نفسها، التي تغدو في بقية الأغصان وإن اختلفت في أشكالها الظاهرة طولاً وقصراً[1].

ينفي رجاء عيد في بحثه الذي أشرنا إليه أن تكون المعارضة الشعرية تناصية، معتمداً في ذلك، في استهلاله على رأي لكروتشه يدعو فيه إلى عدم المقارنة بين نص وآخر أو الموازنة بين عمل وعمل، وهو الذي حدد فيه أنه لا يجوز أن نقارن نصاً بنص أو نوازن عملاً بعمل، فليست كل معارضة يمكن أن تندرج تحت التناص، وأخرج بذلك أغلب معارضات البارودي وحافظ إبراهيم من هذا المصطلح.

ويمكن أن يندرج تحت ذلك ما رآه "سعيد يقطين" الذي وصف النقائض بين جرير والفرزدق خير مثال لمفهوم النصية الجامعة hypertextuality [2]، و هذه العلاقة هي التي

---

(1) السماعيل، 1994م، المعارضات الشعرية دراسة تارخية نقدية، ص 26.

(2) يقطين، 1999م، التفاعل النصي والترابط النصي، علامات، النادي الأدبي، جدة، ج 32، مجلد 8، مايو، ص ص 217-236.

تصل بين نص أدبي (ب) ونص أدبي سابق (أ)، وهما يلتصقان ببعضهما، ويورد "تركي المغيض" العلاقة نفسها في دراسة عن شعر البارودي؛ بعد أن يحدد معاناة المصطلح في النقد العربي الحديث، وذلك في تعدد الصياغات والترجمات التي شكلته عربياً، في عنوان بحث واحد جمع فيه التناص والمعارضات (التناص في معارضات البارودي)[1].

ج. الاقتباس والتضمين:

يقترح عدد آخر من النقاد الاقتباس والتضمين بوصفهما فكرتين تحملان الملمح القديم للمصطلح الحديث (التناص)، ومن هؤلاء الناقد "صبري حافظ" الذي أشار نظرياً إلى ذلك. وقد عرض "رجاء عيد" للتضمين، إذ يراه ألصق من غيره بالتناص، حاملاً لوظائف عدة منها: توثيق الدلالة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ المعنى، أو لمؤازرة نص، رفضاً لمقولة أو نفياً لمعتقد، وهو يستبعد الاستشهاد المجاني والتداعي الذهني من ذلك، ويختلف رجاء عيد عن سابقه لكونه قام بإجراء بعض الممارسات النقدية على نماذج من شعر أمل دنقل وصلاح عبد الصبور وغيرهما من شعراء العصر الحديث[2].

ويعدد "أحمد الزعبي" مصطلحات الاقتباس والتضمين والاستشهاد على أنها نماذج من التناص يستحضرها الكاتب إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي، سواء كان هذا التناص نصاً تاريخياً أو دينياً أو أدبياً ويسمي هذا النوع (التناص المباشر)، وهو الاقتباس بلغة النص نفسها التي ورد فيها، وضرب أمثلة من ذلك: الآيات القرآنية، والأحاديث والأشعار والقصص، أما ما يقتبس بروحه أو مضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز فهو التناص غير المباشر[3].

إن بعض الدراسات التي وسمت نفسها بالقراءة التناصية ارتكنت إلى الاقتباس في النص المقروء، الأمر الذي أدى إلى إلغاء وظيفة التناص بوصفها قراءة متكاملة للنص،

(1) المغيض، 1991م، التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 9، عدد 2، ص ص 85 - 154.

(2) عيد، مرجع سابق، ص ص 175- 208.

(3) الزعبي: التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤيا لها، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد13، عدد1، 1995م، ص 169- 200.

لا تميل إلى التجزئة أو الاقتباسات الظاهرة التي يشملها النص وتوظيف ذلك كله في إطار نصي مقترح يتضمنه نص آخر.

د. الحفظ الجيد:

كان لمرتاض إشارات أخرى في بحثه الذي عرضنا له سابقاً عن السرقات والتناص مثل إشارته إلى المصطلح الذي ذكره "القاضي الجرجاني" (لطيف السرق)، وإشارته إلى (الحفظ الجيد لابن خلدون). وفي "مقدمة ابن خلدون" تتبلور تلك الأفكار السابقة، وتتجلى بصورة أكثر دقة، حيث يصدر آراء نقدية هامة تتسم بالجدة، فقد أكد (ثقافة الشاعر)، ورأى أن اللسان لا يقوم إلا بالصناعة والتدريب، وقد خصص فصلاً سماه (في صناعة الشعر وتعلمه) كان من أبرز ما أورده فيه (والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة).

لقد قدر "ابن خلدون" أهمية المحفوظ وجودته، فبقدر جودته يجيد المبدع استعمال تلك الملكات الشعرية أو النثرية، حتى إن الشاعر يتميز عن غيره من العروضيين والفقهاء والبلاغيين، لأن له قوالب أجاد وضع كلامه في إطارها[1]، ويبدو الحفظ الجيد ولطيف السرق كما نلحظ أمرين متصلين بالمؤلف الذي غلب على طابع المنجز النقدي العربي؛ فقد حث "ابن رشيق" الشعراء على حفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب[2].

إن جميع النقود السابقة التي أوردتها ليست سوى نماذج من التناول النقدي لتلك الأفكار النقدية القديمة في ضوء مفهوم التناص، فالتجربة النقدية الحديثة أنتجت عدداً كبيراً من الدراسات النقدية التي وظفت التناص واستثمرتها نظرياً أو ممارسة، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الآراء النقدية لها آثارها الإيجابية الكبيرة في إثراء التواصل مع هذا المصطلح الحديث.

أسهمت هذه الاستنتاجات السابقة في سهولة نقل المصطلح ذاته إلى القارئ العربي،

(1) ابن خلدون، 1984م، المقدمة، ص 570.

(2) ابن رشيق، 1988م، العمدة، جـ 1، ص 362.

ومكنت كثيراً من الدراسات التطبيقية أن تقوم على أساس من هذا التداخل بين المفاهيم، لكني أعود، بعد هذا الإيجاز للتجربة، لأقدم قراءة لهذه القراءات السابقة لمصطلح التناص وما نتج منها من انثيال لحقول نقدية قديمة كانت مخبوءة عن النقد العربي الحديث، وهي قراءة تستبعد الموافقة مع تلك المقترحات، أو المواءمة فيما عرضنا له من نقود، إنها محاولة تثير التساؤلات وتمتنع عن الإجابات المحددة، وستسعى إلى تشكيل بعض المحددات في سبيل نقد إضفاء ملمح تناصي على هذه الأفكار السابقة.

أوجد هذا المدخل الذي عرض لتجربة المصطلح النقدي وانعكاساته في الثقافة العربية عدداً من الأسئلة التي لا أخالها تقبل إجابات جاهزة وسريعة، ولكنها تأمل أن تضع بعض المحددات التي تنطلق من المصطلح النقدي الحديث في ذاته لتتجاوزه إلى ما تم عرضه من أفكار نقدية.

كان منطلق أغلب الباحثين الذين أحالوا إلى السرقات أو التضمين أو وقع الحافر عل الحافر مرتهناً إلى كون هذا المصطلح الحديث يحتاج إلى إعادة درسه في إطار من الوعي النقدي العربي؛ ولذا كان الاستلهام السريع لصياغة المصطلح في وضع يتلاءم مع النقد العربي الحديث، وكانت أولى مراحل تلك الصياغة مع (التناص) في الترجمة النهائية التي استقر بها الحال في النقد العربي للمصطلح النقدي الغربي intertextuality هذا المصطلح الذي مر بترجمات كثيرة ومنها (تداخل النصوص) و(التناص). وقد ظهرت الحاجة إلى هذا الإلحاق في التناص حينما تعددت المصطلحات التابعة له وتشعبت استخداماته، ويأتي ذلك في إطار ترويض الخطاب النقدي للمفهوم حتى يصبح متصرفاً فيه بالصوغ والاستنباط حتى ينصاع قالبه الصرفي ليفرز صوراً جديدة مبتكرة[1]. في الجانب الآخر، وبنظرة إلى المصطلح الغربي نفسه، سنجد أنه يصل بمادته إلى مفردة لاتينية دالة على الاختلاط والنسج، ما يشي بنقل الفاعل إلى

(1) الزعبي، التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤيا لها، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد13، عدد1، 1995م، ص ص 169 - 200.

حقل مشترك، والفعل هنا مغيب الفاعل، وتستحضر مفردة التناص في نطقها ذلك النسيج والاختلاط مع كون هذا يعود إلى مادة المفردة اللاتينية لكنه ينبئ عن تفاعل حي، لعله لا يتصل بالكاتب قدر اتصاله بالنص، أما المصطلح العربي المقابل (التناص) فقد انبثق من (نص) الفعل العربي الدال على الرفع والحركة والاستقصاء، وكلها أفعال تنقلنا إلى البعد الرأسي، أعني تلك الأفعال التي تشي بدور الفاعل. وتحمل هذه الصيغة علامات التداخل في صيغة (تفاعل)، ما يشير إلى تنوع وتعدد في التفاعل الذي يوجد في المصطلح لا في الجذر، بينما وجد التفاعل هناك في المصطلح وفي الجذر أيضاً[1].

لقد حددت المعاجم العربية ملامح من هذا فأشارت إلى النص بعدِّه الإسناد إلى الرئيس الأكبر، وإلى أصل النص بوصفه منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، وهو تعريف يتوافق مع محاولات البحث الدائمة عن صاحب النص الأول الذي تتصل به النصوص، ومن ذلك السعي الحثيث وراء صاحب نص بدئي والإغراق في محاولات تحديده، ويمكن وصفه بالنص (الجنيني)؛ وقد كان لذلك المسعى دوره الكبير في عدم الدقة في تلك العلاقات القائمة بين النصوص، إذا استثنينا علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي.

بدت تلك التحولات في الترجمة منسجمة مع التدرج الجديد في نقل المصطلح من عنصر إلى آخر من عناصر الاتصال الستة، حيث نقل اهتمام الدراسات النقدية من المؤلف إلى النص ثم إلى المتلقي. كان هم الدرس النقدي التركيز على المؤلف، وفي هذا السياق دعا "مايكل ريفاتير" إلى التمييز بين ما يتصل بدور القارئ وما يتصل بالنص، وذلك في بحثه الذي عنونه بـ (دينامية التناص: الاستجابة الإلزامية للقارئ) "وحين نتحدث عن معرفة التناص، فإننا يجب أن نميز بين المعرفة الحقيقية للشكل والمحتوى لذلك التناص ومجرد الإدراك بأن تناصاً كهذا موجود ويمكن تقصيه تدريجياً في مكان ما. ربما كان هذا الوعي كافياً لصنع تجربة أدبية لدى القراء،

(1) المسدي، 1994م، المصطلح النقدي، ص 121.

ويمكنهم من ذلك إدراكهم بأن هناك بعض الأشياء مفقودة في النص: فجوات تحتاج إلى التعامل معها، مرجعيات لاتزال مجهولة، إحالات ترسم ترديداتها المتوالية في الشكل العام للنص الذي لم يكتشف بعد، وفي حالات كهذه يكون إحساس القراء بوجود تناص كامن كافياً للإشارة إلى الموقع الذي سيظهر به ذلك التناص شيئاً فشيئاً، هذا النوع من استجابة القارئ الأولية يحتم التمييز بين التناص والتناصية، فالتناصية هي شبكة الوظائف التي تعين وتنظم العلاقات بين النص والتناص"(1).

إذاً نحن أمام ثلاثة عناصر من عناصر الاتصال يمكن أن يتصل بها هذا المصطلح النقدي في صورة ما: المرسل والرسالة والمرسل إليه، فما يتصل بالمرسل (المؤلف) يندرج في إطار التأثير، وما اتصل بالرسالة (النص) يندرج في إطار التناص، وما يتصل بالمرسل إليه (المتلقي) يندرج في إطار التناصية، وهذا ما يجعلنا نعود لتلمس المفاهيم النقدية القديمة، ولكن ضمن التصور بالتركيز على المرسل إليه، وتبدو هذه الخطوة مهمة في التعرف على توضع ملامح من التناص، لكونها فكرة قديمة في نقدنا العربي، في العنصر المتصل بالمؤلف، وهو أمر كانت له آثاره التي سنلمح بعضاً منها.

إن معرفة النقد العربي لظاهرة التداخل والتشعب في الكلام متعددة، لكن هذه المعرفة جاءت منصبة على المرسل، إذ أكدت دور المؤلف ليس فيما ورد من مقاطع نقدية فحسب، ولكننا نلحظ ذلك في أسماء الحقول ذاتها، فالسرقات ووقع الحافر على الحافر وتوارد الخواطر والحفظ الجيد، كلها تعابير أولية انبثقت من التركيز على الذوات والاهتمام بهذا الجانب. إنها تستحضر المرسل وتؤكد دوره الأهم.

يتحدد لدينا بعد ذلك سؤال الحقل النقدي القديم نفسه الذي كان مرتهناً إلى المؤلف، لنتجاوزه إلى الحقل موضوع التناول الذي يمكن وصفه بأنه مختلف، بينما كان الشعر هو الحقل الذي اعتمدت عليه المفاهيم القديمة من سرقات ومعارضات وغيرهما، انطلقت دراسات التناص من الحقل الروائي مع "باختين" الذي كان يبحث عن المكونات النصية للرواية، ومع "كريستيفا" التي اعتمدت في دراستها لهذا

(1) Michael Riffaterre, "Compulsory reader response," *Intertextuality Theories and practices*, by Michael Wortton, Judith Still, Manchester: Manchester University Press, 1990, pp. 56-78.

المصطلح على مجمل دراسات باختين في الرواية، حيث أقامته على البناء الباختيني حول مفهوم الحوارية، وخصصت جهدها لتعميقه وفحصه، فانبثق منه كثير من المصطلحات الإجرائية الفرعية المتنوعة. وقد عدت "كريستيفا" رواية (جيهان دوسانتري) الرواية الوحيدة من كتابات "دي لاسال" التي تكون نسخاً وتجميعاً أو مراسلات سفر، أو رسائل مواساة، وهي حكايات تبنى كخطاب تاريخي، أو كفسيفساء لا متجانسة من النصوص. إن هذين المنطلقين يشكلان اختلافاً في التناول إلى حد كبير ويفضيان إلى تصورات مختلفة.

كان من المعتاد أن يتفاخر النقاد العرب القدماء بمعرفة ذلك النص الأول ويتنافسون في الكشف عنه بطريقتي الحفظ أو السماع بوصفهما وسيلتين لهما الدور الفاعل في حركة الثقافة آنذاك، إذ تزخر كتب الأدب العربي بالترويج لهاتين الطريقتين، فهذا ابن الأثير يسعد بتنبيه جمهور المتلقين حول شعر ابن الخياط معتمداً على حفظه لشعر المتنبي "وكنت سافرت إلى الشام في سنة سبع وثمانين وخمسمائة، ودخلت مدينة دمشق؛ فوجدت جماعة من أدبائها يلهجون ببيت من شعر ابن الخياط في قصيدة له أولها: خذا من صبا نجد أماناً لقلبه، ويزعمون أنه من المعاني الغريبة، وهو:

أغار إذا آنست في الحي أنه حذاراً عليه أن تكون لحبه

فقلت لهم: هذا البيت مأخوذ من شعر أبي الطيّب المتنبي في قوله:

لو قلت للدنف المشوق فديته مما به لأغرته بفدائه

وقول أبي الطيب أدق معنى، وإن كان قول ابن الخياط أرق لفظاً، ثم إني وقفتهم مواضع كثيرة من شعر ابن الخياط قد أخذها من شعر المتنبي"[(1)].

إن التركيز على دور المرسل في النقد القديم، ومعالجة التجربة الشعرية قد أوجدا ما يمكن الاصطلاح عليه (تجزئة النصوص) في إطار (التناول الجزئي) الذي يركز على اقتباس ما، وهو السائد في أغلب المنقول إلينا، ويوظفه ويصله بغيره من الشواهد الجزئية أيضاً، وقد ساعدت القصيدة العربية لكونها أبياتاً شعرية على هذه

(1) ابن الأثير، 1990م، المثل السائر، ج2، ص ص 346- 347.

التجزئة، ويرى بعض الباحثين أن العرب قد أولوا العناية الكبرى للصنف الخاص من التفاعل النصي وهي أن يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محدد، وتظهر هذه العلاقة من خلال البيت الواحد أو القصيدة، ويعود السبب في ذلك إلى أن تحليلاتهم كانت جزئية للنصوص وليست كلية، فالعلاقة بين النصوص لم يكن ينظر إليها من خلال النص في كليته، لقد كان البحث عن الشاهد أساسياً في نمط تفكيرهم، وقد أدى ذلك إلى وقوع بعض الدارسين المعاصرين في ممارساتهم في التجزئة ذاتها التي تمت بتوظيف شاهد أو شاهدين من النص وعد ذلك من القراءة التناصية، ما جعل نظرتهم في تلك الممارسة تجزيئية وخاصة جداً؛ لذلك كان هم الباحث في البيت الشعري الذي يستوقفه أن يجد له نظيراً في خلفيته الأدبية والنقدية؛ فيجد له علاقة بسابقة ويحدد نوع العلاقة، ويوجد لها مصطلحاً، يبرز هذا بجلاء في حديثهم عن النص المحلل من خلال الصيغة التي حددها يقطين نحو: "قال الشاعر.. ومنه قول الشاعر.."[1].

وقد تعددت ملامح هذه الظاهرة في التراث النقدي ولو عدنا إلى ما يراه القاضي الجرجاني في ذلك لأدركنا كيفية التناول لهذه الظاهرة، ومن ذلك قوله: "وقد أحسن أحمد بن أبي طاهر في محاجة البحتري لما ادعى عليه السرق قوله:

والشعر ظهر طريق أنت راكبه		فمنه منشعب و غير منشعب

وربما ضم بين الركب منهجه		وألصق الطنب العالي على الطنب

وإنما أقول: قال فلان كذا، وقد سبقه إليه فلان فقال كذا"[2].

يمكننا أن نستخلص من ذلك: أن العناية بهذه الظاهرة على المستوى النقدي قد شابها في أغلب الأحيان نظرة جزئية توسلت إلى أن تفتش في جزئيات النصوص وتبتسر بعضها، كما ترمي إلى محاولة التوصل اللاهثة إلى النص الأساس، أو ما يمكن وصفه بالنص الأول (النص الفحل) الذي انبثق منه بنيان النص الجديد، إن هذا الاهتمام لدى النقاد العرب القدامى في هذا الجانب لم يكن نابعاً من تصور للنص

(1) يقطين، 1992م، الرواية والتراث السردي، ص 19.

(2) الجرجاني، د.ت، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 215.

الشعري بوصفه بنية متكاملة، ولكنهم اهتموا بالبيت الشعري المجرد الذي يوشك أن يختزل من سياقه أحياناً. ويضاف إلى تلك المحددات السابقة محدد آخر ويتبلور فيما أضافه التركيز على المتلقي في النقد الحديث الذي يشير إلى علاقة أخرى، لا تكتفي بتأثير السابق على اللاحق، فالمفهوم القديم لا يؤثر على المفهوم الجديد فحسب، ولكن التأثير يمتد إلى تأثير الجديد على القديم، وعلى ذلك كان من الضروري أن يهتم التناص بالتبادل بين النصوص الذي لا يكون في إطار علاقة أحادية الاتجاه، بل يمتد إلى علاقات أوسع وأشمل، إنه يمتد ليكون ذا اتجاهات مختلفة.

لقد تمكن مصطلح التناص من التأثير على المصطلحات السابقة وإعادة الحياة لها، إذ كان لهذه النظرية القدرة على خلق اتجاه قرائي جديد للسرقات الأدبية التي تناولها القدماء، وينطبق الأمر نفسه على المعارضات الشعرية وغيرها من الأفكار النقدية في حقولها القديمة، ما يشير إلى كون التناص مرحلة جديدة ينطلق فيها القارئ مع النص، وهذه المرحلة تمكنه من جعل النص مفتوحاً أمام اللاحق والسابق والمعاصر في علاقات تتجاوز الموافقة أو المعارضة أو السرقة.

المراجع

ابن الأثير، ضياء الدين. تحقيق: عبدالحميد، محمد محيي الدين. 1990م. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، بدون رقم الطبعة، المكتبة العصرية، بيروت.

ابن خلدون، عبدالرحمن. 1984م. المقدمة، بدون رقم الطبعة، دار القلم، بيروت.

ابن رشيق، الحسن القيرواني. تحقيق: قرقزان، محمد. 1988م. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، بدون رقم الطبعة، دار المعرفة، بيروت.

أنجينو، مارك. ترجمة: البقاعي، محمد خير. 1996م. التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، علامات، النادي الأدبي، جدة، ج 18، مارس، ص ص 124 - 156.

بنيس، محمد. 1990م. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، بدون رقم الطبعة، دار توبقال، الدار البيضاء.

الجرجاني، القاضي. تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل و البجاوي، علي. د.ت. الوساطة بين المتنبي وخصومه، بدون رقم الطبعة، المكتبة العصرية، بيروت.

حافظ، صبري. 1984م. التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، القاهرة، ع 4، ص ص 26 - 30.

حماد، حسن محمد. 1997م. تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، بدون رقم الطبعة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

الزعبي، أحمد. 1995م. التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤيا لها، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 13، عدد 1، ص ص 169 - 200.

السماعيل، عبدالرحمن. 1994م. المعارضات الشعرية دراسة تاريخية نقدية، بدون رقم الطبعة، النادي الأدبي، جدة.

عيد، رجاء. 1995م. النص والتناص، علامات. النادي الأدبي، جدة، عدد 18، مجلد 5، ديسمبر، ص ص 175- 208.

الغامدي، صالح. د.ت. ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص، علامات، النادي الأدبي، جدة، ع 2، ص ص 183 - 189.

الغذامي، عبدالله. 1993م. الخطيئة والتكفير، الطبعة الثانية، دار سعاد الصباح، الكويت.

مرتاض، عبدالملك. 1991م. فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات، النادي الأدبي، جدة، عدد 1، مايو، ص 93.

المسدي، عبدالسلام. 1994م. المصطلح النقدي، بدون رقم الطبعة، مطبعة كوتيب، تونس.

المغيض، تركي. 1991م. التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 9، عدد 2، ص ص 85 - 154.

مفتاح، محمد. 1986م. تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، الطبعة الثانية، المركز الثقافي، الدار البيضاء.

يقطين، سعيد. 1992م. الرواية والتراث السردي، بدون رقم الطبعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

يقطين، سعيد. 1999م. التفاعل النصي والترابط النصي، علامات، النادي الأدبي، جدة، ج 32، مجلد 8، مايو، ص ص 217 - 236.

Gara, Thomas, Jardine, Alice, and Roudies, Leon. 1980. Julia Kristeva, Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Columbia University Press. p. 15.

Heinrich, Plett. 1991. Intertextualities, Intertextuality: Research in Text Theory. Walter de Gruyter, Berlin and New York. p. 5.

Heinrichs, W. P. 1998 “Allusion and Intertextuality,” Encyclopedia of Arabic Literature, London: Routledge, vol. 1, p. 82.

Lechte, J. 1990. Julia Kristeva, Routledge, London. p. 104.

Orr, Mary. 2003. Intertextuality: Debates and Contexts. Polity Press, Cambridge. pp. 22-23.

Riffaterre, M. 1990. Compulsory reader response. In: Wortton, M. and Still, J. (eds). Intertextuality Theories and practices. Manchester University Press, Manchester. pp. 56-78.

Roudies, Leon S. 1982. Julia Kristeva, "Word, Dialogue and Novel," Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Basil Blackwell, Oxford. p. 66.

The Critical Reception of Intertextuality in Western and Arabic Cultures

Mageb Al-Adwani

Department of Arabic Language and Literature, College of Arts,
King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia

ABSTRACT

During the early eighties of the last century, critical reception of intertextuality started after the wide spreading of Bakhtin dialogue idea. The term was first invented by Kristeva in her studies during 1966-1967 period. Several efforts were reported later that enreached this area of study. However, in Western criticism, there are a number of methodological differences and an abundance of definitions relating to the concept of intertextuality. It has, however, been generally misunderstood. the strong relations between the classical term plagiarism and the concept of intertextuality was also highlighted.

Arab endeavours in this area have multiplied and enriched the term through the transfer and the translation of critical works from English, French and other languages. These endeavours have taken two paths: the first involves critics restricting the meaning of the term to its Western use, while the second seeks to widen its meaning to encompass the terms relevant to the phenomenon used in the traditional school of Arabic literary criticism. These endeavours in Arabic criticism is discussed in depth in this work.

Key Words: Arabic criticism, Intertextuality, Western criticism.